

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
В.о. завідувача випускової кафедри
_____ Л.Г. Буданова
« _____ » _____ 2022 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ (ПЕРЕКЛАД
ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»

Тема: *ПЕРЕКЛАД ЧИ АДАПТАЦІЯ: ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ
АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗКИ ЛАЙМЕНА ФРЕНКА БАУМА «ЧАРІВНИК
КРАЇНИ ОЗ», ЇЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА РОСІЙСЬКОМОВНОЇ АДАПТАЦІЇ
ОЛЕКСАНДРА ВОЛКОВА «ЧАРІВНИК СМАРАГДОВОГО МІСТА»*

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» ПЕТРАУСКАС ВЛАДИСЛАВА
ВЯЧЕСЛАВІВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент ЛИНТВАР ОЛЬГА МИКОЛАЇВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.....	8
ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ І АДАПТАЦІЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ КОНЦЕПТОЛОГІЇ.....	8
1.1 Ідеологічно-культурологічний аспект перекладу художнього твору.....	8
1.1.1 Взаємодія культури та перекладу.....	8
1.1.2 Вплив ідеології на переклад.....	12
1.2 Поняття концепт та його структура.....	16
1.3 Адаптація як поняття перекладознавства.....	20
РОЗДІЛ 2.....	28
МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.....	28
2.1 Методи дослідження стилістичної адаптації у творах художньої дитячої літератури.....	28
2.2 Концептуальний аналіз та його застосування в дослідженні адаптації.....	35
2.3 Поетапний аналіз дослідження авторської концептосфери у перекладі та адаптації у порівнянні з оригінальним твором.....	38
РОЗДІЛ 3.....	42
ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ ТА АДАПТАЦІЇ: ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ. .	42
3.1 Особливості перекладу авторської концептосфери у казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз» українською мовою.....	42
3.2 Відтворення ідеологічного аспекту в російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».....	51
3.2.1 Відтворення концептів «бідність», «дружба» та «обман» в адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».....	51
3.2.2 Концептуальний аналіз впливу ідеологічної пропаганди на російську адаптацію О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».....	58
3.3 Контрастивно-перекладацький аналіз ономастичних одиниць в казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз», її українському перекладі та російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».....	70
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	82
ДОДАТКИ.....	93
Додаток А.....	94
Додаток Б.....	95
Додаток В.....	96
Додаток Г.....	97
Додаток Д.....	98
Додаток Е.....	100
Додаток Ж.....	102

ВСТУП

Світ – це сукупність безлічі самобутніх культур, які перебувають у взаємодії і впливають одна на одну, таким чином створюючи світову культуру. Вивчати культури інших народів, це не лише цікаво чи пізнавально, це спосіб розширити горизонти самопізнання. Оскільки культурний аспект частково реалізується через мову, переклад став своєрідним містком між різними культурами. Завдяки перекладам ми пізнаємо інформацію про світ за межами нашої нації чи культури. Тому очевидно, що поняття адекватного та еквівалентного перекладу стало золотим стандартом й ціллю кожного перекладача. Наразі переклад вважається не лише інтелектуальною працею, де найважливішими є знання мови оригіналу та мови перекладу. Тепер це творча діяльність людини, в даному випадку перекладача, яка потребує багатопрофільної підготовки і в якій реалізуються різні аспекти.

Роль культури в перекладі здавалася завжди очевидною. Текст буде малозрозумілим, якщо невдало передати культурологічний аспект, до того ж, й напевно, не цікавим. Однак, вже століття без відповідей залишаються важливі питання, такі як: наскільки детально потрібно передати культурний аспект, що робити з неперекладною лексикою, і як передати текст, щоб за роботою перекладача можна було все ще побачити головну ідею автора. Адже текст можна просто переписати на власний лад, щоб він був близький цільовій аудиторії, видавши це за переклад. Саме тоді переклад почав розглядатися не лише як творчість, а як знаряддя. Слово саме по собі сильна зброя, але нею можна легко маніпулювати, використовувати для просування ідеологій та настроїв. Але як тоді називати такі переклади і чи називати їх перекладами взагалі?

Актуальність теми зумовлена тим, що робіт, які аналізують перекладацькі викривлення в художній літературі обмаль, зокрема тих, що досліджують навмисне спотворення тексту. Протягом століть в культурах різних народів зустрічались випадки, коли література та переклад використовувалися як спосіб насадження власної думки та ідеології, по суті виступаючи ідеологічною зброєю. Зокрема, український переклад століттями перебував під впливом пануючих ідеологій і це

спричинило появу таких термінів як цензура та самоцензура. Ці аспекти перекладацької діяльності були вимушеним кроком, і змучені постійними виправленням та редагуваннями перекладачі, мусили видавати навмисно спотворений продукт. Але те, що ми зараз не можемо навіть вважати за адекватний переклад, тоді сприймався як абсолютний літературний ідеал. Особливо цьому сприяло насадження патріотизму та шовінізму серед радянського населення. Ідеологічно викривлений переклад і досі залишається гордістю деяких країн. Проте сучасний технологічний рівень та розширення прав і свобод людини на території нашої держави дозволяють нам детальніше розглянути вплив ідеології на переклад та порівняти оригінальний текст з його перекладом українською мовою та ідеологічною адаптацією російською мовою. Особливо важливим це є в умовах сучасної політичної ситуації, коли українська література і перекладознавство, та й культура загалом, відбудовує свою незалежність від радянських та російських джерел та норм літературної і перекладацької діяльності.

Мета наукової роботи: дослідити особливості відтворення авторської концептосфери в українському перекладі казки Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз» та її російської адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

Для досягнення поставленої мети потрібно вирішити наступні **завдання**:

1. Встановити зв'язок між культурою та перекладом.
2. Визначити вплив ідеології на переклад, звернувши особливу увагу на визначальні риси радянської ідеології.
3. Встановити значення поняття «концепт» у лінгвістиці.
4. Розглянути адаптацію, як спосіб адекватної передачі тексту та способи її реалізації.
5. Прокоментувати методологію дослідження ідеологічно-культурологічної складової у перекладі художнього тексту.
6. Дослідити особливості відтворення авторської концептосфери в українському перекладі казки Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз».
7. Проаналізувати способи передачі концептів в російській адаптації

О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста» в порівнянні з оригіналом та українським перекладом.

8. Виявити вплив ідеології на концептосферу російської адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

9. Дослідити ідіостиль автора за допомогою аналізу способів відтворення ономастичних одиниць.

Об'єктом дослідження є авторські концепти в казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз», її українському перекладі та російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

Предмет дослідження становлять мовні засоби відтворення авторської концептосфери в казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз», її українському перекладі та російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

Методи дослідження:

- індуктивний метод був використаний для визначення спільних ознак та особливостей в творах та перекладах радянського періоду та їх наявність в матеріалах дослідження;
- дедукція була використана щоб встановити способи відтворення авторських концептів в тексті адаптації та перекладу на основі їхніх загальних відомостей та визначень;
- описовий метод за допомогою якого нам вдалося виокремити термінологічні одиниці, описати їхні диференційні ознаки та класифікувати їх відповідно до їх функціонування;
- метод суцільної вибірки був використаний для виокремлення необхідних досліджуваних одиниць в матеріалах дослідження;
- етимологічний аналіз став основним методом для дослідження механізму творення форми та значення досліджуваних одиниць, виокремлених під час застосування методу суцільної вибірки;
- метод лінгвостилістичного аналізу дозволив нам визначити, охарактеризувати та порівняти мовний стиль письменників та перекладача;

- контекстуально-інтерпретаційний метод був використаний для встановлення місця російської адаптації серед творів дитячої художньої літератури, вплив історичної епохи, особистості автора та його оточення на процес і результат написання;

- метод класифікації відіграв важливу роль у структуруванні термінологічної бази та прикладів досліджуваних одиниць;

- порівняльно-перекладознавчий аналіз був використаний для співставлення текстів оригіналу, перекладу і адаптації з метою виявлення спільних та відмінних рис відтворених концептів;

- концептуальний аналіз був використаний для виокремлення та опису нових концептів в адаптації казки;

Наукова новизна полягає у дослідженні авторської концептосфери в адаптації твору дитячої літератури обумовленої ідеологічним впливом владної верхівки на парадигму переконань письменника та соціальним підґрунтям її автора в порівнянні з оригіналом та перекладом твору для розкриття обґрунтованості змін, що зазнав текст. У дослідженні виокремлено авторські концепти в російській адаптації казки Л.Ф.Баума «Чарівник країни Оз», що не були відзначені науковцями в оригіналі твору та описано причини їх виникнення, враховуючи період написання твору. Було проведено паралель між історичними та соціальними подіями, що відбулися в період написання адаптації та їх впливом на ідіостиль та концептуальну картину світу автора.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в подальших дослідженнях на цю тему та при складанні теорії перекладу в вищому навчальному закладі. Спостереження і висновки даного дослідження можуть допомогти систематизувати та визначити основні способи передачі ідеологічно-культурного аспекту. Результати цього дослідження можуть становити важливий внесок в низку гуманітарних наук. Зокрема, порівняння особливостей перекладу тексту та окремих лексичних одиниць може знайти застосування в перекладознавстві. Дослідження культурологічно-ідеологічного

аспекту, його вплив на людство, мову та перекладацьку діяльність буде важливим в психолінгвістиці, соціолінгвістиці, історії та культурології. На основі цього дослідження можливе продовження роботи над визначенням меж адаптації та втручання перекладача у відтворення смислового та культурологічного аспекту твору.

Апробація отриманих результатів. Результати дослідження обговорювались на міжнародній науково-практичній конференції «Політ. Сучасні проблеми науки» (Київ, 18-20 травня 2022).

Публікація результатів дослідження.

1. Петраускас В.В. Контрастивно-перекладацький аналіз ономастичних одиниць в казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни ОЗ», її українському перекладі та російській адаптації О. Волкова «Чарівник смарагдового міста» «Чорноморські наукові студії» : матеріали VIII Всеукраїнської мульти-дисциплінарної конференції, м. Одеса, 24 червня 2022 року. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2022 ст. 215-219.

2. Petrauskas V.V. The concept of “motherland” in L.F. Baum’s fairy tale “The Wonderful Wizard of Oz” and its adaptations by O. Volkov “The Wizard of the Emerald City” International scientific conference “Current trends and fields of philological studies in the challenging reality” : conference proceedings (July 29–30, 2022. Riga, the Republic of Latvia). Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. 325-328pp.

3. Petrauskas V.V. Translation or Adaptation: Ideological and Cultural Aspects. Політ. Сучасні проблеми науки. Гуманітарні науки: тези доповідей XXI Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених: [у 2-х т.]. Т. 1 (м. Київ, 18-20 травня 2022 р.) / [ред. кол.: Н.В. Ладогубець, А.М. Кокарева та ін.]; Національний авіаційний університет. К.: НАУ, 2022. С. 35-36.

РОЗДІЛ 1

ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ПЕРЕКЛАДУ І АДАПТАЦІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ КОНЦЕПТОЛОГІЇ

1.1 Ідео­ло­гі­чно-­куль­ту­ро­ло­гі­чний а­спек­т пе­ре­кла­ду ху­до­ж­нього твору

1.1.1 Взаємодія культури та перекладу

Переклад має за мету не тільки передачу слів, це справа передачі цілої культури. Такі думки серед теоретиків перекладу ширились щонайменше з часів Стародавнього Риму. Ще такі давньоримські перекладачі як Флавій Полемій та Люцій Лівій Андронік намагались зберегти в своїх перекладах давньогрецьких творів оригінальні ідеї і культурні настрої, що в майбутньому дуже повпливало на становлення культури Стародавнього Риму. Протягом плину історії дослідженням зв'язку культури та перекладу займались такі вчені як Р.П. Зорівчак, А. Лефевр, Ж. Мунен, Ю. Найда, А.Д. Швейцер та ін. Найбільше праць стосовно цієї теми було створено в другій половині ХХ століття.

Сьогодні переклад розглядається не стільки як лінгвістичне явище, а як культурне. Нове осмислення сутності і природи перекладу отримало назву «культурологічного повороту» в теорії перекладу [30, с.22]. «Культурологічний поворот» – це концепція, перейнята теоретиками перекладу, орієнтованого на культурологію, щоб посилатися на перекладацький аналіз з точки зору культурного, політичного та ідеологічного контексту [71, с. 172]. Переклад це вже не процес заміни знаків мови оригіналу знаками мови перекладу, а «розробка стратегій, за допомогою яких тексти з однієї культури можуть проникати в текстуальну й концептуальну мережу іншої культури і функціонувати в іншій культурі» [89, с. 25]. В українському перекладознавстві «культурний поворот» був не таким різким, як на Заході. Варто відзначити, що видатні українські перекладознавці й водночас перекладачі (І. Франко, М. Зеров, М. Рильський, Г. Кочур та ін.) завжди приділяли значну увагу культурним питанням перекладу, передусім ролі перекладів світової класики в становленні й розвитку української мови, культури й нації [30, с.23].

Як стверджує Ентоні Пім: «Найпростіший переклад передбачає контакт щонайменше двох культур. Перекладати, також означає намагатись віднайти взаємозв'язок між цими культурами» [87, с. 2]. Це можна здійснити декількома способами. Перший включає в себе збереження оригінального культурологічного аспекту твору. Другий – заміну культури мови оригіналу культурою мови перекладу. І третій передбачає поєднання першого та другого способу [69, с. 97]. Ідеальним способом перекладу, гіпотетично, мав би вважатись саме другий спосіб, але, залежно від особливостей мови оригіналу та перекладу, на практиці найчастіше застосовується третій.

Культури за своєю специфікою можуть різко або частково відрізнитися одна від одної, або мати певну схожість, що регулюється системою цінностей, мораллю, уявленнями й віруваннями та історичним контекстом [21, с. 57]. Іноді на заваді адекватному відтворенні культури тексту оригіналу існують деякі перекладацькі труднощі спричинені: 1) відсутністю явища іноземної культури в мові, на яку виконується переклад; 2) відмінністю відношення до аналогічного явища культури різними народами (наприклад, носіями початкової мови – позитивно, а носіями мови, на яку виконується переклад, – негативно). Розбіжність культур є серйознішою перешкодою на шляху досягнення еквівалентності перекладу, ніж розбіжність мов [59, с. 7]. В кожній мові світу існують певні слова та визначення, які не мають відповідників в системі інших мов. До них відносяться одиниці, які мають назву «культурно маркована лексика». Поряд з цим у мовознавстві існують такі поняття як «фонова лексика», «лакуна», «реалія», «екзотизм», «етнографізм», «варваризм» тощо. Така кількість понять вказує на те, що мовознавці не мають єдиної думки стосовно класифікації культурно-маркованих одиниць. В нашій роботі, ми вирішили послуговуватися терміном «реалія». Реалії – це «слова (і словосполучення), які називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального й історичного розвитку) одного народу і чужі іншому» [12, с. 47]. Особливістю «реалій», як терміну мовознавства, є те, що вони не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах, і, як наслідок, не піддаються перекладу «на загальних

засадах», вимагаючи особливого підходу [12, с. 5]. Хоча й реалії називають «неперекладними одиницями мови», можна встановити декілька способів їх відтворення, адже незважаючи на відсутність прямого словникового еквіваленту в теперішньому стані мови, переклад культурно-маркованих одиниць може бути здійснений за допомогою перекладацьких трансформацій. До того ж, у кожній мові відбуваються постійні зміни словникового складу, що спричинить появу постійних відповідників для деяких «реалій» і вони втратять статус «неперекладної» одиниці.

Передати сенс та зміст безеквівалентної лексики часто є основною задачею перекладача, адже це можна назвати «творчим актом потрійної природи», специфіка якого полягає в тому, що перекладач одночасно: 1) інтерпретує одиницю (творчість як тлумачення), адже, враховуючи, що домінантною для нього є, як правило, культура приймаючої мови, перекладач, як будь-який потенційний іншомовний реципієнт, може бути незнайомим із проблемною лексемою, а отже, має або дізнатися про її значення з додаткових джерел, (словника або довідника), або приписати його самостійно, використовуючи методи морфемного, контекстуального, фонового тощо аналізу; 2) приймає рішення стосовно вибору способу перекладу (творчість як варіативність); 3) формує – спочатку у внутрішньому лексиконі, звідки потім переносить у текст перекладу і, потенційно, у мову перекладу – іншомовний відповідник [46, с. 144]. Л.Б. Бархударов виокремлює такі способи передачі та відтворення безеквівалентної лексики:

1) перекладацька транслітерація та транскрипція (транслітерація- передача слова за допомогою його графічної форми; транскрипція — передача слова за допомогою його звукової форми): “*impeachment*” – «імпічмент», «вареники» – “*varenyky*”

2) калькування (передача безеквівалентної лексики за допомогою заміни її складових частин - морфем або слів їх прямими лексичними відповідниками): “*brain drain*” – «відтік мізків», «Будинок офіцерів» – “*House of Officers*”;

3) описовий переклад: “*landslide*” – «перемога на виборах з великим відривом голосів»;

4) наближений переклад (переклад за допомогою аналога): «*фужайка*» – “*jacket*”, «*голова міської ради*» – “*Mayor*”;

5) трансформаційний переклад (заміна синтаксичної структури речення) [7, с. 96-105].

Саме завдяки виокремленню безеквівалентної лексики в окрему категорію мови, переклад перестали вважати творчою чи інтелектуальною працею окремого перекладача. До уваги почали братися ціла низка різнопланових елементів, таких як перекладацький аспект країнознавства, культура перекладача, урахування фонових знань перекладача [15, с. 60].

Перекладач – це культурний посередник, який може переходити від вихідної культури до цільової культури, вибираючи стільки, скільки він вважає за необхідне для досягнення мети перекладу. Поступово ці іншомовні елементи інтегруються в цільову мову та культуру і стають частиною нового середовища. Проте завжди існує небезпека відторгнення, подібна до тієї, яка має місце при медичній пересадці органів у нове тіло. Інтеграція чи відторгнення буде результатом кожного перекладу. Очевидно, що інтерес перекладача зосереджений на інтеграції, яка, безсумнівно, є характеристикою успішного перекладу [21, с. 97].

Отже, культура це важливий аспект перекладу, який дозволяє повноцінно передати основні настрої на мотиви твору. Довгий час вчені сперечались чи є важливим врахування культурологічного аспекту в перекладі, адже ідеальним можна вважатись той переклад, який повністю без змін передає ідею автора. Але для кращого розуміння і сприйняття твору читачем перекладачу все ж потрібно внести деякі зміни. Переклад тексту повинен мати такий же вплив на читача, як і оригінал. Важливим є не спотворити зміст та основну ідею тексту, як це іноді стається через незнання культури мови оригіналу чи перекладу, відсутність адекватних способів передачі безеквівалентної лексики чи такі причини, які мають на меті навмисне викривлення тексту. Зокрема це стосується ідеологічної складової у перекладі, яка буде детальніше розглядатися у наступному підрозділі.

1.1.2 Вплив ідеології на переклад

Термін «ідеологія» був введений в 1796 році французьким філософом та політиком Антуаном Дестют де Трасі, який в своїй праці «Елементи ідеології» виклав її основне значення [75]. Він назвав ідеологію наукою, що виробляє ідеї з відчуттів. Протягом довгого часу цей термін пов'язують саме з політикою. Те, що на переклад, як процес і результат, впливають політичні, соціальні та ідеологічні аспекти почало розглядатись як перекладацька проблема в другій половині ХХ століття. В передмові до своєї праці “The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation” бельгійський вчений Тео Германс зазначає, що «будь-який переклад передбачає певний ступінь маніпулювання текстом задля виконання певної мети» [78, с. 9]. Бельгійський перекладознавець Анрі Лефевр, розширив ідею свого співвітчизника. У своїй праці “Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame” він використав таке нове для перекладознавства поняття, як патронаж (patronage), що позначає «силу (людина чи установа), яка може сприяти чи перешкоджати читанню, написанню та переписуванню літератури» [81, с. 15]. Він підіймає питання того, що часто перекладом було названо переписаний текст, який використовували для просування ідеологічних настроїв та маніпуляції. А автор часто діє не з власних міркувань, а під впливом так званого «патрона» з вищим соціальним та економічним статусом.

Тож переклад став не лише способом передачі інформації між мовами, а й способом маніпуляції свідомістю читачів та нав'язування ідеології. Суттю ідеологічного втручання у випадку перекладу є те, що вибори, які здійснюються в процесі перекладу (не тільки перекладачем, а й усіма тими, хто втягнений у його видання, в тому числі тих, хто вирішив обрати текст для перекладу), «потенційно визначаються ідеологічно обумовленими стратегіями, які визначаються тими, хто має владу» [76, с. 106]. Цензура стала не вибором перекладача, а нав'язаною стратегією перекладу текстів. За визначенням Ф. Білліані, «цензура виступає формою маніпулятивного переписування оригіналу, націленою на встановлення соціально-політичних фільтрів, що обмежують та, водночас, спрямовують потік

інформації від джерельної до цільової культури» [73, с. 3]. Проте, якщо в деяких випадках цензуру можна розглядати, як прогресивний чинник розвитку літератури, спрямований на закріплення культурних норм та цінностей, **в перекладознавстві цензура часто сприяла появі хибних тенденцій, що значно сповільнювали розвиток літератури.**

Більшість асоціює термін «ідеологія» саме з політикою. Але в широкому значенні термін ідеологія може тлумачитись як «організована сукупність ідей у формі міфів, настанов, гасел, програмних документів партій, філософських концепцій тощо; система політичних, правових, етичних, художніх, релігійних, філософських поглядів» [98, с. 47]. Релігійні ідеології завжди мали великий вплив на переклад. Взяти до прикладу переклад Біблії. Її перекладали багато разів, усіма мовами світу. Перші переклади були абсолютно дослівні, подальші варіанти здавались більш абстрактними, в яких структуру тексту було змінено для передачі сенсу. Більш прискіпливий аналіз, утім, показує, що така тенденція заміни дослівного перекладу смисловим може бути спричинена також ідеологічними чинниками. Так, дослівний переклад більше відповідає іудейській ідеології буквального, неалегоричного сприйняття Старого Завіту. За християнською ж традицією, навпаки, Старий Завіт завжди трактувався алегорично, і тому, наприклад, французькі теологи не схвалювали дослівного перекладу саме через відповідність такого підходу іудейській, а не християнській ідеології [48, с. 62].

Розглядаючи вплив ідеології на переклад важливо було відокремити її компоненти. Ідеологема є досить новим терміном, і вважається найменшою ідеологічною смисловою одиницею. О.Г. Малишева пропонує розуміти ідеологему як «особливий багаторівневий концепт, в структурі якого актуалізуються ідеологічно марковані концептуальні ознаки, що об'єднують у собі колективне, часто стереотипне і навіть міфологізоване уявлення носіїв мови щодо влади, держави, нації, громадянського суспільства, політичних та ідеологічних інститутів». Ідеологема як ментальна одиниця характеризується національною специфічністю, динамічністю семантики, підвищеною аксіологічністю [32, с. 35]. З огляду на

запропоноване визначення до ідеологем можна віднести такі концепти як «окупанти, терор, фашизм, народ, свобода, свої, вороги» залежно від контексту.

Переклад на території України, надто в радянські часи, часто регулювався певною домінуючою ідеологією. Якщо проаналізувати список перекладів з іноземних мов у «Щорічнику книги СРСР» (видавали з 1927 р.), очевидним стає те, що в СРСР формувалася власний канон світової літератури, і критерієм відбору творів для перекладу слугувала не тільки (а інколи і не стільки) художня цінність, а й **доцільність перекладу тексту в ідеологічному аспекті**, а саме: 1) особистість автора, тобто його лояльність до радянського режиму та відповідність його творчості й навіть особистих поглядів радянській ідеології; 2) відповідність ідейного навантаження твору комуністичній ідеології; 3) «моральна чистота» твору, тобто відсутність або, принаймні, обмежене використання вульгаризмів, описів сексуальних відносин тощо [49, с. 49]. Таким чином, вплив панівної політичної (державної) ідеології на переклад може проявлятися як: 1) обмеження або заборона перекладу національною мовою, що не є державною; 2) обмеження перекладу творів, що віддзеркалюють іншу ідеологію; 3) ідеологічно спричинене перекручення тексту при перекладі [48, с. 62], що насправді було його спотворенням. Переклад казки Л.Ф. Баума довго не з'являвся ні російською, ні українською мовами. Коли ж нарешті з'явилася адаптація Волкова, що була попередницею усіх перекладів казки на теренах радянського союзу, її сюжет значно відрізнявся від оригіналу, а сам твір був опублікований, як самостійне видання, без посилання на першотвір. Причиною можна вважати те, що еквівалентний переклад казки не сприймався добре керуючою верхівкою влади, адже не відповідав ідеологічній доктрині того часу. Цим можна пояснити і відсутність посилання на першотвір: оригінал віддзеркалював іншу ідеологію, про яку читачеві не потрібно було знати.

Проаналізувавши літературу та переклади того часу, можна зробити висновок, що на той час в світі існували дві абсолютно протилежні ідеології, що знаходили своє зображення в масовій літературі: американська та радянська. На думку канадського вченого Д. Макдональда, остання була більше «пропагандистською» і

«педагогічною», на відміну від американської – «розважальною» [83, с. 169]. У полікультурному просторі СРСР російська мова мала статус мови міжнародного спілкування, а русифікацію використовували як засіб культурної колонізації, тому стратегії розвитку перекладу російською мовою і мовами інших національностей дещо відрізнялися. Російську мову використовували для забезпечення культурної взаємодії між народами в складі радянського союзу, і вона була пріоритетною при перекладі зарубіжної літератури. Порівняльний аналіз історії радянського перекладу творів провідних зарубіжних авторів показує, що переклади російською мовою часто випереджали появу перекладу мовами інших радянських республік, інколи на кілька десятиліть [48, с. 51].

Якщо розглядати переклад в період становлення радянської ідеології, не можливо не звернути увагу на таке явище як «стилістична адаптація», за якої певні стилістичні засоби оригіналу підсилювались при перекладі. А. Бурак вважає, що тенденція до такої стилістичної адаптації спричинила появу «радянського канонічного стилю американської прози» в перекладах російською мовою; тенденція, що виникла у 1930-ті, лише посилилась у російському перекладі після розпаду СРСР. Конкретними засобами такого стилістичного підсилення в перекладі слугують: 1) підсилення ступеня виявлення емоції; 2) підсилення оцінності; 3) зміна функціонального регістру слова; 4) зміна локальних, темпоральних або соціальних характеристик слова; 5) зміна частотності використання слова в оригіналі; 6) потурання очікуванням читачів [74, с. 101]. Це може змінити як і загальний настрій твору, так і вплинути на його структуру та сюжет, повністю або частково перетворивши образи героїв твору, їх оточення та символізм тексту.

Ідеологічні вчення та переклад здається мають не багато спільного, але протягом всієї історії людства переклад слугував одним із знарядь поширення ідеології. Перекладач має владу змінити зміст та основну думку тексту, не змінюючи його форми, часових рамок та героїв. Вплив радянських ідеологій є одним із найяскравіших прикладів насадження тієї чи іншої ідеології через переклад. Досліджуючи такий переклад необхідно звертати увагу на найменші смислові

одиниці ідеології – ідеологеми. Оскільки термін «ідеологема» є відносно новим, пропонується розуміти його як багаторівневий концепт, що робить можливим його дослідження, незважаючи на відсутність достатньої кількості матеріалів на цю тему. Тому в нашому дослідженні ми звернемося до терміну «концепт».

1.2 Поняття концепт та його структура

Поняття «концепт» у лінгвістиці є одночасно старим і новим терміном. Слово *conceptus* походить від латинського “*concipere – concipere*”, що означає «зачати» [107]. У радянському мовознавстві, наприклад, термін «концепт» не є єдиним і конкуренція таких термінів, як «концепт» (Лихачов, Степанов, Ляпін, Нерознак та ін.), «лінгвокультурема» (Воробйов), «міфологема» (Ляхтеєнмякі, Базилев), «логоепістема» (Верещагін, Костомаров, Бурвікова) триває з початку 90-х років. Однак протягом останніх років стає очевидним, що термін «концепт» за частотою вживання значно перевищує всі інші. Поняття «концепт» запозичено лінгвістами з математичної логіки [107].

Концепт закріпився як основне поняття когнітивного мовознавства [13, с. 41] проте так і не має однозначного тлумачення. Так наприклад М.М. Полюжин надає такі різні дефініції: концепт – це «знання людини про дійсність в її елементах і перспективах» [42, с. 120], та більш розгорнуте визначення. Концепт – породження мовної одиниці в певному обсязі її змісту, уключно з конотацією й конкретно-чуттєвими асоціаціями. Він містить не тільки поняття про класи предметів і явищ довкілля, а й асоціативне соціокультурне уявлення про них в узагальненому вигляді. Хоча концепт виражається мовою й закріплений за окремими її одиницями, проте він не прирівнюється до них. Зміст концепту – це результат реконструйованого розуміння слів, контекстів і текстів, у яких сформоване узагальнене уявлення про певний факт свідомості, а також зароджуються всі ті складники, які сукупно входять у розуміння терміна «концепт» [41, с. 218].

А.П. Бабушкін розглядав концепт як «дискретну, змістовну одиницю колективної свідомості, що відбиває предмет реального чи ідеального світу і

зберігається у національній пам'яті носіїв мови у вербально позначеному вигляді» [5, с. 53]. Визначення концепту за Н.Д. Арутюною значно відрізняється від запропонованих вище: «концепт є поняттям буденної філософії, що є результатом взаємодії ряду факторів, таких, як національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, відчуття та система цінностей» [4, с. 24].

У сучасному короткому словнику когнітивних термінів за редакцією Є.С.Кубрякової наводиться таке визначення: «Концепт – це термін, що слугує поясненню одиниць ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна складова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [97, с. 90].

Зважаючи на таку неоднозначність в розумінні терміна «концепт» очевидно є наявність різних підходів до його вивчення. В сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвоконцептології існують декілька основних підходів щодо розуміння терміна «концепт»: лінгвокогнітивний та лінгвокультурний. Лінгвокогнітивний підхід інтерпретує концепт як одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості. За цим підходом концепт визначають як багатомірне смислове утворення, в якому виокремлюються ціннісна, образна й поняттєва сторони, розуміють його як ментальну сутність, оперативну змістову одиницю загальної картини світу людини. При лінгвокогнітивному підході, концепт визначається як одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, яка відображає знання та досвід людини і трактується як індивідуальне розуміння, на відміну від колективного, яким виступає закріплене в словнику значення. Сукупність концептів утворює концептосферу певного народу й, відповідно, його картини світу. Основне завдання лінгвокогнітивного осмислення – прагнення встановити закономірності, що пов'язують структуру мови з ментальними процесами в мисленні людини [41, с. 216].

Інший підхід, лінгвокультурологічний, тлумачить концепт як базову одиницю культури. За цим підходом концепт є семантичним утворенням, що характеризується лінгвокультурною специфікою, властивою представникам певного етносу. Він є культурно маркованою понятійною системою, цілим комплексом уявлень про предмету свідомості носіїв певної культури [64, с. 7]. Ю.С. Степанов зауважує, що в структуру концепту входять такі чинники – «внутрішня форма (етимологічна особливість), «пасивний» («історичний») шар концепту та сучасний погляд на концепт» [103].

Різноманітність підходів до розуміння концептів спричинила неоднозначне трактування структури концепту. Проте більшість учених однакові в тому, що концепт складається з ядра та периферії [52, с.119]. Ядром концепту є чуттєво-наочний образ. Він формується на основі особистісного досвіду й тому гранично конкретний. Образ, що є підґрунтям для утворення концепту, виконує для нього кодувальні функції [40, с.57]. Ці образи є відображенням картини світу автора, тому в художніх творах ми маємо декілька образів, а отже і декілька концептів. Ядро становить ключову ідею концепту, тому часто найбільш загальне визначення, що може описати певний чуттєво-наочний образ, стає назвою концепту. Навколо ядра групуються базові пласти, у яких ознаки розміщуються за напрямом від менш до більш абстрактних. Хоча кількість і зміст цих пластів можуть помітно відрізнятися залежно від індивіда в межах однієї мовної спільноти, проте в них переважають загальнонаціональні змістові ознаки, що лежать в основі взаєморозуміння в процесі спілкування. На периферії розміщується «інтерпретаційне поле концепту», яке охоплює оцінки й трактування різних ознак концепту носіями однієї мови [41, с. 219]. Інтерпретаційне поле пронизує концепт і, створюючи його, заповнює місце, прогалину між його структурними компонентами. Воно належить до найменш структурованої частини концепту й може бути описане як перелік ознак. Характерна його риса – співіснування в ньому суперечливих когнітивних ознак. Суперечність ознак, що виділяються, можна пояснити їх належністю до інтерпретаційного поля концепту, який містить у собі «висновки» з різних когнітивних ознак ядра,

здійснених у різних умовах, у різні історичні періоди, різними групами та носіями мови [40, с. 59]. Отже під час дослідження концептуальної картини тексту, варто звертати увагу не лише на сучасний стан мови, а й на словниковий склад в період написання твору.

Термін «художній концепт» уведений С. Аскольдовим-Алексєєвим у 1928 р. Він був одним із перших, хто почав досліджувати концепти і розглянув художній концепт як базову одиницю індивідуально-авторської свідомості, у якій відзеркалено результат інтерпретації світу письменником.

За визначенням О.Ю. Пономарьової, «художній концепт є одиницею свідомості поета чи письменника, яка репрезентується в художньому творі чи в сукупності художніх творів та виражає індивідуально-авторське розуміння сутності предметів та явищ. Художній концепт має асоціативну природу, характеризується естетичною сутністю та образними засобами вираження, що зумовлені авторським задумом» [43, с. 7-8].

Як зазначає В. Ніконова: «художні концепти відрізняються від нехудожніх у плані змісту й у плані вираження, за структурою й за обсягом». Інформативна насиченість визначає їхню багатовимірну й багатокомпонентну структуру, яка включає предметно-почуттєвий, образно-асоціативний і смисловий шари. У предметно-почуттєвому шарі структуровано інформацію денотативного характеру. В образно-асоціативному шарі відображено авторські асоціації, через які розкривається специфіка світобачення, міститься інформація конотативного типу. Смисловий шар формує інформація асоціативного змісту: асоціації, породжені індивідуально-авторськими силами [30, с.11-13].

Л. Губа пропонує класифікацію художніх концептів на основі співвідношення оригінальності: 1) загальнохудожні концепти (архетипи та прототипи) – ментальні конструкти, зміст і експліканти яких повністю або частково збігаються в багатьох художніх текстах різних авторів із номінаціями та змістом концептів-універсалій. Прикладами таких концептів є ДОБРО, ЗЛО, ЖИТТЯ, КОХАННЯ; 2) авторські концепти (ідіотипи), номінації яких можуть збігатися з номінаціями концептів-

універсалій, проте зміст індивідуально-авторських концептів не співпадає зі змістом відповідних концептів-універсалій. Зміст та вербалізація даних концептів характерні для творчості лише одного автора; 3) власне-авторські концепти (ідіотипи) – абсолютно оригінальні естетичні ментально-вербальні конструкти, яких не існує у мовній картині світу середнього носія мови, а номінації та зміст яких не мають аналогів серед концептів-універсалій [16, с.61].

В цьому дослідженні ми зосередились на розгляді авторських та власне-авторських концептів, адже вони дозволяють краще оцінити концептуальну картину світу автора та вплив його оточення на твір.

На рівні зі словом, концепт є важливою складовою мовної картини світу. Розглядаючи концепти, ми можемо визначити не лише зміст слова, а й його історичний контекст, зв'язок з культурою та побутом, ставлення людей та його значення в умовах сучасності. Узагальнюючи усе вищесказане, варто відмітити, що незважаючи на те, що концепти вже тривалий час є важливою областю лінгвістичних досліджень, все ще бракує однотайності стосовно їх структури та форм. Однак скарбниця досліджень поповнюється роботами, що спрямовані на розкриття концептуальної картини світу письменників, де основними виступають художні концепти, а саме власне-авторська концептосфера.

1.3 Адаптація як поняття перекладознавства

Розглядаючи всі питання, що стосуються теми перекладу в мовному дискурсі, неможливо уникнути питання «адекватності» та «еквівалентності», особливо коли ми розглядаємо відтворення культурологічного компонента крізь призму панівної ідеології часо-просторової екзистенції перекладача. Багато вчених та перекладачів вважають ці два поняття основними критеріями за якими повинен оцінюватись переклад. Французький письменник та перекладач Етьєн Доле вважав, що перекладач повинен дотримуватись п'яти принципів, для досягнення «ідеального перекладу»: 1) в ідеалі розуміти зміст тексту перекладу й наміри автора, праці якого перекладає; 2) досконало володіти обома мовами перекладу; 3) уникати дослівного

перекладу; 4) застосовувати під час перекладу загальноживані форми мовлення; 5) не лише правильно вибирати і розташовувати слова у реченні, але й передавати загальні враження, які передає зміст оригіналу [27, с. 13]. Ці ідеї можуть здатись очевидними, але протягом довгого часу в перекладознавстві точились суперечки стосовно того, яким має бути переклад: вільним чи буквальним. На тлі цього протистояння ідей сформувалося декілька понять «адекватності» та «еквівалентності» перекладу. Адекватність – це співвідношення вихідного та кінцевого текстів, при якому враховується мета перекладу. Переклад тексту можна вважати адекватним, якщо хоча б одна з двох умов збережена: правильно перекладені усі терміни та їх сполучення; переклад є зрозумілим для спеціаліста і в нього немає до перекладача ніяких питань і зауважень [6]. За теорією Н. Складчикової, є чотири параметри адекватності перекладу: 1) параметр адекватності передачі семантичної інформації (зв'язок знаків з об'єктами дійсного світу); 2) параметр адекватності передачі емоційно-оцінної інформації (емоційне забарвлення тексту); 3) параметр адекватності передачі експресивної інформації (виразна сила мовних засобів); 4) параметр адекватності передачі естетичної інформації (зображення автором знань про світ у образній формі з метою самовираження та впливу на адресата) [51, с. 25].

Еквівалентність в теорії перекладу розуміється як «збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної й функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі й перекладі» [11, с. 18]. В художньому перекладі є особливі закони еквівалентності оригіналу. Художній переклад породжується оригіналом, залежить від нього, але в той же час має відносну самостійність, тому що стає фактом мови, якою його було перекладено [11, с. 24]. Саме ступінь еквівалентності дає можливість оцінки перекладу та визначення його успішності. На думку Л.С. Бархударова: «текст перекладу ніколи не може бути повним та абсолютним еквівалентом тексту оригіналу, адже під час перекладу неминучі втрати, тобто має місце не повна передача значень, що виражені текстом оригіналу» [7, с. 11].

З цими «втратами» стикається кожен перекладач. До них можна віднести відмінність граматичних структур чи відсутність лексичного відповідника, які не дозволяють перекладачеві створити абсолютно еквівалентний переклад. Для передачі змісту тексту оригіналу, перекладачам доводиться звертатись до адаптації, яка розуміє під собою перетворення (трансформацію) структури, а іноді і змісту повідомлення мови оригіналу. Загалом, «адаптація – це тип перекладу з домінуючою прагматичною настановою та орієнтацією на стереотипи очікування носіїв мови-реципієнта та їх культури» [70, с. 3-4].

Адекватний переклад у будь-якому разі передбачає адаптацію. Інша річ, що пропорції власне перекладацьких і адаптивних стратегій підпорядковані типові тексту, та не просто умоглядному типові тексту, а прагматичному. Чим ближче прагматична функція тексту до домінуючих, тим більше адаптивних стратегій необхідно застосовувати, але не забуваючи про власне перекладацькі. Іншими словами, головний критерій адаптації тексту – це його прагматична орієнтація [18, с. 8]. В.Н. Комісаров визначає прагматичний аспект або прагматику перекладу як вплив на процес та результат перекладу у зв'язку з необхідністю відтворити прагматичний потенціал оригіналу та прагненням забезпечити бажаний вплив на рецептора [27, с. 210]. Але це ніяк не передбачає заміну значень абсолютно новим, навіть за відсутності такого явища в мові перекладу. Потреба в адаптації не дозволяє перекладачу вносити зміни, що спотворюють текст оригіналу та створюють абсолютно новий твір. Пропорції репродуктивних й адаптивних стратегій в перекладі підпорядковуються прагматичній заданості певного типу тексту або дискурсу в оригіналі. Саме тому перекладацька адаптація не суперечить репродуктивному перекладу, а є комплементарною стратегією [8, с. 17].

Існує декілька класифікацій прагматичної адаптації. Однією з них є класифікація за обсягом адаптації. Тут ми розглядаємо наступні три види адаптації: 1) адаптація на гіпертекстовому рівні (структурно-композиційна); 2) адаптація на текстовому рівні (стилістична); 3) адаптація на гіпотекстовому рівні (лексикосемантична, граматична) [17, с.37]

Інша класифікація є більш детальною та заснована на прагматичній функції адаптованого тексту та ступені її відтворення порівняно з оригіналом. Як ми вже зазначали, часто еквівалентний переклад не є прагматично адекватним, що і спричиняє необхідність звертатися до адаптації, для внесення необхідних змін. Тому за В.Комісаровим в перекладацькій практиці виокремлюють чотири типи адаптації.

Перший тип адаптації передбачає орієнтування на «усередненого» рецептора. Перекладач враховує що повідомлення яке цілком зрозуміле читачам оригіналу, може бути незрозумілим читачами перекладу, внаслідок відсутності у них необхідних фонових знань. У таких випадках перекладач вводить у текст перекладу додаткову інформацію, таким чином заповнюючи відсутні знання, та допомагаючи рецептору зрозуміти текст оригіналу. Іноді це не вимагає значних додавань [25, с.141]. Прикладом може слугувати переклад географічних назв. При перекладі таких географічних назв як *Belfast, Hudson, Kentucky* українською, до них як правило додаються слова *місто, річка, штат* відповідно, як пояснюючий елемент.

Другий тип прагматичної адаптації має на меті домогтися правильного сприйняття змісту оригіналу, донести до рецептора перекладу емоційний вплив вихідного тексту. Необхідність такої адаптації виникає тому, що в кожній мові існують назви певних об'єктів і ситуацій, з якими у представників даного мовного колективу пов'язані особливі асоціації [25, с.143]. Звертаючись до сторінок української культури та літератури, прикладом, який би потребував адаптації під час перекладу, є символізм «калини». Для пересічного читача, який є представником іншої культури, калина є просто червоними ягодами, в той час як для українців це символ боротьби, рідної землі та мужності. Для адекватної передачі, перекладачеві необхідно віднайти схоже явище в культурі перекладу, але при цьому слід звертати увагу на частотність та звичність вживання цього образу.

Третій тип адаптації передбачає орієнтацію не на усередненого, а на конкретного рецептора і на конкретну ситуацію спілкування, прагнучи забезпечити бажаний вплив [25, с.146]. Часто це спричиняє значні зміни та відхилення в тексті перекладу. Залежно від типу тексту та читацької аудиторії перекладач може:

а) передати не сказане, а те що мається на увазі;

б) використати інші засоби, ніж ті, які використані в оригіналі, для досягнення бажаного впливу на даного рецептора;

в) при перекладі назв літературних творів, кінофільмів, телевізійних передач, застосувати адаптацію цього типу з метою зробити такі назви звичними і природними для прийнятої культури [25, с.147].

Четвертий тип прагматичної адаптації можна охарактеризувати як рішення «екстраперекладацького надзавдання». Часом перекладач може використовувати переклад для досягнення якоїсь іншої мети, вирішити буде яке своє завдання, безпосередньо не зв'язане з точним відтворенням оригіналу. І для вирішення такого «завдання» він може змінювати і навіть спотворювати оригінал, порушуючи головні принципи своєї професійної діяльності [25, с.147]. Тут ми можемо ствержувати про переписування оригіналу, яке часто межує з створенням самостійних творів, абсолютно не схожих на оригінал за своєю прагматичною функцією. Цей тип адаптації поділяється на чотири підвиди:

1) філологічний переклад – базується на прямих перекладах, дуже близьких до оригіналу, часто коментованих, для звернення уваги до труднощів перекладу текстів [84]. Такий переклад використовується для вивчення іноземних мов та теорії перекладу, однак в його процесі повністю ігноруються та спотворюються норми мови перекладу.

2) Спрощений або приблизний переклад – конкретний рецептор ставить завдання вибірково або узагальнено передати елементи змісту оригіналу [25, с.148]. Часто цей вид використовується як чорновий варіант роботи з подальшим допрацюванням.

3) модернізація оригіналу – створення нового варіанту тексту з урахуванням особливостей сучасного стану мови. Зважаючи на кількість змін, що зазнає текст оригіналу, такий вид адаптації важко назвати перекладом. Іноді перенесення подій твору в сучасність повністю концептуальну картину та прагматичну функцію тексту. Модифікації в такій адаптації варіюються від: заміни імен чи введення сленгу та

неологізмів, до повної заміни сюжетних деталей тексту. Прикладом такої модернізації можна вважати адаптацію всесвітньо відомого роману Джейн Остін «Гордість та упередження» Сетом Грем-Смітом [37]. Його адаптація має назву «Гордість і упередження і зомбі», де він стверджує, що твір побудований на класичному романі Джейн Остін, проте до нього додано таку сучасну сюжетну проблематику як зомбі апокаліпсис. Хоча твір отримав змішані відгуки, такий свіжий погляд на історію безсмертного роману безумовно вразив багатьох читачів.

4) спотворення тексту, коли перекладач ставить перед собою певне «над перекладацьке» завдання, продиктоване політичними, економічними, особистими і іншими міркуваннями, що не мають ніякого відношення до тексту. Перекладач може прагнути в чомусь переконати рецептора перекладу, нав'язати своє ставлення до автора оригіналу або до описуваних подій, уникнути конфлікту або, навпаки, загострити його [25, с.149]. Прикладом цього виду адаптації є матеріал дослідження цієї роботи, а саме російська адаптація О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

Для достовірної передачі змісту перекладачеві доводиться застосовувати перекладацькі стратегії. В сучасному перекладознавстві виділяють дві стратегії: одомашнення та відчуження. Прийняття за основу однієї з двох можливих стратегічних позицій скеровує й структурує усю подальшу роботу перекладача [46 с.34]. Обираючи стратегію одомашнення, перекладач свідомо усуває усі перепони на шляху до розуміння тексту, через що і жертвує тими особливостями форми, які можуть ускладнити сприйняття твору іншомовним реципієнтом. Обираючи ж стратегію очуження, перекладач, навпаки, часто змушений жертвувати смисловою прозорістю задля максимальної точності відтворення особливостей побудови оригінального тексту, які можуть виступати як маркерами індивідуально-авторського стилю, так і характерними мовно-стилістичними ознаками епохи чи стилю [34, с. 396].

Адаптація, як різновид перекладу, зумовлена саме стратегією одомашнення. Для передачі культурного аспекту твору, перекладачеві доводиться «жертвувати» формою виразу, аби переклад міг викликати асоціації у звичайного читача без

фонових знань. Звичайно, куди простіше пояснювати, що автор мав на увазі у виносках чи коментарях, але це часто руйнує структуру та зміст твору.

Мабуть, найвидатнішим представником методу одомашнення в історії українських перекладів можна вважати М. Лукаша, який особливо цікавий тим, що в його перекладацькому доробку знаходимо приклади перекладу власне інтертекстуальних вкраплень. Так, в епізоді «Аліси з країни чудес» Л. Керолла, де тема несправедливого суду втілена через алегоричний образ kota, що переслідує мишу, М. Лукаш помічає паралель з «Ведмежим судом» Є. Гребінки і замінює англійські юридичні терміни запозиченнями з відомої байки [3, с. 10].

Маючи на меті одомашнення вихідного тексту, перекладач буде активно замінювати іншомовні й іншокультурні асоціації на власномовні та власнокультурні: «Все зводиться до того, щоб ці слова викликали у читача перекладу такі самі, як і в читача оригіналу, або близькі до них асоціації» [12, с. 107].

Одомашнення можна визначити, як основну стратегію передачі ідеологічного аспекту твору. Попередньо були розглянуті певні явища, що зустрічались в перекладацькій діяльності в радянські часи, серед яких можна доволі явно помітити тенденцію заміщувати культурні, соціальні та інші цінності тексту оригіналу суто радянськими. Це також можна віднести до одомашнення, хоча це й не було зроблено задля створення адекватного перекладу твору, а радше з політичних міркувань, що не має нічого спільного з адекватним перекладом. Метою цих адаптацій було закріпити верховенство домінуючої ідеології. Саме в цьому проявляється ідеологічно-культурологічний аспект перекладу. Для наочного зображення змін в ідеологічній адаптації, нам необхідно порівнювати не лише тексти оригіналу та адаптації, а й іншого, адекватного, перекладу твору, що допоможе нам оцінити втрати та зміни в процесі створення адаптації.

Адаптація – це тип перекладу, який дозволяє читачеві краще сприймати перекладений текст, адже його складові та неперекладні компоненти, були трансформовані відповідно до культури реципієнта. Переклад-адаптація потребує від перекладача не лише знання власної культури, а й широкі міжкультурні знання.

Таке перетворення тексту та його наближення до культури читача, знайшло своє відображення серед перекладацьких стратегій. Перекладацька стратегія одомашнення передбачає відмову від збереження форми та структури тексту, задля адекватної передачі його змісту в манері, що буде близькою читачеві перекладу та викликати в нього такі ж асоціації та почуття, що й переклад. Проте не варто вважати це бездумним переписуванням тексту, адже одомашнення в чистому вигляді може бути і здебільшого є адекватним.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

2.1 Методи дослідження стилістичної адаптації у творах художньої дитячої літератури

Для проведення наукового дослідження та написання наукової роботи необхідно зробити все необхідне, аби логічно структурувати роботу та досягти відповідності поставлених цілей та отриманих результатів. Реалізація завдань та мети наукового дослідження вимагає застосування методів дослідження. Під методом наукового дослідження будемо розуміти систему інтелектуальних і практичних операцій, які спрямовані на розв'язання певних пізнавальних задач з урахуванням пізнавальної мети [56, с. 14]. Методи використані в цьому дослідженні охоплюють:

1. *Індуктивний метод* разом з дедуктивним методом є загальнонауковими методами дослідження. Загальнонаукові методи пізнання базуються на знанні універсальних законів природи, суспільства і мислення. Це методи пізнання предмета в розвитку, в зв'язку і взаємозалежності явищ як єдності і боротьби протилежностей, переходу кількісних змін у якісні, заперечення заперечення, причини і наслідку, необхідності й випадковості, сутності та явища, одиничного, особливого й загального тощо [28, с. 356]. Індукція – «це прийом дослідження, за якого на підставі вивчення окремих явищ робиться загальний висновок про весь клас цих явищ; узагальнення результатів окремих конкретних спостережень. Більшість мовознавчих досліджень якраз ґрунтується на індуктивному підході до вивчення мовних фактів. Лінгвісти починають досліджувати мовні явища з розгляду одиничних об'єктів, йдучи від конкретного до загального» [28, с. 358].

В цьому дослідженні індукція була необхідна для визначення спільних ознак та особливостей в творах та перекладах радянського періоду, та їх наявність в матеріалах дослідження. Таким чином ми змогли визначити основну сюжетну

проблематику текстів того періоду та причини спотворення оригіналу і появи авторських концептів в російській адаптації через призму історії та соціальних реалій радянського періоду. Розглянувши особливості перекладацької діяльності у радянський період, нам вдалося виявити такі закономірності, як: переписування тексту на користь пануючої ідеології, підсилення в художніх творах певних політичних та соціальних тем, ігнорування норм та принципів перекладу для задоволення потреб перекладача чи керуючої верхівки влади, а не читача.

2. *Дедукція* є методом переходу від загальних тверджень до конкретного умовиводу, знань про одиничне, що перебувають у логічних відношеннях слідування. У лінгвістиці дедуктивні методи використовують щодо встановлення статусу різних мовних одиниць, належності їх до певної частини мови, розряду, категорії за умови визначення загальної кваліфікації частини мови, розряду, категорії і т. ін [50, с. 49]. За допомогою дедуктивного методу нам вдалося встановити способи відтворення авторських концептів в тексті оригіналу, адаптації та перекладу на основі їхніх загальних відомостей та визначень. Зокрема основними репрезентантами авторських концептів є різноманітні частини мови, граматичні категорії та навіть знаки пунктуації.

3. *Описовий метод* за допомогою якого нам вдалося виокремити термінологічні одиниці та описати їхні диференційні ознаки та класифікувати їх відповідно до їх функціонування.

Звернувшись до цього методу ми виявили термінологічні одиниці, що стосуються перекладознавства, історії та соціолінгвістики. Опис термінологічних одиниць являє собою їх якісний аналіз та систематизацію, що дозволяє розширювати та поповнювати лінгвістичну теорію. До опису ставляться конкретні вимоги. Описовий метод використовувався паралельно з *аналізом дефініцій*, який полягає в уточненні дефініцій терміна. Дефініція є основним способом фіксації понятійного змісту терміна, що містить перелік необхідних та достатніх ознак для розкриття поняття. Дефініція визначає зв'язки терміна всередині терміносистеми для виявлення семантичних компонентів значення одного терміна в значенні

іншого [65, с. 32].

В описовому методі розрізняють такі послідовні етапи: 1) виділення одиниць аналізу (фонем, морфем, лексем, конструкцій тощо); 2) членування виділених одиниць (вторинна сегментація): поділ речення на словосполучення, словосполучення на словоформи, словоформи на морфеми, морфеми на фонем, фонем на диференційні ознаки; 3) класифікація й інтерпретація виділених одиниць.

Описовий метод використовує прийоми зовнішньої та внутрішньої інтерпретації. Прийоми зовнішньої інтерпретації бувають двох видів: а) за зв'язком з позамовними явищами (соціологічні, логіко-психологічні, артикуляційно-акустичні); б) за зв'язком з іншими мовними одиницями (прийоми міжрівневої інтерпретації). Соціологічні прийоми застосовують при нормативно-стилістичному й історичному вивченні мови, при дослідженні словникового складу тощо.

Описовий метод має широке застосування. Його використовують не тільки для опису мовних елементів (фонем, морфем, слів, конструкцій, суперсегментних одиниць, граматичних категорій та ін.), а й для вивчення функціонування мови. Опис фактів мови є їх якісним аналізом, систематизацією, що створює теорію.

За допомогою описового методу ми описали лексеми, що є репрезентантами авторських концептів в тексті оригіналу, адаптації та перекладу, визначили їхнє значення та проаналізували їхнє використання та роль у мові. Описовий метод відіграв важливу роль в формуванні висновків на основі отриманих результатів дослідження.

4. *Метод суцільної вибірки*, що передбачає виокремлення необхідних досліджуваних одиниць в матеріалах дослідження.

До матеріалу висувається ряд вимог, що пов'язані з організацією вибірки. Перш за все матеріал має бути однорідним [10, с. 50]. Іншою важливою умовою, що висувається до матеріалу дослідження є репрезентативність вибірки, яка максимально точно моделює якісні та кількісні характеристики генеральної сукупності та забезпечується правильним підбором матеріалу та рівномірним його розподілом по генеральній сукупності. Вибірка може бути організована певним

чином. Суцільна вибірка передбачає фіксацію всіх випадків появи певного явища у тексті, словнику. Механічна вибірка забезпечує розподіл одиниць, що досліджуються рівномірно по генеральній сукупності. Практика показує, що це основний спосіб організації вибірки, коли елементи для аналізу обираються у певному порядку, який визначає сам дослідник. Інші способи організації вибірки були застосовані в цьому дослідженні. Зокрема кластерний спосіб організації вибірки стосується не одиниць, що аналізуються, а відрізків текстів, з яких їх отримують [10, с. 51].

Крім аналізу та виокремлення лексичних одиниць, необхідним було також встановлення критеріїв вибірки. Проаналізувавши матеріали дослідження, ми сфокусували свою увагу на лексичних одиницях, що мали певне стилістичне забарвлення, необхідне для передачі культурологічно-ідеологічного аспекту. До цих лексичних одиниць відносять «слова-реалії», «ідеологеми», «концепти» та їх відповідники в мові перекладу. Також важливими для дослідження були лексичні одиниці, що піддалися перетворенню або виникли в результаті стилістичної адаптації російського тексту.

5. *Етимологічний аналіз* ґрунтується на порівняльно-історичному методі й має на меті встановити походження форми (на основі відтворення закономірних фонетичних та морфологічних змін) та значення (аргументовано вірогідні семантичні трансформації) [38, с. 32].

Важливий етап етимології пов'язаний із реконструкцією лексики. Ф. де Соссюр зазначає, що реконструкція можлива лише шляхом порівняння: «Реконструкція – це необхідний інструмент, за допомогою якого з відносною легкістю встановлюється безліч загальних фактів синхронічного та діахронічного порядку» [55, с. 221]. Основним завданням реконструкції є виявлення первісної форми. Відновлення найдавнішого комплексу ознак, що мотивують значення, можливе лише в разі максимально чіткого уявлення про первісну форму слова, коли однозначно визначені межі кореня як носія лексичної семантики і формантної частини, які, у свою чергу, ототожнюються генетично й семантично з відповідними утвореннями інших мов. Для цього необхідне ретельне дослідження складників

глибинної структури лексем, які вийшли з ужитку в процесі словотворення [22, с. 6].

За допомогою етимологічного аналізу нам вдалося дослідити механізм творення форми та значення досліджуваних одиниць виокремлених під час застосування методу суцільної вибірки. Це сприяло класифікації та визначенню стилістичних особливостей досліджуваних одиниць в оригіналі, перекладі та адаптації твору. Зокрема важливим цей метод був для визначення етимології імен та власних назв, що є одним з аспектів передачі культурологічного аспекту твору.

6. *Метод лінгвостилістичного аналізу* дозволив нам визначити, охарактеризувати та порівняти мовний стиль письменників та перекладача. Основним завданням лінгвістичного аналізу художнього тексту є вивчення мовних засобів різних рівнів у системі художнього тексту з функціонально-естетичної точки зору, з точки зору їх відповідності авторському задуму та індивідуальній манері автора [63, с. 298]. Завдяки виокремленню конкретних мовностилістичних засобів, що застосовували письменники, нам вдалося визначити емоційно-експресивне забарвлення твору, вплив світогляду та оточення автора на стилістичне та смислове навантаження твору. Це дало змогу пояснити використання автором російського варіанту твору стилістичної адаптації, та дозволило пояснити такі зміни через призму історії та соціолінгвістики.

7. *Контекстуально-інтерпретаційний метод* є сукупністю процедур, спрямованою на встановлення статусу тексту відносно інших текстів, його значимості в соціокультурному контексті, а також на реконструкцію авторського (комунікативного) задуму, мотивів і цілей, загального змісту, рецептивної спрямованості тексту тощо [1, с. 21].

Контекстуально-інтерпретаційний метод передбачає два етапи: контекстуалізацію й інтерпретацію. Перший спрямований на вияв жорсткої системи безперервного контексту в межах якого здійснюється розвиток відповідної теми й розкриття концепту тексту. При цьому враховуються контексти породження (світогляд, індивідуальна свідомість, лексикон автора, їхнє занурення до універсуму культури й відповідного буттєвого часу і простору) і рецепції (світогляд,

індивідуальна свідомість, лексикон читача, їхнє занурення до універсуму культури відповідного світу дійсності), комунікативний контекст, макроконтекст цілого текстового масиву і мікроконтексти (операційні контексти) фрагментів тексту. На підставі контекстуалізації здійснюється інтерпретація інформаційного масиву, закладеного в тексті, установлення авторської мети та стратегій впливу на читача і та ін [50, с. 532].

Існує шість етапів інтерпретаційного аналізу художнього тексту: 1) визначення різновиду тексту за стилем, мовою, жанром, функціональним типом мовлення (оповідь, опис, міркування); 2) декодування тексту як повідомлення, розкриття загального змісту, його згортка до двох-трьох речень; 3) детальний аналіз значень слів і сполук, які вони отримують у мікро- й макроконтексті; 4) аналіз стилістичних прийомів порівняно з нейтральними засобами мовного вираження; 5) вияв призначення стилістично маркованих фрагментів висловлень, їхньої ролі у вираженні суб'єктивно оцінного відношення автора до описуваних ним подій у тексті; 6) узагальнення отриманих результатів [14, с. 284-289].

Завдяки цьому методу стало можливим адекватно оцінити місце російської адаптації серед творів дитячої художньої літератури, вплив історичної епохи, особистості автора та його оточення на процес і результат написання. Важливим для результатів дослідження стало визначення наміру автора та бажаного впливу тексту на читача завдяки аналізу стилістично маркованих фрагментів твору. Здебільшого ці фрагменти були відсутні в оригіналі казки, а їх особливістю є ідеологічні кліше, що створенні для підтримки політичної пропаганди Радянського Союзу. Ці епізоди були додані, аби вплинути на читача і через літературу закріпити важливість таких аспектів радянської ідеології, як: міцність сім'ї, працьовитість та дружба всередині союзу, військову могутність та непорушність республік і, чи не найголовніше, відданість і любов до батьківщини.

8. *Метод класифікації* відіграв важливу роль у структуруванні термінологічної бази та прикладів досліджуваних одиниць. Класифікація виникає, коли настає необхідність оцінки та переоцінки матеріалів дослідження, виявлення ієрархії

наукових понять і взаємовідношень об'єктів дослідження [57, с. 138].

За допомогою методу класифікації нам вдалося структурувати ономастичні одиниці за способом перекладу в оригіналі та українському перекладі твору, що дозволило нам помітити певні закономірності в їхньому відтворенні, а також вплив російської адаптації на передачу імен героїв українською мовою.

9. *Порівняльно-перекладознавчий аналіз* передбачає проведення паралелі між оригінальним текстом англійською мовою та його українським перекладом.

В.Н. Комісаров виділив чотири основні види порівняльно-перекладознавчого аналізу. В цьому дослідженні застосовувалися три з них. Перший: порівнюються оригінали й переклади, що дає змогу визначити ступінь близькості/віддаленості змісту й структури текстів, виокремити способи досягнення еквівалентності, прийоми перекладу й низку інших характеристик перекладацького процесу [26, с. 23]. Третій вид порівняльно-перекладознавчого аналізу постає компаративним співставленням транслятів з оригінальними текстами в культурі перекладу. За допомогою такого розгляду текстів виокремлюються випадки розширення комунікативних можливостей мови перекладу шляхом застосування калькування, дослівного перекладу тощо. [26, с. 24]. Та четвертий вид, що передбачає співставлення текстів мовою оригіналу та мовою перекладу, які належать до одного функціонального стилю або жанру. Розгляд текстів близького змісту в контрастивному аспекті забезпечує виокремлення відмінностей у використанні мовностилістичних засобів у текстах цих жанрів або стилів у різних мовах, що в процесі перекладу може стати причиною стилістичної адаптації [26, с. 24].

Всі зазначені методи, що використовувалися при проведенні цього дослідження відносяться як до загальнонаукових, так і до спеціальних. Зокрема важливими є лінгвістичні та перекладацькі методи наукового дослідження, за допомогою яких ми здійснили порівняння оригіналу тексту, його перекладу та адаптації. Ми використали всі зазначені методи у межах чотирьох етапів, які будуть описані далі. Проте основним методом дослідження адаптації та її провідних ідей і настроїв є концептуальний аналіз, на якому ми зосередимось в наступному пункті.

2.2 Концептуальний аналіз та його застосування в дослідженні адаптації

Початкове значення слова «концепт» у латині «зародок». У російській і західноєвропейських мовах слово «концепт» досі зберегло семи «незакінченість», «зародковість». Тому науковець стверджує що концепти (аналогічно до «зародків») реалізуються в поняттях [19, с. 27]. Про поняття люди домовляються, конструюють їх з тією метою, щоб «мати спільну мову» при обговорюванні певних проблем. Концепти існують самі по собі, їх реконструюють з певним ступенем впевненості чи невпевненості, що дає підстави говорити про дифузійність, гіпотетичність, розмитість таких конструкцій. Іншими словами, поняття – конструкт, концепт – реконструкт. Назвати щось концептом, як пише фахівець, означає поставити завдання реконструювати зміст цього щось для окремої духовної культури [19, с. 28].

А.М. Приходько постулює, що «поняття є раціонально-логічним феноменом і загальнолюдським надбанням, а концепт – когнітивно-оцінним, і що відбиває етноспецифічне осягнення певного фрагмента позамовного світу» [45, с. 54]. Відзначаючи тришарову структуру концепту, що складається з понятійного, перцептивно-образного та ціннісного (валоративного) складників [45, с. 55]. лінгвіст доходить висновку, що концепт – це не просто «схоплене» знаком поняття, а суть поняття етно-соціо-психо-лінгво-культурного порядку з чітко вираженою валоративною компонентою [45, с. 64].

Концептуальний аналіз покликаний виявляти ідеї концептів як нормативно-ціннісних фактів у поетичній (художній) творчості [9, с. 18]. Його ядром є семантична реконструкція, що базується на вивченні сукупності контекстів, де вживається досліджувана одиниця [8, с. 332]. Методика дозволяє дослідити зв'язок семантики і культури. Зіставлення сукупності слововживань лексем, що реалізують певний концепт, з подальшою інтерпретацією смислових відмінностей у слововживанні дозволяє дослідити семантику лексем та місце концепту у певній картині світу [10, с. 31]. Для здійснення концептуального аналізу необхідні не лише глибокі знання мови тексту, а й детально дослідження з історії, соціології та психології, для точного визначення спрямованості та місця концепту не лише в

теперішній картині світу, а також в час написання твору. На думку О.О. Селіванової, метою цього аналізу є реконструкція когнітивних механізмів індивідуальної чи колективної свідомості, які опосередковують формування й упорядкування знань про об'єкти дійсності та результати внутрішнього рефлексивного досвіду [50, с. 7].

Об'єктом концептуального аналізу виступають деривати ядра концепту, парадигматичні зв'язки, синтагматичні зв'язки, історична еволюція концепту, ключові слова, частотність мовних одиниць, дискурс, в якому досліджується даний концепт. Концептуальні ознаки в першу чергу виявляються в семантиці слова. Саме тому при дослідженні концептів більшість науковців іде від значення мовного знака до змісту відповідного концепту [2, с. 183]. Так, синоніми відображають найбільш актуальні ознаки концепта, антоніми вказують на зв'язки концептів між собою. За допомогою синтагматичних зв'язків можна виявити способи категоризації концепту, тобто валентність слова показує, як концепт уявляють мовці. Статистичні методи уможливають визначення частотності мовних одиниць, що репрезентують концепт, що дає нам змогу говорити про важливість даного концепту в картині світу [36, с. 103]. Ще однією важливою характеристикою концептуального аналізу є поєднання різнорівневого аналізу, адже в процесі мовної репрезентації концептуального змісту були задіяні мовні засоби всіх мовних рівнів. Чому аналізуючи мовні засоби вербалізації концепту, ми звертаємося до лексичних, фразеологічних засобів, структур речень та навіть цілої сукупності текстів, адже в них розкривається суть концепту [36, с. 104].

З.Д. Попова та Й.А. Стернін запропонували такий алгоритм аналізу вербалізованих концептів: 1) побудувати номінативне поле концепту; 2) проаналізувати семантику мовних засобів, що входять до номінативного поля концепту; 3) інтерпретувати результати опису семантики мовних засобів, виділивши когнітивні ознаки, що формують концепт, як ментальну одиницю; 4) верифікувати отримані результати когнітивного опису в носіїв мови (цей етап не є обов'язковим, якщо дослідник сам є носієм мови); 5) описати вміст концепту у вигляді переліку когнітивних ознак [44, с. 84]. Саме таким алгоритмом ми послуговувались в цій

роботі для опису вперше виокремлених концептів в російськомовній адаптації казки.

Основними концептами будь-якої казки можна вважати ДОБРО та ЗЛО та їх протистояння. Дослідження семантико-когнітивних процесів в казці Л.Ф Баума «Чарівник країни Оз» дозволило нам віднайти такі авторські концепти: ОБМАН, БІДНІСТЬ, ДРУЖБА, СИРОТА. Коректність виокремлення цих основних і вагомих концептів підтверджена в працях літературознавців, що займалися дослідженням концептів та алегорій в творчості Баума [72, 80]. Оскільки український переклад характеризується високим рівнем еквівалентності та адекватності, ці ж концепти були збережені. Проте в цьому дослідженні ми маємо справу лише з одним перекладачем і двома авторами. Оскільки кожна людина – це, по суті, набір концептів, твір автора є зображенням його концептуальної картини світу. Тому в адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста» серед провідних концептів твору, крім звичних ДОБРО, ЗЛО (протистояння яких в адаптації зображене набагато гостріше), ОБМАН ТА ДРУЖБА [47, с. 162], варто виокремити також: БАТЬКІВЩИНА, СІМ'Я, ВІЙНА та ВЛАДА.

Використання методу концептуального аналізу дозволяє нам не лише визначити основні концепти, але й визначити причини, за яких автор вирішив їх виокремити. Таблиця 2.1 дозволяє нам побачити відмінності в концептуальній картині оригіналу казки та її адаптації, причиною яких може бути як і різне соціокультурне становище їх авторів, так і особисті вподобання, літературні вимоги та політичний стан в країні, що є власне ідеологічними мотивами. Особливо гострою є відмінність таких концептів як СІМ'Я – СИРОТА, пояснення якої можна віднайти на сторінках історії, адже саме в період написання адаптації радянська ідеологія поповнилася новою течією, яка була спрямована на зміцнення інституту сім'ї. Тому наявність в дитячому твору провідної теми сирітства була неприпустимою для ідеологічної пропаганди.

Сюжетна проблематика змісту казки Л.Ф Баума «Чарівник країни Оз», її українського перекладу та російської адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»

Назва концепту	Оригінал	Переклад	Адаптація
Добро	+	+	+
Зло	+	+	+
Обман	+	+	+
Дружба	+	+	+
Бідність	+	+	+
Сирота	+	+	-
Сім'я	-	-	+
Батьківщина	-	-	+
Війна	-	-	+
Влада	-	-	+

Оскільки концептуальний аналіз, на сучасному етапі розвитку теорії і практики перекладознавства, є провідним методом дослідження концептуальної картини твору, вважаємо необхідним дослідження виокремлених в російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста» концептів: РОДИНА, БАТЬКІВЩИНА, ВІЙНА та ВЛАДА, наявність яких в дитячій літературі потребує детального розгляду та обґрунтування.

2.3 Поетапний аналіз дослідження авторської концептосфери у перекладі та адаптації у порівнянні з оригінальним твором

На *першому етапі* було з'ясовано термінологічну базу дослідження. Зокрема завдяки *описовому методу* було визначено зміст термінів та понять культури,

безеквівалентної лексики, слів-реалій, ідеології, ідеологеми, концепту, стилістичної адаптації, адаптації як поняття перекладознавства, еквівалентності та адекватності перекладу, перекладацьких стратегій та стратегії одомашнення. Також на цьому етапі важливо розкрити етимологію термінів та понять шляхом *етимологічного аналізу*. Для таких термінів як слова-реалії, ідеологема, та стратегія одомашнення було підібрано відповідні приклади. За допомогою *індуктивного методу* ми змогли визначити і перевірити подібні ознаки притаманні творам і перекладам радянського періоду, що включають в себе: збільшення оцінності слова, частоти його вживання, заміну значення слова чи його повне виключення.

На *другому етапі* дослідження була сформована емпірична база шляхом добору фонографічних, лексико-семантичних та стилістичних досліджуваних одиниць, що становлять ідеологеми, концепти, слова-реалії, стилістично забарвлені слова, структурні та стилістичні відхилення від оригіналу та приклади стилістичної адаптації. *Методом суцільної вибірки* з творів Френка Баума «Чарівник країни Оз», його українського перекладу та російської адаптації Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста» виокремлено приклади, які становлять засоби вербалізації авторської концептосфери в порівнюваних творах.

На *третьому етапі* за допомогою *методу концептуального аналізу* нами було встановлено особливості авторської концептосфери в оригіналі та українському перекладі казки Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз». Шляхом зіставлення тексту оригіналу і перекладу ми змогли дослідити способи відтворення основних репрезентантів авторської концептосфери. За допомогою *методу суцільної вибірки* та тлумачних словників української та англійської мов нам вдалося визначити номінативне поле концепту, а також семантику мовних засобів що входять до нього. Так ми визначили не лише особливості відтворення концептів українською мовою, а й те, як різні культури приймають ці концепти. Завдяки цьому ми змогли дослідити втрати, що відбулися при відтворенні концепту українською мовою та пояснити їх причини. Отримані результати були класифіковані та описані за допомогою *методу класифікації* та *описового методу*.

На *четвертому етапі* за допомогою концептуального аналізу ми дослідили особливості відтворення авторської концептосфери в російській адаптації казки «Чарівник країни Оз». Звернувшись до радянських тлумачних словників, нам вдалося визначити номінативне поле концепту та семантику мовних засобів, що входять до нього, спираючись на визначення які вони мали в період написання адаптації, а не в умовах сучасної російської мови. Порівнявши приклади з тексту оригіналу та тексту адаптації ми визначили особливості відтворення авторської концептосфери в адаптації, втрати та зміни, що зазнав текст в процесі переписування і описати їх за допомогою описового методу.

На *п'ятому етапі* продовжилось подальше дослідження розбіжностей між казкою Френка Баума «Чарівник країни Оз» та її російською адаптацією Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста» за допомогою *лінгвостилістичного аналізу*, який дозволив пояснити причини стилістичних відмінностей між двома творами, спираючись на відомості про життя авторів, їхнє політичне та соціальне оточення та історичну епоху. Зокрема, для визначення причин видалення чи заміни певних фрагментів тексту нам довелося звернутися до історії. Разом з тим нам вдалося помітити інші емоційно-оцінні компоненти, які можна виокремити в концепти, що до цього не зустрічалися в оригіналі твору. За допомогою концептуального аналізу ми змогли назвати та описати ці концепти і визначити соціальні та історичні причини, що вплинули на автора адаптації та спричинили появу цих концептів тексті твору. *Контекстуально-інтерпертаційний метод* застосовувався лише до російської адаптації, для визначення мотивів і цілей автора стосовно того, який вплив повинен мати цей твір на читача. Оскільки матеріали дослідження є дитяча література, такий аналіз став необхідний для визначення наявності пропаганди в казках та оповідання для молодшої категорії читачів. Варто зазначити, що ідеологічна пропаганда має шкідливий на свідомість людини, проте непоправної шкоди вона може завдати саме нестійкій дитячій психіці. Отримані результати були описані за допомогою *описового методу*.

Шостий етап дослідження характеризувався дослідженням ономастичних

одиниць в оригіналі твору, українському перекладі та російській адаптації. Це є важливим, адже відтворення ономастичних одиниць стосується ідеологічно-культурологічного аспекту твору, і дозволяє нам детальніше дослідити концептуальну картину світу автора. За допомогою *порівняльно-перекладознавчого аналізу* ми визначили основні способи відтворення ономастичних одиниць в досліджуваних текстах, зокрема перекладацькі трансформації, що були використані для передачі імен українською мовою. Отримані результати було структуровано за допомогою *методу класифікації* та описані за допомогою *описового методу*.

На *сьомому етапі* основним завданням було узагальнити отриману інформацію та сформулювати висновки. За допомогою *описового методу* ми підсумували особливості відтворення авторської концептосфери в українському перекладі, а також обґрунтували особливості реалізації концептів в адаптації з урахуванням культурологічно-ідеологічного аспекту. Для підкріплення отриманих результатів був наданий ілюстративний матеріал.

Візуально етапи цього дослідження окреслено в Додатку А. Кожен з етапів цього дослідження вимагає комплексного та послідовного застосування методів наукового дослідження задля досягнення поставлених цілей та отримання об'єктивних результатів.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ ТА АДАПТАЦІЇ: ІДЕОЛОГІЧНО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

3.1 Особливості перекладу авторської концептосфери у казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз» українською мовою

Дослідження авторської концептуальної картини світу дозволяє нам зрозуміти і пояснити мотиви автора та реалії його/її життя, що мали вплив на становлення сюжетної проблематики. Під час перекладу художнього твору авторська концептосфера має бути відтворена з мінімальними втратами, адже основним завданням перекладача є збереження структури тексту та його передача таким чином, щоб переклад мав такий самий вплив на читача, як оригінал. Проте іноді перекладач ставить перед собою «над перекладацьке» завдання і, по суті, стає другим автором, посуваючи на другий план не лише еквівалентність перекладу, а й його адекватність. Російська адаптація казки Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз» є чудовим прикладом цього. Казка була перекладена багатьма мовами світу, однак лише в російській культурі цей твір став відомий завдяки його адаптації. Саме цей аспект став вирішальним для вибору казки Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз», її українського перекладу та російської адаптації Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста» матеріалом цього дослідження. Можливість порівняти переклад і адаптацію дозволяє розглянути особливості відтворення концептосфери в різних культурах з урахуванням ідеологічного аспекту тексту. Розкриття проблематики ідеологічної пропаганди є особливо важливим в період сьогодення. За час воєнних дій на території України, росія не один раз довела всьому світу, що вона є державою-спонсором тероризму з тоталітарним режимом. В певній мірі, це дослідження покликане довести з літературної точки зору, що це завжди було так, адже ідеологічна пропаганда, насаджена в кожен аспект життя людини, є промовистою ознакою такого режиму.

«Чарівник країни Оз» – це перша книга із серії казково-фентезійних романів Лаймена Френка Баума, видана в 1900 році. Головним персонажем є дівчинка на ім'я Дороті, яка внаслідок страшного буревію опиняється в чарівній країні Оз разом зі своїм песиком Тото. Сюжет зосереджений на спробах Дороті повернутися додому, проте на шляху з'являються перешкоди, подолати які допомагають нові друзі: солом'яне опудало Страшило, Бляшаний Лісоруб та Лякливий Лев. Сам автор зазначав, що його надихнули на створення цієї серії погляди Льюїса Керрола і його роман «Аліса у Дивокраї». Хоча Баум вважав сюжет роману Керролла та своєї казки непов'язаними, він визначив джерелом популярності книги як саму Алісу – дитину, з якою молодші читачі могли ідентифікувати себе, і це вплинуло на вибір Баумом Дороті як головного героя [94, с. 38].

Під впливом роботи Керролла, яка мала виразні англійські риси, Баум все ж прагнув створити історію, яка мала впізнавані американські елементи, такі як сільське господарство та індустріалізація [88, с. 51]. Таким чином, Баум поєднав звичайні риси казки, такі як відьми та чарівники, з добре культурно-побутовими реаліями життя своїх молодих читачів, такими як опудала та кукурудзяні поля.

Ці ж реалії були добре відомі юним українським читачам, тому адекватна передача їх у перекладі була вкрай важливою. Необхідним було, аби опудала та кукурудзяні поля передавали той самий настрій та атмосферу, що й в оригіналі. Український переклад був першим перекладом цього твору, що з'явився в країнах тодішнього СРСР в 1959 році. До цього радянські читачі могли вдовольнитися лише російською адаптацією Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста», що була видана в 1939 році. Український переклад, що був використаний у цьому дослідженні здійснений Маром Пінчевським у 1977 році. В своєму перекладі він зберіг і оригінальну структуру, і сюжет твору.

Як вже зазначалося раніше, вибір Дороті в якості головної героїні був зумовлений популярністю такого типу персонажів. В своєму масштабному дослідженні Бонні Беккер відмітила, що головний герой жіночої статі розпочав нову епоху художньої літератури, починаючи з кінця ХІХ століття. Починаючи саме з

«Аліси» Керрола письменники все частіше відкидали стереотипні образи активних хлопчаків-дослідників і почали надавати перевагу доміантній ролі жінки. Ще однією важливою особливістю цих нових образів було те, що майже кожна героїня походила з неповної сім'ї, була сиротою або втрачала батьків протягом подій твору. Отже концепт СИРОТА наявний чи не в кожному творі художньої літератури того періоду. В тлумачних словниках англійської мови “*orphan*” має одне спільне визначення: «дитина, батьки якої мертві» [102]. У Великому тлумачному словнику української мови ми маємо декілька визначень: «дитина, підліток, що втратили батька й матір або одного з них; людина, що залишилась без рідних, близьких; одинока, самотня людина; (*перен.*) бідна, нещасна людина» [96].

Отже в українській мові «*сирота*» має більш широке значення, а також наближає концепт СИРОТА до інших концептів, таких як САМОТНІСТЬ.

Головна героїня Баума, Дороті, проживає разом зі своїми тіткою та дядьком. В книзі не згадується доля її батьків.

When Dorothy, who was an orphan, first came to her<...> [93, с.12]. – Коли до них приїхала *сирітка*-племінниця Дороті<...> [92, с.12].

При цьому Дороті не називає дядька і тітку своє сім'єю. В оригіналі твору слово “*family*” згадується лише один раз, в українському перекладі «сім'я» – взагалі відсутнє.

...where the family could go in case one of those great whirlwinds arose, mighty enough to crush any building in its path [93, с.12]. – До схову *всі троє* могли залазити на випадок урагану чи коли б здійнявся грізний і могутній – від землі до неба – смерч, що змітає зі свого шляху геть усе, навіть будинки [92, с.12].

Сирітство вплинуло на характер героїні, вона є більш самостійною та незалежною. В оригіналі Баум неодноразово наголошує, що вона дбає про себе сама, використовуючи зворотній займенник “*herself*”.

So she went to the cupboard and cut herself some bread, which she spread with butter. She gave some to Toto, and taking a pail from the shelf she carried it down to the

little brook and filled it with clear, sparkling water [93, с. 31]. – Підійшовши до мисника, вона накраяла хліба, намазала його маслом і разом з Тото поснідала, а тоді пішла з відром до потічка й набрала чистої, прозорої води [92, с.30].

The girl washed herself carefully, dressed herself in the clean gingham, and tied her pink sunbonnet on her head [93, с.32] – Старанно **вмившись**, дівчинка **перевдяглася** і наділа рожевий капелюшок [92, с.30].

В українському перекладі дослівна передача конструкції з “*herself*” прямим відповідником «сама себе» не є унормованою. Для передачі цієї конструкції в українському перекладі використані зворотні дієслова з суфіксом -ся (-сь), що вказує на дію спрямовану на самого діяча. Таким чином концепт СИРОТА було відтворено за допомогою його прямого репрезентанта «сирота» та зворотних дієслів з суфіксом -ся (-сь).

Іншою важливою характеристикою головної героїні Баума є те, що вона походить з бідної родини. Незважаючи на те, що сам Баум походить з заможної сім’ї, опис оточення та фінансового становища рідних Дороті було натхненне його проживанням в Південній Дакоті. В своїй праці «Чарівник країни Оз: притча про популізм» [82] американський історик і письменник Генрі Літлфілд стверджує, що казка насправді є політичною сатирою. За його теорією в сюжеті відтворені історичні події, коли фермери Південної Дакоти були незадоволені фінансовою підтримкою держави. В цей час американський політик Вільям Дженнінгс Браянт запропонував щоб уряд почав штампувати монети з срібних злитків і таким чином покласти край дефляції. Літлфілд провів паралель з перевагами, які б отримали фермери від збільшення грошового запасу за рахунок срібла, з безмежними магічними властивостями срібних черевичків, що Дороті отримує після смерті Лихої Відьми Сходу. Ми не можемо стверджувати, якими насправді були мотиви Баума, та безперечно його перебування в Південній Дакоті мало вплив на опис місцевості, де жила Дороті, та способу життя її рідних.

Тому також важливим є виділити концепт БІДНІСТЬ серед сюжетної

проблематики твору. В англійській мові “*poverty*” має значення «стан або досвід бідності; нестача чогось» [102]. В українській мові іменник «бідність» має визначення: «матеріальна незабезпеченість, нестатки, брак засобів для існування» [96, с.79].

В оригіналі Баум зображує зубожіння рідних Дороті завдяки прикметникам, такі як “*old*”, “*dark*”, “*rusty*”, “*faded*”, “*worn*”.

<...>*this room contained a **rusty** looking cooking stove*<...> [93, с.11] – У хатині стояли тісно одне побіля одного **стара** чавунна грубка<...> [92, с.11].

В перекладі Мар Пінчевський застосував стратегію одомашнення для перекладу “*cooking stove*”, замінивши її «*грубкою*». Це не лише сприяло кращому сприйняттю перекладу читачем, а й є ще одним мовним репрезентантом концепту, адже викликає асоціацію зі старими мазанками, де відсутнє інше місце для приготування їжі.

<...>*and although the blue was somewhat **faded** with many washings*<...> [93, с. 32] – <...>Хоч блакитні квадратики на платтячку від частого прання трохи **зблякли**<...> [92,с. 31].

*Then she looked down at her feet and noticed how **old** and **worn** her shoes were.* [93, с. 32]. – Потім глянула на свої ноги й аж тепер побачила, що її черевики зовсім **стоптались**. А іншого взуття в неї **не було** [92, с. 31].

В останньому прикладі Мар Пінчевський застосував перекладацьку трансформацію додавання, аби залучити всі аспекти концепту, адже відсутність базових засобів для існування вказує на бідність. Можливо, Баум не збирався створювати політичну сатиру, але життя фермерів мало великий вплив на сюжет та атмосферу твору. Це ще раз доводить, що кожен твір є відображенням концептуальної картини світу його автора, а сам автор – це, по суті, набір концептів.

Кульмінацією твору стало викриття чарівника Оза та його обману. Таким чином, ОБМАН не лише додав повчального характеру казці, а й є одним з авторських концептів твору.

Визначення “*deception*” в англійській мові є таким: «акт навмисного примушування когось повірити в щось, що не відповідає дійсності» [102]. Мовними реперезентантами цього концепту також є синоніми слова “*deception*”, такі як “*lie*”, “*fraud*”, “*trick*”, “*humbug*”.

Тлумачний словник української мови надає таке визначення «*обману*»: «неправдиві слова, вчинки, дії; невідповідність істині, те чого немає насправді; брехня; хибне сприйняття дійсності зумовлене неправильним, викривленим відображенням її органами чуття» [96].

“*I have been making believe*” [93, с.184]. – *То я прикидався* [92, с.183].

В українському перекладі для відображення концепту ОБМАН також були застосовані синонімічні відповідники різних частин мови. Дієслівна конструкція “*have been making believe*”, перекладена дієсловом «*прикидатися*», також є синонімічною фразою, адже означає «змусити повірити в те, що не відповідає дійсності».

“*you're a humbug*” [93, с.184] – *Ви звичайнісінький шахрай* [92, с.183].

Лексема “*humbug*” є сленговим синонімом “*fraud*”. Ця лексема використана в прямій мові Страшила, мовлення якого є більш простим та наповненим сленговими виразами (через те, що за сюжетом у нього відсутній мозок).

“*I have fooled everyone so long <...>*” [93, с.185] – *Я так довго дурих усіх!* [92, с.184].

“*That was one of my tricks,*” [93, с.185] – *О, то був один із моїх фокусів<... >* [92, с.184].

Лексема «*фокус*» може здаватися трішки віддаленою за своїм значенням від лексеми «*обман*», що є номінативною одиницею цього концепту, але звірившись з тлумачним словником української мови ми можемо побачити, що одним з визначень в переносному сенсі є «хитрощі, виверти, удавання». Отже, в українській мові концепт ОБМАН відтворено за допомогою іменників та дієслів, що мають спільне визначення.

Важливим для просування сюжету є концепт ДРУЖБИ. В оригіналі тема дружби є чи не провідною, адже завдяки друзям та їхній допомозі героїня виплутується з усіх пригод. В тлумачних словниках англійської мови “*friendship*” має дещо вузьке значення: «відносини між друзями», тому в концептів ДРУЖБА важливо виокремити лексему «*друг*»/“*friend*” основним реперезентантом. В англійській мові “*friend*” – це «хтось, кого ти добре знаєш і з ким тобі подобається проводити час; хтось, хто поділяє схожі інтереси та переконання; бенефіціар» [102].

Визначення «*дружби*» в українському тлумачному словнику є більш розгорнутим: «стосунки, відносини в основі яких лежить взаємна прихильність, довір'я, відданість, товариська солідарність, духовна близькість, спільність інтересів, тощо» [96]. З цього ми можемо зробити висновок, що в українській культурі ставлення до дружби значно відрізняється. Навіть слово «*друг*» має більш глибоке визначення порівняно з англійським: «особа зв'язана з ким-небудь дружбою, довір'ям, відданістю, товариш, приятель; особа, зв'язана з ким-небудь взаємним коханням, любов'ю; прихильник, захисник кого-небудь, чого-небудь» [96, с.329]. Саме через таку різницю в сприйнятті феномену дружби, в українському перекладі було застосовано низку трансформацій.

В українському перекладі Дороті відноситься до незнайомих насторожливо і не називає їх «друзями» відразу після знайомства.

She bade her friends good-bye<...> [93, с.36]. – *Попрощавшись із гостинними господарями<...>* [92, с.36].

Переклад цього речення є хорошим прикладом застосованих трансформацій. За допомогою контекстуальної заміни Мар Пінчевський показав, що неможливо вважати когось своїм другом після декількох годин знайомства. Ця зміна спричинена не особистими цілями перекладача, а відмінністю концептів ДРУГ-ДРУЖБА в американському та українському лінгвокогнітивному і лінгвокультурологічному середовищі. Таке відношення до дружби відображене в концептологічній дійсності українського соціуму, історичний контекст якого не дозволяє вважати другом першого зустрічного. Окрім культурологічного аспекту, важливу роль відіграє також

виховний аспект, адже казка була написана для дітей, і надмірна довірливість іноді може бути небезпечною.

Але повністю поняття «дружби» Мар Пінчевський не відкидає. Для нього слово «друг» має більш сакральне значення, тому на початку історії майже не використовується.

<...>*said Dorothy, to her new **friend***<...> [93, с.39].– <...>*Дороті сказала своєму новому **приятелеві***<...> [92, с.38].

Називати істоту, яка добре до тебе відноситься, «*приятелем*» після декількох хвилин знайомства є більш притаманним і логічним. І хоча за українським тлумачним словником «приятель» має подібне визначення до лексеми «друг», а саме «людина, з якою перебувають в дружніх, товариських стосунках; близький знайомий», проте воно має меншу емоційну вагу.

*When the Scarecrow found himself among his **friends** again he was so happy that he hugged them all, even the Lion and Toto*<...> [93, с.92] – *Знов опинившись в колі **друзів**, Страшило від щастя почав обніматися з усіма – навіть з Левом і Тото*<...> [92, с.91].

Та концепт ДРУЖБИ все ж реалізований в українському перекладі. Ближче до середини казки Мар Пінчевський вперше називає їх друзями. Цьому передують трагічні події, з яких вони змогли знайти вихід лише завдяки тому, що діяли спільно. Поміч та самопожертва стали основними засадами для формування їхньої дружби. Проте, протягом декількох розділів, мар Пінчевський застосовує лексему «друзі» лише коли йдеться мова про всю п'ятірку головних героїв разом, або описуючи їх відносини з Дороті. Полохливий Лев, Бляшаний Лісоруб та Страшило ще деякий час мають труднощі в порозумінні.

<...>*the Lion was a very good **comrade** for one so cowardly* [93, с.96].– *Цей Лев показав себе вірним **товаришем**, дарма що був боягузом...* [92, с.94]

<...>*I am glad I was of use to these good **friends*** [93, с.257]. – <...>*і я дуже рада, **друзі**, що стала вам у пригоді* [92, с.257].

В першому прикладі про Лева говорить Страшило, і ми можемо помітити, що навіть у Баума вони не були надто близькі. Тому тут репрезентантом є лексема “*comrade*”, і в українському перекладі вона відтворена іменником «товариш».

В українському перекладі дружба між головними героями розвивається поступово, це пов'язано з нашим менталітетом. Звернувшись до української усної народної творчості ми можемо помітити, що ідея цінності вірної та довгої дружби панує в українській культурі з давніх-давен. Зокрема, відслідкувати її можна в прислів'ях та приказках. «Друзі пізнаються в біді», «друга за гроші не купиш», «річ краще нова, а дружба – стара» – ці прислів'я найкраще показують ставлення українського народу до дружби та якостей, які в ній цінуються найбільше. Це є невід'ємною частиною нашої культури, тому в українському перекладі твору «Чарівник з країни Оз» концепт ДРУЖБА відтворений не лише за допомогою лексеми «друг», а й її синонімів «товариш», «приятель». Окрім того, така контекстуальна заміна впливає на виховну ціль твору. В українському перекладі глибоко розкриті не лише тема обману та боротьби добра і зла, а також вагомість дружби та уміння створити міцний зв'язок, який буде важко розірвати навіть на відстані.

Особливості перекладу авторської концептосфери твору «Чарівник країни Оз» полягає в розбіжності двох культур, української та американської. В українському перекладі казки нам вдалося дослідити особливості відтворення основних авторських концептів: СИРОТА, БІДНІСТЬ, ОБМАН, ДРУЖБА. Через особливості українського менталітету концепти були відтворені з певними смисловими втратами та замінами. Ще однією перепоною для відтворення концептів стали граматичні особливості двох мов. Проте, загалом, смислові втрати при перекладі авторської концептосфери твору є мінімальними і сприяють створенню адекватного вихідного тексту, що легко сприймається українським читачем.

3.2 Відтворення ідеологічного аспекту в російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»

3.2.1 Відтворення концептів «бідність», «дружба» та «обман» в адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»

Олександр Мелентійович Волков – це російський письменник і перекладач. Його перші твори вирізняються суворою історичною відповідністю, оскільки найчастіше він писав про видатних людей та винаходи минулого, які детально вивчав. Створення адаптації «Чарівник Смарагдового міста» можна назвати випадковістю, адже спочатку він взявся перекладати казку Френка Баума «Чарівник з країни Оз» задля практики вивчення англійської мови, і вже в процесі перекладу у сюжеті та структурі твору з'явилися деякі зміни. В 1939 році адаптація «Чарівник Смарагдового міста» вийшла друком як самостійне видання, а згодом з'явилося продовження цієї історії, проте вже не пов'язане з книгами американського письменника.

Що спричинило зміну ключових аспектів твору в процесі перекладу достеменно не відомо. Проте Олександр Волков цілком підпадав під канон «радянського письменника» і звісно мусив слідувати неписаним правилам того періоду.

Адаптований текст може зазнавати багатьох змін. Це можуть бути зміни в перекладі імені, зміна в структурі та сенсі речення для передачі гумору або історичного аспекту. Проте, в перекладі-адаптації повинна бути збережена авторська концептосфера твору, адже перекладач не є письменником. Він може застосовувати різні стратегії та трансформації для адекватного відтворення того чи іншого концепту, але не може замінювати їх чи повністю усунути.

З першої сторінки адаптації ми помічаємо вагомі зміни в тексті. Це стосується не лише заміни імен та додавання нових героїв, а й інші ключові аспекти, що в майбутньому вплинуть на хід та сприйняття цієї історії.

Як і в оригіналі, кульмінаційними моментом адаптації є викриття обману

Гудвіна. В радянських словниках «обман» має подібне визначення до українського: «слова, вчинки, дії тощо, які навмисно вводять інших в оману; помилкове, хибне уявлення» [95, с. 673]. Отже, концепт ОБМАН може бути відтворено таким самим способом, як і в українському перекладі, за допомогою лексичного репрезентанту «обман» та його синонімів. Проте в російській адаптації значно менша кількість таких репрезентантів.

<...> “you're a *humbug*” [93, с.184]. – *Вы – обманщик, пикапу, трикапу!* [91, с.182].

В адаптації Страшило знову ж таки звинувачує Гудвіна в обмані. Але тут “*humbug*” відтворено за допомогою слова «обманщик», яке є похідним від слова «обман» і має значення: «людина яка обманює».

<...> *said the Scarecrow, “you ought to be ashamed of yourself for being such a humbug”* [93, с.186]. – *Как вам не стыдно дурачить людей? – спросил Страшил* [91, с. 182].

В цьому прикладі сленгове слово “*humbug*” відтворене за допомогою дієслова «*дурачить*». Його можна вважати подібним за значенням до головного мовного репрезентанта, адже воно означає «обманювати, розраховуючи на чийсь дурість, довірливість». Але звернувшись до цього визначення, ми отримуємо новий аспект цього концепту в адаптації. Тепер слід розглядати не лише зумисний обман, а й недомовки чи плітки. Це є прикладом навмисної експересивної інтенсифікації, що було характерним для російських перекладів радянського періоду.

Епізод, що підходить під це визначення, був відсутній в оригіналі. В адаптації Волков вводить нового персонажа, куховарку Фрегозу, яку Еллі просто таки підбурює до повстання проти Лихої Відьми Бастинди. Але ось, що відповідає їй Фрегоза:

– *Что ты, что ты! – с ужасом отмахивалась Фрегоза. – Ты не знаешь могущества Бастинды! Ей достаточно будет сказать одно слово, и все Мигуны повалятся мертвыми!*

– *Откуда вы это знаете?*

– *Да нам сама Бастинда сколько раз об этом говорила!*

– *Почему же она не сказала такого слова, когда мы шли к её дворцу? Почему она посылала на нас волков, ворон, чёрных пчёл, а когда мои храбрые друзья уничтожили всё её воинство, Бастинде пришлось обратиться за помощью к Летучим Обезьянам?*

– *Почему, почему!* – сердилась Фрегоза. – *Вот за такие речи Бастинда нас в порошок испепелит!*

– *А как она узнает?*

– *Да уж так! От неё ничего не скроется!*

Но беседы повторялись не раз, Бастинда о них не знала ... [91, с. 169].

Легенди, плітки, пророцтва та теорії змови завжди відігравали важливу роль у російській культурі. Російський народ споконвіку вірив в них і продовжує вірити. Пророцтва використовують не лише в літературі чи кіноіндустрії, їх покладають в основу новин та телевізійних репортажів. Це спричинило появу великої кількості «фейкових» пророцтв в російських медіа-ресурсах, достовірність яких ніяк не перевіряється. Такі пророцтва складають вагому частину і діють для просування пропаганди.

Тут концепт ОБМАН реалізовано за допомогою стилістичного засобу антитези, який протиставляє обман та правду: *«скільки раз об этом говорила»* – *«она не сказала»*, *«от неё ничего не скроется»* – *«Бастинда о них не знала»*.

Для радянського автора є дивним додавання такого фрагменту в твір, але не варто забувати про вагому роль сатири. При дослідженні цього епізоду не варто забувати, що Бастинда була негативним персонажем, і отже як справжню правительку чи реальну владу її розглядати не варто. Вона є образом ворожого режиму, який офіційний радянський гумор (на відміну від народного) висміював. Цей епізод здається настільки комічним, що не може бути правдою. Але минули

роки, і зараз є загальновідомим фактом, що саме така інструкція розповсюдження ідеології та пропаганди існувала за радянської влади. Люди боялись розголошувати свої політичні погляди і відкидали будь-які можливості досягнення правди через можливість бути репресованими чи ув'язненими. Віднайшовши такий фрагмент в дитячій книзі, де він був описаний для створення комічного ефекту, людина неодмінно замислиться, що ніколи б не повірила такому, і саме так притупляється її увага до жорстокої пропаганди та цензури.

Іншим прикладом пророцтва в казці є текст з чарівної книги, в якій чарівниця Вілліна знаходить спосіб допомогти Еллі:

«Бамбара, чуфара, скорики, морики, турабо, фурабо, лорики, ёрики... Великий волшебник Гудвин вернет домой маленькую девочку, занесённую в его страну ураганом, если она поможет трём существам добиться исполнения их самых заветных желаний, пикапу, трикапу, ботало, мотало...» [91, с.15]

Прослідкувавши за сюжетом твору, ми можемо переконатися, що пророцтво не було правдивим, адже Гудвін так і не зміг допомогти Еллі. Проте до кінця подій книги, це пророцтво повністю забулося і не мало впливу на сюжет.

Ще одним прикладом концепту, який відтворено повною мірою, є ДРУЖБА. Якщо в українському перекладі Мар Пінчевський вніс деякі зміни в становлення дружніх відносин між головними героями, то російська адаптація повністю наслідує оригінал. У Волкова Еллі починає називати своїх нових супутників «друзями» відразу після знайомства. Якщо ми поглянемо на визначення «дружби» в радянському словнику, то знайдемо наступні визначення: «відносини, що ґрунтуються на взаємній прихильності, довірі, духовній близькості, спільності інтересів тощо; відносини між народами, країнами, державами, засновані на довірі, взаєморозумінні та невторчання у внутрішні справи один одного» [95, с. 285]. Як ми бачимо, перше визначення є дуже подібним до українського, та в радянському менталітеті, як і в адаптації Волкова, основний наголос робиться на спільність інтересів. Кожного, хто не бажає їй зла та має такі ж наміри, Еллі кличе своїм другом. Звісно, дитячі книжки мають вчити про те, що дружити треба з усіма, але

багато історій також вчать, про те, що справжній друг пізнається в біді.

She bade her friends good-bye<...> [93, с.36]. – <...>поэтому распрощалась с друзьями и снова отправилась в путь по дороге, вымощенной жёлтым кирпичом [91, с.34].

Однак друге визначення «дружби» також знайшло своє відображення в адаптації. Доволі дивним є надання такого пріоритету дружбі між країнами чи народами, що вона займає друге місце серед визначень. Усі фрагменти тексту, що вказують на саме політичний аспект дружби, відсутні в оригіналі.

Першим таким прикладом в адаптації є дружба між Полохливим Левом і Тотошкою. Лев буквально бере невеликого песика під свою опіку. Це віддалено нагадує політику Радянського Союзу, а саме його найбільшої частини, по відношенню до інших республік. Росія завжди вбачала себе в ролі «старшого брата». В той час, як ця політика «старшого брата» мала мати позитивне значення та викликати повагу, насправді це був один зі способів показати своє верховенство та першість, а на заміну дружнім братерським відносинам прийшла реальність, за якої старший брат морально і фізично утискає меншого.

<...>(Тотошко) каждую ночь сопровождал Льва на охоту и питался остатками его добычи. [91, с. 59].

Іншою історією дружби, яка має політичний підтекст, є дружба, яку пропонує добра чарівниця Рожевої країни Стелла. Вона завбачливо пропонує новим правителями Чарівної країни: Страшилу, Дроворубу та Левові дружні відносини між ними і країнами.

– Получив Золотую Шапку, я вызову Летучих Обезьян, и они отнесут вас в Изумрудный город. Нельзя лишать народ такого удивительного правителя.

– Так это правда, что я удивительный? – просияв, спросил Страшила.

– Больше того: вы единственный! И я хочу, чтобы вы стали моим другом [91, с.219].

<...>У вас нет таких замечательных мозгов, как у вашего товарища

*Страшили Мудрого, но вы имеете любящее сердце, у вас такой блестящий вид, и я уверена, что вы будете прекрасным правителем для Мигунов. Позвольте и вас считать своим **другом** [91, с.219].*

*– Третье волшебство золотой шапки перенесет Смелого Льва к его зверям, которые, конечно, будут счастливы, имея такого царя. И я также рассчитываю на вашу **дружбу** [91, с.220].*

Така політика, де кожен, «хто не наш друг – наш ворог», дійсно мала місце в радянській ідеології. Таке її висвітлення підтримує ідею, що мир у світі може бути досягнутий завдяки безпосередній дружбі між її правителями, а якщо народи існуватимуть в нейтралітеті, то завжди існує небезпека конфлікту. Теорія «дружніх націй» завжди мала місце для підтримування іміджу, та більше нагадувала не дружбу, а безпідставне підпорядкування.

Отже основними репрезентантами концепту ДРУЖБА в російській адаптації казки є лексема «друг», що робить відтворення цього концепту найближчим до оригіналу.

Концепт БІДНІСТЬ також відтворений в російській адаптації, але як і багато інших частин твору він зазнав певних змін. Перш за все варто розглянути визначення «бідності» в радянському тлумачному словнику: «стан, становище бідняка; потреба; убогість, непривабливість; недостатність чого-небудь» [95, с. 64]. Визначення є майже ідентичним до української та англійської мов, але в адаптації Волков значно зменшив емоційну інтенсивність, з якою зображено бідність. Наприклад, в оригіналі Дороті та її дядько з тіткою живуть посеред прерії, далеко від цивілізації й фактично виживають на фермерстві. В російському варіанті Еллі та її сім'я вже не самі. Вони живуть в невеликому селищі і навколо них багато сімей, що живуть у такій же скруті, як вони.

*<...>Элли с укором посмотрела на свои **грубые поношенные** башмаки. – Или чтобы у всех детей были хорошенькие легкие туфельки.*

– Туфельки ты и без волшебника получишь, – возразила Анна. – Поедешь с папой на ярмарку, он и купит... [91, с. 12].

Тут ми знову бачимо прикметник «*поношенные*», який є словниковим відповідником “*worn*”, одного з репрезентантів концепту БІДНІСТЬ в оригіналі. Цікавим є те, що Волков показав відсутність матеріальних благ через «зношені черевички», як це зробив і Баум, але в оригіналі рідні Дороті не мали можливості купити черевички.

В російській адаптації Волков прямим текстом вказує на бідність головної героїні, використовуючи прикметник «*бедный*». Але описуючи оточення та інтер'єр будинку Еллі, Волков уникає прикметників, що могли б створити сіру та непривабливу атмосферу.

There were four walls, a floor and a roof, which made one room; and this room contained a rusty looking cooking stove, a cupboard for the dishes, a table, three or four chairs, and the beds [93, с.11]. – *Обстановка домика была бедна: железная печка, шкаф, стол, три стула и две кровати* [91, с.10].

It was reached by a trap-door in the middle of the floor, from which a ladder led down into the small, dark hole [93, с.12] – <...>*был выкопан «ураганный погреб». В погребе семья отсиживалась во время бурь* [91, с.11].

Причину таких втрат ми детальніше розглянемо в наступному підрозділі, адже вони тісно пов'язані з концептом БАТЬКІВЩИНА, який Волков додав у своїй адаптації. Описання домівки Еллі, як сірої та неприємної місцини, суперечило б образу батьківщини в радянській пропаганді.

Розглянувши особливості відтворення авторської концептосфери в російській адаптації, ми можемо помітити, що її автор значно відійшов від визначення перекладу-адаптації. Часто проблемою відтворення концептів є втрати, що зазнаються в процесі перекладу, проте розглядаючи провідні концепти твору, ми можемо помітити, що Волкову притаманне додавання нових значень до вже існуючих концептів і таким чином він змінює настрій і сюжет казки.

3.2.2 Концептуальний аналіз впливу ідеологічної пропаганди на російську адаптацію О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста».

В попередньому підрозділі ми розглянули особливості відтворення провідних концептів в російській адаптації твору Лаймена Френка Баума «Чарівник країни Оз». Проте протягом нашого дослідження ми не могли не відмітити наявність інших концептів, які до цього не були помічені в оригіналі чи перекладі казки.

Раніше, ми декілька разів зазначали, що адаптація передбачає часткову відмову від «еквівалентності» на користь «адекватності». Це може спричинити, структурні, сюжетні чи лексичні зміни в творі. Однак повна заміна певних авторських концептів не може бути виправдана адаптацією. Ми вже розглянули особливості відтворення авторських концептів казки Баума «Чарівник країни Оз» в українському перекладі і можемо стверджувати, що адекватний переклад твору не вимагає виключення чи заміни концептів. Виникнення нових концептів в адаптації Волкова потребує детального розгляду для визначення причин цих змін.

Перш за все варто відмітити появу в адаптації нового концепту СІМ'Я, який є протилежний до концепту СІРІТСТВО. В радянському тлумачному словнику «сім'я» має наступне визначення: «група людей, що складається з **чоловіка, дружини, дітей** та інших близьких родичів, які мешкають разом; група людей, об'єднаних спільною діяльністю, інтересами, дружбою; група тварин, що складається з **самця, самки** (самок) та **дитинчат**, що живуть разом; відокремлена група рослин одного виду, що ростуть поряд» [95, с. 1175].

Нагадаємо, що за Баумом, Дороті є сиротою і живе разом зі своїми тіткою та дядьком.

*Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies, with **Uncle Henry**, who was a farmer, and **Aunt Em**, who was the farmer's wife* [93, с.11].

Еллі, в російській адаптації, має батьків. Вона часто згадує і розповідає про них. Зокрема в неї доволі близькі стосунки з матір'ю. Якщо в оригіналі головна героїня ніколи не замислювалась про існування чарів, то в адаптації Еллі часто

обговорює цю тему з мамою. Її мама заперечує наявність магії і навіть пряма демонстрація магічних здібностей не відразу змушує Еллі поставити під сумнів її слова. Однак її відносини з татом ніяк не описуються. Можливо, це через сформоване кліше, що дочки ближчі до своїх матерів, та тато Еллі описується як дуже працьовитий чоловік, який мало що бачив у житті крім свого поля. Іншою думкою є те, що таким чином Волков намагався зобразити традиційні стереотипні сімейні ролі: чоловік – працює, приносить гроші в сім'ю, жінка – займається господарством, дочка – має бути поруч з матір'ю і допомагати їй.

Ее отец фермер Джон, целый день работал в поле, мать Анна хлопотала по хозяйству [91, с. 11].

Радянська культура відома своїм «культутом сім'ї». Сім'я не була чимось приватним і таємним, це вважалася загальним надбанням. Часто особисті проблеми виносились на загальний огляд. Починаючи з 1930-х років радянська ідеологія бере курс на зміцнення інституту сім'ї. Це було необхідним, аби за допомогою сім'ї встановити контроль над повсякденним життям народу, адже період 1917-1930 років визначається занепадом моральності: жінки все більше залучені до політичної та іншої діяльності і не зацікавлені в створенні сім'ї, набирає популярність співмешкання без офіційної реєстрації шлюбу, і за даними опитувань 1923 року високий відсоток дітей не мали батька. Саме тоді з'явилися лозунги: «Міцна сім'я – міцна держава», а втручання в приватне життя інших осіб стало загальною практикою [79].

Крім Еллі сім'я з'являється і в інших героїв. Зокрема в Лелеки (Чорногуза), якого ми зустрічаємо в одному з розділів.

But I must go now, for my babies are waiting in the nest for me [93, с.92]. – *Меня ждуют жена и дети* [91, с.90].

Така зміна беззаперечно підкреслює «культ сім'ї», за якого сім'я повинна бути повною, а розлучення є чимось неприпустимим.

Тема сім'ї вводиться навіть у відносини між антагоністами твору. В оригіналі

казки Відьми не були пов'язані жодними сімейними стосунками. В адаптації *Гінгема* (Лиха Відьма Сходу) та *Бастинда* (Лиха Відьма Заходу) є сестрами.

- Расскажи, как ты завладела башмачками моей сестры Гингема! - сурово крикнула Бастинда [91, с.156].

Проте на відміну від реалізації концепту СІМ'Я в інших прикладах, ці сестри не надто близькі.

Бастинда не любила сестру и не видала её много лет [91, с.156].

Розглядаючи цей приклад варто пам'ятати, що Бастинда і Гінгема є втіленням ідеології протилежній радянській. Тобто через них Волков намагається показати все «погане», що існує за межами радянського союзу. Таким чином віддаленість сестер спровокувала те, що вони стали лихими. Такий собі виховний урок для малечі: тримайтесь близько до сім'ї аби не стати такими, як Гінгема та Бастинда. Ця думка лише підтверджується тим, як Волков описує обох чарівниць і як склалася їхня доля.

Також до теми сім'ї додається повага до старших. Описуючи польових мишей, що прийшли на допомогу Еллі, Волков додав епізод з бабусею-мишою та її онуками, аби підкреслити важливість поваги та допомоги старшому поколінню.

Две внучки уложили бабушку на лист лопуха и усердно махали над ней травинками, чтобы ветерок привёл её в чувство [91, с. 95].

Таким чином, репрезентантами новоутвореного концепту СІМ'Я є такі іменники, що позначають представників родини: «отец», «мать», «бабушка», «внучки», «жена», «дети».

Не має сумніву, що Олександр Мелентійович був справжнім патріотом своєї держави, адже всі його твори натхненні російською історією, а події, що не мають історичного підґрунтя також переносяться на терени радянського союзу. Цей патріотизм передався і головній героїні його адаптації «Чарівник Смарагдового міста». Найчастіше всі дії Еллі керовані саме її неймовірною жагою повернутися в рідний край. Це свідчить про появу ще одного концепту – БАТЬКІВЩИНА. В тлумачному словнику російської мови ми знаходимо таке визначення

«*батьківщини*»: «країна, в якій людина народилася та громадянином якої є; вітчизна; місце походження когось чогось» [95, с. 1125].

Олександр Волков не змінив країну проживання головної героїні. Він залишив Канзас батьківщиною Еллі, не давши тлумачення, що це за край і де знаходиться. Це є дивним, враховуючи відношення радянського народу до всього американського, але проаналізувавши опис бідної місцини стає зрозумілим, що Волков ні за що не міг перенести події на терени Радянського союзу і описати його «велич» спустошеним селом. Проте він дещо змінив опис цієї місцини, використавши інші лексичні одиниці для кращого розуміння російським читачем. Як наприклад, для відтворення екзотичного слово «*прерія*» в адаптації Волков застосував культурологічне одомашнення і замінив його на звичний «*степ*».

Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies... [93, с.11]. – *Среди обширной канзасской степи жила девочка Элли* [91, с.11].

В оригіналі казки, на самому початку, ми можемо відзначити, що життя на батьківщині Дороті не таке й щасливе. Згідно з теорії кольорів, домівка Дороті описується сірою і меланхолійною.

Not a tree nor a house broke the broad sweep of flat country that reached the edge of the sky in all directions [93, с.12].

Once the house had been painted, but the sun blistered the paint and the rains washed it away, and now the house was as dull and gray as everything else [93, с.12].

Проте Волков через своє патріотичне виховання, а також суворі критерії радянської літератури, аж ніяк не міг описати Батьківщину такими словами. В його версії життя в Канзасі нагадує життя в невеличкому селі. Тут вже і більше населення і господарства. У Еллі багато хороших спогадів про її дім та сусідів. Саме концепт БІДНІСТЬ був відтворений з втратами. Волков не міг дозволити такого ганебного опису батьківщини.

Широкая степь не казалась Элли унылой: ведь это была её родина [91, с. 11].

Та й загалом основною думкою, що рухає сюжет було бажання Еллі

повернутися додому не тому, що вона сумує за рідними і знайомими, а тому, що це її батьківщина. Така думка була центральною чи не в кожному творі, що був написаний в радянський період. Патріотизм, любов до батьківщини та правлячої партії виховувалась з дитячого садочка. Адже за ідеологією того часу, Радянський Союз був сучасною державою, що стрімко розвивається. Це було ідеальне місце для життя, і жодна інша країна не зможе надати вищих стандартів існування. Ідеологічне кліше «Загниваючого Заходу» знаходило відображення в пресі, кіно, та навіть дитячих казках та мультфільмах. Ця думка пронизує й увесь твір. Іноді Волков просто таки глузує з порядків чи правил у Чарівній країні, таким чином натякаючи, що батьківщина, не дивлячись ні на що, найкраща.

*– Она недурна, сударыня, – ответила Элли, – но у нас дома лучше. Посмотрели бы вы на наш скотный двор! Посмотрели бы вы на нашу Пестрянку, сударыня! Нет, я хочу вернуться на **родину**, к папе и маме... [91, с. 23].*

Це один з декількох випадків, коли Еллі згадує своїх батьків. Усі її подальші мотиви зосереджені на поверненні додому, бо це її батьківщина.

*– А я Элли из Канзаса и хочу вернуться на **родину** [91, с.115].*

– Где это Канзас? – спросил удивлённый хозяин.

*– Я не знаю, – печально отвечала Элли. – Но это моя **родина**, и она где-нибудь да есть [91, с.110].*

Волков вніс багато змін, аби концепт БАТЬКІВЩИНА став провідним. Наприклад, в чарівній країні раціон Дороті складався з таких продуктів як білий хліб та вівсянка.

*Dorothy ate some delicious **porridge** and a dish of scrambled eggs and a plate of nice **white bread**...[93, с. 115].*

В адаптації ж Волков замінив такі традиційні в американській культурі продукти на місцеві гречку та чорний хліб. Навіть в період сьогодення, не говорячи вже про минуле століття, гречка є одним з найпоширеніших продуктів в країнах

колишнього Радянського Союзу. Вона буквально є еквівалентом вівсянки, адже також швидко готується і зустрічається на кожному столі, тоді як вівсянка – це їжа інтелігенції. Так і чорний хліб, на відміну від білого, вважався звичною їжею бідніших шарів населення. А оскільки події казки розвиваються далеко від Радянського Союзу, Волков вирішив змінити ці продукти, щоб не нашттовхнути свого читача на думку, що десь краще, ніж на батьківщині.

Элли ела восхитительную гречневую кашу, и яичницу, и чёрный хлеб; она была очень рада этим кушаньям, напоминавшим ей далекую родину [91, с.118].

В оригіналі казки Баума настрої туги за домом теж присутні, проте вони є менш очевидними та фанатичними. Дороті частіше сумує саме за рідними, і її лякає невідоме в Чарівній країні Оз. Коли мова заходить про батьківщину, вона не боїться зізнатися, що її життя там не таке вже й казкове.

Dorothy fell asleep only once, and then she dreamed she was in Kansas, where Aunt Em was telling her how glad she was to have her little girl at home again [93, с.181].

Проте Еллі в російській адаптації не втрачає жодної нагоди, аби нагадати, що вона з Канзасу і це її батьківщина, і вона готова на все, аби повернутись туди. Вона жодного разу не згадує своїх батьків чи те, що сумує за ними. Такі пропагандистські настрої не є прихованими, щоб їх віднайти не потрібно читати між рядками. Пропаганда патріотизму, яка була значною частиною радянської ідеології, була відмінною рисою тогочасних творів, та знаходить своє відображення на фоні сучасних подій.

Досліджуючи адаптацію «Чарівник Смарагдового міста» Олександра Волкова, неможливо не звернути увагу на певні фрагменти тексту, які є відмінними від оригіналу. Мимоволі виникає питання, що змусило автора додати саме ці елементи і чому не можливим було здійснити адекватний переклад твору. Розглянемо такий приклад.

*The Guardian of the Gates led them through the streets until they came to a big building, exactly **in the middle of the City**, which was the Palace of Oz...* [93, с. 122] –

Дворец Гудвина был хорошо защищен от врагов: его окружала высокая стена, а перед ней был ров, наполненный водой, и через ров, в случае надобности можно было перекинуть мост [91, с. 120].

В цьому епізоді ми можемо порівняти, як обидва автори описують палац чарівника. За Баумом палац знаходився в центрі міста і люди, зокрема придворні, мали доступ до нього. Однак у адаптації Волкова палац оточений муром і рівчаком, що має бути захистом від ворогів. Достеменно не відомо, яких ворогів боявся Гудвін, та такий опис резиденції правителя нашттовхує на певні думки. По-перше, палац, оточений рівчаком, часто зустрічається серед традиційної російської літератури. Якщо пригадати дитячі казки та мультфільми, замки там завжди знаходяться віддалено від міста. Проте також неможливо ігнорувати той факт, що такий опис має на меті нормалізувати дистантність правителя і його народу. В радянські часи простих людей, ще з школи, змушували вивчати напам'ять імена та біографію генеральних секретарів та інших учасників партії. Політичні діячі та правителі Радянського союзу боготворилися, але їх радше боялися, ніж поважали. Така «повага» і віддаленість вважалася виправданою, тому ця думка часто знаходила своє відображення в радянській літературі.

Дослідження оригіналу твору та його рос. адаптації виявило значні зміни не лише у концептуальній дійсності, а й сюжеті та структурі адаптації порівняно з текстом джерелом. Описуючи пригоди Еллі та її друзів, Олександр Волков значно змінив сюжет та структуру твору. Наприклад, розділи «Бій з Войовничими деревами» (“Attacked by the Fighting Trees”) та «Країна Ламкої Порцеляни» (“The Dainty China Country”) в адаптації були повністю замінені розділом «Наводнение» («Повінь»). В оригіналі казки саме в цих розділах Дороті починає відверто захоплюватись Чарівною країною і навіть заявляє, що якби не так сумувала за домом і рідними, то залишилася б тут. Радянська ідеологія не дозволяла думок про те, що за межами батьківщини жити також добре, або навіть краще, тому Волков замінив цей розділ. Також в розділі «Країна Ламкої Порцеляни», під час зустрічі з її жителями, Дороті відчуває жаль через те, що вони порушили їхнє мирне життя і зіпсували

декілька споруд. Переглянувши світову історію, можна помітити, що радянський союз, а тепер і його «країна- правонаступниця», часто дозволяли собі втручатися в політичну та економічну ситуацію в інших країнах. Проводячи паралель з сьогоденням, таке втручання є звичайною справою для російського менталітету. Звісно Волков не міг залишити такі настрої в творі і тому вирішив повністю переписати ці розділи. В його адаптації герої потрапляють в страшну зливу з грозою. А що лякає і дітей, і дорослих, більше ніж гроза? До того ж таке явище, разом з повинню, більш знайоме російському читачу і дітям набагато легше уявити ці сцени під час читання.

Також відмінним елементом адаптації є те, що Олександр Волков намагався додати крихту комічності своєму твору. Зокрема, для цього він увів епізод з вартовим брами палацу Діном Гіором. Цей солдат настільки запишався своєю зеленою бородою, що сягала колін, що ніяк не міг почути, як герої просили його опустити місток на рівчаком.

*Завистники говорили, что у Солдата не было никаких достоинств, кроме бороды, и что только борода поставила его в то **высокое положение**, которое он занимал [91, с. 120].*

Цей фрагмент тексту вже виглядає, як глузування над політичними чи військовими діячами, що отримали свої посади не через заслуги перед країною, а через особисті привілеї. Хоча радянська ідеологія і просувала думку про те, що людина «з народу» може досягти певних висот і посад, не можна вважати, що це було правдою. Непотизм, кронізм та фаворитизм були основними практиками кадрового добору в радянський період [31, с. 213]. Тож, чи не була така спроба створення ефекту комічності способом приховати гірку правду?

Також в своїй адаптації Волков значно змінює характер головного чародія Гудвіна. Якщо в оригіналі чародій куди більш прямолінійний, та його манера звертання набагато м'якша і стриманіша. Це спричинено тим, що Оз всього лиш людина і, напевно, дуже боїться. Зокрема, у всіх інших героїв він просить допомогти Дороті порішити Лиху Відьму.

“Help Dorothy to kill the Wicked Witch of the West,” [91, с. 133].

Волков зобразив Гудвіна більш агресивним. Хоча в адаптації не йдеться про вбивство Бастинди, Гудвін вже не просить, а наказує, оскільки будь-яка нагорода має бути заслуженою.

Схвати Бастинду, заключи её в каменную темницу! [91, с. 131].

Така заміна ставлення правителя до його підданих дуже різко виражена, беручи до уваги, що Гудвін також людина без жодних магічних здібностей. Це ще раз привертає нашу увагу до сторінки радянської ідеології, де недоторканість та верховенство правителя є звичною справою. До того ж, ні Еллі, ні її друзі не помічають за Гудвіном цієї агресивності, що ніби сприймається за норму.

Проте Волков також подав інструкцію, яким має бути справжній правитель. Якщо в оригіналі Моргуни запропонували Бляшаному Дроворубу стати їх правителем лише тому, що він їм дуже сподобався, в адаптації вони надали цілий список причин.

*Подумайте и о том, как удобен такой **правитель**: он не ест, не пьет и, значит, не будет обременять нас налогами. И если он пострадает в битве с врагами, мы сможем починить его ...* [91, с. 180].

Оскільки верхівку правлячої влади в радянській час майже боготворили, не дивно, що про них має скластися таке враження. Адже правитель країни це її обличчя, і саме він має бути втіленням всіх людських чеснот. Він має бути не тільки хорошим політиком, але й відмінним воєначальником, а за потреби, і доблесним солдатом. Саме тому найкраще для цієї ролі згодиться залізний чоловік без потреб.

Розглянувши ці приклади, ми можемо виокремити спільні риси. Усі ці зміни введені в текст на підґрунті радянської ідеології, і всі вони стосуються керівництва держави. Тому ми вважаємо доцільним назвати їх репрезентантами концепту ВЛАДА. В радянському тлумачному словнику ми знайдемо таке визначення іменника «влада»: «право і можливість розпоряджатися, наказувати, підкоряти своїй волі; могутність, панування, сила; посадові особи, начальство, адміністрація;

політичне панування; право управління державою чи регіоном; органи, наділені таким правом» [95, с.135]. Як ми можемо помітити за визначенням, концепт ВЛАДА стосується не лише повноважень, а й осіб наділених цими повноваженнями. Таким чином в адаптації репрезентантами концепту ВЛАДА є іменник «*правитель*» та словосполучення «*высокое положение*». Також до інших репрезентантів варто віднести морфологічні ознаки, а саме наказовий спосіб дієслова. В межах пунктуації цей концепт виражено за допомогою розділового знаку «знак оклику» (!).

Іншою цікавою особливістю є те, що Волков в своїй адаптації часто глузує з воїнів, особливо з ворожих. Звісно, радянська ідеологія часто висвітлювала свої військові переваги в найкращому світлі, шляхом приниження чи применшення значимості здобутків своїх ворогів. Якщо порівняти оригінал та адаптацію, в казці Баума Моргуни, хоча й не були хорошими воїнами, та мали достойну зброю – гострі списи.

...Winkies, and gave them sharp spears, telling them to go to the strangers and destroy them [93, с. 145].

В адаптації Волкова, Моргуни, що виступають спочатку ворогами головних героїв, не мають ніякого озброєння, тому мають оборонятися побутовим обладнаннями та іншими абсурдними речами.

...у них и не было никакого оружия, и они вооружились кто кастрюлей, кто сковородником, кто цветочным горшком, а некоторые громко хлопали детскими хлопушками [91, с. 143].

Радянський союз вважав військову перевагу одним з найважливіших аспектів першості країни на міжнародній арені. На жаль, така політика продовжується і до сьогодні.

The Winkles were not a brave people, but they had to do as they were told; so they marched away until they came near to Dorothy [93, с.145]. – *Когда Лев увидел, как Мигуны осторожно приближаются, прячась друг за друга, подталкивая один другого сзади и боязливо мигая и щурясь ...* [91, с.143]

Таким чином, зважаючи на таку ідеологічну інтервенцію в сюжет казки, варто виокремити ще один концепт, який з'явився в адаптації – ВІЙНА. В тлумачному словнику російської мови маємо таке визначення «війни»: «збройна боротьба між державами, народами, племенами тощо. чи громадськими класами всередині держави; боротьба за досягнення своїх цілей, що ведеться засобами економічного, політичного впливу на кого-небудь, що-небудь; прояв неприязного ставлення до чогось; дії, створені задля викорінення чогось» [95, с. 145]. Цей концепт відбивається не лише в описі воєнних дій, етапів війни, озброєння, тощо, а й в емоційних характеристиках його учасників. В більшості культур світу ціннісне осмислення війни базується на ідеї мужності, захисту та самопожертви. В оригіналі твору такі настрої притаманні для обох сторін: Мигуни хоч не сміливі, та все ж йдуть захищати свою «правительку» беззаперечно та беземоційно. В адаптації Волков виставив їх повними боягузами, тоді як головні герої, настільки хоробрі та впевнені, що наперед знають результат битви.

С этими битва будет недолга! [93, с.143].

Така незначна фраза дозволяє провести лінію з ментальністю російського народу аж до сьогодення. Протягом історії російські війська часто «пророкували» результат битви з перевагою на їхній стороні. З початком повномасштабного вторгнення в Україну серед пропагандистських настроїв ширилась заява, що російські війська планують взяти «Київ за три дні». Цим прогнозам не судилося статися, а в українському побутовому дискурсі навіть з'явився неологізм «затридені», що має значення: «поставити собі нереалістичні плани та щиро вірити у їх успіх» [104].

Іншим репрезентантом концепту ВІЙНИ в адаптації є «полон». Волков додав цілий новий розділ «Еллі в полоні у Людожера» перед її зустріччю з Полохливим Левом. В цьому розділі Еллі викрадає Людожер, і Страшило та Залізний Дроворуб, разом з Білочкою, рятують її в останній момент. Проте для його перемоги не застосовується жодних магічних засобів, всі негаразди герої долають за допомогою хитрощів, розуму та фізичних здібностей. Цей розділ додає більш пригодницького

настрою адаптації, однак Олександр Волков не вигадав якесь прокляття чи магічну істоту, він описав звичайний полон. В часи радянського союзу значення «полону» не було ідеалізованим. Полоненні ділилися на дві категорії: в середині союзу – політичні в'язні, за межами – зрадники, адже описання страждань та безвиході радянських воєнних суперечило б конструйовані владою переможні реалії та героїчні вчинки воєнного часу [58, с. 47]. Тому в цьому епізоді увага звернена на проблему порятунку Еллі, що була вирішена гуртом тут і зараз і вказує на ще одну характеристику стилістичної адаптації: всі незгоди долаються швидко і разом, що має символізувати працьовитий і дружній характер радянського народу.

Таким чином, ми можемо зазначити наявність концепту ВІЙНА в адаптації Волкова, репрезентантами якого є лексеми «зброя», «полон», а також стилістичний прийом антитеза, де протиставляються «мужність» та «боягузливість».

Спотворення твору на користь пануючої ідеології аж ніяк не можна назвати перекладом. Світогляд та політичні настрої перекладача ніяк не можуть впливати на процес його перекладу і таким чином змінювати не лише стилістику, а й структуру тексту. Саме тому казка Олександра Волкова «Чарівник Смарагдового міста» має назву адаптації. Хоча він і зміг передати культурологічний аспект казки і передати радянському читачеві загальний настрій та тематику розповіді, через ідеологічне навантаження текст сприймається зовсім по-різному. Порівнявши два твори можна легко відмітити закономірні зміни, що співпадають з вимогами канону радянської літератури. Починаючи з особистості автора, до відповідності комуністичній ідеології та «моральної чистоти» твору, адаптація «Чарівник Смарагдового міста» відповідає усім критеріям літератури того часу.

Уважно розглянувши ці концепти, можна зрозуміти, що їх наявність в казці не просто збіг, а продумана ідеологічна пропаганда. Таким чином «батьківщина», «влада», «війна» та «родина» виступають ідеологемами в даному творі, адже вони є багаторівневими концептами через які передається основна ідея твору. Вплітання таких концептів в казку не можна назвати поганим впливом на юного читача, проте коли така явна пропаганда зустрічається чи не в кожному творі, це вже можна

порівняти з нав'язуванням цінностей. Таке втручання в світогляд юної особи є неприпустимим.

Також така заміна цінностей вплинула й на зміст та структуру твору. Адаптація Олександра Волкова все менше нагадує оригінал, і тепер повністю відповідає зразку канонічної радянської літератури.

3.3 Контрастивно-перекладацький аналіз ономастичних одиниць в казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз», її українському перекладі та російській адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»

Власні назви та імена є словами-реаліями, одним з видів безеквівалентної лексики. Їхня адекватна передача є важливим аспектом досягнення культурологічної відповідності між оригіналом та перекладом. В цьому дослідженні на основі способів відтворення ономастичних одиниць, на рівні з особливостями реалізації концептів, ми змогли виявити вплив ідеологічної пропаганди на російську адаптацію тексту.

Для детальнішого дослідження нам необхідно порівняти способи відтворення ономастичних одиниць в оригіналі та українському перекладі казки, що буде слугувати певним «якорем» для визначення адекватності відтворення імен в російській адаптації. Переклад імен героїв казки «Чарівник країни Оз» здійснювався декількома способами. Для перекладу імен людей, що проживали за межами Чарівної країни (в нашому світі), Мар Пінчевський застосував транскодування. Транскодування – це такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу [24, с. 305]. Розрізняють чотири види транскодування, та при перекладі імен Мар Пінчевський застосував лише два з них: транскрибування та транслітерування. Зокрема ім'я головної героїні *Dorothy* – *Дороти*, було перекладено саме за допомогою транскрибування, що являє собою передачу звукової форми слова вихідної мови літерами мови перекладу [24, с. 305]. За допомогою транслітерування (передача слова вихідної мови по літерах [24, с. 305]) ,було перекладені такі слова як: *Oz* – *Оз*,

Em – Em, Henry – Генрі, Toto – Тото.

Імена чарівних персонажів та народів перекладені здебільшого за допомогою калькування. Калькування – це прийом перекладу нових слів, коли відповідником простого чи складного слова вихідної мови у цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник у словнику [24, с. 309]. Найпершим таким прикладом, що зустрічається у творі, є переклад назви народу *Munchkins* – *Жувачі*. Це слово утворилося внаслідок додавання закінчення “*kins*” до дієслова “*munch*” – «жувати», саме тому в українському перекладі було перетворено на *Жувачі*. Те ж стосується перекладу *Winkies* – *Моргуни*, де дієслово “*wink*” – «моргати» стало основою цієї назви. Цікавіша ситуація з назвою *Quadlings*. Переглянувши етимологію цього слова, можна зробити висновок, що воно має декілька походжень, і невідомо, яким саме користувався автор при написанні. Слово “*quadling*” походить від “*codling*”, що означає «дрібна тріска» і було прізвиськом, що давали рибалкам. А також, воно може бути похідним від слова “*quiddle*”, що означає «балакати», «гомоніти». Проте Мар Пінчевський не скористався жодним із запропонованих варіантів і в його перекладі цей народ отримав назву *Ковтачі*.

Імена ще двох головних героїв *Scarecrow* та *Tin Man* зазнали найбільше змін при перекладі. “*Scarecrow*” має безпосередній український відповідник «опудало», але в перекладі його ім’я зазначається як *Страшило*. Ймовірно Мар Пінчевський позичив це ім’я у автора російської адаптації, проте переклад “*Scarecrow*”, як «опудало» не зустрічається в жодному українському перекладі. Ця генералізація має певний сенс, якщо вважати таку заміну способом виокремлення ім’я героя, аби не плутати *Страшила* з іншими опудалами.

Переклад імені *Tin Man* також можна вважати частково запозиченим з російської адаптації. Дослівно “*Tin Man*” варто було б перекласти як «бляшаний чоловік», однак в українському перекладі це «Бляшаний лісоруб». Така конкретизація відбулася й в російській адаптації, проте там «чоловік» став не лише «Лісорубом», а ще й «Залізним». В українському перекладі Мар Пінчевський залишив Лісоруба «Бляшаним».

Адекватна передача ономастичних одиниць сприяє збереженню культурологічного аспекту твору. В Додатку В зображено відсоткове відображення способів перекладу ономастичних одиниць в казці Л.Ф Баума «Чарівник країни Оз». Абсолютну більшість, а саме 42%, складає калькування, що можна визначити як основний спосіб перекладу ономастичних одиниць в творі, який сприяє адекватній передачі культурологічного аспекту твору. Іноді, для повної передачі значення Мар Пінчевський використовував трансформацію додавання до одиниць перекладених за допомогою калькування. Ця трансформація не була необхідною, але сприяла кращому сприйняттю твору. Два види транскодування: транслітерація і транскрибування також часто використовувалися перекладачем для відтворення ономастикону казки, зокрема для перекладу більш звичних імен. В перекладі Мара Пінчевського можна зустріти два випадки запозичення з російської адаптації. Це дозволяє перекладачам розглянути і запропонувати інші способи перекладу цих ономастичних одиниць.

В українському перекладі Мар Пінчевський намагався передати культурологічний аспект твору в повному обсязі. Цьому сприяли його спроби адекватно передати ономастикон твору, однак на переклад деяких власних назв вплинула російська адаптація. Це створює можливості для подальшого розвитку українського перекладу і надбання власних еквівалентів запозичених реалій для повної передачі культурологічного аспекту.

Розглядаючи ономастичні одиниці з позиції ідеології, вони є не менш важливим показником ідіостилю автора, тобто його мовної картини світу і ціннісних орієнтирів. В російській адаптації «Чарівник Смарагдового міста» автор повністю змінив імена більшості персонажів. Зокрема, ім'я головної героїні Дороті Гейл було змінено на *Еллі Сміт*. Можна зробити висновок, що така зміна викликана значним спрощенням більшості імен в адаптації, що спрощує сприйняття твору російськомовним читачем. Всі імена звичайних людей були замінені більш простими та стереотипними, як наприклад, Генрі став *Джоном*, а Ем – *Анною*. Ім'я собаки Тото отримало пестливу форму – *Тотошко*. Чарівник Оз, чиє ім'я фігурує впродовж всієї

історії стає *Гудвіном*, при чому це не його ім'я чи абревіатура, як в оригіналі, а прізвище. Походження цього прізвища можна відстежити, якщо звернутися до англійської мови і транслітерувати його. “*Goodwin*” ймовірно було утворене від злиття двох англійських слів “*good*” та “*wizard*”, що означає «добрий чарівник». А радянська література і культура переповнена згадками про добрих чарівників, тому таке ім'я є більш канонічним та стереотипним.

Також всі чарівниці отримали імена. В оригіналі лише Добра Відьма Півдня мала ім'я – *Глінда*, а в адаптації Волкова з'явилися такі імена, як *Вілліна* (Добра Відьма Півночі), *Стелла* (Добра Відьма Півдня), *Гінгема* (Лиха Відьма Сходу) та *Бастинда* (Лиха Відьма Заходу). Між іменами існує цікава закономірність, що часто повторюється в казках: імена добрих відьом звучать більш милозвучно, аніж імена лихих відьом. Особливий інтерес викликає ім'я Вілліна, що було популярним саме в радянські часи, адже було утворене шляхом абревіації іншого імені, а саме «Володимир Ілліч Ленін». Не дивно, що це ім'я належить саме добрій чарівниці, адже «вождь» не може бути негативним персонажем. З нашої точки зору, введення цього імені в казку є нічим іншим, як спробою задовольнити радянську владу. До того ж Вілліна не лише добра чарівниця, вона справжня рятівниця, адже завдяки їй були врятовані безневинні люди, що могли постраждати внаслідок заклинання злої чарівниці Гінгеми (яка є образом протилежним радянській ідеології). Також Вілліна має чарівну книгу, в якій описані всі майбутні події і вона точно знає, що потрібно робити для майбутнього. Проте дрібні помилки ця книга передбачити не може, адже в адаптації Еллі потрапляє в чарівну країну помилково, намагаючись врятувати Тото. Чарівниця безцеремонно перекладає провину на песика, не зважаючи на її магичні сили та знання. Цей епізод дуже схожий на спробу виправдати радянську владу, яка робить все для свого народу, проте часто на заваді стають непередбачувані перепони. Отже співвідношення сил добрих і лихих чарівниць можна віднести до концепту ВЛАДА, адже вони є прототипом боротьби радянського союзу та «Загниваючого Заходу». В цьому випадку концепт ВЛАДА реалізовано за допомогою стилістичного засобу антитези. Це є ще одним доказом впливу радянської ідеології на адаптацію.

Детальні приклади та співвідношення способів передачі ономастикону в оригіналі казки «Чарівник країни Оз», її українському перекладі та російській адаптації подано в Додатку Г.

Загалом в російській адаптації було виявлено 23 ономастичні одиниці. Таку ж кількість ми досліджували і в українському перекладі. Проте в російській адаптації за допомогою перекладацьких стратегій було відтворено лише 21% імен, як це зображено в додатку Д. Для порівняння в українському перекладі ця цифра складає 83%. Протиставленням цього є заміна ономастичних одиниць: в перекладі вона складає лише 4%, в адаптації це основний спосіб творення імен – 70%. Також ми можемо помітити, що в російській адаптації 4% ономастичних одиниць були додані перекладачем, у відсотковому співвідношенні це становить два імені. Це означає, що окрім додавання Волков вдався і до опущення певних одиниць, викреслюючи їх з сюжету твору. Хочемо зазначити, що це додавання не стосується трансформації додавання, яка слугує для розширення сенсу перекладеного слова в мові перекладу, а є повним створенням нової ономастичної одиниці, якої не існувало в оригіналі. Цими ономастичними одиницями є імена служниць в двох замках – *Фліта* та *Фрегоза*. Цікавим є той факт, що поява їхніх персонажів не мала ніякого впливу на сюжет казки, проте Фрегоза була використана для інтенсифікації концепту ОБМАН в адаптації. Персонажі, яких Волков «викреслив» з свого твору – *Gayalette* (Веселунка) та *Quelala* (Всегааразд) мали значно вагомішу роль в тексті оригіналу. Проте в розділі «Повернення до Смарагдового міста» Волков значно спростив та скоротив легенду про «Золоту Шапку». В оригіналі ми дізнаємося про історію Веселунки та Всегааразда, які змусили підкорятися Летючих Мавп. В адаптації це було замінено на коротку історію про Фею, яку образило плем'я Летючих Мавп. Таке вилучення історії може бути пояснене відсутністю в ній елементів казковості і необхідністю спростити текст задля кращого його сприйняття молодшою аудиторією. Адже така додаткова гілка в історії може заплутати читача.

Така повна заміна імен ще раз підтверджує основну мету цієї адаптації – повна підміна культурологічного аспекту твору. Для О. Волкова була не такою важливою

адекватна передача змісту твору, як підтримання ідеологічного канону радянської казки та насадження власних цінностей. Оскільки казка є жанром дитячої літератури, літературна пропаганда була важливим аспектом радянської ідеології для виховання патріотичного покоління. Однак ігнорування основних завдань перекладача, додавання власних елементів твору та створення ідеологічного підґрунтя в дитячій казці ще раз доводить нам, що Олександр Волков повністю відійшов від перекладу чи навіть адаптації твору. Він приміряв на себе роль автора, що є неприпустимим при передачі тексту іншою мовою. Волков свідомо намагався віддалити свій варіант твору від оригіналу, переслідуючи особисті цілі та задовольняючи вимоги ідеологічної пропаганди того періоду. «Чарівник Смарагдового міста» підпадає під четвертого підтипу адаптації: спотворення продиктоване політичними, економічними, особистими і іншими міркуваннями, що не мають жодного відношення до тексту. Це змінило не лише структуру та сюжет твору, а й його сприйняття, атмосферу та культурологічний аспект, що є повною протилежністю до основного завдання адаптації.

Порівняння способів відтворення ономастикону в українському перекладі та російськомовній адаптації твору дозволило нам розглянути їхню культурологічну відповідність оригіналу. Проте, зважаючи на зміни, помічені в попередніх розділах роботи, ми ще раз підтвердили вплив ідеології на твір «Чарівник Смарагдового міста». В українському перекладі Мар Пінчевський намагався передати культурологічний аспект твору в повному обсязі. Цьому сприяли його спроби адекватно передати ономастикон твору, однак на переклад деяких власних назв вплинула російська адаптація. Це створює можливості для подальшого розвитку українського перекладу і надбання власних еквівалентів запозичених реалій для повної передачі культурологічного аспекту. Однак в російськомовній адаптації замість спроб відтворити ономастичні одиниці, її автор повністю замінив абсолютну більшість з них. Навіть на такому рівні, як ономастикон твору, російськомовна адаптація просякнута ідеологічною пропагандою. Таке насадження ідеології відображує менталітет радянського(російського) народу,

коли їх позбавляють свободи читати, що їм заманеться, видаючи адаптації
всесвітньо відомих творів просякнуті нездоровим патріотизмом та пропагандою, а
вони вважають це шедевром.

ВИСНОВКИ

1. Поняття перекладу завжди розглядається як відтворення змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Проте при перекладі важлива не лише єдність змісту і форми в обох мовах, також в цьому визначенні слід виокремити й інші аспекти, що є вагомими для кожного перекладача. Зокрема, одним з важливих аспектів є культурологічний, адекватна передача якого допомагає покращити сприйняття тексту таким чином, що він має такий самий вплив на читача, що й оригінал. Для цього перекладачу не вистачить самого знання мов. Для створення адекватного перекладу перекладач повинен володіти знаннями про культуру мови оригіналу та перекладу, мати добре розвинені творчі здібності, а іноді, навіть, покладатися на власну інтуїцію. При створенні адекватного перекладу, з урахуванням культурологічних особливостей мови оригіналу, перекладач часто може зіткнутися з безеквівалентною лексикою, що потребує специфічних способів перекладу. Слова-реалії є одним із найпоширеніших видів безеквівалентної лексики і зустрічаються чи не в кожному тексті у вигляді власних назв чи авторських слів. Способи їх перекладу включають в себе калькування, транскрибування чи описовий переклад, однак іноді перекладачу слід зібрати всі свої знання щоб підібрати еквівалентний відповідник. Саме в цьому й полягає складність передачі культурологічного аспекту, адже разом з усіма перетвореннями, що зазнає переклад важливо не спотворити чи змінити зміст твору або\і стиль автора.

2. Навмисні зміни та спотворення змісту твору і стилю автора можуть виникати при перекладі, і для цього є декілька причин. Ідеологія це один з чинників, що дозволяє формувати переклад і його вплив на читача. Протягом довгого часу ця проблема залишалась в тіні, і перекладачі мали підпорядковуватись панівній ідеології в їх країні і свідомо змінювати зміст, стиль, структуру та іноді основну мету твору. В цьому дослідженні увага була зосереджена на радянській ідеології, що мала суттєвий вплив на перекладацьку діяльність. Зокрема в радянські часи з'явилося поняття стилістичної адаптації, що формувало канон радянської літератури. Це

поняття включало в себе не лише стилістичні, синтаксичні чи лексичні вимоги до тексту перекладу, особистість та оточення перекладача відігравали таку ж важливу роль. Твори, що перекладались, були об'єднані схожими настроями та темами, що передавалися за допомогою концептів та ідеологем і мали пропагандистський ефект на читача. Цензура багатьох тем спричинила ізольованість та відсталість радянської культури від світової. Зростання незалежності українського перекладу від російського дозволяє нам все більше і більше помічати такі зміни, що створює підґрунтя для подальшого розвитку української культури.

3. Для розгляду ідеологічного аспекту перекладу та адаптації казки нам необхідно було дослідити концептуальну картину обох творів, адже ідеологема, що є найменшою одиницею ідеології, являється багаторівневим концептом. За визначеннями науковців, концепт є основою мовної картини світу, що поєднує в собі форму та значення і зберігається в культурі у вербально позначеному вигляді. Важливими для цього дослідження стали художні концепти, які є одиницею свідомості автора, і на основі яких формується сюжетна проблематика твору. Серед художніх концептів нам вдалося виокремити три типи на основі оригінальності: загальнохудожні, авторські та власне-авторські концепти. В цьому дослідженні ми особливо звертаємо увагу на авторські та власне-авторські концепти, які характеризуються більшою оригінальністю порівняно із загальнохудожніми, адже характерні для творчості одного автора, і, отже, допомагають краще охарактеризувати культурні, соціальні та політичні явища, що вплинули на написання твору.

4. Адаптація часто стає необхідною для створення адекватного перекладу. В такому випадку перекладачу доводиться поступитися еквівалентністю для того, щоб переклад і оригінал сприймалися однаково. Такий ефект досягається за допомогою стратегії одомашнення, що являє собою заміну лексичної одиниці не прямим відповідником, а тим що має найближче значення до оригіналу. Такі раціональні зміни неминуче відбуваються в процесі перекладу, адже будь-який адекватний переклад передбачає адаптацію. Проте важливим є те, що ці зміни повинні бути

обґрунтовані неможливістю їхнього перекладу будь-яким іншим способом. Таким чином адаптація не впливає на зміст та стиль твору і дозволяє адекватно передати культурологічний аспект.

5. Це дослідження здійснювалось в сім етапів. Для здобуття результатів та досягнення поставленої цілі було застосовано різні методи наукового дослідження. Зокрема, перший етап передбачав теоретичне обґрунтування матеріалу, що стало можливим завдяки описовому методу та етимологічному аналізу. На другому етапі за допомогою методу суцільної вибірки були виокремлені досліджувані одиниці. Третій етап є практичним дослідженням особливостей відтворення авторських концептів в українському перекладі казки за допомогою методу суцільної вибірки та методу контекстуального аналізу. На четвертому етапі було здійснено дослідження особливостей відтворення авторської концептосфери в російській адаптації казки. П'ятий етап характеризується виокремленням авторських концептів в російській адаптації, на основі змін, що були помічені під час попереднього етапу і завдяки контекстуальному аналізу стало можливим визначити їхні причини, шляхом встановлення бажаного ефекту адаптації на свідомість читача. На шостому етапі було здійснено дослідженням способів відтворення ономастичних одиниць в досліджуваних творах, задля подальшого розгляду впливу політичного середовища на написання твору. Сьомий етап став заключним. На цьому етапі ми узагальнили отримані результати та сформулювали висновки. Така послідовність та логічність дій, а також застосування необхідних методів наукового дослідження дозволили отримати вагомі результати, що можуть стати вагомим внеском в сучасне українське перекладознавство.

6. Під час дослідження особливостей відтворення авторської концептосфери в українському перекладі казки Баума «Чарівник країни Оз» ми виявили, що концепти СИРОТА, БІДНІСТЬ, ОБМАН та ДРУЖБА, які є прикладами авторських та власне-авторських концептів твору, відтворенні з мінімальними втратами. Перекладач не ставив перед собою «надперекладацького завдання», тому більшість концептів були відтворені близько до оригіналу. Винятком є концепт ДРУЖБА, який було

реалізовано відповідно до концептологічної дійсності українського соціуму та відмінності концепту в американському та українському лінгвокультурному середовищі, де зміни в перекладі були необхідними. Якщо в оригіналі основним репрезентантом цього концепту була лексема “friend”, то в перекладі він був здебільшого відтворений за допомогою синонімічних слів з меншою емоційною забарвленістю: «приятель», «товариш», «господар».

7. Відтворення авторської концептосфери в російській адаптації навпаки характеризується інтенсифікацією деяких концептів. Зокрема, це стосується концептів ДРУЖБА та ОБМАН, де така інтенсифікація є навмисною та непотрібною. Ці зміни відбулися через розширення значення ядра концепту на основі ідеологічної пропаганди та соціальної ситуації в країні. В історію про те, що обман завжди стає явним, вплелися реалії життя за радянського уряду, такі як: недомовки, плітки, теорії заговору та постійний пошук союзників. Однак, концепт БІДНІСТЬ став винятком, адже експресивність його відтворення була навпаки зменшена. Це спричинено знову ж таки радянською ідеологією. Російська адаптація ніколи б не вийшла друком, якби батьківщину та життя головного героя описували настільки сіро та жалюгідно, як в оригіналі. Концепт СИРОТА повністю відсутній в адаптації через культ сім'ї в радянській ідеології.

8. Разом з відсутністю концепту СИРОТА, ми не могли не звернути увагу на появу нових концептів в російській адаптації казки. Розглядаючи поняття адаптації ми дійшли до висновку, що перекладач може використовувати перекладацькі стратегії та трансформації, що змінюють структуру та сюжет твору, задля адекватної передачі тексту, однак він не може підмінювати основну тематику твору. В своїй адаптації Волков увів нові концепти, що докорінно впливають на сюжетну проблематику твору: БАТЬКІВЩИНА, СІМ'Я, ВІЙНА та ВЛАДА. Фактично, концепт БАТЬКІВЩИНА стає провідним концептом адаптації, і таку підміну можна пояснити необхідністю перекладів радянського періоду відповідати догмам ідеології. Те ж стосується концепту СІМ'Я, який не лише є новим, а повністю протилежним концепту СИРОТА, що наявний в оригіналі та перекладі казки. Поява концептів

ВІЙНА та ВЛАДА є відображенням концептуальної картини світу письменника та результатом впливу його соціального та політичного підґрунтя на процес «перекладу». Проаналізувавши ці концепти, ми змогли віднайти на сторінках історії явища, що могли вплинути на їхнє формування. Таким чином Волков свідомо відходив від поняття адаптації, маніпулюючи перекладом для задоволення політичних потреб.

9. Помітивши такий вагомий вплив ідеології на процес створення адаптації, та для проведення повноцінного дослідження цієї теми нам необхідно було дослідити складову культурологічного аспекту досліджуваних творів. Це можна відслідкувати шляхом порівняння ономастикону оригіналу, перекладу та адаптації. Проаналізувавши всі 23 ономастичні одиниці оригіналу та українського перекладу ми визначили, що переважна більшість з них, а саме 83%, були перекладені за допомогою перекладацьких стратегій, з них 31% – калькування, що передає не графічну чи звукову форму слова, а саме його значення, і 26% – транслітерація, за допомогою якої було відтворено саме графічну форму імен, які не мали смислового навантаження. Це забезпечило адекватну передачу культурологічного аспекту твору в українському перекладі, разом із збереженням оригінальною настрою та символіки твору і дозволяє нам стверджувати, що для адекватного розуміння не потрібно застосовувати повні заміни чи виключення ономастичних одиниць. Однак в російській адаптації серед 23 ономастичних одиниць за допомогою перекладацьких стратегій було відтворено лише 21% імен (калькування – 17% та транслітерація – 4%), в той час, як 70% становить повна заміна і 9% – додавання. Це може вказувати лише на те, що Волков вирішив перебрати на себе роль автора і переписати твір відповідно до канонів та правил радянської літератури. Однак, в терміні «адаптація» існує ніша для текстів таких підвидів, що є нічим іншим окрім спотворенням оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

- 1 Алексенко С.Ф. Конкретно-наукові методи лінгвістичних досліджень: методичні рекомендації для студентів 1 курсу магістратури факультету іноземної та слов'янської філології / Уклад. Алексенко С.Ф. Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2020. 44 с.
- 2 Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке: Учебное пособие / Н.Ф. Алиферинко. М. : Флинта: Наука, 2005. 416 с.
- 3 Андрейко Л.В Стратугії очуження та одомашнення при перекладі інтертекстуальних одиниць у художньому творі / Філологічні трактати. Суми, 2015. Т. 7, № 3. С. 7-13.
- 4 Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, М., 1993. 365 с.
- 5 Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. 230 с.
- 6 Балахтар В.В., Балахтар К.С. Адекватність та еквівалентність перекладу. «Спецпроект: аналіз наукових досліджень» : матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2011. С. 28–33.
- 7 Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М., «Междунар. Отношения», 1975. 240 с.
- 8 Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. 448 с.
- 9 Богдан С. К. Методи й методика лінгвостилістичних досліджень : методичні рекомендації для слухачів і керівників секції української мови / С.К. Богдан. Луцьк, 2011. 28 с.
- 10 Борисенко Н.Д. Методика проведення наукових досліджень: Навчально-методичний посібник. Житомир: Вид-во ЖДУ, 2010. 64 с.
- 11 Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

с.

12 Влахов С.И. Непереваемое в переводе / С.И. Влахов, С.П. Флорин. М. : Междунар. отношения, 1980. 343 с.

13 Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. 2001. №1. С. 64-72.

14 Гальперин И.Р. О принципах семантического анализа маркированных отрезков текста // Принципы и методы семантических исследований. М., 1976. С. 267-290.

15 Горощенко Т.В. Міжкультурна комунікація в перекладі / Горощенко Т.В. // Українська орієнталістика : [збірник наукових праць]. 2007-2008. Вип. 2-3. С. 57-60.

16 Губа, Л.В. «Художній концепт як репрезентант поетичної мовної свідомості.» Молодий вчений 3 (2), 2018. С. 616-619.

17 Демецька В.В. «Еквівалентність і адекватність відтворення прагматичних текстів у перекладі.» Наукові записки.–Випуск 104.1, 2012. С. 35-39.

18 Демецька В.В. Теорія Адаптації в Перекладі. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук. Київ, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, 2008. 27 с.

19 Демьянков В.З. «Концепт» в философии языка и в когнитивной лингвистике / В.З. Демьянков // Концептуальный анализ языка: современные направления исследования. М., 2007. С. 26-33.

20 Дротянко Л.Г. Філософські проблеми мовознавства : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Л.Г. Дротянко. К. : Навчальна книга, 2002. 128 с.

21 Єлісеєва С.В. Культурологічний аспект перекладу аудіовізуального контенту. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Одеса, 2019. С.56-59.

22 Илиади А. И. Основы славянской этимологии / Александр Иванович

Илиади. К. : Довіра, 2005. 270 с.

23 Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) / Олена Марківна Кагановська. К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с

24 Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : навчальний посібник Карабан В.І. Вид. 5-те, випр. Вінниця : Нова Книга, 2018. 656 с.

25 Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. М.: ЭТС. 1999.192 с.

26 Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учебное пособие. Москва : ЭТС, 2001. 424 с.

27 Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.

28 Кочерган М. П. Загальне мовознавство : підручник / М. П. Кочерган. 3-тє вид. К. : ВЦ «Академія», 2010. 464 с.

29 Кубрякова Е.С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика психология – когнитивная наука. Вопросы языкознания. 1994. С. 34–47.

30 Кузенко Г.М. Культурологічний аспект перекладу у міжмовній комунікації. Міжнародний науковий журнал Інтернаука (2). Київ, 2017. С. 22-26.

31 Лихачова Л.Б., Яковлев А.В. Образ «ворога» в економіці СРСР 1954-1953 рр. на прикладі сміхової культури (за матеріалами журналу «Крокодил»). Історичні і політологічні дослідження, 2014. С. 207-219.

32 Малышева Е.Г. Идеологема как лингвокогнитивный феномен : определение и классификация / Елена Григорьевна Малышева. // Политическая лингвистика. Омск, 2009. № 4 (30). С. 32-40.

33 Мартинюк А. П. Концепт із позиції інтегративної теорії мови / А.П. Мартинюк // Філологічні трактати. 2009. Том 1 (№2). С. 101–107.

34 Михеев М.Ю. Стратегии перевода и остранение в художественных

текстах / М.Ю. Михеев, Д.О. Добровольский // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии «Диалог 2006» : междунар. конф., 31 мая – 4 июня 2006 г. : тезисы докл. М. : Наука, 2006. С. 394-398.

35 Мороз Т.О. Специфіка перекладу культурно маркованих одиниць. Вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Миколаїв, 2018: С. 64-68.

36 Мунтян Л.В. Концептуальний аналіз та методи дослідження вербалізованих концептів / Л.В. Мунтян // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер. : Філологічна. 2013. Вип. 33. С. 103-105.

37 Остін Дж. Грем-Сміт С. Гордість і упередження і зомбі / Джейн Остін, Сет Грем-Сміт ; переклали з англійської Роксоляна Свято, Ярослава Стріха. К. : Основи, 2016. 296с.

38 Пашкова Н.І. Етимологічний аналіз у концептуальних дослідженнях. Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія. К. : Київський національний лінгвістичний університет, 2013. Вип. 27. С.32-38.

39 Петраускас В. В. Контрастивно-перекладацький аналіз ономастичних одиниць в казці Л. Ф. Баума «Чарівник країни ОЗ», її українському перекладі та російській адаптації О.Волкова «Чарівник смарагдового міста» «Чорноморські наукові студії» : матеріали VIII Всеукраїнської мульти-дисциплінарної конференції, м. Одеса, 24 червня 2022 року. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2022. 215-219 с.

40 Полюжин М. «Зміст і структура лінгвокультурного концепту.» Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Когнітивна лінгвістика 3, 2017, С. 56-61.

41 Полюжин М. Поняття, концепт та його структура / Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 2015. №4. С. 212-222.

42 Полюжин М.М. Функціональний і когнітивний аспекти англійського

словотворення / М.М. Полюжин. Ужгород: Закарпаття, 1999. 240 с

43 Пономарева Е.Ю. концептуальна опозиція «Жизнь – Смерть» в поетическом дискурсе : на матеріалі поезії д. Томаса і в. Брюсова : дис. ... канд. філол. наук: спец: 10.02.20 /Елена Юрьевна Пономарева. Тюмень, 2008. 241 с.

44 Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивно-семантический анализ языка : Монография / З.Д.Попова, И.А Стернин. Воронеж : «Истоки», 2006. 226 с.

45 Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсійній парадигмі лінгвістики / А.М. Приходько. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.

46 Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О.В. Ребрій. Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.

47 Руденко А.В. Особливості відтворення емоційно-оцінних компонентів у творі Ф. Баума «The Wonderful Wizard of Oz» та О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста». Актуальні проблеми мовознавства / Арватівські читання – 2021: збірник тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 2021. 160 с.

48 Рудницька Н.М. Вплив політичної та релігійної ідеологій на переклад. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 16 (227), Ч. І. Київ, 2011. 61 с.

49 Рудницька Н.М. Переклад як засіб формування радянського канону світової літератури: ідеологічний аспект. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки Розділ І. Теорія і практика перекладу. Луцьк, 2015. С. 48-53.

50 Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

51 Складчикова Н.В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. Номинация и контекст : сб. науч. тр. Москва, 1985. С. 21- 29.

52 Сидоренко І.А. «Методика опису художнього концепту в сучасних антропологічних дослідженнях». Філологічні студії, Кривий Ріг, 2018. 117-122 С.

53 Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты

прецедентных текстов в сознании и дискурсе. М.: Academia, 2000. С. 7-25.

54 Сопилюк, Н.М. Лінгвокультурна адаптація психологічної прози М. Пруста в українському перекладі. Diss. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені КД Ушинського, 2012. 275 с.

55 Соссюр Ф. Курс загальної лінгвістики / Фердинанд де Соссюр. К. : Основи, 1998. С. 266–278.

56 Струк І.В. Методологія та організація перекладознавчих досліджень : практикум / уклад. І.В. Струк. Херсон: «ОЛДИ-ПЛЮС», 2020. 56 с.

57 Суперанская А.В. Общая терминология: вопросы теории. М.: Либроком, 2012. 248 с.

58 Суховерська І.І. «Образ радянських військовополонених в роки Другої світової війни у сучасній російській історіографії.» Актуальні проблеми вітчизняної та всесвітньої історії 20, Харків, 2017. С. 46-55.

59 Тимко Н. Фактор «культура» в переводе / Н. Тимко. 2-е изд., дополн. Курск : Курск. гос. Ун-т, 2007. 154 с.

60 Федоренко С. «Міжкультурна комунікація і переклад реалій.» Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія» 1.25, 2012. С. 110-112.

61 Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие [для институтов и факультетов иностр. языков] / А.В. Федоров. [5-е изд.]. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.

62 Храбан Т. Є. Зміст і структура концепту APPEARANCE: комплексний підхід / Т. Є. Храбан // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство), 2016. № 5(2). С. 148-152.

63 Чистякова О.С. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту. Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія: Філологічна. Острог, 2016. С. 297-299.

- 64 Шевченко О.М. Методи дослідження концептів. *Modern Science: Problems And Innovations: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції*. Стокгольм, Швеція, 2020. С. 385-390.
- 65 Шелов С.Д. Термин. Терминологичность. Терминологическое определение. СПб.: Филологический факультет СПбГУ. СПб, 2003. 208 с.
- 66 Яворська, Г.М. Концепт війна: семантика і прагматика. Стратегічні пріоритети. Серія: Філософія, (1), (2016). С.14-23.
- 67 Ярич М. В. Концептуальний аналіз як метод лінгвістичних досліджень / М. В. Ярич // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. праць. Вип. 692-693 : Германська філологія. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2014. С. 330-333.
- 68 Ярич М. В. Підходи до вивчення концепту у сучасній лінгвістиці / М. В. Ярич // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 20-21 березня 2015 р. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2015. С. 87–91.
- 69 Al-Hassan, Ahmad. “The Importance of Culture in Translation: Should Culture be Translated?” *International journal of applied linguistics and English literature* 2.2. Melbourne, 2013. P. 96-100.
- 70 Baker M. Saldanha G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / M. Baker, G. Saldanha. London : Routledge, 2009. 674 pp.
- 71 Bassnett, Susan. *Translation studies*. London : Routledge, 2013. 208 pp.
- 72 Becker, Bonnie. A feminist analysis of Lyman Frank Baum’s *The Wonderful Wizard of Oz*, Lucy Maud Montgomery’s *Anne of Green Gables* and Frances Hodgson Burnett’s *The Secret Garden*. Diss. University of Fort Hare, 2013.
- 73 Billiani F. *Modes of censorship and translation. National contexts and diverse media* / Francesca Billiani. Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA: St. Jerome Publishing, 2007. 328pp.
- 74 Burak A.L. *Soviet Legacy in the Enlivening Russian Translations of American Fiction: Origins of Ozhivliash* / A.L. Burak // Вестн. Нижегород. лингвист. ун-та им. Н.А. Добролюбова. Вып. 13. Нижний Новгород : ГОУ ВПО НГЛУ, 2011.

C.100-113.

75 Destutt de Tracy A.-L.-Cl. *Eléments d'idéologie: idéologie proprement dite*. P.I. *Idéologie*. Paris: Courcier, 1995. 416p.

76 Fawcett P. *Ideology and translation* / P. Fawcett // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. by Mona Baker. London : Routledge, 1998. P. 106-111.

77 Hercigonja, Ines. *The Symbolical World of the Wonderful Wizard of Oz*. Diss. University of Pula. Faculty of Educational Sciences, 2020. 67 pp.

78 Hermans T. (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London and Sydney: Croom Helm, 1985. 249 pp.

79 Gumeniuk, Oksana. "Соціальний портрет радянської сім'ї." *Mykolaiv, Eminak: Scientific Quarterly Journal* 2 (34) 2021. С. 229-237.

80 Kheirbek, Taymaa Hussein. "There is no place like home": A Comparative Study of the Meaning of Home in *The Wonderful Wizard of Oz* and *Peter and Wendy*. *Journal of the College of Languages (JCL)*, 2018. P. 105-124.

81 Lefevere A. *Translation, Rewriting and Manipulation of Literary Fame* / A. Lefevere. London and New York: Routledge, 1992. 151 pp.

82 Littlefield, Henry. "The Wizard of Oz: Parable on Populism." *NY : American Quarterly* 16.1, 1964. P 47 – 58.

83 Macdonald D. *A theory of mass culture* / Dwight Macdonald / *Literary Taste, Culture and Mass Communication*. Vol. 1. *Culture and Mass Culture* / [ed. By Peter Davison, Rolf Meyersohn & Edward Shils]. Cambridge : Chadwyck Healey Ltd, 1978. P. 167-183.

84 Moniz M.L., Lopes A. *The Age of Translation: Early 20th-century Concepts and Debates* / Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften; New edition. Frankfurt, 2017. 254 p.

85 Petrauskas V.V. The concept of "motherland" in L. F. Baum's fairy tale "The Wonderful Wizard of Oz" and its adaptations by O.Volkov "The Wizard of the Emerald City" *International scientific conference "Current trends and fields of philological studies in the challenging reality"* : conference proceedings (July 29–30, 2022. Riga, the Republic

of Latvia). Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2022. 325-328pp.

86 Petrauskas V. Translation or Adaptation: Ideological and Cultural Aspects. Політ. Сучасні проблеми науки. Гуманітарні науки: тези доповідей XXI Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених: [у 2-х т.]. Т. 1 (м. Київ, 18-20 травня 2022 р.) / [ред. кол.: Н.В. Ладогубець, А.М. Кокарева та ін.]; Національний авіаційний університет. К.: НАУ, 2022. С. 35-36.

87 Pym, Anthony. Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History. Manchester : St. Jerome Publishing, 2000. 265 pp.

88 Riley, Michael O. Oz and Beyond: The Fantasy World of L. Frank Baum. Lawrence : University of Kansas Press, 1997. 320 pp.

89 Toury G. The Nature and Role of Norms in Translation / G. Toury. // Venuti L. The Translation Studies Reader. London: Routledge, 1978, revised 1995. P. 192-223.

90 Waterhouse-Watson, D. Re-/deconstructing the Yellow Brick Road: Gender, power and “Tin Man”. *Colloquy*, (24), 2012. P. 171-190.

Джерела матеріалу дослідження

91 Волков О. Волшебник Изумрудного города. М. : Эксмодетство, 2022. 224 с.

92 Ліман Френк Баум Чарівник країни Оз : повість-казка для мол. шк. Віку / Л. Ф. Баум; Пер. з англ. М. Пінчевський. К. : Веселка, 1977. 144 с.

93 Baum, Lyman Frank The Wonderful Wizard of Oz. New York : Geo. M. Hill, 1900. 302 pp.

94 Baum, Lyman Frank, Hearn, Michael Patrick (ed.). The Annotated Wizard of Oz: The Wonderful Wizard of Oz. New York: W. W. Norton & Company. 2000. 396 pp.

Довідкова література

95 Большой Толковый Словарь Русского Языка / Гл. Ред. Кузнецов С.А. 2000. 1536 с.

- 96 Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.
- 97 Краткий словарь когнитивных терминов / [Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г.]; под ред. Е.С. Кубряковой. – М., 1997. 245 с.
- 98 Нелюбин Л.Л. Толковый переводческий словарь / Л.Л. Нелюбин. 3-е изд. перераб. М. : Флинта : Наука, 2003. 320 с.
- 99 Політологічний енциклопедичний словник / упорядн. В.П. Горбатенко ; За ред. Ю.С. Шемшученка, В.Д. Бабкіна, В.П. Горбатенко. К. : Генеза, 2004. 736 с.
- 100 Bradberry J. Oxford Advanced Learner's Dictionary/ Jennifer Bradberry. Oxford.: Oxford University Press, 2014. 963 pp.
- 101 Cambridge Idioms Dictionary. Cambridge.: Cambridge University Press, 2010. 505 pp.
- 102 Longman Dictionary of Contemporary English [Text]. UK: Longman, 2003. 1949 pp.

Інтернет-джерела

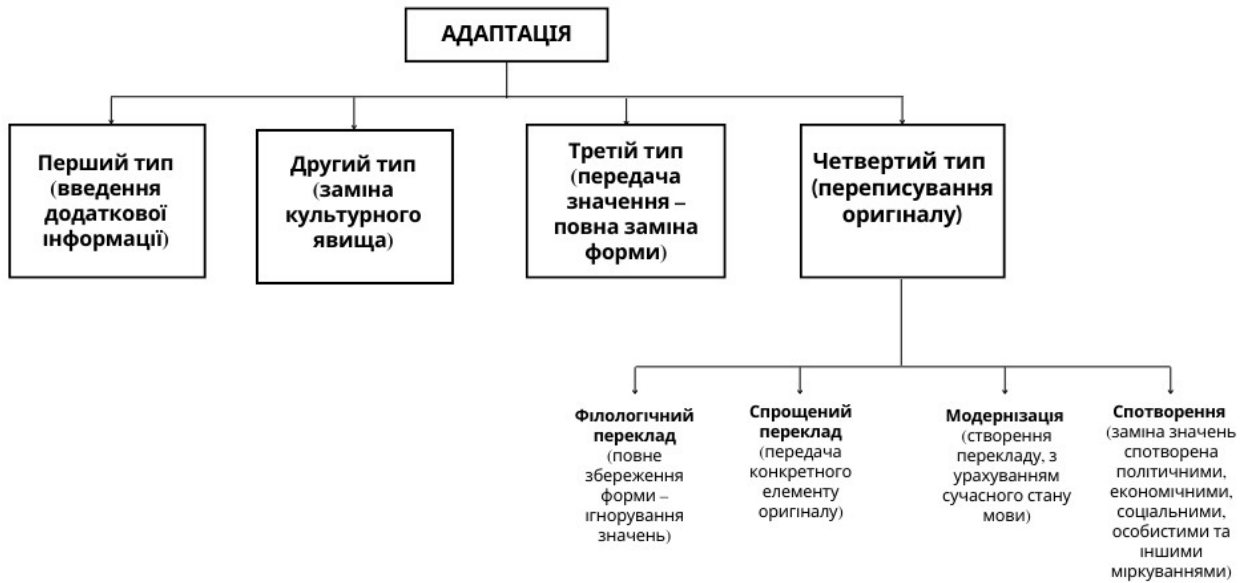
- 103 Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. М.: Академический проект, 2004, с. 42-67. URL: <http://ec-dejavu.ru/c/Concept.html> (дата звернення: 23.09.2022).
- 104 Шойгувати, арестовлення, затримки: українці вигадали «Словник сучасної мови» <https://www.rbc.ua/ukr/styler/shoyguvati-arestovlennya-zatridni-ukraintsy-1648713076.html> (дата звернення: 15.10).
- 105 Alghamdi, Emad A. “Growing up Grey is an Inevitable Matter: A Feminist Analysis of the 1939 MGM’s Adaptation of The Wonderful Wizard of Oz.” 2010. URL: https://www.academia.edu/22031580/Growing_up_Grey_is_an_Inevitable_Matter_A_Feminist_Analysis_of_the_1939_MGMs_Adaptation_of_The_Wonderful_Wizard_of_Oz?email_work_card=title (дата звернення: 8.10.2022).

106 Foran Scott An Alchemical Approach to The Wonderful Wizard of Oz URL: https://www.academia.edu/75647863/An_Alchemical_Approach_to_The_Wonderful_Wizard_of_Oz (дата звернення: 19.09.2022).

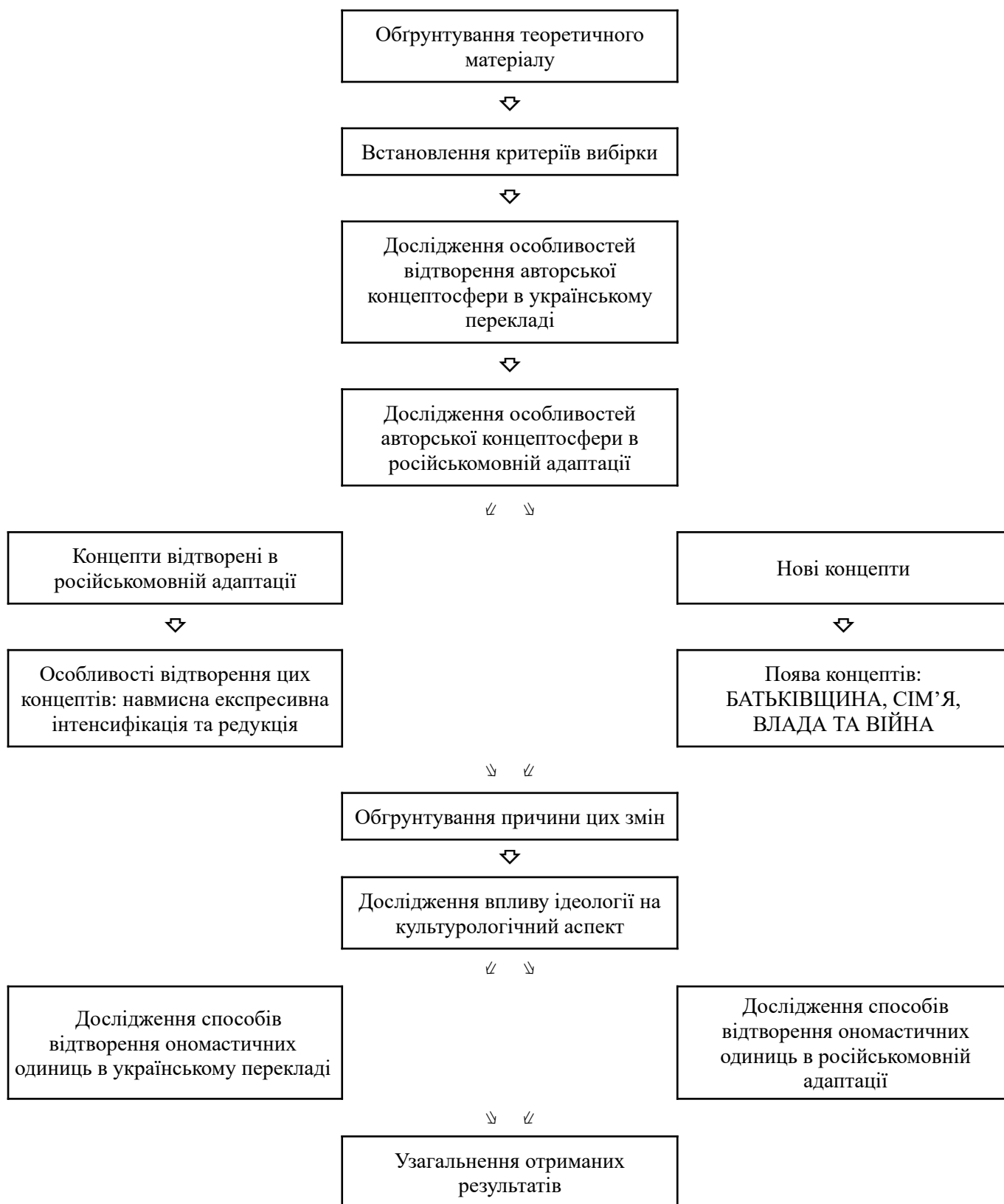
107 Nemickienė, Živilė. “Concept” in Modern Linguistics: the Component of the Concept “Good”. (2011). <https://core.ac.uk/download/pdf/62656539.pdf> (дата звернення: 23.09.2022).

ДОДАТКИ

**Типи адаптації за ступенями відтворення прагматичної функції тексту
порівняно з оригіналом**



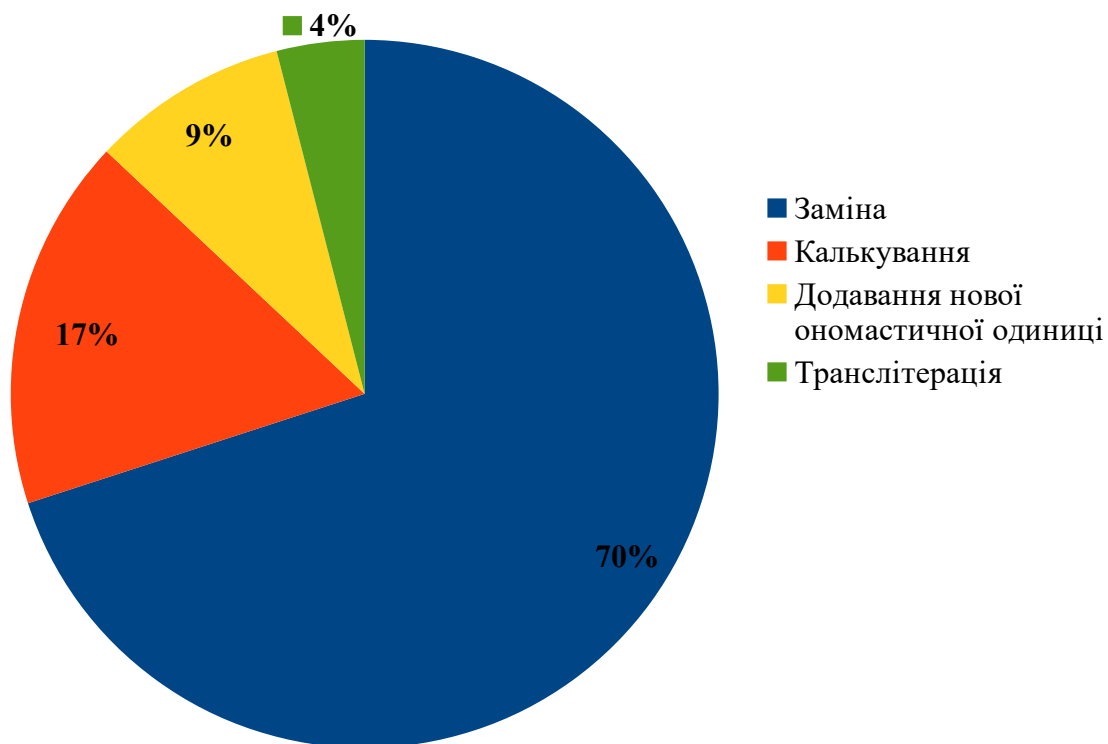
Візуальне представлення основних методологічних етапів роботи



Способи відтворення ономастичних одиниць в українському перекладі казки Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз»



**Способи відтворення ономастичних одиниць в
російськомовній адаптації О.Волкова «Чарівник
Смарагдового міста»**



Способи відтворення ономастичних одиниць в казці Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз», її українському перекладі та російськомовній адаптації О. Волкова «Чарівник Смарагдового міста»

Оригінал	Український переклад	Спосіб перекладу	Російська адаптація	Спосіб відтворення
Dorothy Gale	Дороті Гейл	транскрибування	Элли Смит	заміна
Toto	Тото	транслітерація	Тото	транслітерація
Oz	Оз	транслітерація	Гудвин	заміна
Cowardly Lion	Полохливий Лев	калькування	Трусливый Лев	калькування
Tin Man	Бляшаний Дроворуб	калькування/ конкретизація	Железный Дровосек	заміна
Scarecrow	Страшило	заміна	Страшила	заміна
Munchkins	Жувачі	калькування	Жевуны	калькування
Winkies	Моргуни	калькування	Мигуны	калькування
Quadlings	Ковтачі	заміна	Болтуны	калькування
Em	Ем	транслітерація	Анна	заміна
Henry	Генрі	транслітерація	Джон	заміна
Glinda	Глінда	транслітерація	Стелла	заміна
The Witch of the North	Добра Відьма Півночі	калькування/ додавання	Виллина	заміна
The wicked Witch of the East	Лиха Відьма Сходу	калькування	Гингема	заміна
The wicked Witch of the West	Лиха Відьма Заходу	калькування	Бастинда	заміна
Gayalette	Веселунка	калькування	Героїня відсутня у адаптації	
Quelala	Всегаразд	заміна	Герой відсутній у адаптації	
The Queen of Field Mice	Королева Польових Мишей	калькування	Рамина	заміна
Hammer-	головошльопи	перестановка	Марраны	заміна

heads		із залученням стилістичної трансформації		
Boq	Бокк	транскрибування	Прем Кокус	заміна
Kalidahs	Калідаги	транслітерація	Саблезубые тигры	заміна
The Saurdian of the Gates	Вартовий міської брами	калькування/ додавання	Фарамант	заміна
Soldier with the Green Whiskers	Солдат з зеленою бородою	еквівалентний переклад із заміною одного з компонентів	Дин Гиор	заміна
Героїня відсутня в оригіналі	Героїня відсутня в перекладі		Флита	
Героїня відсутня в оригіналі	Героїня відсутня в перекладі		Фрегоза	

Відтворення авторської концептосфери в українському перекладі казки

Л.Ф. Баума «Чарівник країни Оз»

1.	<i><...>this room contained a rusty looking cooking stove<...> [93, с.11].</i>	У хатині стояли тісно одне побіля одного стара чавунна грубка<...> [92, с.11].
2.	<i>When Dorothy, who was an orphan, first came to her<...> [93, с.12].</i>	Коли до них приїхала сирітка -племінниця Дороти<...> [92, с.12].
3.	<i>...where the family could go in case one of those great whirlwinds arose, mighty enough to crush any building in its path [93, с.12].</i>	До схову всі троє могли залазити на випадок урагану чи коли б здійснювся грізний і могутній – від землі до неба – смерч, що змітає зі свого шляху геть усе, навіть будинки [92, с.12].
4.	<i>So she went to the cupboard and cut herself some bread, which she spread with butter. She gave some to Toto, and taking a pail from the shelf she carried it down to the little brook and filled it with clear, sparkling water [93, с. 31].</i>	Підійшовши до мисника, вона накраяла хліба, намазала його маслом і разом з Тото поснідала, а тоді пішла з відром до потічка й набрала чистої, прозорої води [92, с.30].
5.	<i>The girl washed herself carefully, dressed herself in the clean gingham, and tied her pink sunbonnet on her head [93, с.32].</i>	Старанно вмившись , дівчинка перевдяглася і наділа рожевий капелюшок [92, с.30].
6.	<i><...>and although the blue was somewhat faded with many washings<...> [93, с. 32].</i>	Хоч блакитні квадратики на платтячку від частого прання трохи зблякли <...> [92,с. 31].
7.	<i>Then she looked down at her feet and noticed how old and worn her shoes were. [93, с. 32].</i>	Потім глянула на свої ноги й аж тепер побачила, що її черевики зовсім стоптались . А іншого взуття в неї не було [92, с. 31].
8.	<i>She bade her friends good-bye<...> [93, с.36].</i>	Попрощавшись із гостинними господарями <...> [92, с.36].
9.	<i><...>said Dorothy, to her new friend<...> [93, с.39].</i>	<...>Дороти сказала своєму новому приятелеві <...> [92, с.38].

10.	<i>When the Scarecrow found himself among his friends again he was so happy that he hugged them all, even the Lion and Toto<...> [93, с.92].</i>	<i>Знов опинившись в колі друзів, Страшило від щастя почав обніматися з усіма – навіть з Левом і Тото<...> [92, с.91].</i>
11.	<i><...>the Lion was a very good comrade for one so cowardly [93, с.96].</i>	<i>Цей Лев показав себе вірним товаришем, дарма що був боягузом... [92, с.94].</i>
12.	<i>“I have been making believe”[93, с.184].</i>	<i>То я прикидався [92, с.183].</i>
13.	<i>“you're a humbug” [93, с.184].</i>	<i>Ви звичайнісінький шахрай [92, с.183].</i>
14.	<i>“I have fooled everyone so long <...>” [93, с.185].</i>	<i>Я так довго дури усіх! [92, с.184].</i>
15.	<i>“That was one of my tricks,” [93, с.185].</i>	<i>О, то був один із моїх фокусів<...> [92, с.184].</i>
16.	<i><...>I am glad I was of use to these good friends [93, с.257].</i>	<i><...>і я дуже рада, друзі, що стала вам у пригоді [92, с.257].</i>

**Авторська концептосфера російськомовної адаптації О. Волкова «Чарівник
Смарагдового міста»**

1.	<i>Dorothy lived in the midst of the great Kansas prairies, with Uncle Henry, who was a farmer, and Aunt Em, who was the farmer's wife [93, с.11].</i>	<i>Ее отец фермер Джон, целый день работал в поле, мать Анна хлопотала по хозяйству [91, с. 11].</i>
2.	<i>There were four walls, a floor and a roof, which made one room; and this room contained a rusty looking cooking stove, a cupboard for the dishes, a table, three or four chairs, and the beds [93, с.11].</i>	<i>Обстановка домика была бедна: железная печка, шкаф, стол, три стула и две кровати [91, с.10].</i>
3.	<i>Once the house had been painted, but the sun blistered the paint and the rains washed it away, and now the house was as dull and gray as everything else [93, с.12].</i>	<i>Широкая степь не казалась Элли унылой: ведь это была её родина [91, с. 11].</i>
4.	<i>It was reached by a trap-door in the middle of the floor, from which a ladder led down into the small, dark hole [93, с.12].</i>	<i><...>был выкопан «ураганный погреб». В погребе семья отсиживалась во время бурь [91, с.11].</i>
5.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	<i><...>Элли с укором посмотрела на свои грубые поношенные башмаки. – Или чтобы у всех детей были хорошенькие легкие туфельки. – Туфельки ты и без волшебника получишь, – возразила Анна. – Поедешь с папой на ярмарку, он и купит... [91, с. 12].</i>
6.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	<i>«Бамбара, чуфара, скорики, морики, турабо, фурабо, лорики, ёрики... Великий волшебник Гудвин вернет домой маленькую девочку, занесённую в его страну ураганом, если она поможет трём</i>

		существам добиться исполнения их самых заветных желаний, пикапу, трикапу, ботало, мотало...» [91, с.15].
7.	Відсутнє в оригіналі	– Она недурна, сударыня, – ответила Элли, – но у нас дома лучше. Посмотрели бы вы на наш скотный двор! Посмотрели бы вы на нашу Пестрянку, сударыня! Нет, я хочу вернуться на родину , к папе и маме... [91, с. 23].
8.	<i>She bade her friends good-bye<...></i> [93, с.36].	<...>поэтому распрощалась с друзьями и снова отправилась в путь по дороге, вымощенной жёлтым кирпичом [91, с.34].
9.	Відсутнє в оригіналі	<...>(Тотошко) каждую ночь сопровождал Льва на охоту и питался остатками его добычи. [91, с. 59].
10.	<i>But I must go now, for my babies are waiting in the nest for me</i> [93, с.92].	Меня ждут жена и дети [91, с.90].
11.	Відсутнє в оригіналі	Две внучки уложили бабушку на лист лопуха и усердно махали над ней травинками, чтобы ветерок привёл её в чувство [91, с. 95].
12.	Відсутнє в оригіналі	– Где это Канзас? – спросил удивлённый хозяин. – Я не знаю, – печально отвечала Элли. – Но это моя родина , и она где-нибудь да есть [91, с.110].
13.	Відсутнє в оригіналі	– А я Элли из Канзаса и хочу вернуться на родину [91, с.115].
14.	<i>Dorothy ate some delicious porridge and a dish of scrambled eggs and a plate of nice white bread...</i> [93, с. 115].	Элли ела восхитительную гречневую кашу , и яичницу, и чёрный хлеб ; она была очень рада этим кушаньям, напоминавшим ей

		далекую родину [91, с.118].
15.	<i>The Guardian of the Gates led them through the streets until they came to a big building, exactly in the middle of the City, which was the Palace of Oz...</i> [93, с. 122].	Дворец Гудвина был хорошо защищен от врагов: его окружала высокая стена , а перед ней был ров, наполненный водой , и через ров, в случае надобности можно было перекинуть мост [91, с. 120].
16.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	Завистники говорили, что у Солдата не было никаких достоинств, кроме бороды, и что только борода поставила его в то высокое положение , которое он занимал [, с. 120].
17.	<i>“Help Dorothy to kill the Wicked Witch of the West,”</i> [93, с. 133].	Схвати Бастинду, заключи её в каменную темницу! [91, с. 131].
18.	<i><...>Winkies, and gave them sharp spears, telling them to go to the strangers and destroy them</i> [93, с. 145].	...у них и не было никакого оружия, и они вооружились кто кастрюлей, кто сковородником, кто цветочным горшком , а некоторые громко хлопали детскими хлопушками [91, с. 143].
19.	<i>The Winkles were not a brave people, but they had to do as they were told; so they marched away until they came near to Dorothy</i> [93, с.145].	Когда Лев увидел, как Мигуны осторожно приближаются, прячась друг за друга , подталкивая один другого сзади и боязливо мигая и шурясь ... [91, с.143].
20.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	С этими битва будет недолга! [91, с.143].
21.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	Бастинда не любила сестру и не видала её много лет [91, с.156].
22.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	– Расскажи, как ты завладела башимачками моей сестры Гингема! – сурово крикнула Бастинда [91, с. 156].
23.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	– Что ты, что ты! – с ужасом отмахивалась Фрегоза. – Ты не

		<p>знаешь могущества Бастинды! Ей достаточно будет сказать одно слово, и все Мигуны повалятся мертвыми!</p> <p>– Откуда вы это знаете?</p> <p>– Да нам сама Бастинда сколько раз об этом говорила!</p> <p>– Почему же она не сказала такого слова, когда мы шли к её дворцу? Почему она посылала на нас волков, ворон, чёрных пчёл, а когда мои храбрые друзья уничтожили всё её воинство, Бастинде пришлось обратиться за помощью к Летучим Обезьянам?</p> <p>– Почему, почему! – сердилась Фрегоза. – Вот за такие речи Бастинда нас в порошок испепелит!</p> <p>– А как она узнает?</p> <p>– Да уж так! От неё ничего не скроется!</p> <p>Но беседы повторялись не раз, Бастинда о них не знала ... [91, с.169].</p>
24.	<...> “you're a humbug ” [93, с.184].	Вы – обманщик , пикапу, трикану! [91, с.182].
25.	<...> said the Scarecrow, “you ought to be ashamed of yourself for being such a humbug ” [93, с.186].	Как вам не стыдно дурачить людей? – спросил Страшила [91, с.182].
26.	Відсутнє в оригіналі	Подумайте и о том, как удобен такой правитель : он не ест, не пьёт и, значит, не будет обременять нас налогами. И если он пострадает в битве с врагами, мы сможем починить его ... [91, с.180].

27.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	<p>– Получив Золотую Шапку, я вызову Летучих Обезьян, и они отнесут вас в Изумрудный город. Нельзя лишать народ такого удивительного правителя.</p> <p>– Так это правда, что я удивительный? – просияв, спросил Страшила.</p> <p>– Больше того: вы единственный! И я хочу, чтобы вы стали моим другом [91, с. 219].</p>
28.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	<p><...> У вас нет таких замечательных мозгов, как у вашего товарища Страшилы Мудрого, но вы имеете любящее сердце, у вас такой блестящий вид, и я уверена, что вы будете прекрасным правителем для Мигунов. Позвольте и вас считать своим другом [91, с.219].</p>
29.	<i>Відсутнє в оригіналі</i>	<p>– Третье волшебство золотой шапки перенесет Смелого Льва к его зверям, которые, конечно, будут счастливы, имея такого царя. И я также рассчитываю на вашу дружбу [91, с.220].</p>