

6. Финкельберг Н. Д. Арабский язык. Курс теории перевода / Н. Д. Финкельберг. – М.: Восток–Запад, 2004. – 232 с.

7. Заза Ю.Я. Конфігурація соціальних ролей мовців ситуації початку комунікативного контакту// Мовленнєві жанри у міжкультурній комунікації.–Львів, ПАІС, 2010.– С.141-181.

8. Заза Ю. Арабські лінгвальні засоби привітання: прагматичний і ситуативний аспекти / Ю. Заза // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 42. – 2007. – С. 101–110.

9. Al'-m'uağim al'uaşit.-'Istanbul, An-Nashar ua At-tauziya.– 2002.–1078с.

10. Вагапова Л.Л. Прагматический аспект перевода.–Ел.ресурс. Режим доступа:http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/pragm-aspect.shtml

УДК 821.16+801'255.4

Южакова О.І.
(Одеса, Україна)

ПРОБЛЕМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МОВНОЇ КАРТИНИ О.С. ПУШКІНА В УКРАЇНСЬКИХ ТВОРАХ (на підставі вірша «Пророк»)

Стаття присвячена темі розмежування вторинних поетичних текстів, що різною мірою спираються на класичний оригінал-еталон; з цією метою на підставі принципів синтезувального аналізу досліджено ступінь відповідності вторинних текстів до першоджерела.

Ключові слова: переклад, перекладач, оригінал, макрообраз, мікрообраз, образ-домінанта.

Статья посвящена теме разграничения вторичных поэтических текстов, которые в разной мере отражают классический оригинал-эталон; с этой целью на основании принципов синтезирующего анализа исследована степень соответствия вторичных текстов первоисточнику.

Ключевые слова: перевод, переводчик, оригинал, макрообраз, микрообраз, образ-доминанта.

The article considers distinguishing between the derivative poetic texts each of which reflects to a certain degree the common classical original model; for this reason the degree to which the derivative texts correspond to the source texts is investigated on the basis of the synthetic analysis principles.

Key words: translation, translator, source text, macro-image, micro-image, predominant image.

© Южакова О.І., 2011

Роль перекладу як чинника, що збагачує міжетнічні, міжнаціональні та міжкультурні зв'язки, загальновідома. «З огляду на це набуває особливого значення дослідження функціонування перекладів, насамперед художніх, у конкретному соціально-історичному і національному аспектах» [1: 177]. З-поміж загалу художніх виокремлюємо переклад класичних творів, який і дотепер є проблемою, відкритою для дискусій.

Одне з питань, що залишається актуальним у перекладознавстві, стосується засад, за якими можна визнати або не визнати певний текст поезії, відтворений на підставі оригіналу-зразка, перекладом. Метою статті є розгляд одного аспекту зазначеної проблеми, а саме: розмежування за певними критеріями тексту перекладу і тексту твору, пов'язаного з першоджерелом, який перекладом не є. Завдання полягають в аналізі вторинних текстів (певних творів М. С. Вінграновського [2: 341–342] і Л. С. Первомайського [3: 345]) та в порівнянні їх з оригіналом – віршем О. С. Пушкіна «Пророк» [4: 385] (табл. 1, 2; косим шрифтом у табл. 1 виділено частини текстів, що зазнали трансформації; р. – рядок; рр. – рядки).

Використана стратегія дослідження названих творів ґрунтується на принципах синтезувального аналізу, який «передбачає підхід до поетичного твору як до макрообразу», що складається з мікрообразів [1, 182]; проте, на нашу думку, макрообраз безпосередньо розкривають образи-домінанти, яким підпорядковані всі інші компоненти; системний семантико-стилістичний розгляд творів зроблено за схемою А. Поповича [5: 92–93].

Отже, макрообразом вірша О. Пушкіна і Л. Первомайського є перетворення ліричного героя у пророка; образи-домінанти – ліричний герой, серафим, Бог. Макрообразом твору Вінграновського є удаване прагнення лжепророка перетворитися у пророка; образи-домінанти – ліричний герой, Серафим. Таким чином, макрообрази та образи-домінанти творів не збігаються, що зумовило відмінності і в системі мікрообразів, які аналізуємо за такими параметрами [5: 92–93], як: *іконічність* (лінія виражальних засобів мови, що спрямована на побудову теми, на зображення макрообразу); *контраст*, *комізм* чи *трагізм* (виражальні засоби, що оживляють тему); *послідовність* (тенденція до лінійного розташування семантичних елементів, тобто яким чином кожна

Таблиця 1

№	О. Пушкин «Пророк»	Л. Первомайський «Пророк»
1	Духовной жаждою томим,	Духовним прагненням тяжким
2	В пустыне мрачной я влачился,	В пустелі темній я томився,
3	И шестикрылый серафим	І шестикрилий серафим
4	На перепутье мне явился,	Мені на роздоріжжі стрівся.
5	Перстами легкими как сон	Дітканнями перстів легких
6	Моих зениц коснулся он:	Зіниць торкнувся він моїх,
7	Отверзлись вещие зеницы,	Одверзлись віщі зениці,
8	Как у испуганной орлицы.	Як в полохливої вірлиці.
9	Моих ушей коснулся он,	Моїх ушей торкнувся він, –
10	И их наполнил шум и звон:	І їх наповнив шум і дзвін:
11	И внял я неба содроганье,	І я небес учув здригання,
12	И горный ангелов полёт,	І горній ангелів політ,
13	И гад морских подводный ход,	І гад морських підводний хід,
14	И дольней лозы прозябанье,	І дольної лози зростання.

15	И он к устам моим приник,	І він до уст моїх приник
16	И вырвал грешный мой язык,	І вирвав грішний мій язик,
17	И празднословный, и лукавый,	Що й з марнослів'ям знавсь, і з лжею,
18	И жало мудрыя змеи	І жало мудрої змії
19	В уста <i>замершие</i> мои	В уста <i>знекровлені</i> мої
20	Вложил десницею <i>кровавой</i> ,	Десницею вложив <i>своею</i> .
21	И он мне грудь рассёк мечом,	І груди він мені розтяв,
22	И сердце трепетное вынул,	І <i>звідти</i> серце взяв тремтяче,
23	И <i>уголь</i> , пылающий огнём,	І <i>в розтин від меча поклав</i>
24	Во грудь <i>отверстую</i> водвинул.	<i>Невчасне</i> полум'я <i>гаряче</i> .
25	Как труп в пустыне я лежал,	В пустелі трупом я лежав,
26	И бога глас ко мне <i>воззвал</i> :	І голос Бог мені <i>подав</i> :
27	«Востань, пророк, и виждь, и внемли,	«Устань, пророче, й виждь, і внемлі,
28	Исполнись волею моей,	Сповняйся волею творця,
29	И, обходя моря и земли,	Й, моря обходячи та землі,
30	Глаголом жги сердца <i>людей</i> ».	Глаголом спопеляв серця...»

Таблиця 2

№	М. Вінграновський «Пророк»
1	Духовним примерком жакливым
2	Гнітився я, йдучи один.
3	І з Серафимом шестикрилим
4	Зустрівся в плинності годин.
5	Ступили крок, ступили другий,
6	І наші погляди сплелись.
7	І я упав. Жалі і туги
8	До нього з серця потяглись.
9	На глум, на сором, на огуддя,
10	Ввіп'явшись в груддя кам'яне,
11	Я рік йому: «Брехав я людям,
12	Тож покарай тепер мене!
13	Убий мене. Мій дух дме далі:
14	Гадючий дух гадючих сил.
15	На почесі і на скрижалі
16	Сумління серця покосив.
17	Спали мене! У серці голо!
18	Я жив, як бубон, день у день,
19	І чорним, не своїм глаголом
20	Я спопеляв серця людей...»
21	І я замовк. З куців лози
22	Густі вітри повз нас шугали.

23	І раптом віщі дві сльози
24	З його очей в мої упали.
25	Губами вічними, – аж млосно, –
26	Він до моїх сліпих припав,
27	І мій язик орденосний
28	Згорів, як лист, як віск, розтав.
29	Він рік мені: «Повстань, пророче!
30	Твоя настала вже пора.
31	Творись в людей у дні і ночі
32	Глаголом правди і добра».

фраза репрезентує нову інформацію про макрообраз); *яскравість* (прагнення розвивати в перекладі образне уявлення); *оцінка* (наявність оціночних елементів у тексті твору); *вражальність* (аналіз прагматичних конотацій, наприклад, як створено атмосферу певної ситуації).

Іконічність. Згідно з оригіналом, образи-домінанти у творі Л. Первомайського (ліричного героя, серафима, Бога) розкривають макрообраз – чудесного перетворення героя, яке здійснив серафим, в оновленого душею пророка. Цьому служать мікрообрази (*віщі зниці, горній ангелів політ, небес здригання, гад морських підводний хід* тощо – детальніше: див. *Вражальність*), на рівні лексики – використання старослов'янізмів, застарілих форм слів, церковної лексики (*виждь, віщій, одверзлись, персти, внемлі, десниця, лжа, Бог, серафим, ангел* тощо). Динаміку сюжету передають дієслова на позначення рухів-дій, закликів: *торкнувся, приник, вирвав, розтав, устань, спопелій* і т. д.

У творі українського поета знайдено певні семантичні зсуви, як-от: *На перепутьє мене явився* (О. Пушкін); *Мені на роздоріжжі стрівся* (Л. Первомайський), причому дієслово *стрівся* має відтінок випадковості, чого немає в оригіналі. Замінивши *замершиє уста* на *знекровлені* (хоча *замершиє* це ті, що завмерли, не рухаються, а *знекровлені* – безсилі, нежиттєдіяльні внаслідок втрати крові), опутивши епітет *кровою* (*Вложил десницею кровю* (О. Пушкін); *Десницею вложив своєю* (Л. Первомайський)), перекладач обрав певну стратегію перекладу, мабуть, не бажаючи спотворювати граматичні норми української мови. Ігноруючи їх, ці рядки можна було б передати так: *І вирвав грішний мій язик, / І пустомовний, і лукавий, / І жало мудрої змії / В уста замерлії мої / Десницею вложив кривавою* (пор. з табл. 1; 16–20 рр.).

Доречним є переклад *І голос Бог мені подав* (Л. Первомайський); *И Бога глас ко мне воззвал* (О. Пушкін), позаяк численні відповідні дії українською (*заволав, заблагав, мовив, звернувся, закли'кав, скли'кав* тощо) не відповідають образу твору або порушують фонетичні норми мови, незважаючи на те що *воззвал*, на протигагу *подав*, увиразнює піднесеність ситуації. Можна погодитися і з доданим епітетом *невчасне* (*полум'я*) (табл. 1; 23–24 рр.), оскільки слово *невчасність* містить імовірнісну сему «несподіваності», з чого випливає, що остання заміна, як і всі інші виділені в тексті (табл. 1) семантично виправдані, не порушують урочистості, високої емоційності та цілісності твору оригіналу, за винятком перекладу 23 пушкінського рядка. Так, за тлумаченнями книги Ісайї (глави VI), що слугувала російському поету поштовхом для написання твору, вуглина, яку взяв

Серафим із жертovníка храма та торкнувся вуст Ісайї, – це є підтвердженням волі Бога, це і є Бог, тому такий образ не варто було усувати. Пропонуємо свій варіант для передачі змісту уривку (табл. 1, 21–24 рр.): *І груди він розтяв мечем, / І серце тріпотливе винув, / І вугіль, поінтий вогнем, / В мої відкриті груди вкинув.*

Драматизм ситуації, згідно з оригіналом, підкреслено низкою образів: *прагнення важке, томився, темна пустеля*, які пояснюють духовну кризу героя, і посилено динамічністю його перетвілення: *грішний язик став жалом мудрої змії, серце – полум'ям гарячим*. Важливим мікрообразом, що переданий в перекладі майже дослівно, є порівняння стану героя з трупом, що також відіграє велику роль для створення драматичного образу пророка, бо однієї спостережливості та вміння поетично розповідати про те, що відбувається, недостатньо, потрібна глибока та вірна ідея. Цю велику ідею, свою «божественну волю» вкладає в пророка Бог [6: 142–152].

Послідовність дій, що розгортаються у перекладі, відповідає послідовності дій, описаних в оригіналі: ліричний герой спочатку томиться духовним прагненням (табл. 1; 1–2 рр.); серафим «очищує» майбутнього пророка, готуючи його до високої місії розуміння волі Неба для служіння землі (табл. 1; 5–24 рр.), результатом чого стає тимчасова немічність останнього (табл. 1; 25 р.); нагородою для прозрілого пророка стає набута ним здатність чути голос Бога, заклик якого є кульмінацією твору (табл. 1; 27–30 рр.).

Яскравість образів, які створив Пушкін, відповідає їх виразності і в перекладі, що можна проілюструвати: витонченим порівнянням з вірлицею (табл. 1; 8 р.), оскільки вірлиця (орел) може дивитися на сонце, не заплющуючи очей; *полохлива вірлиця*, тобто перебуває у край напруженому стані [6: 147]); алегоричністю оповіді ліричного героя, в якій передано загострене сприймання зовнішнього світу зором, слухом, серцем. І язик героя не взагалі грішний, а такий, що з *марнославіям знавсь і з лжею*, що допомагає увияти ступінь духовного падіння героя до зустрічі з серафимом.

Оцінка. У тексті перекладу, як і в оригіналі, використано небагато нейтральних слів, майже кожне слово-образ має оцінні конотації: *віщії зінції; жало мудрої змії, тремтяче серце* і т. д.

Вражальність. Твір Л. Первомайського, відповідно до оригіналу, передає динаміку, наростання напруження, причому кожний наступний мікрообраз емоційно посилює попередній. Це відображено в композиційній структурі, що складається з трьох картин (частин), створених за допомогою певних мікрообразів: 1) спочатку ліричний герой, не розуміючи свого призначення, лише відчуває потяг до чогось вищого (мікрообрази: *духовне прагнення важке, темна пустеля* – символ самотності); опису його стану присвячено два рядки; 2) друга частина найбільша за обсягом (табл. 1; 3–24 рр.), у якій серафим «очищує» героя (мікрообрази: *одверзлись віщії зінції; уші наповнив шум і дзвін*, що дозволило чути *зригання небес, ангелів політ, рухи підводного життя, зростання лози; марнослівний язик став жалом мудрої змії, тремтяче серце – полум'ям гарячим*); такі перетворення сповнені драматизму (мікрообраз: *в пустелі трупом я лежав*); 3) третя частина невелика обсягом (5 рр.), важлива за змістом: страждання духовно оновили ліричного героя, він став пророком і почув голос Бога (мікрообрази: *голос Бога, що дає настанови на все життя, і у творах виражено низкою дієслівних імперативів, звертанням: Устань, пророче, й живьдь, і внемлі, / Сповняйся волею творця, / <...> Глаголом спопеляй серця.*)

Подібний переклад є еквівалентним та адекватним, а зв'язок між текстом оригіналу і перекладу афірмативним, оскільки в ньому «реалізується позитивне ставлення маніпулятора до оригіналу під час відтворення тексту» [5: 157]. На протигагу вищесказаному, вірш М. Вінграновського об'єднують з оригінальним твором О. Пушкіна лише формальна наявність образів-домінант: ліричного героя і Серафима.

Іконічність. Попри змісту оригіналу, образи-домінанти розкривають макрообраз – «перетворення» лжепророка у сучаснішого лжепророка, – що реалізується через мікрообрази сумісного крокування ліричного героя і Серафима, їх обміну поглядами, «каяття» і т. д. (див. нижче *Вражальність*), чому слугує лексика розмовного стилю переважно негативного значення: *брехав; жив, як бубон; гадючий дух; гадючі сили; у серці голо* та ін., що зводить ситуацію на рівень побутової. Надмірна експресивність героя під час каяття (доказом чого слугують зневажливі слова (*брехав*), низка дієслів у формі імператива з інтегральною семою «приниження, аж до знищення»: *покарай, убий, спали*), натякає на певну вигоду від прилюдного самовикривання, тим більше, що надто милосердний Серафим взагалі не реагує на гнівну самоінвективу останнього, не робить жодного закиду (*І раптом віщі дві сльози / З його очей в мої упали. / Губами вічними, – аж млосьно, – / Він до моїх сліпих припає*; табл. 2; 23–26 рр.). Серафим Вінграновського не ангел, посланий Богом для високої місії, а патрон, шеф, що для годиться співчуває невдасі, та обидва розуміють цю гру.

Комізм ситуації підкреслено мішаниною різностильових слів (*Ввіп'явшиш в груди кам'яне, / Я рік йому...*), стрибкоподібною зміною подій: *І наші погляди сплелись. / І я упав...; Густі вітри повз нас шугали / І раптом віщі дві сльози / З його очей в мої упали...*), у синтаксичному оформленні речень: *Ступили крок, ступили другий, / І наші погляди сплелись.* Кома, а не тире після першої частини складносурядного речення «підказує»: відбулося щось очікуване, буденне. Комічного відтінку ситуації надає метафора *орденоносний язик*, вживана поряд із двома порівняннями (*згорів, як лист; як віск, розтав*), до того ж епітет *орденоносний* у зіставленні з пушкінськими *и празднословный, и лукавый* наповнює вірш іронічним змістом: підтримував владу, тому й здобув державну винагороду. У вірші немає домінантного образу – голосу Бога, є лише Серафим, який задалегідь знає про своє вибачення розпачливого «шкодувальника».

Послідовність. Дія у творі Вінграновського, на відміну від дії у пушкінському вірші, розвивається стрибкоподібно і, на перший погляд, безладно. На початку ліричний герой гнітиться станом безнадії, далі, крокуючи з Серафимом, він несподівано падає, і, *Ввіп'явшиш в груди кам'яне*, починає вельми театральню каятись (з 11 до 20 р.); у 22 рядку шугають тільки вітри; і врешті пробуджується Серафим, який, мовби заощаджуючи свої зусилля (лише дві сльози та доторк губами до очей героя – табл. 2; 23–26 рр.), намагається полегшити стан вибаченого. І «чудо» трапляється – *язик орденоносного згорів, як лист*, – що остаточно гальмує динаміку вірша, після чого Серафим дає щирю в своїй нещирості настанову, що звучить, як насміх. Отже, видиме сюжетне безладдя підпорядковане строгій логіці, що зумовлено іншим ідейно-тематичним змістом твору. Удаваним перетворенням ліричного героя відведено всього 6 рядків (у Пушкіна – 20 рр.). Завдяки вдалим центральним мікрообразам (порозуміння героя з Серафимом (табл. 2; 5–8 рр.); лицемірного покаяння першого (10 рр.), комедіантства другого (табл. 2; 23–26, 29–32 рр.)) якісно відтворено позатекстову картину: обидва герої неначе виконують своєрідний

обряд: один кається, другий прощає; прозріння лжепророка не відбулося і не відбудеться, адже він не прагнув осягнути скоєне, і залишився духовно «незрячим», щоправда, без орденоносного язика, та писатиме те, що накажуть нові серафими.

Яскравість мікрообразів твору Пушкіна і Вінграновського несумісна. 3-поміж багатьох у вірші Вінграновського варто виділити два потужні за виразністю образи. Так, для відтворення показного пригніченого стану героя вживано метафору *Духовним присмерком жакхливим*, яка є карикарним знімком з пушкінської *Духовної жаждою томим*. Не менш влучна і метафора *язик орденоносний*, що дозволяє упевнитися в криводушності самовикривальника.

Оцінка. На відміну від вірша російського поета, у Вінграновського переважає лексика з негативними конотаційно-оцінними значеннями (слова книжного стилю складають абсолютну меншість: *скрижалі, віщі, пророче*), що дає змогу почути затекстове уїдливе глузування автора з «виліплених» ним лукавих пристосованців.

Вражальність. Композиційно вірш Вінграновського побудований засадничо інакше, ніж пушкінський: кожний наступний образ поступово розкриває ступінь духовного падіння персонажів, що порушили перший Божий заповіт. Твір складається з семи картин (частин): уже на початку досить недвозначно передано удаваний пригнічений стан ліричного героя (мікрообрази: *духовний жахливий присмерк, самотність*); у другій картині зустріч його з Серафимом стає підставою для їхнього порозуміння (мікрообрази: *Ступили крок, ступили другий, / І наші погляди сплелись*); у третій частині каяття стає самовикриванням героя (мікрообрази: *лицемірні прохання знищити (убий, спали)*, *самоосуд (На почесі і на скрижалі / Сумління серця покосив)*, *визнання своєї облудності (І чорним, не своїм глаголом / Я спопеляв серця людей)*); четверту і п'яту картини побудовано за контрастом: природа не вірить словам розкавання (мікрообраз: *Густі вітри повз нас шугали*) на противагу Серафиму (мікрообрази: *І рантом віщі дві сльози / З його очей в мої упали; Губами вічними... / Він до моїх сліпих припав*); і як наслідок у шостій картині йдеться про «перетворення» ліричного героя (мікрообрази: *І мій язик орденоносний / Згорів, як лист, як віск розтав*). І врешті, сьома картина – Серафим та його хитромудрий заклик (мікрообрази: *звертання до героя та визнання його пророком, а також подальше напучування: «Повстань, пророче! <...> Творись в людей у дні і ночі / Глаголом правди і добра*). Хитромудрість цієї настанови полягає в її загальності та невизначеності, оскільки нікому невідомо, що то є за *глагол правди і добра*.

Отже, М. Вінграновський у своєму творі зображує зігрітих колишньою владою поетів, що раптово кинулись до каяття, як до порятунку. Побудова такої сагиричної картини, пов'язана з оригіналом лише алюзією, потребувала створення власного макрообразу, образів-домінант, системи мікрообразів, стратифікованих (табл. 3) залежно від ідейно-тематичного змісту, відповідних зображувальних засобів тощо. Як правило, подібні твори складно визначити за жанром (переспів, трагедія, пародія, бурлеск, карикатура, контрафактура), однак припустимо, що це не пародія, незважаючи на наявність зниженого стилю (заміни поетичної лексики прозаїчною), вставлення нового матеріалу, «перевертання» сюжету, усунення композиції першоджерела, створення пародійного персонажу [7: 56], а радше, трагедія, у якій твір піднесеного, величного пафосу «перелицьовується» у твір комічно-сатиричного характеру.

Крім того, дослідивши ритміко-інтонаційний та метричний малюнок, послідовність та характер римування, фіксуємо збереження розмірності лінійних вимірів (внутрішньо-текстової і транслятивної еквілінеарності)

Таблиця 3

Змістові й семантичні характеристики поетичних творів

№	Образи / Параметри	«Пророк» О. Пушкіна (оригінал)	«Пророк» Л. Первомайсько- го (переклад)	«Пророк» М. Вінграновського (?)
1	макрообраз	перетворення ліричного героя у пророка	збігається з оригіналом	ліричний герой, що не перетворився у пророка
2	образи-домінанти	ліричний герой/пророк, серафим, бог	« « « «	ліричний герой/лжепророк, Серафим
3	іконічність	+	« « « «	не збігається з оригіналом
4	драматизм	+	« « « «	« « « «
5	послідовність	+	« « « «	« « « «
6	яскравість	+	« « « «	« « « «
7	оцінка	+	« « « «	« « « «
8	вражальність	+	« « « «	« « « «

оригіналу в перекладі Л. Первомайського та порушення її в творі М. Вінграновського.

Отже, після зіставлення з пушкінським першотвором (табл. 1, 2) стає очевидним, що Л. Первомайський створює позитивну оціночну модель оригіналу, і засоби цієї моделюючої діяльності стають еквівалентом твору О. Пушкіна «Пророк», адже адекватний переклад «не визнає» принципу деструкції [5: 157]. Проте *не можна* стверджувати, що М. Вінграновський, негативно реалізуючи аксіологічну можливість перекладу [5: 151], керувався принципами деструкції, zdeформувавши зміст пушкінського «Пророка», під час створення власного однойменного твору. Майстерно зображена ним (М. В.) комедійно-сатирична картина сучасної дійсності породжена не полемічним ставленням до оригіналу, а прагненням висловити свій погляд на певні життєві явища. Крім того, вірш М. Вінграновського, на наше переконання, не пародія, не переспів, не бурлеск, а найімовірніше, трагедія (трагестія), оскільки для цього виду поезій найхарактернішими ознаками є: стилізове «зниження» тексту першоджерела (поважний зміст набуває комічної форми вираження) та цілковита заміна лексичного запасу оригіналу (розширення його, радше, властиво переспіву).

ЛІТЕРАТУРА

1. Чередниченко О. І. Про мову і переклад: [монографія] / О. І. Чередниченко – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
2. Вінграновський М. Пророк // Українське слово (хрестоматія укр-ої літ-ри та літ-ої критики ХХ ст.). У 4-х кн. / М. С. Вінграновський. – К.: Рось, 1994. – Т. 3. – С. 341–342.
3. Первомайський Л. С. Зібрання творів в 7 т. / Л. С. Первомайський; [редкол.: І. Драч (голова) та ін.]. – К.: Дніпро, 1986. – Т. 6 : Переклади. – 502 с.
4. Пушкин А. С. Сочинения в трёх томах / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1985. – Т.1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила. – 1985. – 735 с.
5. Попович А. Проблемы художественного перевода: [монографія] / А. Попович; пер. со словац. И. А. Бернштейн, И. С. Чернявской. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
6. Бонди С. М. О Пушкине: [ст. и исслед.] / С. М. Бонди. – М.: Худож. лит., 1983. – 478 с.
7. Новиков В. Л. Книга о пародии: [монографія] / В. Л. Новиков. – М.: Советский писатель, 1989. – 544 с.

УДК 811.161.3

Ліпницька С.В.
(Мінск, Беларусь)

ПРАБЛЕМЫ ПЕРАДАЧЫ АНГЛАМОЎНАЙ ТАΠΑЊІМІІ НА БЕЛАРУСКУЮ МОВУ

Статтю присвячено питанню розгляду основних проблем, що виникають при передачі англійських географічних назв білоруською мовою. У статті описуються особливості білоруської мови та їх вплив на вимову і написання топонімів у мові-реципієнті.

Ключові слова: *топонім, мова-донор, мова-реципієнт, транскрипція, транслітерація, переклад.*

Статья посвящена рассмотрению основных проблем, возникающих при передаче англоязычных географических названий на белорусский язык. В статье описываются особенности белорусского языка и их влияние на произношение и написание топонимов в языке-реципиенте.

Ключевые слова: *топоним, язык-донор, язык-реципиент, транскрипция, транслитерация, перевод.*

The article deals with main problems in translating of toponyms from English into Belarusian. This article describes the features of the Belarusian language and their influence on the pronunciation and spelling of place names in the language of the recipient.

Key words: *toponym, translation, transcription, transliteration, Source-language, Target-language.*

© Ліпницька С.В., 2011