

вывод о тенденции к увеличению количества дисфемизмов в современных украинских текстах, что делает эти переводы более адекватными.

Ключевые слова: художественный перевод, эвфемизм, дисфемизм, косвенная номинация, адекватность.

Markhovska A. Y., PhD student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

DYSPHEMISMS AND EUPHEMISMS IN SPANISH CONTEMPORARY LITERATURE AND ITS UKRAINIAN TRANSLATIONS

The article deals with the correlation of euphemisms and dysphemisms, and the ways of translating Spanish literary dysphemisms into Ukrainian. The conclusion is made about new tendency of the increase of dysphemisms in the modern Ukrainian texts which makes the translations more adequate.

Key words: literary translation, euphemism, dysphemism, indirect nomination, adequacy.

УДК 811.111.1'255.2

Мельник А. В., бакалаврант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВІСТИЧНИХ ВАРІАЦІЙ МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ДИТЯЧИХ КАЗОК РОАЛЬДА ДАЛА У ЇХ ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Предметом дослідження є переклад лінгвістичних варіацій мовлення персонажів дитячої літератури, а зокрема обумовленість вибору прийомів перекладу цих одиниць їхньою функціональною та лінгвостилістичною специфікою. лінгвістичні варіації у мовленні героїв можуть виконувати низку функцій: вказувати на соціальне середовище, географічне розташування місця дії, протиставляти одних персонажів іншим, створювати ефект відчуження читача від героя тощо.

Ключові слова: лінгвістичні варіації, ідіолект, художній дискурс, переклад.

Дитячі книжки Роальда Дала, які з часу їхньої публікації у другій половині ХХ століття набули надзвичайної популярності в англомовному світі, українською мовою почали перекладатися лише нещодавно. Сьогодні у вітчизняних книгарнях можна знайти його романи «Чарлі і шоколадна фабрика», «Матильда» та «Джеймс і гігантський персик» у перекладі Віктора Морозова. Оповідь у творах Роальда Дала зазвичай веде́ться з позиції дитини та відзначається специфічним чорним гумором, відсутністю будь-яких елементів сентиментальності та карикатурним змалюванням постатей «лихих» дорослих. Художні твори цього письменника становлять доволі

цікавий матеріал для перекладознавчих досліджень, адже, окрім перелічених вище особливостей, вони також містять чимало своєрідних лінгвостилістичних елементів художнього дискурсу, серед яких на особливу увагу заслуговують лінгвістичні варіації мовлення персонажів. Пошук способів адекватного перекладу цих складників художнього дискурсу є доволі проблематичним, зокрема через особливості потреб цільової аудиторії романів – дітей віком від п'яти до дев'яти років.

З усіх складових художнього дискурсу літератури для дітей саме мовлення її персонажів має найбільше паралелей зі звичним мовленням людей у реальному світі, що надає оповіді більшій автентичності й правдоподібності, як відзначає Дженні Брумме [Fischer and Naro 2012, 8]. Тенденція наділяти мовлення персонажів дитячої літератури рисами усного розмовного мовлення почала активно розвиватися вже в 1920-х роках слідом за появою схожого явища у художній літературі для дорослих, де саме у той час перевагу стали віддавати реалістичному відображенню повсякденного життя та мовлення людей.

Однією з лінгвостилістичних особливостей мовлення персонажів художнього дискурсу, обумовлених його псевдо-уснорозмовною природою, є наявність у ньому «лінгвістичних варіацій» [Alsina 2012, 147], тобто нестандартних лінгвістичних елементів, існування яких зумовлюється як мовленнєвим регістром, що залежить від обставин, у яких відбувається процес спілкування, так і наявністю елементів соціолектів, хронолектів, діалектів та ідіолектів, що вказують на походження мовця, його соціальний статус, епоху, в яку він живе, тощо. В. Алсіна стверджує, що ці лінгвістичні варіації можуть виконувати у художніх текстах одну або декілька наступних функцій:

- 1) завдяки усній природі цих елементів діалоги звучать більш природно;
- 2) вони є одним із засобів характеристики персонажа, адже важливим є не лише те, що каже персонаж, а й те, як він це робить;
- 3) лінгвістичні варіації вказують на соціальний, культурний та географічний контекст художнього дискурсу;
- 4) вони можуть використовуватися з метою досягнення ефекту відчуження, оскільки наявність у мовленні персонажа елементів діалекту, соціолекту або ідіолекту може мати як результат встановлення певної відстані між ним і читачем, а також між ним та іншими персонажами, чие мовлення є «стандартним» [Alsina 2012, 147].

Крім того, особливістю лінгвістичних варіацій є те, що, незважаючи на інші їхні функції, вони неодмінно надають тексту художнього дискурсу більшій виразності й експресивності, які в свою чергу є одними з характерних рис дитячої літератури. Експресивність можна визначити як «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниць мови, які забезпечують їх здатність виступати у комунікативному акті як засіб суб'єктивного ставлення мовця до змісту або адресата мови» [Черкашин 2008]. Три компоненти категорії експресивного: інтенсивність, емоційність і образність – вводяться у тканину художнього дискурсу як з метою вираження почуттів персонажів і автора, так і для підсилення виразності тексту, що робить останній більш привабливим для юних читачів.

Одним із різновидів лінгвістичних варіацій є ідіолект, тобто сукупність характерних особливостей мовлення окремого персонажа. За словами Б. Хатіма та І. Мейсона,

ідіолект «охоплює «ідіосинкретичні» елементи мовлення: улюблені вислови, відмінності у вимові певних слів, а також схильність до надміру частого вживання окремих синтаксичних конструкцій» [Hatim and Mason 1990, 43]. Ідіолект не є тотожним соціолектичним, діалектичним, жаргонним та іншим видам лінгвістичних варіацій, що можуть зустрічатися у мовленні персонажів і також слугувати для їх характеристики. Ідіолект різниться від них тим, що, як зазначає В. Алсіна [Alsina 2012], не обов'язково слугує показником соціального, історичного або географічного контексту оповіді. Б. Хатім та І. Мейсон, однак, заперечують таку думку, стверджуючи, що ідіолектичне мовлення персонажів неодмінно «прив'язане до мети висловлювання і в кінцевому результаті завжди є носієм певного соціокультурного смислу» [Hatim and Mason 1990, 44].

Безсумнівно, наділення автором своїх персонажів відмінними один від одного ідіолектами дозволяє уникнути одноманітності та надати художньому дискурсу більшої виразності, аніж коли б мовлення героїв було «стандартним». А отже, можна стверджувати, що точне й адекватне відтворення особливостей мовлення героїв набуває доволі великого значення під час перекладу.

У своїх творах Роальд Дал, окрім звичних для художньої літератури засобів побудови образів персонажів, таких як промовисті імена, характерна зовнішність, відповідність вчинків героїв їхнім характерам, використовує також такий засіб, як зображення вдачі персонажів через їхнє мовлення та наявні в ньому лінгвістичні варіації. Письменник ретельно підбирає ці специфічні складники художнього дискурсу, адже у його творах лінгвістичні варіації мовлення персонажів слугують не лише для їх характеристики, але також нерідко є засобом творення ефекту відчуження, вони додають оповіді виразності і подекуди комічності.

Увагу привертає той факт, що у романах Роальда Дала лінгвістичні варіації в основному притаманні мовленню лихих персонажів, тоді як решта героїв твору «розмовляє» стандартною літературною англійською. Щоб об'єктивно оцінити повноту відтворення цього типу лінгвістичних особливостей художнього дискурсу, необхідно спочатку виокремити питомі риси ідіолектів лихих персонажів досліджуваних нами книжок, до яких у «Матильді» належать містер Вормвуд і пані Транчбул, а у «Джеймсі і гігантському персику» тітка Шкварка і тітка Шпичка. Як зауважує В. Алсіна [Alsina 2012, 151], їхнє мовлення характеризується значною кількістю грубих, лайливих і образливих слів, особливо у звертаннях до дітей, а також наявністю певних лексико-граматичних елементів, властивих соціолектам робочого і нижчого класів суспільства, та нестандартних лінгвістичних елементів різних мовних рівнів, що належать до не надто вишуканих пластів усно-розмовного стилю.

У перекладі грубої лексики В. Морозов вдався до очевидної і, ймовірно, найбільш адекватної у цьому випадку перекладацької стратегії – пошуку українських еквівалентів. Причому останні він підібрав таким чином, щоб вони передавали грубуватий тон оригіналу, не будучи аж занадто лайливими, адже цільова аудиторія досліджуваних романів – діти. Крім того, у текстах оригіналу ці нестандартні лексичні вкраплення, очевидно, слугують також і для творення комічного ефекту та викликають у старших читачів іронічне ставлення до означених «лихих» персонажів. Тож, усі ці фактори повинні були бути враховані і під час перекладу романів українською мовою.

Варто зазначити, що В. Морозов не опустив у своєму перекладі жодного грубого слова чи словосполучення оригіналу, і ми розглянемо лише деякі показові приклади дібраних ним відповідників. В українськомовній версії Далової «Матильди» можна натрапити на наступні переклади оригінальних образливих слів і словосполучень, які містер Вормвуд і пані Транчбул вживають стосовно Матильди та інших дітей: «*bad girl*» – «капосне дівчисько», «*nasty dirty things*» – «бридкі брудні створіння», «*darn thing*» – «мерзота», «*little beast*» – «мала почвара», «*little viper*» – «мале гадюченя», «*little squirt*» – «малий курдупель», «*greedy little thieves*» – «малі зажерливі злодюжки», «*nasty little face*» – «огидна мармиза», «*witless weed*» – «безголовий пустоцвіт», «*empty-headed hamster*» – «хом'як пришелепкуватий», «*unhatched shrimp*» – «невилуплена креветка», «*fleabitten fungus*» – «покусаний блохами грибок», «*nutty little idiots*» – «тупі опудала горіхові», «*mangled little wurzel*» – «малий розчавлений буряк», «*stagnant cesspool*» – «смердюча урна» тощо. Грубі звертання, які вживають тітка Шварка і тітка Шпичка на адресу Джеймса, В. Морозов переклав наступним чином: «*filthy nuisance*» – «брудний нечепура», «*miserable creature*» – «нещасна маллявка», «*nasty little beast*» – «бридота», «*lazy good-for-nothing brute*» – «ледачий гультапако», «*shut up, you little twerp*» – «стули пельку, хамло», «*disgusting little brute*» – «малий плюгавець». У романі «Джеймс і гігантський персик» лайливих слів набагато менше, ніж у «Матильді», адже єдиних персонажів, мовлення яких наділене такою лінгвостилістичною особливістю – тіток Джеймса, скоро після початку оповіді розчавлює гігантський персик.

Звісно, повністю відтворити усі стилістичні особливості такої лексики завдання складне, і, очевидно, в українському перекладі дещо було втрачено. Зокрема, у перекладному тексті не було відтворено характерну для мовлення пані Транчбул алітерацію в словосполученнях «*witless weed*», «*stupid glob of glue*», «*fleabitten fungus*», «*stagnant cesspool*». Щоб зберегти у перекладі алітерацію, перекладачеві довелося б майже усюди змінювати досить-таки вигадливі і самобутні образи, на яких побудовані ці лайки. Але оскільки алітерація як стилістичний засіб більше притаманна англійській прозі, аніж українській, брак її у перекладі не можна вважати великою втраченою. Цікаво, що В. Морозов заради збереження образної основи лайливих виразів у деяких випадках навіть видозмінює сталі українські словосполучення, як у випадку з «горіховими», а не «гороховими», як зазвичай, опудалами, які в оригіналі звучать як «*nutty idiots*». В. Морозов також надає ідіолекту пані Транчбул грубості навіть там, де вона відсутня в оригіналі, наприклад «*to expel as many of you as possible*» він перекладає як «повиганяти звідси якомога більше таких, як ви, покидьків», «*ears of small boys*» як «вуха в малих вилунків», а «*You must take me for a fool! Do you take me for a fool, child?*» як «Та ти, мабуть, маєш мене за ідіотку! Ти що, шмаркачко, думаєш, я дурна?». Це можна розцінювати як завелику вільність з боку перекладача, але мовлення пані Транчбул настільки перенасичене лайкою, що кілька зайвих образ там ледве помітні, тож навряд чи можна стверджувати, що вони негативно впливають на якість перекладу. Зважаючи на те, що в англійській мові практично немає суфіксів згрубілості, навряд чи можна вважати помилкою і додавання їх у перекладі, як це робив В. Морозов у наведених вище прикладах, адже за їхньою допомогою можна

краще передати прагматичний намір автора та ще й надати текстові додаткової виразності, що у художній літературі для дітей ніколи не буває зайвим.

В англомовних версіях романів Роальда Дала ідіолектам містера і місіс Вормвуд, тіток Шкварки і Шпички, а також «поганих» дітей Августиуса Глупа, Веруки Солт, Віолети Борегард, Майка Тіві та їхніх батьків притаманне часте вживання слів і граматичних структур, що належать до розмовного регістру мовлення або ж традиційно пов'язуються з мовленням малоосвічених представників нижчих прошарків суспільства. У мовленні містера Вормвуда можна знайти ще й характерні для розмовного регістру категоричні короткі питальні конструкції в кінці речення «you'll have to buy another one, *won't you?*», «the numbers would click backwards, *wouldn't they?*» та інші. Тітка Шкварка і тітка Шпичка у свою чергу вживають слова, словосполучення та вигуки на кшталт «*my dear old trout*», «*that's a very good wheeze*», «*well, I'll be blown!*». «Погані» діти та їхні батьки з роману «Чарлі і шоколадна фабрика» теж нерідко використовують у своєму мовленні схожі нестандартні мовні елементи, серед яких є «*most certainly*», «*for over three months solid*», «*kick up a racket*», «*terrific*», «*he wouldn't go on eating like he does unless he needed nourishment, would he?*» тощо. Для відтворення подібних лексичних одиниць В. Морозов вдається до стратегії пошуку українських еквівалентів: «*an old dump*» він переклав як «стара таратайка», «*what's wrong with watching the telly?*» як «А що такого поганого в *теліку*, хотів би я знати?», «*Was he [Shakespeare] brainy?*» – «Він був *баиковитий?*», «*I've got a few little beauties I am going to flog to the idiots this morning*» – «я маю кілька красуньок, які збираюся ще вранці *впарити* ідіотам», «*got into trouble already, has she?*» – «вона вже встигла щось *устругнути?*», «*I watch all [shows]... even the rotten ones*» – «я всі серіали дивлюся... навіть *лажові*», «*it [the car] runs as sweet as a nut*» – «вона [машина] *працює, як ячлечка*», «*You don't want me put in jug, do you?*» «Ти ж не хочеш, щоб мене *запоторили в тюрязу?*», «*you look like a freak*» – «ти зараз схожий на звихнуту бабу», «*well, I'll be blown!*» – «Та щоб мені кризь землю провалитися!», «*Oh my sainted aunt!*» – «А щоб тебе качка копнула!». Оскільки не до всіх таких специфічних слів можна легко підібрати адекватні еквіваленти в українській мові, В. Морозов деякі з них перекладає нормативною українською лексикою, зокрема у випадку зі вкрапленнями сленгу в «customers are there to be *diddled*» – «Клієнти для того і є, щоб їх *дурити*», «they all have their mileage cut to under ten *thou*» – «кілометраж завжди доводжу до десяти *тисяч* або й менше», або елементами розмовного стилю: «*laddie*» – «хлопче», «*who's going to drive a flaming car in reverse for thousands and thousands of miles?*» – «хто ж це їхатиме машиною задом наперед багато тисяч кілометрів?», «*unless you're a ruddy watchmaker or something*» – «хіба що ти годинникар абощо», «*that's a very good wheeze*» – «сильна думка». В. Морозов компенсує втрату розмовних і соціолектичних характеристик цих лексичних одиниць у інших місцях тексту, відтворюючи, наприклад, нічим особливо не примітні «the *policemen*... were trying to hold them [the crowds] back from the gates», «children are so *disgusting*», «it was *beautiful*», «how much d'you want for *one of these squirrels?*» як «*поліцаї*... намагалися відтиснути її [юрбу] від брами», «малі діти такі *гидезні*», «це було *класнючо*», «скільки хочете за свою *скажену білку?*». Така комплексна стратегія перекладу специфічних лексичних одиниць

дозволяє значною мірою зберегти експресивне забарвлення оригіналу і задовольнити вимоги прагматичної адекватності, адже у перекладних текстах так само, як і в оригіналі, мовлення більшості «лихих» персонажів чітко вказує на невисокий рівень їхньої освіченості і культури.

Що ж стосується граматичних структур, характерних для розмовного реєстру і соціолекту нижчих класів англійського суспільства, то відтворити їх українською мовою за допомогою еквівалентів видається складнішим завданням. У англійському дискурсі романів Роальда Дала доволі багато категоричних коротких питальних конструкцій у кінці речень, і те що містер і місіс Вормвуд та пані Транчбул надміру часто вживають їх у своєму мовленні, є не менш важливим для характеристики рівня культурності цих персонажів, ніж розглянуті вище нестандартні лексичні одиниці. Однак українськомовний текст, у якому кожне друге речення закінчувалося б на «правда?» або «чи не так?», навряд чи звучав би природно. Із двадцяти восьми наявних у «Матильді» коротких загальних запитань у кінці речень В. Мороз відтворив українською лише сім, переклавши їх як «правда?» або «правду кажу?». Тут варто зауважити, що у своєму перекладі В. Морозов узагалі майже ніде не вводить до ідіолектів персонажів роману «Матильда» ненормативні граматичні структури, щоб компенсувати втрати, спричинені неможливістю відтворення соціолектичних характеристик категоричних питальних конструкцій наприкінці речень. Єдиним винятком можна вважати ідіолект школярки Гортензії, можливо, тому що її мовленню притаманні більш яскраво виражені відхилення від норм літературної мови, наприклад «*My first term I was there*» – «У першому класу я там побувала».

А-от мовлення тітки Шкварки і тітки Шпички у романі «Джеймс і гігантський персик» В. Морозов навпаки робить набагато більш насиченим різного роду помилками, аніж у тексті оригіналу, де ідіолекти тіток, хоч і не вирізняються вишуканістю, усе-таки не є настільки відверто безграмотними. Можна навести чимало прикладів того, як англійські слова, словосполучення і речення, що їх можна віднести до стандартної англійської, відтворюються в українському перекладі з порушенням мовних норм: «*beauty*» В. Морозов переклав як «красавчик», «*you must be mistaken*» – «ти, мабуть, *обишлася*», «*I can't see a thing*» – «нічого я там не *видю*», «*then why don't we eat it?*» – «то, *мо'*, з'їмо його?»; причому у решті висловлювань цих двох персонажів теж немає жодних особливих відхилень від норми, окрім єдиного оклику тітки Шкварки «*Terrifico! Magnifico! Splendifico! What a meal!*», перекладеного В. Морозовим «*Фантастико! Повний капець! Оце персець! Шикарний ням-ням!*». Безперечно, таке коструbate мовлення злих тіток Джеймса є чудовим засобом творення комічного ефекту, але, зважаючи на те, що автор роману сам не надав їхнім ідіолектам цієї функції, виникає сумнів щодо вірності такого перекладу текстові оригіналу.

Сумнів викликає також нічим не обгрунтоване рішення В. Морозова надати мовленню маленької дівчинки з роману «Джеймс і гігантський персик» різко відхилень від фонетичних норм у реченнях «*Oh, James, James! Could I please have just a tiny taste of your marvellous peach?*», перекладених ним «*Ой, Дзельмьсь, Дзельмьсь! Будь ласька, мозьна мені кусьнути манюній сьматоцьок твого чудового пельсіка?*». У тек-

сті оригіналу немає жодного натяку на те, що у цієї дівчинки взагалі є якісь дефекти мовлення, не кажучи вже про таке відверте сиююкання. Крім того, дівчинка ця є другорядним персонажем і, окрім зазначеної вище фрази, більше нічого не каже. Такі фонетичні «увиразнення» у перекладному тексті також більше ніде не зустрічаються. Більше того, їх там і не повинно бути, адже оповідь у книжках Роальда Дала ведеться з позиції дитини, тобто відхилення у мовленні існуватимуть скоріше в ідіолектах дорослих, аніж дітей. Тому у цьому випадку фонетичні аномалії особливо сильно впадають у вічі і, з'являючись наприкінці роману, привертають увагу читачів до зовсім неістотних деталей оповіді, тобто відверто суперечать первинному прагматичному наміру автора.

Таким чином, можна зробити висновок, що під час вибору способів перекладу лінгвістичних варіацій мовлення персонажів необхідно брати до уваги той факт, що вони часто виконують функцію характеристики героїв художніх творів. Тобто їхні характерні риси значною мірою обумовлені саме специфікою образу героя, яка, як наслідок, впливає на процес перекладу художнього дискурсу загалом, про що згадує у своїх наукових працях О. Калустова [Калустова 2007]. Більше того, лінгвістичні варіації у мовленні героїв, окрім характеристики персонажів, можуть виконувати ще цілу низку інших функцій: вказувати на соціальне середовище, географічне розташування місця дії, протиставляти одних персонажів іншим, створювати ефект відчуження читача від героя тощо. І в кожному конкретному випадку перекладачеві доводиться самому вирішувати, наскільки вагомою є та чи інша функція, виконувана лінгвістичними варіаціями мовлення героїв і чи не вводить автор їх у свій твір лише заради увиразнення тексту, адже саме залежно від цього і встановлюється необхідність повного чи часткового збереження таких нестандартних елементів у перекладному тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дал Р. Джеймс і гігантський персик; пер. В. Морозов // А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. – Київ, 2013. – 224 с.
2. Дал Р. Матильда; пер. В. Морозов // А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. – Київ, 2013. – 272 с.
3. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика; пер. В. Морозов // А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. – Київ, 2013. – 240 с.
4. Калустова О. Художній образ і перекладознавча специфіка поняття // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка / Київський національний університет імені Тараса Шевченка: Іноземна філологія. – Київ, 2007. – Вип. 41. – с. 31-33.
5. Черкашин С. В. Дослідження поняття емоційності художнього дискурсу в сучасній лінгвістиці в аспекті когнітивно-прагматичної парадигми [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znphnpu/Lingv/2008_25/26.html.
6. Alsina V. The translation of idiolect in children's literature: The Witches and Matilda by Roald Dahl // Translating Fictional Dialogue for Children and Young People, Fischer M. B., Naro M. W. – Berlin, Frank&Timme, – 2012. – pp. 145-164.

7. Dahl R. Charlie and the Chocolate Factory [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://www.onread.org/writer/Roald-Dahl-87435/>.

8. Dahl R. Matilda [Електронний ресурс]. – <http://www.onread.org/writer/Roald-Dahl-87435/>

9. Dahl R. James and the Giant Peach [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://www.onread.org/writer/Roald-Dahl-87435/>.

10. Fischer M. B., Naro M. W. Translating Fictional Dialogue for Children and Young People, – Berlin, Frank&Timme, – 2012. – 422 p. People, Fischer M. B., Naro M. W. – Berlin, Frank&Timme, – 2012. – pp. 145-164.

11. Hatim B., Mason I. Discourse and the Translator. – London, Longman, 1990. – 258 p.

Стаття надійшла до редакції 16.04.2014 р.

Мельник А. В., бакалаврант,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко г. Киев

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ВАРИАЦИЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ДЕТСКИХ СКАЗОК РОАЛЬДА ДАЛЯ В ИХ ПЕРЕВОДАХ НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК

Предметом данной статьи является перевод лингвистических вариаций речи персонажей детской литературы, в частности обусловленность выбора приёмов перевода данных единиц их функциональной и лингвостилистической спецификой. Лингвистические вариации в речи героев могут выполнять ряд разных функций: указывать на социальную среду, географическое положение места действия, противопоставлять одних персонажей иным, создавать эффект отчуждения читателя от героя и т.п.

Ключевые слова: лингвистические вариации, идиолект, художественный дискурс, перевод.

A. Melnyk, Undergraduate Student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

SPECIFIC ASPECTS OF REPRODUCING LINGUISTIC VARIATION IN THE SPEECH OF CHARACTERS OF THE FAIRY-TALES BY ROALD DAHL IN UKRAINIAN TRANSLATION

The subject of this article is the translation of linguistic variation found in the fictive orality of children's literature and the correlation between the approaches to their translation and the functional and linguostylistic specificity of these units.

Key words: linguistic variations, idiolect, fictive discourse, translation.