

COMPOUNDING IN WORD-BUILDING NEOLOGISMS OF THE ENGLISH LANGUAGE

The article deals with structural, semantic and derivational peculiarities of forming compound neologisms appearing at the beginning of the 21st century and constituting an essential layer of the newest vocabulary of the modern English language. The following word-building processes are analyzed: compounding, blending, formation of abbreviations and acronyms, development of polysemy in the semantics of compound neologisms as well as derivational potential of newly created compounds.

Keywords: *compound, neologism, blending, abbreviations, acronyms.*

УДК 821.10/03

Гриценко М. В. асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

АДАПТАЦІЯ В СИТУАЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ І РЕКОНСТРУКЦІЯ ОРИГІНАЛУ

У статті подається огляд сучасних підходів до адаптації та їх можливе застосування до перекладу художньої літератури. Адаптація розглядається як засіб реконструкції оригіналу, результатом якої має стати переклад, що функціонуватиме як автентичний твір у культурі-реципієнті.

Ключові слова: *адаптація, переклад, оригінал, цільова аудиторія, цільова культура, автентичність.*

Питання адаптації порушує чи не кожен перекладознавець і перекладач-практик, адже воно нерозривно пов'язане з процесом перекладу: і як його основа, і як те, чому протистоять стратегії очуження. Ставлення до адаптації постійно переосмислюється, тому **метою** нашої розвідки стало дослідження поглядів сучасних науковців на адаптацію та визначення їх актуальності в реаліях українського культурного середовища. З цією метою було проаналізовано різні погляди на явище адаптації в науковій літературі, виявлено неузгодженість частини з них із концепцією адаптації як спрощення. Новим є тлумачення адаптації як ціннісного узгодження перекладеного твору із культурою реципієнтом.

Чи можна охарактеризувати переклад поняттям автентичність? Що дозволяє нам стверджувати, що заново створений в інокультурному середовищі продукт вимушеної сумісної творчості стане “*нашим набутим*” оригіналом? Ця низка питань,

здавалося б, знаходить свою відповідь у нашій готовності, а точніше в готовності цільової аудиторії твору, визнати переклад своїм оригіналом, привласнюючи його як істинно зарубіжний твір.

На думку Синтії Цуї, більшість читачів зарубіжної літератури ставляться до перекладних текстів як до “оригіналів”, не звертаючи увагу на зміни, зроблені перекладачами. Ідея “оригіналу” стає неважливою у відносинах між читачами й перекладачами [Tsui 2012, 58]. Таку ж думку висловлює і Джиліан Латеї: “Діти, як і більшість дорослих, не усвідомлюють того, що вони читають переклад [Lathey 2010, 198]”.

Проте видимість такого твору і як перекладу водночас не дозволяє завершити таке привласнення повністю. Визнаючи оригінальність і культурну цінність зарубіжного твору в перекладеному продукті, читач може використовувати своє право споживача-критика робити застереження на кшталт: “твір гарний, але переклад мені не сподобався тим-то й тим-то”. Для таких читачів оригінал, якщо скористатися визначенням Ейріка Фрісвольда і Анни Софії Россхольм, “може бути перш за все ідеєю, чимось уявним, а не фактичним текстом для порівняння” [Frisvold, Rossholm 2012, 155].

Так, Джон Белком, зауважуючи, що в США до перекладачів висувують набагато суворіші вимоги, аніж до письменників, обґрунтовував вибір перекладацької стратегії: *“Я відчув, що якби перекладений текст відображав порушення граматичних мовних норм першотвору, то звинуватили б у цьому не автора, а мене. Тому мій варіант відображав те, що оповідалося в історії, але не зовсім так, як саме це оповідалося”* [Balcom 2007, 128]. В цьому прикладі простежуємо стратегію упередження: спрямованість тексту на передбачуваного читача обрана для того, щоб уникнути вицезгаданих закидів.

Отже, складності поглиблюються разом із переходом перекладу з абстрактної площини в цілком конкретні умови існування передбачуваного твору. Сприйняття й розуміння твору пов’язане з контекстом його створення й функціонування: культурним, історичним, політичним, ідеологічним. На заваді входження зарубіжного твору в новий контекст стає відсутність у читача необхідних культурноспецифічних знань, що характеризує, перш за все, читача-неексперта, масового читача. Проте слід враховувати й існування поміж аудиторії його антипода — читача-експерта: редактора, критика, науковця-дослідника, ентузіаста певного жанру тощо. Чи буде для них переклад оригіналом?

Дж. Белком, спираючись на власний досвід перекладу з китайської, впритул підійшов до роботи з так званими контекстуально проблематичними творами і зробив висновок про те, що для читача перекладу, за браком знань ширшого культурного контексту, значення у повному сенсі цього слова, може бути і буде неосяжним, якщо зважати на те, що половина задоволення від читання такого твору полягає у здатності пов’язувати прочитане з екстралінгвістичним контекстом твору [Balcom 2007, 120-122]. Таким чином, у перекладі цілком природно виникає потреба в паратекстах на шляху до розуміння оригіналу. Хоча, як спостерігає Катя Кребс, більшість художніх перекладів, спрямованих на читача-неексперта, позбавлені таких індикаторів втручання, проте вони висвітлюють перекладацький (творчий та ідеологічний) процес [Krebs 2012, 45]. Користуватися паратекстами чи ні, вносити їх до тіла тексту

чи вилучити — не залежить винятково від волі перекладача. До процесу прийняття рішень під час реалізації перекладацького проекту залучені й інші агенти впливу. Так само як і на завершальному етапі, після виходу перекладу на ринок, використання паратекстів залишається цілком на розсуд читача.

Тому, окреслюючи проблему нашої розвідки, скористаймося чи не класичним у такому випадку питанням: *“Як саме перекладач створює художній твір, який може стояти пліч-о-пліч із першотвором у всіх його аспектах, як-от: творчість, стиль і навіть гра слів, і разом відповідати вимогам та очікуванням (...) читачів та (...) видавничої індустрії”* [Balcom 2007, 119-120]?

У найбільш загальному розумінні першотвір становить основу для міжкультурного трансферу, зважаючи на неминучість адаптивних процесів під час перекладу. Сама можливість реконструкції першотвору (оригіналу) фактично підтверджується виданнями перекладів зарубіжних художніх творів. Однак така ситуація показує здавалося б парадоксальну природу перекладу: адаптація — як пристосування, переписування, перестворення тощо — використовується як засіб реконструкції оригіналу. Оригіналу, що його з певними застереженнями розуміємо як щось унікальне, неповторне, єдине у своєму роді. Тобто відхилення від оригіналу становить засіб і спосіб наближення до нього, що може відбуватися на цілком різних рівнях твору. Умовно ця різномірність проявляється в аспектах змістового наповнення та його формального вираження.

Розгляньмо переклад як процес реконструкції оригіналу в інокультурному середовищі. Оригінал, щонайменше формально і здебільшого як абстрактна сутність (навіть у такому разі можливі текстувальні зміни, не кажучи вже про оформлення й візуальну презентацію друкованого тексту), залишається незмінним у своїй культурі, проте реконструкції оригіналу в культурі-реципієнті може бути декілька. Отже, в даному разі маємо свідчення суб'єктивності перекладу і разом його ситуативності, коли кожен переклад має задовольняти певну поставлену перед ним мету. Такий стан справ відображають спостереження Майка Інгрема про те, що культурні продукти співіснують паралельно, але для різних, часом перекресних аудиторій [Ingram 2012, 192].

Визначаючи своє ставлення до адаптації, перекладачі-практики Рос Шварц і Ніколя де Ланж, дискутували про роль перекладача та його втручання в оригінал. Р. Шварц, наприклад, визначила власну загальну стратегію насамперед тим, що, як перекладач — вона перш за все читач: *“Не існує правильного, об'єктивного, єдиного перекладу; ваш переклад — це ваше прочитання автора. Ваш вибір неминуче буде суб'єктивним, ваш словник — особистий словник, що відрізняється від усіх інших”* [Schwartz 2007, 11]. Вона зауважує, що зловживання доступністю художнього твору може перетворитися на його колонізацію і говорить про те, що відчуває відповідальність за переклад, і знає, що критики готові накинутися на все, що здається трохи дивним, і розцінити це як перекладацьку незграбність. На думку Р. Шварц, такий стан справ склався частково з вини перекладачів, тому що вони не говорять про те, чим саме займаються. Тому вона переконана, що перекладачам слід частіше наголошувати на своїй роботі й стверджувати: *“Так, це мій переклад, моє прочитання, моє розуміння, моє тлумачення; воно не одне єдине, не обов'язково найліпше. Але це те, що я зробив/зробила, і я на цьому стою”* [Schwartz 2007, 13-18].

Схожих позицій дотримується і її колега Н. де Ланж, зауважуючи, що кожен переклад – це втручання. На його погляд, не існує правильного чи хибного способів перекладу, адже текст існує як потенціал, а виконання — переклад – буде зовсім унікальним і самобутнім [De Lange 2007, 17-18].

Наведені перекладацькі позиції нагтовхують на думку про те, що оригінальність першотвору в перекладі переростає у творчі здібності, а відтак у рішення перекладача. Тобто професійна майстерність перекладача визначає здатність вводити чужорідний текст до власної культури, а отже тією чи іншою мірою адаптувати його до вимог нового середовища існування. Тому ми повертаємося до питання про те, як розглядають адаптацію в сучасному перекладознавстві.

Лінда Хатчен, визнаний теоретик у галузі сучасних адаптивних студій, зазначає, що адаптацію вважають другорядною й меншовартісною. Ідея “вірності” попередньому текстові часто керує будь-яким компаративним методом дослідження. Натомість, як стверджує дослідниця, існує багато різноманітних мотивів для адаптації, однак лише деякі з них передбачають збереження вірності. Вона виокремлює ще одну можливість: коли спалахує інтерес, ми можемо справді прочитати або подивитися так званий оригінал *уже після* ознайомлення з адаптацією, таким чином піддаючи сумніву авторитет будь-якого поняття першості. Якщо адаптований твір нам відомий, стверджує дослідниця, тоді існуватимуть постійні перегуки між ним та новою адаптацією, з якою ми ознайомлюємося; якщо ж ні, то ми не сприйматимемо твір як *адаптацію* [Hutcheon 2013, xiv-xvii].

При цьому слід зауважити, що в суто перекладознавчому дискурсі реконструйований шляхом адаптації оригінал можна розглядати як єдиний можливий для читачів-неекспертів.

Дослідниця спостерігає, що ні продукт, ні процес адаптації не існують у вакуумі: вони всі мають контекст – час і місце, суспільство й культуру. Взаємодія з історіями також відбувається в рамках певного суспільства й загальної культури [Hutcheon 2013, 28].

Як приклад цього Л. Хатчен наводить фан-культуру, що взяла уявну (й економічну) владу над долею своїх улюблених історій, чому активно сприяють соціальні мережі. Очевидно, що вірність фанів може підвищувати рівень продажу, проте вона ж може загрожувати контролю, і зрештою, економічним прибуткам. Л. Хатчен спостерігає, що читачі повністю нової культової популярної класики, особливо творів Дж. Р. Р. Толкіна, Ф. Пуллмана, Дж. К. Ролінг, так само вимогливі щодо вірності в адаптаціях, як і читачі традиційної класики [Hutcheon 2013, xviii-xxv; 29].

З погляду *процесу сприйняття*, Л. Хатчен визначає адаптацію як форму інтертекстуальності: ми сприймаємо адаптації (*як адаптації*) як палімпсести завдяки нашим спогадам про інші твори у вигляді повторів із варіаціями. Вона також пропонує визначати адаптацію як визнану транспозицію впізнаного іншого твору або творів; творчий та інтерпретативний акт пристосування/використовування/рятування; розширену інтертекстуальну роботу з адаптованим твором [Hutcheon 2013, 8].

Для аудиторії адаптація як *адаптація* – це неминуче певний тип інтертекстуальності, *якщо адресат знайомий з адаптованим текстом*. Це безперервний діалогічний

процес. Для аудиторії такі адаптації прямо й відкрито пов'язані з іншими впізнаваними творами, і цей зв'язок — частина їхньої формальної ідентичності. Почасти задоволення адаптаціями й розчарування в них полягає у знайомості, що виростає з повторення й пам'яті. Як членам аудиторії, нам потрібна пам'ять, щоб відчутти відмінність і подібність. Тому Л. Хатчен пропонує розглядати адаптацію як творчу інтерпретацію й палімпсестичну інтертекстуальність [Hutcheon 2013, 21-22].

Аудиторія, надаючи значення й цінність адаптації як *адаптації*, оперує в контексті, що охоплює її знання і її власну інтерпретацію адаптованої роботи, а також інколи й адаптатора. Вона відчуває подвійне задоволення палімпсестом, ознайомлюється з більш ніж одним текстом, і усвідомлює це. Таким є інтертекстуальне задоволення адаптацією, що його називають елітарним, або ж таким, що збагачує. Йому прямо протистоїть задоволення доступністю, що визначає не лише комерціалізацію адаптацій, але і їхню роль в освіті [Hutcheon 2013, 111-117].

Як необізнана аудиторія, ми сприймаємо твір без подвійності палімпсеста, яка можлива тільки з відповідними знаннями. З одного боку, це втрата. З іншого, це просто сприйняття твору самого по собі [Hutcheon 2013, 127].

Так, наприклад, маркування, яке часто трапляється в українських виданнях — “для ... шкільного віку”/“для тих, хто...” — вказує на те, що маніпулювання текстом, переклад як адаптацію легітимізує видавничу традицію принаймні у формальному аспекті. Це відкрите попередження читача про особливість обраного ним тексту, якщо все ж таки виникає потреба розмежовувати рівні перетворення/ситуативного адаптування тексту.

Зважаючи на суперечливе ставлення до адаптації в перекладі як вимушеної та бажаної необхідності та як до засобу фальсифікації авторського задуму, порушене Л. Хатчен питання: “чи не варто для різноманіття прислухатися до адаптатора [Hutcheon 2013, 77]?” (тобто, в нашому випадку, до перекладача в такій ролі) набуває першорядного значення для обстоювання перекладачем своєї позиції. Адже, як визначає дослідниця, адаптатор — це тлумач, який потім стає творцем. Творча транспозиція історії в адаптованому творі та її гетерокосм залежать також від темпераменту й таланту адаптатора і його індивідуальних інтертекстів, через які фільтрується матеріал, що проходить адаптацію [Hutcheon 2013, 84].

Л. Хатчен говорить, що рішення приймаються в контексті: ідеологічному, соціальному, історичному, культурному, особистому й естетичному. Цей контекст стає доступний нам двома шляхами. По-перше, текст несе на собі ознаки вибору, ці ознаки розкривають припущення творця – принаймні, настільки, наскільки ці припущення можна зрозуміти з тексту. Варіації функціонують як індикатори “голосу” адаптатора. По-друге, позатекстові твердження про наміри й мотиви часто справді існують, щоб довершити наше відчуття контексту створення [Hutcheon 2013, 109].

Отже, бачимо, що адаптацію розцінюють як складний процес транскультурного переходу, хоча її результат може бути дуже простим для сприйняття, однак може таким і не бути.

Так, Жорж Л. Бастен і Юго Вандаль-Сіруа спостерігають, що всі перекладачі так чи інакше вдаються до адаптації, однак адаптація як продукт вважається “вільним”

перекладом, навіть коли цього вимагає перекладацький контекст. Дослідники зауважують, що саме наближення тексту до культурного й часового контексту читачів спонукає перекладачів відмежовуватися від буквалістських підходів, щоб зберегти значення, вплив або мету першотвору та забезпечити щонайбільш схвальне сприйняття перекладу цільовою аудиторією. При цьому, за їхніми спостереженнями, перекладачі також часто адаптували тексти, щоб виконати свої власні ідеологічні зобов'язання. На думку перекладознавців, неможливо вимагати від перекладача створення сприятливого для цільової аудиторії тексту, уникаючи при цьому будь-якої лінгвістичної, семіотичної та культурної адаптації [Bastin, Vandal-Sirois 2012, 21-24].

Серед найбільш поширених факторів, що спонукають перекладача до адаптації, дослідники називають кроскодовий розрив, ситуативну або культурну неадекватність, зміну жанру та порушення комунікативного процесу. Переклад опрацьовує значення, адаптація ж віддає перевагу комунікативній ситуації, а отже – функціональності [Bastin, Vandal-Sirois 2012, 24].

Дослідники вирізняють тактичні адаптації (коли в тексті перекладач стикається з окремою перекладацькою проблемою лінгвістичного або культурного типу) та стратегічні адаптації (коли для забезпечення відповідності й корисності перекладу необхідно здійснити загальні модифікації). Якщо перший вид адаптації вони характеризують як вибірковий і такий, що стосується власне тексту, то другий – як безперечно необхідний для того, щоб переклад відповідав очікуванням цільової культури [Bastin, Vandal-Sirois 2012, 25].

Ж. Л. Бастен і Ю. Вандаль-Сіруа наголошують на цілеспрямованій культурній природі адаптації. Тому, говорять дослідники, перекладачеві слід зважати на: мету тексту, що буде введений до іншої культури; причину, з якої замовляють переклад; цільових читачів перекладу [Bastin, Vandal-Sirois 2012, 25-26].

Твердження про те, що кожному перекладачеві доводиться адаптувати на певному етапі, видається загальноновизнаним, і кроскультурний зсув відбувається в більшості, якщо не в усіх перекладах. Дослідники підсумовують, що адаптація — це справа комунікативної релевантності в перекладі. Тому, здатність перекладача полегшити сприйняття, підвищити ефективність комунікації в даному контексті — наріжний камінь більшості аргументів на користь локалізації та адаптації. Зрештою, адаптація та пристосування втілюють у собі видимість, яка дає перекладачам те ж саме визнання, що й авторіві першотвору [Bastin, Vandal-Sirois 2012, 26-28; 37].

Згідно з позицією С. Цуї, цільовий текст у культурно-орієнтованих теоріях перекладу розглядається швидше як текстово-культурний ресурс, який надає ідеї та зміст для майбутньої регенерації значення. Окрім того, переклад як цільовий текст вважається продуктом, створеним згідно з читацькими потребами в цільовому культурному контексті.

При цьому, стверджує дослідниця, інтертекстуальне тло адаптації може збагатити читацький досвід аудиторії та вплинути на її тлумачення значень, однак читачі також можуть підходити до адаптації зі своїх власних позицій. Тому, на думку С. Цуї, інтертекстуальні знання не становлять передумову для сприйняття адаптації [Tsui 2012, 58].

Ж. Азена і М. Морейра розглядають адаптацію як крок до отримувача та умов сприйняття, з одного боку, а з іншого – як позицію, що визнає творчість як невід'ємну

частину перекладацького процесу. Дослідники спостерігають, що рішення щодо того, чи маркувати цільовий текст як “переклад” чи “адаптацію” постійно приймається з позицій маркетингу [Azenha, Moreira 2012, 67; 78].

Т. Е. Тунк характеризує адаптацію, переклад та інтерпретацію як водночас конструктивні (творчі) та деструктивні (руйнівні) процеси, що передбачають пристосування, модифікацію та переробку (а не просто “переписування”), щоб відповідати різним умовам та вимогам середовища (адаптація) [Tunc 2012, 97].

Згідно з Дженні Вонг, переклад може бути не тільки лінгвістичним процесом, а й адаптацією, пристосуванням, що відображає гібрид двох культур [Wong 2012, 108-109].

Айлет Кон і Рейчел Вайсброд пропонують поглянути на переклад не просто як на міжмовний трансфер, а як на трансформативний процес, який охоплює культурні, психологічні та інші елементи [Kohn, Weissbrod 2012, 124].

Рітта Ойттinen, розмірковуючи над поняттями “переклад” і “адаптація”, дійшла до такого висновку: термін “адаптація” слід вживати в традиційному значенні (тобто, коли йдеться про скорочення), навіть якщо, на її думку, кожен переклад є певною мірою адаптацією. Адаптацію, за спостереженнями перекладачки, визначають стосовно того, наскільки переклад відходить і чим відрізняється від оригіналу. Переклад завжди передбачає адаптацію, та й сам акт перекладу завжди включає в себе зміни та одомашнення. Зміна мови завжди наближає текст до цільової читацької аудиторії. Перекладач, вірний читачам перекладу, може залишатися вірним авторові оригіналу [Oittinen 2000, 16, 24].

Поставимо стосовно адаптації контрольне запитання, що його Л. Хатчен порушує в адаптивних студіях: **“Якщо адаптації за визначенням настільки менишвартичні й другорядні, чому вони такі всюдисущі в нашій культурі, і чому їхня кількість стабільно зростає [Hutcheon 2013, 4]”?**

Відповіді на це питання можна цитатою з Тамари Гундорової. Визначаючи попкультурну індустрію присвоєння класики як один із елементів розвитку сучасної культури [Гундорова 2013, 363], вона наводить приклад привласнення/адаптації сучасною культурою віддаленої в часі класики: *“Нове уведення Шевченка в політичний (ідеологічний) контекст спирається на видозміну його портретних іміджів (поява не “розгніваного”, а “усміхненого” Шевченка, “оголеного Шевченка”, а не “Шевченка в кожусі”, Шевченка — не Пророка, а Діджея)* [Гундорова 2013, 375]. Літературознавець зауважує, що “такий варіант перетворення іконічного Шевченка на рок-Шевченка зовсім не свідчить про знищення чи применшення класики” [Гундорова 2013, 378], адже в такий спосіб “поп-Шевченко стає (...) живою, а не музеїфікованою культурною пам’яттю, актуалізованою сучасними українськими авторами [Гундорова 2013, 381].

Отже, адаптація становить процес вписування цінностей у сучасний нам культурний простір, їх “наближення”; це спосіб взаємодії із власним і чужим культурним середовищем. Що й суперечить погляду на адаптацію як спрощення, адже таким чином ми допускаємо зниження вартості культурних цінностей. Спрощення може бути лише одним із видів прояву адаптації. Загалом, адаптація — це переосмислення оригіналу. При цьому тенденції в адаптивних стратегіях відображають тенденції імпорту зарубіжних культурних цінностей.

Бачимо, що такий погляд на адаптацію передбачає визнання інтердисциплінарної природи перекладознавства. Адже у своїй основі це галузь, що враховує *людський фактор* в основі формування цілей перекладацького проекту і відповідних стратегій їх досягнення. Проте, якщо ми розцінюємо першотвір як культурний капітал, то маємо погодитися, що, як спостерігає Дж. Белком, “*тексти, так само як і аудиторії, висувають свої вимоги*” [Balcom 2007, 128]. Образно уявити таку ситуацію можна за допомогою метафорично-критичного зауваження М. Гнатишака на адресу І. Вільде: “*Артистка високої кляси є; фортеп’яни першорядної марки; але програма концерту надто одноманітна*” [Гнатишак 2014, 273]”. Так, у перекладацькому проєкті виділяємо три ключові елементи: перекладач (агент дії) — першотвір (культурний капітал) — переклад (продукт, культурний капітал, реконструйований оригінал). Виконання, а саме реконструкція оригіналу залежить також від того, наскільки перекладний твір відповідатиме вимогам культури-реципієнта. Назвімо це об’єктивними вимогами до перекладу, тобто такими, що не залежить від одноосібного вибору когось із учасників перекладацького проєкту.

Отже, можемо зробити **висновок**, що адаптацію в сучасній науці розглядають як невід’ємну частину культурних процесів, зокрема й перекладу. Адаптацію можемо вважати процесом, через який відбувається переклад. Вона спирається і націлена на протидію або ж врахування вимог системи факторів, на які спирається перекладацький проєкт, що й відображається в перекладацькій стратегії.

Проте адаптація до сучасної ситуації має свої недоліки, а саме, вкоріненість у сьогодення – тобто зсув у сучасність, у теперішню актуальність, що маркує художній переклад обставинами його створення. Тож даний підхід може позбавити переклад універсального характеру. Проте слід зауважити, що адаптація і є, з одного боку, маркуванням, яке визначається потребами цільової культури. З іншого боку, природа адаптації залишається функціональною і ситуативною. Це дозволяє перекладачеві вибудовувати гнучку стратегію відтворення або віднаходження особливостей першотвору, щоб у власній культурі реконструювати оригінал тією мірою, якою він може бути сприйнятий цільовим читачем як автентичний текст.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гнатишак, М.* Ірина Вільде. Химерне серце / М. Гнатишак // “Райська Яблінка”. Антологія української малої “жіночої” прози Галичини міжвоєнного періоду / Упоряд., літ. редакція, передм. і прим. Н. Поліщук. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2014. – С. 272-273.
2. *Гундорова Т.* Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : статті та есеї / Т. Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с. (Серія “De profundis”)
3. *Azenha, J., Moreira, M.* Translation and Rewriting: Don’t Translators ‘Adapt’ When They ‘Translate’? / J. Azenha, M. Moreira // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 61-80.
4. *Balcom, J.* Translating Modern Chinese Literature / J. Balcom // The Translator as Writer / ed. by Susan Bassnett, Peter Bush. – New York: Continuum, 2007. – P. 119-134.

5. *Bastin, G. L., Vandal-Sirois, H.* Adaptation and Appropriation: Is there a Limit? / H. Vandal-Sirois, G. L. Bastin // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 21-41.
6. *De Lange, N., Schwartz, R.A* Dialogue: On a Translator's Intervention / N. de Lange, R. Schwartz // The Translator as Writer / ed. by Susan Bassnett, Peter Bush. – New York: Continuum, 2007. – P. 9-19
7. *Frisvold, E., Rossholm, A. S.* The Paradoxes of Textual Fidelity: Translation and Intertitles in Victor Sjostrom's Silent Film Adaptation of Henrik Ibsen's *Terjevigen* / E. Frisvold, A. S. Rossholm // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 145-161.
8. *Hutcheon, L., O'Flynn, S.A* Theory of Adaptation / 2nd ed. / L. Hutcheon, S. O'Flynn. – London and New York : Routledge, 2013. – 274 (xxx) p.
9. *Ingram, M.* The Mind's Ear: Imagination, Emotions and Ideas in the Intersemiotic Transposition of Housman's Poetry to Song / M. Ingram // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 188-209.
10. *Kohn, A., Weissbrod, R.* Waltz with Bashir as a Case of Multidimensional Translation / A. Kohn, R. Weissbrod // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 123-144.
11. *Krebs, K.* Translation and Adaptation — Two Sides of an Ideological Coin / K. Krebs // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 42-53.
12. *Lathey, G.* The Role of Translators in Children's Literature : Invisible Storytellers / G. Lathey. – New York and London: Routledge, 2010. – 241 p.
13. *Oittinen R.* Translating For Children / R. Oittinen. — New York & London : Garland Publishing, Inc. – 2000. – 205 (xvi) p.
14. *Tsui, C. S.* The Authenticity in 'Adaptation': A Theoretical Perspective from Translation Studies / C. S. Tsui // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 54-60.
15. *Tunç, T. E.* Adapting, Translating and Transforming : Cultural Mediation in Ping Chong's *Deshima* and *Pojagi* / T. E. Tunç // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 81-98.
16. *Wong, J.* The Transadaptation of Shakespeare's Christian Dimension in China's Theatre — To Translate, or Not to Translate? / J. Wong // Translation, Adaptation and Transformation / Continuum Advances in Translation Studies / ed. by Lawrence Raw. – London, New York : Continuum, 2012. – P. 99-111.

Стаття надішла до редакції 15.10.2014 р.

Гриценко М., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

АДАПТАЦИЯ В СИТУАЦИИ ПЕРЕВОДА И РЕКОНСТРУКЦИЯ ОРИГИНАЛА

В статье представлен обзор современных подходов к адаптации и их возможное применение в переводе художественной литературы. Адаптация рассматривается как средство реконструкции оригинала, результатом которой должен стать перевод, функционирующий в качестве аутентичного произведения в культуре-реципиенте.

Ключевые слова: адаптация, перевод, оригинал, целевая аудитория, целевая культура, аутентичность.

Grytsenko M., PhD Student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ADAPTATION IN THE SITUATION OF TRANSLATION: RECONSTRUCTING THE ORIGINAL

The article presents an overview of current approaches to adaptation and focuses on the ways they can be applied to translation of fiction. Adaptation is regarded as a means of reconstruction of the original which results in a translation designed to fulfill its role as an authentic work in the target culture.

Keywords: adaptation, translation, original, target audience, target culture, authenticity.

УДК 811.162.1'373.613:159.923

Дем'яненко Н.Б., к. філол. н., доц.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ У ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ (на матеріалі польської та російської мов)

У статті розглядається специфіка функціонування фразеологізмів у газетних та рекламних текстах, а також зміни, що відбуваються у фразеологічних одиницях при використанні їх у ЗМІ.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, засоби масової інформації, фразеологічні трансформації

Засоби масової інформації є важливою ланкою суспільного життя. На сьогоднішній день відбувається активний розвиток інформаційних технологій. Дедалі більший