

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Вербалізація деконструкції поняття «супергерой» у лексичних
одиницях та проблеми їх перекладу українською мовою
(на матеріалі скриптів телесеріалу The Boys ‘Хлопаки’)»

Студентки групи МПа 02-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-орієнтований
переклад (англійська мова і друга іноземна
мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Єрмоленко Євгенія Михайловича

Допущений до захисту
«___»_____ 2020 року

Завідувач кафедри англійської і німецької
філології та перекладу імені професора
І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
доцент Чернікова О. І.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Verbalization of linguistic units pertaining to the superhero notion
deconstruction and problems of their Ukrainian translation (case study
of The Boys TV series scripts)”

Group MPa 02-20
School of translation studies
Educational Programme Translation Studies:
Specialized Translation (English and Second
Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Yevhenii M. Yermolenko

Research supervisor:
O. I. Chernikova
Candidate of Philology,
Associate Professor

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
(підпис)

д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ

**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства
студента 1 курсу МПа 02-20 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Єрмоленко Євгенія Михайловича**

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи «Вербалізація деконструкції поняття «супергерой» у лексичних одиницях та проблеми їх перекладу українською мовою (на матеріалі скриптів телесеріалу The Boys “Хлопаки”»

**Науковий керівник Чернікова Олександра Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент
Дата видачі завдання “10” вересня 2019 р.**

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента 2 курсу групи Мпа 02-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Єрмоленка Євгенія Михайловича

(ПІБ студента)

за темою «Вербалізація деконструкції поняття «супергерой» у лексичних одиницях та проблеми їх перекладу українською мовою (на матеріалі скриптів телесеріалу The Boys “Хлопаки”)»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота Єрмоленка Євгенія Михайловича може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

_____ (_____)
(підпис керівника) (ПІБ керівника)
” ____ ” _____ 2020 року

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Студента 2 курсу групи МПа 02-20 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Єрмоленка Євгенія Михайловича
(ПІБ студента)

за темою «Вербалізація деконструкції поняття «супергерой» у лексичних одиницях та проблеми їх перекладу українською мовою (на матеріалі скриптів телесеріалу The Boys «Хлопаки»)»

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ____ ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1. ТЕОРИТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ЛЕКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ ТА ЗАСОБИ ПЕРЕКЛАДУ	4
1.1 Визначення поняття.....	4
1.2 Особливості вербалізації концепту.....	10
1.3 Перекладацькі трансформації	18
Висновки до 1 розділу	24
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ СУПЕРГЕРОЙ.....	27
2.1. Фактичний стан досліджуваної проблеми.....	27
2.2. Аналіз і результати дослідження.....	35
Висновки до 2 розділу	40
РОЗДІЛ 3. ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «СУПЕРГЕРОЙ» ТА ПРОБЛЕМИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ “THE BOYS”.....	43
3.1 Засоби вербалізації поняття «супергерой».....	43
3.2 Проблеми перекладу вербалізації поняття «супергерой»	56
Висновки до 3 розділу	62
ВИСНОВКИ.....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	75
ДОДАТОК.....	76
SUMMARY.....	83

ВСТУП

У контексті сучасних лінгвоконцептологічних проблем особливо привертає на себе увагу проблема концептуальної репрезентації фрагментів знання у мовній картині світу. Основною одиницею мовної картини світу є концепт, що лінгвоментальне утворення, що прийшло на зміну та включило в себе такі поняття як образ, поняття та значення. Оскільки концепт є ключовим поняттям лінгвоконцептології, доцільним вважаємо зупинитись на його сучасних дефініціях. Як вже було зазначено, концепт є певною мірою зв'язаним з такими семіотичними категоріями як поняття та значення.

В даний час термін «концепт» широко використовується в багатьох гуманітарних науках: в літературознавстві, філософії, лінгвістиці, психології, культурології. Дефініцій даного терміну безліч, так як термін «концепт» є одним з ключових у дослідженні етнічної мовної картини світу як варіант плану змісту.

Концепт супергерой відображає світоглядні настанови автора кінофільму. Наслідком є формування цілісного художнього образу персонажів.

Актуальність. У другій половині ХХ в. масова культура стала найбільш поширеною і, відповідно, впливовим виміром, що репрезентує культурні коди сучасної західної цивілізації, які претендують на домінування в світовому масштабі. У ряді випадків дослідники констатують змістовну тотожність феномена масової культури та власне сучасної культури. Масова культура, як і всі значущі культурні дискурси до неї, сформувала свій, по-своєму унікальний, локальний варіант концепту «надлюдини», що є сингулярною моделлю, що концентрує актуальні антропологічні і соціокультурні ціннісні межі. Відповідно, аналітичний розгляд локальних концептів надлюдини дозволяє отримати додатковий інформаційний масив

для адекватного зчитування культурного коду, розуміння аксіології культурної матриці і динаміки антропологічної трансгресії.

Популярність коміксів продовжувала зростати, і з 60-х рр. ХХ ст. їх героїчна тематика стала активно поширюватися в кіно і на телебаченні, тим більше що кінематограф виявився найбільш яскравим виразником масової культури, ставши інструментом її поширення. Тому союз між затребуваними супергероїчними образами і масштабними ретрансляційними і візуально ефектними можливостями кінематографа виявився функціонально гранично результативним.

Екранні форми репрезентації супергероїв уможливили створення єдиного, закільцьованого ретрансляційного простору цінностей і поведінкових стратегій, властивих масовому суспільству. При цьому ціннісна матриця супергероїчного дискурсу активно сприймалася і засвоювалася масами.

Об’єкт дослідження – серіал “The Boys”.

Предмет дослідження – особливості концепту супергероя.

Мета дослідження – проаналізувати концепт супергероя та його переклад у серіалі “The Boys”.

Завдання:

- визначити поняття концепт;
- проаналізувати особливості вербалізації концепту;
- визначити особливості перекладацьких трансформацій;
- визначити фактичний стан досліджуваної проблеми;
- визначити результати дослідження;
- виокремити засоби вербалізації поняття «супергерой»;
- визначити проблеми перекладу вербалізації поняття «супергерой».

Матеріал дослідження: серіал “The Boys”.

Методи дослідження: порівняльний аналіз, метод теоретичного аналізу, синтез.

Практична значимість роботи: робота може бути використана студентами, викладачами та перекладачами, які стикаються з проблемами перекладу концепту, реалій у кінодискурсі.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків та резюме.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРИТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ ЛЕКСИЧНОЇ ОДИНИЦІ ТА ЗАСОБИ ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Визначення поняття

В даний час термін «концепт» широко використовується в багатьох гуманітарних науках: в літературознавстві, філософії, лінгвістиці, психології, культурології. Дефініцій даного терміну безліч, так як термін «концепт» є одним з ключових у дослідженні етнічної мовної картини світу як варіант плану змісту.

Перш за все, необхідно розглянути генезис терміна «концепт». Незважаючи на те, що «концепт» - це сучасний термін багатьох гуманітарних наук, його вивченням займалися ще вчені середньовіччя. У 12 столітті П'єр Абеляр вважав, що звучать імена за своєю природою не входять в позначену ними мову, але існують в силу «накладання» їх людьми на маву. Це «накладання» дає людям Бог. При цьому імена виявляються у Абеляра «знаряддями сприйняття речей», по суті Абеляр розглядає концепт в контексті комунікації людей один з одним і з Богом. Концепт у Абеляра є Сене [15, с. 11].

У 14 столітті розвернувся суперечка між номіналістами і реалістами. Предметом спору було співвідношення імені, ідеї і речі. Зіткнення крайніх точок зору призвело до виникнення «помірного номіналізму», що увійшов в історію філософії під назвою «концептуалізм». У середньовічній філософії склалося розуміння концептів, як особливих «психологічних утворень» несучих з собою «якусь смисловою функцію» [15, с.11].

В область сучасного знання одним з перших слово «концепт» став вводити мислитель С. А. Аскольдів (1870-1945). Як і середньовічні номіналісти, С.А. Аскольдів визнає «індивідуальне уявлення заступником всього родового обсягу». Однак на відміну від них він не ототожнює концепт з індивідуальним поданням, бачачи в ньому «спільність» [15, с. 11].

Дослідження окремих «концептуальних областей» об'єктивної дійсності вимагає розуміння того, що є концепт як факт реальності.

Сучасні вчені визначають концепт як «квант знання» [25, с. 90], як якийсь ідеальний об'єкт, як «згусток культури у свідомості людини, то, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини» [44, с. 42], як «одиницю ментальності даної культури» [37, с. 49]. Перше уявлення концепту – це одночасний прояв індивідуального та загального представлення чогось. Надалі концепт – мікромодель культури, а культура – мікромодель концепту. Аналіз численної літератури дає підставу вважати, що концепти є наше знання про оточуючих нас живих істот і об'єктах, які реалізують «базову когнітивну сутність, що дозволяє пов'язувати зміст зі словом» і «з психологічної точки зору виконують функцію категоризації» [25, с. 15].

В.В. Червоних вводить вузьке визначення поняття концепт: [національний] концепт – найзагальніша, максимально абстрагована, але конкретно, яка репрезентує свідомість, що зазнала когнітивної обробки ідея «предмета» в сукупності всіх валентних зв'язків, зазначених національно-культурної маркування [28, с. 268]. В. В. Красних заперечує обов'язкову наявність візуального прототипу образу у концепту і вживає термін «концепт» тільки стосовно до абстрактних сутностей (наприклад, «воля», «щастя») і ментефактам [28, с. 272]. Іншою представляється точка зору В. І. Карасика, згідно з якою поряд з концептами абстрактних сутностей визнається існування так званих «предметних концептів [25, с. 122]. Таке розуміння концепту дає більш повне уявлення про концептосферу чи іншої спільноти.

Наведений аналіз визначень показує, що розуміння терміну «концепт» в сучасній лінгвістиці варіативно. Існує як вузьке (В. В. Червоних) розуміння терміна «концепт», так і більш широке (В. І. Карасик, Ю. С. Степанов, Є. С. Кубрякова). Безперечним визнається лише те положення, що концепт належить свідомості і включає, на відміну від поняття, не тільки описово-

класифіковані, а й чуттєво-вольові та образно-емпіричні характеристики. Концепти не тільки мисляться, а й переживаються [38, с. 41].

Існуючі в лінгвістиці підходи до розуміння концепту зводяться, як правило, до лінгвокогнітивний та лінгвокультурному осмислення цього явища. Так, наприклад, концепт як лінгвокогнітивне явище являє собою «одиницю ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи мови і всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [6, с. 90].

А з точки зору лінгвокультурного підходу розуміння [культурного] концепту полягає в тому, що він визнається базовою одиницею культури, її концентратом [25, с. 116].

Необхідно підкреслити, що лінгвокогнітивний та лінгвокультурний підходи до розуміння концепту не є взаємовиключними. Концепт як ментальне утворення в свідомості індивіда є вихід на концептосферу соціуму, культуру, а концепт як одиниця культури – це фіксація колективного досвіду, який стає надбанням індивіда. На думку В. І. Карасика, ці підходи відрізняються векторами по відношенню до індивіда: лінгвокогнітивний концепт – це напрямок від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний концепт – це напрямок від культури до індивідуальної свідомості. Слід зазначити, що поділ руху за межами й руху до будинку є лише методом дослідження в реальності це рух є цілісним багатовимірним процесом [25, с. 117].

В даний час в лінгвістиці існує цілий ряд близьких за змістом термінів, наприклад, «поняття», «фрейм», «гештальт». Для ясності розуміння терміна «концепт» необхідно розглянути дані поняття і встановити їх відмінності в порівнянні з концептом.

В українській мові слово «концепт» є калькуванням латинського слова «conceptus» (поняття). Створюється враження, що ці терміни синонімічні, але це далеко не так. В даний час вони досить чітко розмежовані і

диференційовані. «Поняття» вживається в першу чергу в логіці та філософії, а «концепт» в культурології та лінгвістиці. Термін «поняття» тягне за собою систему логічних термінів, таких як «судження» і «умовивід»; в цьому сенсі термін – «поняття» являє собою згусток раціональної частини концепту, той зміст, який включає основні суттєві характеристики об'єкта [25, с. 128].

Те загальне, що об'єднує перераховані вище поняття – це їх ментальна природа. Різниця полягає в тому, що вони характеризують зберігається в пам'яті одиницю інформації з різних сторін [25, с. 128]. Так, «гештальт» підкреслює цілісність зберігається образу, неможливість звести його до суми ознак, а «фрейм», навпаки, структурує інформацію, конкретизує її в міру розгортання фрейму. Це гештальт в його динаміці.

«Концепт», як пише В. І. Карасик, - це зберігається в індивідуальній або колективній пам'яті значима інформація, що володіє певною цінністю, пережита інформація [25, с. 128].

Тим самим В. І. Карасик і дотримується цієї точки зору приходять до висновку, що в рамках психології найбільш адекватним поняттям для позначення ментальних репрезентацій є гештальт, з точки зору когнітивної науки – це фрейм, а з позиції культурології та лінгвокультурології – це концепт [25, с. 128]. З огляду на актуальність і принципову сумісність лінгвокогнітивний та лінгвокультурного підходів до розуміння концепту, основним терміном лінгвістичного дослідження і об'єктом можна визнати концепт і його фреймової структуру. Пропонований інтегральний підхід до поні-манію концепту дозволяє систематизувати різні розуміння цих ментальних сутностей.

Багато вчених (В. І. Карасик, В. В. Червоних, Л. О. Чернейко і ін.) Вважають концепт як мінімум тривимірним утворенням і виділяють його предметно-образну, понятійну і цілісну складові. Так, образна сторона концепту включає в себе зорові, слухові, тактильні, смакові характеристики предметів, явищ, подій, відображених в нашій пам'яті, це релевантні ознаки практичного знання. А понятійна сторона концепту – це те, як концепт

зафіксований на мові, його позначення, опис, ознакова структура, дефініція, порівняльні характеристики даного концепту по відношенню до інших концептів. Ціннісна (інтерпретаційні) сторона концепту характеризує важливість цього психічного утворення як для інваліда, так і для всього мовного колективу [25, с. 129].

Важливим моментом в даному розумінні концепту є так само теза про те, що «ніякій концепт виявляється у промови повністю» [37, с. 28-29]. Так, З. Д. Попова і І. А. Стернин наводять такі аргументи:

- 1) концепт – це результат індивідуального пізнання, а індивідуальне вимагає комплексних засобів вираження;
- 2) концепт не має жорсткої структури, він об'ємний, і тому не може бути виражений повністю;
- 3) неможливо зафіксувати всі вирази концепту [38, с. 29-30].

Концепт, будучи найважливішою категорією цілого ряду гуманітарних наук, є неоднорідне утворення. Виділяються конкретні і абстрактні, індивідуальні та групові концепти.

Найбільш детально розроблена типологія концептів за прийнятою в когнітивної науці ознаками:

- 1) розумові картинки (конкретні зорові образи – собака «німецька вівчарка»);
- 2) схеми (менш детальні образи – будинок як житло);
- 3) гіпероніми (дуже узагальнені образи – дерево);
- 4) фрейми (сукупність збережених в нашій пам'яті асоціацій – Новий рік);
- 5) інсайти (знання функціонально призначеного предмета);
- 6) сценарії (знання про сюжетний розвиток подій);
- 7) калейдоскопічні концепти (сукупність сценаріїв і фреймів, пов'язаних з переживаннями і почуттями - щастя) [6, с. 43-67].

Лінгвокультурологічний і когнітивний підходи окремі дослідники вважають одною з основних властивостей концептів їх незольованість, зв'язаність з іншими концептами. Д. С. Лихачов пропонує називати велику структурну організацію концептів «концептосфера». Для Д. С. Лихачова концепт – це заступник «кожного основного (словникового) значення окремо».

Вчений пропонує вважати «концепт свого роду «алгебраїчним» виразом значення (алгебраїчним виразом або «алгебраїчним позначенням» яким ми оперуємо у своїй письмовій та усній мові» [33, с. 4]. «У сукупності потенції, що відкриваються в словниковому запасі окремої людини, як і всього мови в цілому, ми можемо називати концептосфери».

Концептосфера мови співвідноситься з поняттям концептосфери культури. На думку Д. С. Лихачова, концептосфера національної мови складається з окремих варіантів, які групуються між собою. Так, існує концептосфера української мови, а в ній концептосфера «інженера практика» концептосфера «сім'ї», індивідуальна концептосфера і ін.

Аналіз теоретичних джерел показує, що твердження в науці поняття «концепт» дозволяє з нових позицій розглядати закономірності та особливості кореляції мови, свідомості і культури, а, отже, і нові аспекти взаємодії когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, психології, культурології, філософії. Це розширює рамки змістовного аналізу мовних явищ, і надає значно більшу глибину і ефективність семантичним дослідженням.

Таким чином, дефініції поняття «концепт» в науковій літературі вже досить багато. Попри всю різноманітність варіантів тлумачення «концепт» одностайно визнається одиницею ментального простору. Він структурує знання про світ і відображає національну специфіку членування світу. Під концептом ми розуміємо операційну одиницю думки як спосіб і результат квантифікації і категоризації знання, оскільки його об'єктом є ментальні сутності простору ознак характеру, утворення яких значною мірою

визначається формою абстрагування, модель якого задається самим концептом, тим самим він не тільки описує свій об'єкт, але і створює його.

1.2 Особливості вербалізації концепту

У контексті сучасних лінгвоконцептологічних проблем особливо привертає на себе увагу проблема концептуальної репрезентації фрагментів знання у мовній картині світу. Основною одиницею мовної картини світу є концепт, що лінгвоментальне утворення, що прийшло на зміну та включило в себе такі поняття як образ, поняття та значення [16, с. 6]. Оскільки концепт є ключовим поняттям лінгвоконцептології, доцільним вважаємо зупинитись на його сучасних дефініціях. Як вже було зазначено, концепт є певною мірою зв'язаним з такими семіотичними категоріями як поняття та значення. Проте його гетерогенність та багато знаковість доводить нетотожність цих понять. Як зазначає С.А. Аскольдов концепт є значно ширшим за значенням [5, с. 270].

Розмежування концепту і поняття, а також зв'язок концепту та значення належать до головних дискусійних проблем сучасної лінгвоконцептології [40, с. 257]. Вдалим є розрізнення цих понять Степановим Ю.С., який зазначає, що концепт і поняття є термінами різних наук: перший з них є терміном логіки та культурології, а другий вживається головним чином в логіці та філософії [41, с. 42]. Доволі влучна спроба розмежування понять належить Н.Н. Болдирєву. Приєднуючись до його наукових переконань, можемо стверджувати, що в понятті розрізняють його об'єм (сукупність речей, охоплених цим поняттям) та зміст (сукупність об'єднаних в ньому ознак одного чи декількох предметів), концепт ж у свою чергу передбачає зміст поняття, понятійну частину значення, смисл слова [8, с. 17].

Як бачимо не викликає сумніву, що концепт є не тотожним із значенням слова. Багато сучасних лінгвістів, що займаються дослідженнями

в царині когнітивної концептології, погоджуються, що концепт належить свідомості людини і є оперативною одиницею пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи, всієї картини світу, відображеної в людській психіці [30, с.89]. Тобто він є результатом взаємодії значення слова у процесі пізнання світу, у призмі особистого та колективного досвіду, який і лежить в основі розмежування лінгвокогнітивного та лінгвокультурного концептів. Незважаючи на певні розбіжності у визначення концепту, більшість когнітологів визнає, що цьому феномену властива певна структура.

Розуміючи концепт, як з позиції лінгвокультурології С.Г. Воркачев виділяє три його основні компонента:

- 1) поняттєва складова, що відображає дефініційну структуру,
- 2) образна складова, що фіксує когнітивні метафори в мовній свідомості,
- 3) ціннісна (значуща) складова, що визначається місцем, яке займає концепт в лексико-граматичній системі певної мови, сюди входять також етимологічні та асоціативні характеристики [17, с. 80].

Структура та значення концептів виявляються через значення мовних одиниць, що репрезентують даний концепт та їх словникових тлумачень [9, с.26]. Першочергово аналіз концепту означає визначення його репрезентів у мові, для кожного з яких приводяться словникові дефініції [4, с.4].

Процес формування концептів, концептуальних структур та концептосфери загалом носить назву концептуалізації. Мовна концептуалізація як сукупність прийомів семантичного уявлення плану змісту лексичних одиниць відмінна у різних культурах, однак, саме специфіка семантики одиниць природної мови концептологічно відображає «мовну картину світу» [20, с. 238].

Пізнаючи навколишній світ, людина формує й розвиває своє вміння орієнтуватися у ньому на основі засвоєних знань; у той же час вона класифікує процеси, що відбуваються навколо неї та визначає місце подій у

цій класифікації. Головне місце у цьому процесі «сортування» фактів і явищ навколишньої дійсності займають процеси концептуалізації й категоризації.

Концептуалізація – це процес утворення концептів, концептуальних структур і концептосфери загалом через осмислення та формування людиною інформації у процесі пізнання, інтерпретація вже відомих фактів і визначення ступеня їхньої цінності. Відповідно, продуктом концептуалізації може бути культурне (аксіологічно релевантне) для певної лінгвокультурної спільноти чи соціуму знання. Теорія концептуалізації світу - це теорія про те, як людина сприймає й осмислює навколишній світ, як її досвід пізнання реалізується у значеннях мовних виразів [8, с. 18]. Основним семасіологічним засобом, що репрезентує процес концептуалізації, є лексичне і фразеологічне значення, які відображають результат осмислення позначуваного явища у взаємозв'язку з іншими, подібними явищами, а також об'єктивують специфіку реалії, мінімальний набір ознак, за допомогою яких людина відрізняє одне явище від іншого.

Процеси концептуалізації можуть відобразитися і системними відношеннями між одиницями. Семантичні відмінності ідіографічних та стилістичних синонімів відображають глибину осмислення одних і тих самих ментальних категорій, неоднозначність їхньої інтерпретації. Диференційні та інтенсивні семи, якими відрізняються синоніми, вказують на наявність модифікацій цієї категорії, оцінні – на її місце у встановленій системі цінностей, на модусні відношення людини до навколишнього світу, що виконують роль орієнтирів [2, с. 75].

Аналіз антономічних парадигм дає характеристику особливостей концептуалізації, оскільки антонімія значною мірою відображає процеси розуміння окремих фрагментів дійсності. Опозиція вказує на глибину осмислення різних аспектів концепту, на відношення однієї концептуальної категорії до іншої, на особливості її розуміння шляхом зіставлення, що через вербалізовані смисли відповідає загальноприйнятим культурним установкам та стереотипам.

Процеси концептуалізації знань тісно пов'язані з їхнім оформленням та категоризацією. Категоризація – це процес утворення категорій чи співвіднесення з ними тих чи інших смислів, мовних одиниць, що їх репрезентують, які відображають найбільш загальні знання людини про будову та організацію світу. Під категорією маємо на увазі ментальні та мовні групи елементів, що виділяються на основі певної ознаки та спільності функцій.

Процеси категоризації, суть яких полягає в об'єктивації результатів когніції, тісно пов'язані з механізмами кодування. Ці механізми є матрицею семантизації навколишнього світу. Є кілька підходів до розуміння сутності категоризації та способів її відображення у мові. Так, згідно з традиційної точки зору, яка бере свій початок із праць Аристотеля та Платона, одиниці, що входять у ту чи іншу категорію, повинні мати однаковий набір суттєвих ознак як підґрунтя для створення тієї чи іншої класифікації.

Л. Вітгенштейн розробив інший підхід до розуміння процесу категоризації під назвою фамільної (сімейної подібності). Відповідно до його теорії тотожні ознаки можуть зустрічатися не у всіх членів категорії, а лише в окремих одиницях. При цьому набір ознак може бути різний. Ця теорія отримала назву «теорії прототипів». Одиниці базового рівня, що є основою культурно значущої концептуальної структури цієї категорії, називаються прототипами. Вони є «привілейованими» членами, найкращими взірцями тієї чи іншої категорії, що найповнішою мірою відповідає суті явища, якнайкраще виявляє властивості, спільні для інших одиниць.

Прототипи відображають стереотипи, які функціонують у певному соціумі, культурні установки, а також вербалізують квазісимволи і квазіеталони. Звідси випливає, що концепт – всеосяжне і складне ментальне утворення, яке поєднує у собі різні уявлення:

- наукові та наївні поняття,
- культурні установки,

- стереотипи,
- емоційні оцінки і раціональні підходи,
- конкретні й абстрактні уявлення, що мають чіткі межі та розмитий зміст.

Властивості відкритості концепту визначає той факт, що концепт неможливо точно змоделювати. Набуваючи досвіду, людина трансформує його у певні концепти, які, логічно пов'язуючись між собою, утворюють концептуальну систему; вона безперервно конотрується, модифікується й уточнюється людиною. Це пояснюється властивістю концепту змінюватись у свідомості. Концепти як частини системи, потрапляють під вплив інших концептів і самі змінюються. Із часом змінюється і число концептів, і обсяг їхнього змісту [36, с. 102].

Послідовність побудови концептуальної системи у свідомості людини відповідає принципам логіки, зумовлюючи цим таку властивість, як логічність. Вона визначає можливість логічного переходу від одного концепту до іншого, визначення одних концептів через інші, побудову нових концептів на базі вже наявних. Логічність системи уможлиблює побудову всередині неї нових концептів, засвоєних не з актуального досвіду, а таких, що перейшли у свідомість через мову. Так пояснюється введення у концептуальну систему людини абстрактних понять, які неможливо ввести без мови.

Упорядкована сукупність концептів у свідомості людини утворює її концептосферу, яка має чітко визначений характер. Концепти, що утворюють її, за своїми окремими ознаками вступають у системні відношення подібностей, розбіжностей та ієрархії з іншими концептами. Загальний принцип системності поширюється на національну концептосферу, оскільки саме мислення передбачає категоризацію предметів думки, а категоризація передбачає впорядкування її об'єктів. Звідси випливає, що концептосфера – це «інформаційна база мислення» [37].

Картина світу – реальність свідомості людини. Людина прагне адекватним способом створити у собі просту і ясну картину світу для того, щоб певною мірою підмінити цей світ створеною таким чином картиною. Цим займається художник, поет, філософ- теоретик, природодослідник - кожен по-своєму. На цю картину та її оформлення людина переносить центр тяжіння свого духовного життя. Світогляд кожного народу вміщується у картині світу: кожна цивілізація, соціальна система характеризується своїм особливим способом сприйняття світу. Навіть менталітет будь-якої лінгвокультурної спільноти значною мірою зумовлений його картиною світу, в якій репрезентовані світобачення і світорозуміння її членів.

Концептуальні картини світу у різних людей приблизно однакові через наближене їх мислення на однаковому етапі їхнього розвитку. Національні мовні картини світу - це просто різне «забарвлення». Мовна картина світу відображає національну й може виражатися мовними одиницями різних рівнів. Оскільки мова слугує основним способом формування та існування знань людини про світ, то саме вона – найважливіший об'єкт дослідження когнітивістів. Сукупність цих знань, зафіксованих у мові, є тим, що у різних концепціях називається «мовною репрезентацією світу», «проміжним мовним світом», «мовною моделлю світу», «мовною картиною світу». У нашому дослідженні ми використовуємо останній термін.

Між картиною світу як відображенням реального світу та мовною картиною світу як фіксацією цього відображення встановлюються складні відношення: межі між ними видаються нетривкими, невизначеними. Пізнання світу людиною не застраховане від помилок та непорозумінь, тому концептуальна картина світу постійно змінюється, перебудовується у свідомості носіїв, у той час як мовна картина світу надовго зберігає свої наслідки. Картина світу, закодована засобами мовної семантики, з плином часу може виявитися реліктовою, застарілою.

Концептуальна картина світу значно багатша, ніж мовна. Картина світу те, як людина змальовує його у власному уявленні, - феномен набагато

складніший, ніж мовна картина світу, тобто та частина концептуального світу людини, що має мовну прив'язку й переломлена через мовні форми. На її формування впливає мова, традиції, природа і ландшафт, релігійна, філософська, фізична картини світу, однак вона може відображати і певний фрагмент світу, тобто, бути локальною.

Термін «мовна картина світу» - це лише метафора, тому що насправді специфічні особливості національної мови, у яких зафіксований унікальний суспільно-історичний досвід певної національної спільноти людей, створюють для носіїв цієї мови не відмінну від об'єктивної картини світу, а лише специфічне «забарвлення» цього світу, зумовлене національною значущістю предметів, явищ, процесів, вибірковим ставленням до них, що породжується специфікою діяльності, способом життя й національною культурою народу.

Мова – факт культури, її складова частина, яку ми успадковуємо і водночас її засіб. Культура народу вербалізується у мові, саме мова акумулює ключові концепти культури, транслюючи їх у знаковому втіленні - словах. Ключові концепти культури - це базові одиниці картини світу, одиниці ментальності, які набувають значення як для окремої мовної особистості, так і для лінгвокультурної спільноти загалом, і які водночас є вербалізованими. Створювана мовою модель світу є суб'єктивним образом об'єктивного світу, вона несе у собі риси способу світоспоглядання людини, тобто антропоцентризму, що пронизує мову, це взятий у всій сукупності весь концептуальний зміст певної мови.

Образ світу – ієрархічна система когнітивних репрезентацій, а картина світу - це система образів. Згадуючи слово «картина», ми, передусім, думаємо про відображення чогось, а «картина світу», у сутнісному розумінні, означає не картину, що відображає світ, а світ, що сприймається як картина.

Картина світу, яку можна назвати знанням про світ, лежить в основі індивідуальної чи суспільної свідомості. Мова ж виконує функції пізнавального процесу. Концептуальні картини світу у різних людей

можуть бути різними, наприклад, у представників різних епох, різних соціальних, вікових груп, різних галузей наукового знання тощо. Люди, які розмовляють різними мовами, можуть мати за певних умов подібні концептуальні картини світу, а ті, що спілкуються однією мовою - різні. Відповідно, у концептуальній картині світу взаємодіє загальнолюдське, національне й особистісне.

Картина світу не є простим набором «фотографій» предметів, процесів, властивостей і т. ін. або включає не тільки відображені об'єкти, а й позицію відображувального суб'єкта, його ставлення до цих об'єктів, причому позиція суб'єкта є такою ж реальністю, як і самі об'єкти. Оскільки відображення світу людиною не пасивне, а діяльніше, то її ставлення до об'єктів не тільки породжується цими об'єктами, а й здатне змінити їх (через діяльність). Звідси випливає, що система соціально типових позицій, відношень, оцінок знаходить знакове відображення у системі національної мови і бере участь у конструюванні мовної картини світу. Отже, картина світу – цілісний, глобальний образ світу, результат усієї духовної активності людини; вона виникає у людини під час її контактів із навколишнім світом.

У сучасної людини концептуальна картина світу передує мовній та формує її, тому що людина здатна розуміти світ та відображати таке розуміння у мові. Саме у мові закріплений загальноісторичний досвід - як загальнолюдський, так і національний. З одного боку, умови життя людей, матеріальний світ визначають свідомість та поведінку, знаходячи відображення у мові, й перш за все, у семантиці та граматичних формах, з іншого - людина сприймає світ переважно через форми рідної мови, яка детермінує структури мислення та поведінку людини.

1.3 Перекладацькі трансформації

В теорії перекладу вивчаються різні способи або шляхи переходу від одиниць однієї мови до одиниць іншої мови. Наприклад, І.І. Ревзін і В.Ю. Розенцвейг виділяли два процеси перекладу – власне переклад та інтерпретацію. У першому випадку відбувається прямий перехід від знаків однієї мови до знаків іншої без звернення до реальної дійсності, тобто без аналізу того уривка дійсності, який зображений в певному розділі тексту.

У другому випадку, перекладач, розглядаючи значення мовних знаків оригіналу, розуміє, який саме уривок дійсності зображений в оригіналі, а потім відображає той же фрагмент, застосовуючи засоби мови перекладу.

Багато вчених вивчають будь-який переклад як перетворення, або міжмовну трансформацію. «Перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в зазначеному сенсі, називаються перекладацькими трансформаціями. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, що мають як план змісту, так і план вираження, вони носять формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць» [29, с. 208].

Лексичні трансформації виникають тоді, коли підбір повноцінного еквіваленту є неможливим або ж викривляє, вульгаризує початковий зміст і є відмінним від вихідних одиниць через асиметричність української та англійської мов. В англо-українському перекладі лексичні трансформації часто є питанням індивідуального вибору перекладача і, як правило, сильно залежать від стилістичних особливостей цільового тексту. Причинами виникнення лексичних трансформацій Т. Левицька та А. Фітерман вважають наступні аспекти:

- різні ознаки одного денотата в різних мовах;
- різниця в смисловому об'ємі;

- різна словосполучність;
- різні вживання слів одного значення [32, с. 102].

Всі елементи денотативної системи мови можна розподілити на дві основні групи, до яких входять: одиниці мови, що вже мають у мові перекладу сталий відповідник та одиниці мови, що не мають відповідника у цільовій мові. Не маючи відповідника, мовна конструкція зазнає деяких перетворень. Прикладами можуть слугувати власні назви, які притаманні культурі оригіналу або ж які являються нестандартними для мови перекладу, професійні терміни, що різняться за функціоналом.

Давайте порівняємо класифікації, надані Карабаном В. та Рецкером Я. і проаналізуємо їх. У своїй роботі Карабан В. І., розподіляє лексичні трансформації на:

- конкретизацію значення слова;
- генералізацію значення слова;
- додавання слова;
- вилучення слова;
- заміну слова однієї частини мови на слово іншої частини мови;
- перестановку слова [23, с. 38–54].

В свою чергу, Я. Рецкер виділяє наступні лексичні трансформації:

- диференціація значень;
- конкретизація значень;
- генералізація значень;
- модуляція;
- антонімічний переклад;
- цілісне перетворення;
- компенсація втрат в процесі перекладу [40, с. 78].

Деякі вчені не погоджуються з класифікацією Я. Рецкера, вважаючи, що антонімічний переклад доцільно відносити до змішаних лексико-граматичних трансформацій. До цієї ж групи трансформацій відносять модуляцію або смисловий розвиток і його похідні. Класифікація В. Карабана, в свою чергу, не включає жодних змішаних перетворень.

На рівні речення найпоширенішими трансформаціями є наступні:

- перестановка,
- заміна,
- конкретизація,
- генералізація,
- додавання слова,
- вилучення слова,
- калькування,
- компенсація.

Важливо зауважити, що на практиці у чистому вигляді усі вищеописані трансформації використовуються дуже рідко, найчастіше вони взаємопов'язані між собою [34].

Калькування (дослівний або буквальний переклад) – це прийом перекладу нових слів (термінів), коли відповідником простого чи частіше складного слова (терміну) вихідної мови в цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник у словнику [32, с. 128].

Калькування являє собою мовну конструкцію, яка є фонетичною та морфологічною адаптацією. Варто зробити акцент на тому, що існує широка класифікація даного типу трансформації, яка включає в себе досить розширений спектр калькувань, серед яких варто виділити абсолютне або часткове калькування, семантичне, змішане калькування і також калькування акронімів. Одним із тлумачень калькування є дослівний переклад.

Вважається, що буквальний переклад є частіш за все недоцільним у текстах не технічного спрямування, адже результатом цього може бути

некоректне розуміння інформації читачем, особливо, якщо мова йде про відтворення ідіоматичних виразів. Дослівний переклад є свого роду «фотографією» оригіналу. Основне завдання перекладача – створення адекватного перекладу, який відтворює як зміст, так і форму оригіналу засобами іншої мови [3, с. 17].

Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вузької семантики [24, с. 39]. Оскільки для англійської мови є характерним використання великої кількості назв процесів, первинних та вторинних властивостей, слів із широкою семантичною основою, то їх переклад значною мірою залежить від конкретного їх значення. У багатьох випадках перекладач застосовує експресивну конкретизацію, яка в перекладі використовуються разом з експресивним узгодженням. Це явище можна простежити у випадках, де в перекладі, залежно від контексту, вільно звужуються рамки загальних семантичних значень заради більш конкретних – контекстуальних [46].

Генералізація же являє собою явище протилежне конкретизації. Воно використовується під час перекладу з англійської мови на українську значно рідше. Генералізація – це лексична перекладацька трансформації, «внаслідок якої слово із вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням» [24, с. 334]. Узагальнення використовується з метою запобігання перевантаження текстовими реаліями, які можуть бути не знайомими українському читачеві, а отже – дещо спрощує загальне розуміння. Рід замінюється видом, тоді як у випадку з конкретизацією все відбувається навпаки.

У своїй науковій праці Івашкова дає наступне визначення явищу додавання в перекладацькій практиці: додавання – це відновлення інформації, яка міститься в реченні, але фактично є в ньому відсутньою [21]. Але перекладачу варто бути впевненим, що текст перекладу буде актуальним, всі стилістичні особливості будуть збережені, він буде

культурно та релігійно адаптованим і не спаплюжить зміст, намір і цінності, які були вкладені автором в оригінальний твір. Н'юмарк справедливо зауважив, що додавання не працює на однакових умовах для всіх мов та культур, а інформація, що додається до перекладу, має відповідати трьом головним аспектам: культурний аспект (врахування різниць між культурою тексту оригіналу та перекладу), технічний аспект (дотримання заданої теми) та лінгвістичний аспект (пояснення використання конкретних слів) [48].

За Карабаном, вилучення – виправдане з точки зору адекватності перекладу, в першу чергу норм мови перекладу, усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного змісту тексту [24, с. 311–312]. Дана трансформація є актуальною за умови незмінного значення, відображеного у першоджерелі, навіть при його максимальному вилученні із контексту речення чи загального тексту.

Перестановка, як вид перекладацької трансформації – це «заміна розташування мовних одиниць у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Перестановці піддаються, зазвичай, слова, словосполучення, частини складного речення, а також самостійні речення в тексті» [24, с. 188]. Це в певному сенсі зміна класу слів, але слід запам'ятати, що заміна категорій слів у мові перекладу може змінити значення цього слова в тексті мови оригіналу.

Генералізація являє собою заміну будь-яких понять англійської мови більш широкими поняттями мови перекладу, заміну приватного поняття загальним або видовим. Застосовується в перекладі рідше, ніж протилежний йому прийом конкретизації, що пов'язано з особливістю лексичного складу англійської мови, що включає в себе велику кількість абстрактних понять.

Прийомом генералізації доводиться користуватися, якщо в мові перекладу немає конкретних понять, аналогічних поняттям вихідної мови. Цей прийом допомагає перекладачеві виходити зі скрутного становища, коли він не знає позначення видового поняття на мові перекладу.

Узагальнення використовується з метою запобігання перевантаження текстовими реаліями, які можуть бути не знайомими українському читачеві, а отже – дещо спрощує загальне розуміння. Рід замінюється видом, тоді як у випадку з конкретизацією все відбувається навпаки.

Конкретизація значення – це лексична трансформація, внаслідок якої слово (термін) ширшої семантики в оригіналі замінюється словом (терміном) вузької семантики [24, с. 39]. Оскільки для англійської мови є характерним використання великої кількості назв процесів, первинних та вторинних властивостей, слів із широкою семантичною основою, то їх переклад значною мірою залежить від конкретного їх значення. У багатьох випадках перекладач застосовує експресивну конкретизацію, яка в перекладі використовуються разом з експресивним узгодженням. Це явище можна простежити у випадках, де в перекладі, залежно від контексту, вільно звужуються рамки загальних семантичних значень заради більш конкретних – контекстуальних.

Мовна конкретизація пов'язана з відмінностями в ладі двох мов. Найчастіше цю лексичну трансформацію використовують при відсутності в мові перекладу відповідної лексичної одиниці з таким же розгорнутим значенням, як у вихідної мові. У більшості випадків конкретизуються англійські дієслова мовлення і руху, такі як

- say
- be
- have
- get,
- take
- give
- make
- come
- go та ін.

До граматичним прийомів перекладу відносяться:

- 1) дослівний переклад (нульова трансформація) – заміна синтаксичної структури вихідної мови аналогічною структурою мови перекладу;
- 2) членування речень – поділ речень в початковій мові на два або три речення в мові перекладу;
- 3) об'єднання речень - об'єднання двох або трьох речень в початковій мові в одне в мові перекладу;
- 4) граматичні заміни – відмова від використання в перекладі аналогічних граматичних форм, тобто заміна граматичної категорії, частини мови, члена речення, категорії числа і ін.

Висновки до 1 розділу

Аналіз теоретичних джерел показує, що твердження в науці поняття «концепт» дозволяє з нових позицій розглядати закономірності та особливості кореляції мови, свідомості і культури, а, отже, і нові аспекти взаємодії когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, психології, культурології, філософії. Це розширює рамки змістовного аналізу мовних явищ, і надає значно більшу глибину і ефективність семантичним дослідженням.

Таким чином, дефініцій поняття «концепт» в науковій літературі вже досить багато. Попри всю різноманітність варіантів тлумачення «концепт» одноставно визнається одиницею ментального простору. Він структурує знання про світ і відображає національну специфіку членування світу. Під концептом ми розуміємо операційну одиницю думки як спосіб і результат квантифікації і категоризації знання, оскільки його об'єктом є ментальні

сутності простору ознак характеру, утворення яких значною мірою визначається формою абстрагування, модель якого задається самим концептом, тим самим він не тільки описує свій об'єкт, але і створює його.

Картина світу не є простим набором «фотографій» предметів, процесів, властивостей і т. ін. або включає не тільки відображені об'єкти, а й позицію відображувального суб'єкта, його ставлення до цих об'єктів, причому позиція суб'єкта є такою ж реальністю, як і самі об'єкти. Оскільки відображення світу людиною не пасивне, а діяльніше, то її ставлення до об'єктів не тільки породжується цими об'єктами, а й здатне змінити їх (через діяльність). Звідси випливає, що система соціально типових позицій, відношень, оцінок знаходить знакове відображення у системі національної мови і бере участь у конструюванні мовної картини світу. Отже, картина світу - цілісний, глобальний образ світу, результат усієї духовної активності людини; вона виникає у людини під час її контактів із навколишнім світом.

У сучасної людини концептуальна картина світу передує мовній та формує її, тому що людина здатна розуміти світ та відображати таке розуміння у мові. Саме у мові закріплений загальноісторичний досвід – як загальнолюдський, так і національний. З одного боку, умови життя людей, матеріальний світ визначають свідомість та поведінку, знаходячи відображення у мові, й перш за все, у семантиці та граматичних формах, з іншого - людина сприймає світ переважно через форми рідної мови, яка детермінує структури мислення та поведінку людини.

Лексичні трансформації виникають тоді, коли підбір повноцінного еквіваленту є неможливим або ж викривляє, вульгаризує початковий зміст і є відмінним від вихідних одиниць через асиметричність української та англійської мов. В англо-українському перекладі лексичні трансформації часто є питанням індивідуального вибору перекладача і, як правило, сильно залежать від стилістичних особливостей цільового тексту.

На рівні речення найпоширенішими трансформаціями є наступні:

- перестановка,
- заміна,
- конкретизація,
- генералізація,
- додавання слова,
- вилучення слова,
- калькування,
- компенсація.

До граматичним прийомів перекладу відносяться:

- 1) дослівний переклад (нульова трансформація) – заміна синтаксичної структури вихідної мови аналогічною структурою мови перекладу;
- 2) членування речень – поділ речень в початковій мові на два або три речення в мові перекладу;
- 3) об'єднання речень - об'єднання двох або трьох речень в початковій мові в одне в мові перекладу;
- 4) граматичні заміни – відмова від використання в перекладі аналогічних граматичних форм, тобто заміна граматичної категорії, частини мови, члена речення, категорії числа і ін.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУ СУПЕРГЕРОЙ

2.1. Фактичний стан досліджуваної проблеми

Фільми-блокбастери та телесеріали - це специфічна форма дискурсу. На думку Стюарта Холла, дискурси - це системи уявлень, які зустрічаються у формах мови, образів та соціальних практик. Отже, дискурси - це процеси, за допомогою яких виробляються сенс та знання. Усередині кінодискурсу є знайомі символи, образи та значення. Популярна культура - це поняття, яке «охоплює величезний спектр культурних текстів і практик, від кінофільмів до газетних статей, від проектування комп'ютерних ігор до музики». Поняття "популярний" є спірним, оскільки воно невизначене, неоднозначне і може охоплювати багато різних значень. Я вживаю термін «популярна культура» так само, як використовують його для позначення «низки культурних текстів, які позначають значення за допомогою слів, образів або практики». Популярна культура включає засоби масової інформації, такі як преса, кіно та телебачення.

Ми живемо в епоху супергероїв. Це не перший, другий і не останній раз, коли ці персонажі прикрашають більшість аспектів культури. Герої входять і виходять із публічної сфери ще з часів античності, коли автори писали вірші та билини про свої вчинки. Але щось у сьогоднішній присутності героїв виглядає інакше. Можливо, через те, що протягом останніх кількох століть наука і техніка прогресували в геометричній прогресії, людству було накинута достатньо цинізму, щоб ігнорувати ці літературні тропи як «дитячі» або просто позбавлені будь-якої інтелектуальної цінності. Але у світі, де ми вважаємо дослідників міфів так само, як і вчених кіно та літератури, немає вагомих виправдань заперечувати супергероя у його спадщині [47].

Супергерой - це тип героя або рятівника, що володіє надзвичайними талантами, надприродними явищами або надлюдськими силами і

присвячений захисту громадськості. Жінку -супергероя іноді називають супергероїнею. Хоча саме слово «супергерой» датується принаймні 1917 роком, термін «супергерої» є незалежною від типографіки «описовою» торговою маркою США, що є спільною власністю DC Comics та Marvel Comics. За більшістю визначень персонажі не вимагають суворо надприродні або надлюдські сили чи явища, які слід вважати супергероями, хоча такі терміни, як костюмовані борці зі злочинністю або охоронці в масках, іноді вживаються для позначення таких, як Бетмен та Зелена стріла без таких сил, які поділяють інші риси супергероїв. У Золотому столітті коміксів таких персонажів зазвичай називали «таємничими людьми», щоб відрізнити їх від персонажів із надсилами. Деякі супергерої використовують свої повноваження для протидії повсякденній злочинності, а також борються із загрозами проти людства з боку суперзлодеїв, їхніх кримінальних колег. Часто одним із таких суперзлодіїв буде ворог супергероя.

Первісним засобом вербалізації концептів СУПЕРГЕРОЙ в американському кінодискурсі вважаємо номінацію персонажів. Інформація, закодована у відповідних іменах колективним автором, передує інформації, отриманій з опису дій та характеру персонажів. Питання, пов'язані з мовною номінацією явищ, знаходяться в колі інтересів сучасної лінгвістики. Водночас, серед ономасіологічних досліджень особливе місце посідають питання ономастики, які фокусуються на вивченні власних назв (далі – ВН), зокрема антропонімів, а також питання літературної ономастики. ВН виокремлюються в особливу підсистему в рамках загальної лексикосемантичної системи мови [10, с. 26–27].

Відомо, що загальні назви є мовними знаками на позначення поняття про певний клас предметів, що називають один або декілька предметів з цього класу. ВН використовуються для номінації конкретного предмету та співвідносять його з класом однотипних або споріднених предметів. Для ВН основною функцією є називання конкретного предмету, а поняттєва співвіднесеність такого предмету є другорядною [10, с. 27].

Природу мовної одиниці детермінує складна й динамічна сукупність факторів, серед яких розрізняються екстралінгвістичні, концептуальні і мовні. Антропонім, тобто ВН, що використовується для номінації людей, є згорнутим національно-культурним текстом, а реконструкція внутрішньої форми антропоніму дозволяє декодувати структурно-семантичну єдність такого тексту. Тобто, антропонім є цілісним номінативно-комунікативним утворенням у широкому контексті культури [18, с. 10].

У антропонімі, з одного боку, існує зв'язок із когнітивною сферою того, хто номінує, оскільки у ВН реалізується його соціальний досвід, і з іншого – зв'язок із пізнавальними можливостями інтерпретатора, який використовує власні знання, щоб декодувати імплікований зміст антропоніма. Таке спостереження є справедливим і для історично-культурного контексту, і для художньої літератури. ВН можуть використовуватися у первинній та вторинній функціях. Первинна функція співвідносить об'єкт із відповідним знаком у мові. Вторинна функція полягає у використанні ВН як засобу опису іншого об'єкту або поняття [39, с. 176].

У кінодискурсі героїчної тематики номінації персонажів використовуються здебільшого у вторинній функції (як засіб портретування). Розвиток когнітивної парадигми у лінгвістиці зумовив інтерес дослідників до когнітивних операцій, унаслідок яких формується ономасіологічна структура, зокрема мотиваційних відношень між свідомістю людини та мовним знаком, у якому фіксуються результати когнітивної діяльності [20].

Поняття ономасіологічної структури слова співвідноситься з уявленнями про когнітивну структуру знання, зв'язки в ній можна інтерпретувати як аналогічні зв'язкам в ономасіологічній структурі похідного слова. Разом із тим, оскільки структуру знання формують поєднання концептів, зміст похідного слова безпосередньо пов'язаний із тим, які саме концепти є підґрунтям його формування [30, с. 322].

Таким чином, у будь-якому антропонімі міститься цінний культурологічний матеріал. Він слугує певним “соціальним геном” –

закодованою інформаційною структурою, яка надає матеріальне вираження згустку суспільних відносин на певному етапі розвитку соціуму у вигляді, у якому вони зафіксовані у свідомості індивідів [18, с. 118].

Для дослідження формування антропонімів-номінацій супергероїв у американському кінодискурсі доцільно звернутися до поняття мотивації. З одного боку, мотивація визначається як «відношення між концептом, або значенням мовної форми, та фрагментом цього значення, зафіксованим в тілі знаку» [20, с. 115]. Таке визначення є більш релевантним для суто лінгвістичних досліджень, оскільки фокусується на зв'язку між конкретною метальною сутністю та її втіленням у мовному знаку.

Для нашого дослідження важливішим є розуміння характеру такого зв'язку, оскільки номінації персонажів, які є аспектом вербалізації досліджуваних концептів, здебільшого пов'язуються мотиваційними відносинами з іншими ментальними сутностями або цілими сферами знання. Це дозволяє визначити саме механізми вербалізації концептів у художньому тексті на первинному, дотекстовому рівні.

Мотивацію розглядаємо як «наскрізну лінгвопсихоментальну операцію формування ономасіологічної структури номінативної одиниці, що ґрунтується на виборі мотиватора(-ів) з мотивуючої бази структури знань про означуване у складній системі зв'язків різноманітних пізнавальних функцій етносвідомості» [41, с. 68].

Тобто мова йде про вибір не тільки мотиватора, але й відповідних зв'язків, які поєднують його з іншими сутностями в мотивуючій базі. Умотивованими є як загальні, так і власні назви, оскільки вони формуються під впливом соціального та історичного контексту, світогляду, ідеології та суспільних відносин. Тож, антропоніми-номінації супергероїв у американському кінодискурсі репрезентують певний «пакет знань». Вони використовуються задля реалізації вторинної функції ВН, а саме у якості засобу опису властивостей означуваних персонажів.

Механізми вибору когнітивного підгрунтя формування номінацій та їх зв'язків з іншими елементами мотиваційної бази знання описуються в межах поняття про мотивацію як ономасіологічну модель. Таким чином, концепти СУПЕРГЕРОЙ, який актуалізовано в кінодискурсі, розглядаємо як автохтонні концепти кінодискурсу, виходячи з їх ролі в сюжетній драматургії та кінематографі як формі мистецтва.

Досліджувані концепти є гібридними. З одного боку, вони структурують знання, зафіксоване у мовному значенні (когнітивно-семантичний підхід), і відображують культурні цінності. З іншого боку, вербалізація у художньому дискурсі видозмінює їх, утворюючи нову одиницю лексикону.

Концепт СУПЕРГЕРОЙ відображає і світоглядні настанови колективного автора кінофільму. Наслідком є формування цілісного художнього образу персонажів. У своїй первинній функції ВН називають об'єкти, семіотично пов'язуючи знак та референт. У вторинній функції такі мовні одиниці використовуються радше для характеристичності, ніж для називання. Інформаційне наповнення антропонімівномінацій персонажів художніх творів дозволяє вести мову про їх використання саме у вторинній функції.

Оскільки кінофільм є різновидом художнього твору, антропонімівномінації супергероїв можна вважати номінативнокомунікативними утвореннями, у яких задовано знання про відповідного персонажа. Мотивація відповідних мовних одиниць визначається низкою ономасіологічних моделей.

Персонажі, у яких об'єктивуються концепт супергерої характеризуються, в тому числі, через своє мовлення та дискурсивну взаємодію. Це зумовлює необхідність розглянути поняття мовної та

дискурсивної особистостей та звернутися до понять стратегії і тактики як засобів маніфестації цих особистостей.

Мова існує у колективній та індивідуальній мовній свідомості. Згідно з постулатом психолінгвістики, носієм мовної свідомості виступає мовна особистість (далі – МО), тобто людина у контексті певного мовного простору, який складає її мовленнєва діяльність, комунікативні патерни тощо. Уведення терміну «мовна особистість» у використання пов'язано з іменами Й.Л. Вайсгербера [12] та В.В. Виноградова [14], проте сучасна теоретична база дослідження цього феномену спирається на ідеї Ю.М. Караулова [26], який визначає МО і як сукупність (і результат реалізації) здібностей до створення та сприйняття мовленнєвих творів (текстів), що відрізняються поміж собою

- а. ступенем структурно-мовної складності,
- б. глибиною та влучністю відображення дійсності та
- с. певною цільовою спрямованістю, і як “особистість, виражену в мові (текстах) і за допомогою мови, особистість, реконструйовану в основних своїх рисах на базі мовних засобів” [26, с. 38].

Структурно МО включає три основні рівні:

- нульовий (вербально-семантичний) – лексикон особистості;
- перший (лінгвокогнітивний) – тезаурус особистості; -
- другий (мотиваційний) – прагматикон особистості [26, с. 5].

Іншими словами, МО – це парадигма мовленнєвих особистостей, які є маніфестаціями МО у процесі мовленнєвої діяльності. Саме на рівні мовленнєвої особистості маніфестуються національно-культурні особливості як МО, так і спілкування в цілому. Існує також поняття комунікативної особистості. МО разом із комунікативною та мовленнєвою особистостями структурно утворюють одне ціле – «людину, що говорить» [28, с. 51].

З цієї точки зору МО визначається як «особистість, що проявляє себе у мовленнєвій діяльності, володіючи певною сукупністю знань та уявлень»,

мовленнєва особистість – як «особистість, що реалізує себе у комунікації, обираючи та реалізуючи ту чи іншу стратегію й тактику спілкування, обираючи та використовуючи той чи інший репертуар засобів (як власне лінгвістичних, так і екстралінгвістичних)», а комунікативна особистість – як «конкретний учасник конкретного комунікативного акту, який реально діє в реальній комунікації». У такій інтерпретації поняття комунікативної особистості співвідноситься з конкретним виявом мовленнєвої особистості в окремо узятій комунікативній ситуації [19, с. 27].

Супергерой у кінодискурсі є дискурсивною особистістю (ДО), які відбивають національнокультурну специфіку та цінності відповідної культури. У структурі МО виділяють мотиваційний рівень, який залучає цілі, мотиви, настанови та перебуває у зв'язку з лінгвокогнітивним рівнем, який інкорпорує цінності й поняття людини. Реалізація мотивів та настанов ДО у прагматичному вимірі зумовлює стратегічність її дискурсивної діяльності, оскільки стратегія є за своєю суттю засобом реалізації немовленнєвих цілей у такій діяльності. Таким чином, вважаємо, що ДО супергероя реалізуються у відповідних стратегіях і тактиках. Хоча передавання інформації від адресанта до адресата і є фундаментальним елементом комунікації, воно не обов'язково є єдиним її результатом або метою мовця [35].

За О.С. Іссерс, мовленнєве спілкування є «спільною діяльністю комунікантів, у процесі якої вони взаємно регулюють дії, керують мисленнєвими процесами, коригують уявлення, переконання партнера у комунікації» [22, с. 33]. Тобто, у процесі спілкування учасники прагнуть досягти певного впливу на співрозмовника. Відповідно до поставленої мети обирається формат спілкування, обсяг мовних засобів, кількісна пропорція розподілу та ступінь докладності інформації, порядок її подання та послідовність комунікативних компонентів речень, модальність тощо.

Важливим аспектом аналізу ДО супергероя, безпосередньо пов'язаним з особливостями кінодискурсу як аудіовізуальної семіотичної системи, є співвідношення вербального та невербального планів мовленнєвого впливу.

Вербальний мовленнєвий вплив здійснюється засобами мови та за допомогою мовних одиниць, а невербальний реалізується за допомогою сигналів, що супроводжують мовлення, але виражаються без допомоги засобів мови. За різними даними, частка вербальних сигналів у структурі комунікації складає від 7% до 35%, тоді як більша частина інформації передається без залучення вербального каналу.

У змісті культурного архетипу Супергероя виокремлюються такі риси: різноманітні чесноти (сильний, справедливий, сміливий, чесний, добрий, вправний, хоробрий), зв'язок з військовою діяльністю (воїн) та конструктивною діяльністю (творець). Отже, героєві властива демонстрація мужності в битвах, він також бере участь у творенні світу (як безпосередньо, так і через упорядкування світу, перемогу над хаосом, привнесення порядку, встановлення правил життя соціуму). Герой-символ пов'язаний з естетичною категорією “героїчне”, яка є виявленням прекрасного, величного та піднесеного у їх єдності [27, с. 100–102]. Отже, ознаками відповідного архетипу можна назвати референції до боротьби, хоробрості, порядку, миру, краси та величі.

Особливістю американської кіногероїки є те, що передконцептуальним підґрунтям для концепту СУПЕРГЕРОЙ слугує концепт Персона (Маски). Персона/Маска є особистою системою адаптації та механізмом взаємодії з навколишнім світом. Соціум нав'язує суспільним діячам певний поведінковий стиль, якого вони намагаються дотримуватися, оскільки успішне виконання такої ролі завжди винагороджується.

Герой та антигерой також є суспільними діячами, оскільки їх дії в рамках відповідних сюжетів безпосередньо впливають на життя інших. Цей архетип визначає соціальні відносини з іншими, допомагаючи людині обирати необхідні соціальні ролі відповідно до соціальних вимог. Персона/Маска допомагає переховувати те, що людина не бажає демонструвати іншим. [43, с. 273].

Первинним засобом портретування супергероїв у американському кінодискурсі є їх номінація. Оскільки середовищем функціонування досліджуваних антропонімів є тип художнього дискурсу, вважаємо, що ці мовні одиниці використовуються у вторинній функції для створення художнього образу, у якому актуалізуються окремі ознаки концепту супергерой.

2.2. Аналіз і результати дослідження

Специфіка обраного для дослідження концепту визначила вибір лексем, що слугують іменами концептів. У випадку концепту СУПЕРГЕРОЙ вибір лексеми hero є однозначним, оскільки вона широко вживається в англійській мові й у культурологічному сенсі, і на позначення героя як персонажа художнього твору. Синонімічний ряд представлено такими лексемами як idol, role model, model, exemplar, paragon, nonpareil, champion, conqueror, star, superstar, victor, leading man, protagonist, god, icon, legend, tough guy, beau ideal, daredevil, man, gambler, lion, risk-taker, guiding light, wonder, the grand old man of smth, adventurer, celebrity.

Первісним засобом вербалізації концептів супергерой в американському кінодискурсі вважаємо номінацію персонажів. Супергероями є члени загону Сімка. Вони зірки, основний актив корпорації Vought International. У кожного з них є своя цікава передісторія. Ми виявили наступні власні назви, які позначають супергероїв:

- *Homelander;*
- *A-Train;*
- *Shockwave;*
- *Supe;*

- *Translucent;*
- *Mother's Milk;*
- *Popclaw;*
- *Deep*
- *Liberty*
- *Stormfront*
- *Lamplighter*
- *Starlight.*

Концепт супергероя передбачає портретування супергероїв як героїв, сильних, чесних, хоробрих, які рятують світ. Наприклад:

- *We are heroes*
ми ж герої
- *I'm the face of The Seven.*
Я обличчя Сімки
- *American Idol*
Американській Ідол
- *Starlight, don't you just light up a room*
Зірочка, ти просто освітлюєш все навколо.
- *I'm the world's greatest superhero*
Я найвеличніший в світі супергерой

Але такі характеристики в серіалі використовуються лише самими супергероями та агенством, яке займається їх піаром. В серіалі ми бачимо зовсім іншу характеристику супергероїв – негативну. Наприклад:

- *How do you think the world will feel when I tell them that you used to be Liberty?*
Що скаже світ, коли я розповім, що ти була Свободою
- *Tired of killing people for money?*
Надоїло вбивати людей за гроші?
- *Only good Supe is a dead Supe, right?*

Тільки хороший Супер – це мертвий Супер, так?

- *Uh, Translucent the Invisible Cock.*
Ем, напівпрозорий невидимий півень.
- *Supervillian*
Суперзлодій
- *Ex-Supe*
екс-Супер
- *That's why Super terrorists continue to invade America*
Саме тому Супергерої проникають в Америку
- *Just waiting for their chance to kill us all*
Чекають слушної миті нас вбити
- *These maniacs could have already flown*
ці маніяки вже пройшли наші кордони.

Отже, при найближчому розгляді супергерої з «The Boys» не такі вже герої. «Сімка» - не що інше, як група безпринципних інфлюенсерів, які використовують свої надприродні сили не в ім'я добра і порятунку, але заради влади, корупції і брехні. Місцевий «Аквамен» Дип – втілення токсичної маскулінності, спідстер Ей-Трейн залежить від стероїдів, супергерой-пастор Езекиель днем хрестить і благословляє парафіян, а вночі проводить в підпільних секс-клубах, людина-невидимка використовує свій дар, щоб підглядати за жінками в туалеті.

Вони не просто супергерої, а найдорожча на світі торгова марка. Будь-які їх спроби вчинити добрі справи без сценарію – врятувати падаючий літак або випустити акваріумного дельфіна в океан – обертаються безглуздими і трагічними провалами. Але в їх розпорядженні безмежні ресурси корпорації «Воут», які врятовують їх імідж в будь-якій ситуації і при будь-якій кількості невинних жертв їх екзерсисів – так званого «супутнього збитку». Наприклад:

- *What if you nab the wrong person? There's liability to consider*
Якщо атакуєш не ту людину, то це відповідальність.

- *Look, Translucent's probably just lurking around a gynecologist's office or something.*

Думаю Прозорий просто гінеколога причаївся

- *Cause they sign our checks*
бо вони виписують нам чеки
- *Nobody wants the second fastest man in The Seven*
кому у Сімці потрібен другий за швидкістю.

Вони навіть не можуть іншим описати, що вони роблять і іноді комічно і безглуздо описують свої суперсили:

- *Let the energy go through the wall*
Пусту енергію через стіну
- *I will blind you*
Я вас засліплю
- *Save the World*
рятувати це все, про що я завжди мріяла
- *I am a fighter*
Я боєць
- *I can talk to fish*
я розмовляю з рибами
- *How often do you need to be saved by a school of salmon?*
Часто вас рятує косяк лосося?
- *Maybe I can't turn invisible, but I am the world's fastest man.*
Може я і не можу стати невидимим, але я найшвидша людина у світі.

У фільме згадується, що супергерої застосовують допінг, наприклад у наступному прикладі:

- *They call it Compound V. It's some kind of booster or steroid for Supes*

Вони називають це препаратом В, якісь допінг чи стероїд для Суперів.

- *Like, I have to know who you told about Compound V.*

Ти маєш дізнатися кому ти розповіла про препарат В

Незважаючи на те, що в серіалі зображенні антиподи супергероїв, дуже часто використовується описання суперздібностей:

- *Two small, high-intensity, roughly the width of human eyes beams*
Від двох маленьких, суперінтенсивних, завбільшки з людське око
- *I will burn your eyes out*
Я тобі очі випаляю

У серіалі також підіймається тема супергероїв жінок та чоловіків. Наприклад:

- *Who's* *revving*
up the girl power in The Seven?
Хто концентрує дівочу силу в Сімці?
- *girls get it done?*
Дівчата вирішують?
- *we've* *never* *had* *three* *women*
in The Seven before.
ще ніколи у Сімці не було трьох дівчат
- *Tell* *us* *how* *fun* *it* *is*
to have all this girl power.
Розкажіть, як вам із вашою дівчачою силою?
- *Do girls make better heroes?*
З дівчат виходять кращі герої?
- *Do* *girls* *make* *better* *heroes*
than boys?
З дівчат виходять кращі герої ніж хлопці?

Таким чином, в проаналізованому серіалі концепт Супергероя має негативне значення. Супергерої вбивають та оманюють людей, використовують свої сили у поганому руслі та знищує Америку.

Висновки до 2 розділу

Таким чином, у змісті культурного архетипу Супергероя виокремлюються такі риси: різноманітні чесноти (сильний, справедливий, сміливий, чесний, добрий, вправний, хоробрий), зв'язок з військовою діяльністю (воїн) та конструктивною діяльністю (творець). Отже, героєві властива демонстрація мужності в битвах, він також бере участь у творенні світу (як безпосередньо, так і через упорядкування світу, перемогу над хаосом, привнесення порядку, встановлення правил життя соціуму). Герой-символ пов'язаний з естетичною категорією “героїчне”, яка є виявленням прекрасного, величного та піднесеного у їх єдності. Отже, ознаками відповідного архетипу можна назвати референції до боротьби, хоробрості, порядку, миру, краси та величі.

Особливістю американської кіногероїки є те, що передконцептуальним підґрунтям для концепту супергерої слугує концепт Персона (Маски). Персона/Маска є особистою системою адаптації та механізмом взаємодії з навколишнім світом. Соціум нав'язує суспільним діячам певний поведінковий стиль, якого вони намагаються дотримуватися, оскільки успішне виконання такої ролі завжди винагороджується [там само]. Герой та антигерой також є суспільними діячами, оскільки їх дії в рамках відповідних сюжетів безпосередньо впливають на життя інших. Цей архетип визначає соціальні відносини з іншими, допомагаючи людині обирати необхідні соціальні ролі відповідно до соціальних вимог. Персона/Маска допомагає переховувати те, що людина не бажає демонструвати іншим.

Первинним засобом портретування супергероїв у американському кінодискурсі є їх номінація. Оскільки середовищем функціонування досліджуваних антропонімів є тип художнього дискурсу, уважаємо, що ці мовні одиниці використовуються у вторинній функції для створення художнього образу, у якому актуалізуються окремі ознаки концепту супергерой.

Концепт супергероя передбачає портретування супергероїв як героїв, сильних, чесних, хоробрих, які рятують світ. Але такі характеристики в серіалі використовуються лише самими супергероями та агенством, яке займається їх піаром. В серіалі ми бачимо зовсім іншу характеристику супергероїв – негативну.

Вони не просто супергерої, а найдорожча на світі торгова марка. Будь-які їх спроби вчинити добрі справи без сценарію – врятувати падаючий літак або випустити акваріумного дельфіна в океан – обертаються безглуздими і трагічними провалами.

Таким чином, в проаналізованому серіалі концепт Супергероя має негативне значення. Супергерої вбивають та оманюють людей, використовують свої сили у поганому руслі та знищує Америку. Місія хлопців-це свого роду боротьба з шкідниками супергероїв-антигероїзм у прямому сенсі. Вони ставляться до цього несподівано, надзвичайно криваво, божевільно. Ерік Кріпке, продюсер/сценарист/режисер, переводить комікси у відверто сатиричний всесвіт, що нагадує фільми Пола Верховена «Робокоп» (1987) та «Зоряні десанти» (1997), два фільми, які кидають кислоту на стільки голлівудських пиріг, що це дивно, що їх зробили. Тут життя не коштує багато; персонажі раптово перетворюються на червоні мазки, і сюжет мчить далі без погляду назад.

Врешті-решт, шоу запитує: що ви робите, коли стикаєтесь з людьми, які з цілком вагомих причин (гроші, влада, як переважно неправомірна, так і нещасні випадки долі) мають божественні комплекси? Це актуальне питання в наш поточний момент про надбагатих і популістських лідерів, але,

можливо, воно завжди було на першому місці в порядку денному людини. Король Лір скаржився, що ми схожі на мух до богів. Можливо, ми завжди були мухами перед кимось чи іншим могутнім. І яке хворобливе захоплення у нас, клопів, є істотами, які нас подавляють.

РОЗДІЛ 3. ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «СУПЕРГЕРОЙ» ТА ПРОБЛЕМИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ “THE BOYS”

3.1 Засоби вербалізації поняття «супергерой»

У другій половині ХХ в. масова культура стала найбільш поширеною і, відповідно, впливовим виміром, що репрезентує культурні коди сучасної західної цивілізації, які претендують на домінування в світовому масштабі. У ряді випадків дослідники констатують змістовну тотожність феномена масової культури та власне сучасної культури. Масова культура, як і всі значущі культурні дискурси до неї, сформувала свій, по-своєму унікальний, локальний варіант концепту «надлюдини», що є сингулярною моделлю, що концентрує актуальні антропологічні і соціокультурні ціннісні межі. Відповідно, аналіт

ичний розгляд локальних концептів надлюдини дозволяє отримати додатковий інформаційний масив для адекватного зчитування культурного коду, розуміння аксіології культурної матриці і динаміки антропологічної трансгресії.

Отже, в рамках масової культури відбувається певне відродження античної героїки на платформі спрощеної християнської аксіології, культурно експлікований в етико-естетичному модусі «американської мрії». Сукупний масовий інваріант надлюдини може бути виражений в локальному концепті «супергерой», що отримав широке поширення спочатку в північноамериканському, а трохи пізніше і в євро-атлантичному культурному просторі.

Базова модель супергероя ґрунтується на архетипі «героя», що є збірним образом особливих / кращих людей, в яких зосереджувалися позитивні / бажані антропологічні і умовно потрібні / корисні соціокультурні якості / цінності, актуальні на певному етапі історичного розвитку суспільної

свідомості і культури. М. Мехрінг (M. Mehring) констатує, що «своїми якостями герої відображають культуру в цілому» [47, с. 142].

С.І. Борисов справедливо зазначає, що «героїчний образ – це художня квінтесенція найкращих рис певної епохи, певного покоління. Через нього можна виявити фактичний зріз пріоритетних ідей самих різних соціальних груп, класів, широких громадських і субкультурних утворень» [11, с. 3]. Тому, на наш погляд, герої фактично виявляються антропологічними модельними експлікаторами, що репрезентує ідеальні межі аксіологічної матриці культури, в рамках якої вони існують. Тим часом концепт «супергерой» як породження масової культури має деякі істотні особливості в порівнянні з універсальним архетипом героя.

Концепт «супергерой» має кілька актуалізаційно-семантичних кластерів, які розкривають його загальний смисловий код в контексті конкретного просторово-часового культурного дискурсу. Вже на рівні своєї лінгвоформи концепт «супергерой» семантико-культурологічно відсилає нас до античної героїки. Відбувається фіксація спорідненості античного героя і супергероя масової культури. Їх зближує концентрація діяльної енергетики навколо головного актуалізує їх героїчну суб'єктність акту – подвигу, тобто здійснення якогось виняткового за складністю і / або масштабом дії, що вимагає максимальної напруги сил або виходу за рамки традиційної нормальності можливостей людини. При цьому приставка «супер» вказує на найвищий ступінь нового типу героя в порівнянні з античним.

У масовій культурі відтворюється героїчний жанр, заснований на архетипах і наративах античної міфології, переформатованих етикою, естетикою та телеологією сучасного соціокультурного дискурсу. Формується пантеон нових супергероїв, що мешкають в альтернативному художньому просторі, що має явні паралелі із сучасною культурною реальністю. При цьому важливо відзначити, що супергерої, будучи спочатку породженням і частиною художнього простору, сприймаються набагато ширше власне

віртуально-мистецького дискурсу. Вони долають розділовий бар'єр між художністю і реальністю, стаючи частиною сучасної міфології культури.

Примітно, що супергерой, будучи частиною сучасної міфології масової культури, став, крім іншого, елементом системи конкурентного геополітичного й ідеологічного протистояння кількох локальних інваріантів концепту «надлюдина». Так, американський супергерой з'являється як ідеологічна антитеза нацистському *Übermensch* і новій «радянської людини». Кожен з них був персоніфікованою суб'єктно-антропологічною сукупністю цінностей трьох найбільш впливових в минулому столітті соціокультурних моделей – американської, німецької і російської. Історія ХХ в. показала, що в цій конкурентній боротьбі на даний момент переміг американський супергерой, тому саме його ми розглядаємо як актуальну модель концепту «надлюдина».

Супергерой володіє своєю особливою антропологічною і аксіологічною матрицею. Антропологічно він близький античному герою, де акцент робиться на чудових фізичних даних суб'єкта [7]. Супергерой, як правило, має в своєму розпорядженні надлюдську силу і інші фізичні здібності, які принципово виділяють його з маси «звичайних» людей як якісно чудової людини. Одночасно супергерой завжди має людську сторону соціокультурної репрезентації власного Я, через яку проявляється його зв'язок з суспільством і «нормальними» людьми.

Формально супергерой не володіє безсмертям. Однак відмінною рисою міфологічного наративу масової культури, в якому він існує, є циклічний «happy end», тобто цей дискурс принципово позитивний щодо героїчного персонажа, а він сам володіє «очищеною волею до життя» [11, с. 56], що робить супергероя фактично безсмертним. Супер-героїчна матриця формує простір щастя, оптимізму, що інтерпретується в категоріях перемоги «добра» над «злом». При цьому під «добрим» розуміється вся сукупність цінностей, притаманних масовому суспільству та культурі. Супергерой виступає в ролі охоронця, захисника цих цінностей. Він володіє стійкою, некритичною

морально-етичною моделлю, яку затверджує в соціокультурному просторі завдяки непохитній вірі в свою правоту і надвольовий початок, що ставить супергероя в ситуацію категоричної моральної повинності.

Окремо слід відзначити естетичні особливості репрезентації образу супергероя. Супергерой завжди носить відмітний, візуально унікальний костюм, який є особливим семантичним кодом, що несе в собі послання про його образі. Обов'язкова наявність костюма задає стан особистісної роздвоєності супергероя, що є формальним кордоном між двома його альтер его - «звичайною» людиною без костюма і супергероєм в костюмі.

Костюм покликаний приховати «людське» обличчя супергероя, тобто він є анонімним героєм, не прагне до особистісної ідентифікації в соціумі. Одночасно сам костюм яскравий і ефектний, виділяє супергероя, але виділяє саме в надлюдському модусі і навмисно приховує його «людський» вимір. Костюм, що щільно облягає тіло, акцентує увагу на атлетичній статури героя, фізичну досконалість, красу його тіла. В цьому відношенні супергерой виявляється близький античному герою, в якому фізична краса була важливим атрибутом надлюдського статусу [7, с. 29-30].

Далі ми докладніше розглянемо конкретні образи деяких найбільш значущих і відомих в рамках євро-атлантичної культури супергероїв, а також художньо-міфологічну середу їх формування. Їх аналіз дозволить сконструювати більш об'ємне і детальне уявлення про феномен супергероя в сучасній культурі, його ролі, статус і ступеня інкорпарірованості в соціокультурний дискурс.

Дуже характерна та локальна формально-виразне середовище, в якому спочатку з'являється надлюдина масової культури. Нею стали комікси. Важливо підкреслити, що до масового поширення екрані аудіовізуальних засобів комунікації саме комікси були простором створення і культивування надлюдських образів, що генеруються масовою культурою. Саме поняття «супергерой» входить в загальнокультурний дискурс саме через комікси і часто є синонімом поняттю «герой коміксу».

Комікси як особливий художньо-ілюстративний текст створили новий літературно-візуальний формат наративу, який уособлює дух і закріплює основні принципи масової культури. Є.І. Ларін справедливо зазначає, що нам, людям, що живуть в «країні з традиційною культурою читання», складно собі уявити «ту роль, яку зіграли комікси в формуванні масової свідомості американців» [31, с. 53]. Вони створюють свій особливий субкультурний міфологічний простір опрацьованих віртуальних всесвітів з безліччю супергероїв. З одного боку, аксіологія цих комікс-всесвітів і поведінкові моделі їх персонажів швидко транслюються в простір масової культури і починають активно впливати на свідомість багатьох людей. З іншого боку, самі комікси стають сферою відображення актуальних соціокультурних моделей.

«Золотий вік» коміксів починається з 1938 року, коли з'являється серія «action comics» з новим героєм – Суперменом. Тут звертає на себе увагу те, що саме англomовне іменування даного героя – Superman – є одним з найпоширеніших варіантів перекладу німецького «Übermensch», тобто фактично ім'я цього супергероя - Надлюдина. Якщо окремо зупинитися на лінгвоформі «superman», то семантично неоднозначна приставка «über» в даному випадку перекладається через латинізоване слово «super», безумовно вказує на якісно чудову, вищу ступінь об'єкта-носія. Тому на лінгвoseмантичному рівні в рамках американізованої англomовної традиції поняття «надлюдина» зчитується як «найкращий чоловік» з безумовним акцентом на модусі переваги.

Отже, саме образ Супермена на довгий час об'єднує в собі всі стійкі уявлення про надлюдину масової культури, а сам Супермен став невід'ємною частиною сучасної культури. Поняття «Супермен» швидко набуває номінальний характер, відірвавшись від конкретного художнього образу, позначаючи американізовану надлюдину сучасності, або, за висловом Ю.В. Шічанін, «сучасну Надлюдину для мас» [45, с. 252]. Одночасно вихідне

змістове наповнення образу Супермена відсилає нас до античної героїки і частково до християнської символіки і міфології.

По-перше, природа Супермена двоїста, тобто поєднує в собі людські і інопланетні (в античному або християнському варіантах – божественні) риси. Іноземними особливостями Супермена є його фізичні і ментальні надздібності, а від людини в ньому – ціннісні імперативи поведінки, чуттєвість, емоційність, в яких укладена як його сила, виражена в вольовому діяльному імпульсі, так і потенція до уразливості.

По-друге, Супермен – це, перш за все, помічник людей у вирішенні будь-яких надзавдань. Найчастіше вони представлені у вигляді сверхзагроз загальнолюдського масштабу. У контексті проведення паралелей між чином Супермена і християнською традицією показовий один епізод з екранізації коміксу про Супермена 1978 року. У ній голографічний образ батька Супермена каже йому: «Завдяки їхньому прагненню до добра, я послав їм тебе – свого єдиного сина» [11, с. 142].

Тут очевидні прямі відсилання до образу Христа, який надсилається батьком рятувати людство. Але симптоматично, що якщо в християнстві момент порятунку – це дійство переважно духовного, ціннісного порядку і, відповідно, Ісус рятує людей від «духовної» небезпеки, то у випадку з Суперменом мова йде про порятунок від загроз фізичного, матеріального характеру. Ю.В. Шічанін говорить: «Супермен втілюється не прагнення духу, а досконалість здібностей і засобів для вирішення нагальних людських проблем» [45, с. 250].

По-третє, Супермен, незважаючи на соціокультурний простір, продовжує залишатися стороннім елементом по відношенню до «простих» людей. Так, наприклад, батько Супермена нагадує йому: «Хоч ти і виріс як людина – ти не один з них» [11, с. 138]. Відповідно, фіксується дистанція між «звичайними» людьми і Суперменом-надлюдиною.

Наступним популярним зверхгероєм, що з'явилися на сторінках коміксів в 1939 р, став Бетмен. Образ Бетмена – це рух супергероя по шляху

культивування його людських рис. Він уже не володіє будь-якими фантастичними здібностями, як Супермен, хоча функціонально Бетмен грає ту ж соціокультурну роль, що і Супермен: рятує людей від «зла», в даному випадку у вигляді злочинців, які порушують звичний уклад життя.

Сила Бетмена – в поєднанні різного високотехнологічного бойового арсеналу, розуму і непохитної волі. Тобто Бетмен стає ще ближче для «звичайної» людини, він не є якимось спочатку інопланетним кріптоніанцем, як Супермен. Генеалогія народження зверхлюдини, тобто шлях від маленького хлопчика Брюса Уейна до Бетмена гранично зрозуміла масовій свідомості. Тому кожна людина може відчувати ще більшу особисту причетність до цього образу.

Іншою стилістичною відмінністю Бетмена від Супермена є його деяка похмурість і жорсткість. Супермен – це надлюдина-посмішка, еталон «американської мрії» як за зовнішніми антропологічними характеристиками, так і за внутрішніми якостями. Бетмен більш суворий. І це природно, тому що йому, на відміну від кріптоніанця, доводиться героїстувати в просторі перманентної злочинно-кримінальної повсякденності, а вона жорстока і груба.

Героїка Бетмена не так пафосна, як героїка Супермена, але цим вона і ближче, зрозуміліше масі. Катастрофи загальнолюдського масштабу порівняно рідкісні і часто існують лише в потенції, а те, з чим бореться Бетмен, є повсякденно присутнім фактом життя будь-якої людини. Тому Супермен це надлюдина для вирішення глобальних катастроф, а Бетмен – надлюдина для вирішення повсякденних соціально-кримінальних проблем, але вони схожі.

У Бетмена так само, як і в Супермена, присутня фатальна роздвоєність Я, де людська половина виступає у вигляді фону, ширми, за якою ховається зверхгероїчний початок, породжене дитячою психотравмою. Бетмен, хоча і користується громадською повагою, не може бути прийнятий соціумом, відчуває свою як соціальну відчуженість, так і особистісно-психологічну

дрібність. Тому, незважаючи на свою суспільну корисність, Бетмен залишається соціальним ізгоем.

Останнім знаковим супергероєм «золотої ери» коміксів був Капітан Америка, експериментально трансформована людина, що розвинула «граничні людські здібності» фізіологічного характеру, якого визнали «майже досконалою людською істотою». Концептуально він щось середнє між Суперменом та Бетменом. Важливо відзначити, що Капітан Америка замислювався як персонаж, що володіє не надлюдськими здібностями, а гранично розвиненим природним людським потенціалом. У цьому сенсі він є своєрідною «граничною людиною» в плані фізичних здібностей.

Героїчна тема в коміксах продовжувала розвиватися. У наступні роки з'явилися такі відомі персонажі, як Флеш, Людина-павук, Блейд, Залізна людина, Халк. Сформувалася тенденція об'єднання супергероїв в певні групи, спільноти. Так з'явилася ціла когорта героїчних персонажів: Люди Ікс, Фантастична четвірка, а вже існуючі герої-одинаки увійшли до групи Ліга Справедливості. Дане кількісне множення суб'єктів супергероїчного простору і їх групові об'єднання свідчать про поширення культурного коду масовості в рамках створеної зверхгероїчної субкультурної міфосфери.

Крім цього, через об'єднання супергероїв в групи, які в ряді випадків носили публічний характер, здійснюється спроба подолати фатальну роздвоєність свержероя, соціально легітимізуючи їх в просторі людського. Одночасно це виявило нове проблемне поле взаємодії надлюдей і «звичайних» людей. Виявляється, що коли ці понад (іно) люди не розчиняються в масі, не стають «як все», то реакція на них «простих» людей або насторожена, або яскраво виражена ворожа.

Художнє моделювання даної ситуації наочно демонструє, що гранично конформістське масове суспільство не може в повній мірі прийняти навіть своїх супергероїв. Все, що відноситься до категорії «понад», порушує їх звичне і комфортне середовище проживання. У підсумку, з одного боку, є в наявності деяка внутрішня потреба в супергероях, захоплення ними і щира

подяка за їх допомогу. З іншого боку, масова свідомість не готове прийняти перспективу повсякденного співіснування з ними в одному соціокультурному просторі.

Існують також багато стовпів-категорій на основі яких будується концептуальна єдність поняття. Перш за все Здебільшого архетипові супергерої (тобто Бетмен, Капітан Америка, Людина-павук тощо) були білими чоловіками. Крім того, вони були чесними, чоловічими і білими. Щоб ще більше ускладнити це уявлення, Браун писав: «Як і більшість інших форм північноамериканських ЗМІ у ХХ столітті, комікси більш-менш вдалося стерти» всі свідчення культурного різноманіття » [50, с. 2].

Супергерої коміксів також часто укріплюють стереотипи та спотворення. Ці стереотипи можна розглядати безліччю способів, таких як стать, раса, етнічна приналежність, сексуальність тощо. Зокрема, як стверджував Макграт, багато коміксів серії продовжують зображати расові та гендерні стереотипи. Більше того, порівняно мало коміксів включають жіночих та расово/етнічно/сексуально різноманітних супергероїв. Отже, мало досліджень було проведено для вивчення перетину цих точок різноманітності у комічних супергероїв/героїнь. Решта цього огляду літератури буде зосереджена на поясненні категорій з помилковими уявленнями, з якими борються наші студенти, та стосунками між комічними супергероями і стать, раса, етнічна приналежність та сексуальність [51, с. 130]. У коміксах теми та персонажі зводяться до візуального. Ці візуальні зображення часто є поверхневими і стереотипний. Особливо це стосується персонажів коміксів про супергероїв. Комікси, особливо ті, у кого супергерої, служили історичними та постійними місцями для стереотипне зображення раси та етнічної приналежності, а сам жанр супергероя має «довгу історію виключення, баналізації чи“ токенізації ”меншин у численних супергероях [52 с.107]. Крім того, етнічна ідентичність, хоча вона представлена по - різному, продовжує черпати стереотипи. І навпаки, ті, які не використовують стереотипи, часто загострюються проблему, створивши те, що Сінгер назвав

«однаково нереальною невидимістю». Поки сучасні проблеми продовжують протистояти цим стереотипам, залишається одна атмосфера історичного підтвердження стереотипів.

Надлюдина стає своєрідним героєм-слугою і антропологічним вигнанцем, «виродком» і «аномалією повсякденному житті» [45, с. 254]. Люди в більшості випадків, навіть захоплюючись своїми образами надлюдини, зовсім не хочуть повністю уподібнюватися їм. Маса більше тяжіє до позитивно-споглядального сприйняття зверхгероя, не прагнучи до активного наслідування і часто відчуваючи до них латентну ксенофобію. Вона народжується в першу чергу зі страху перед несхожістю, винятковістю надлюдини, яка трактується в категоріях потенційної загрози.

В кінцевому рахунку сам супергерой завжди залишається лише помічником, слугою людства, рятуючи його від різних лих і загроз, але не претендуючи на культурно-творчу суб'єктність. В основі своєї супергерой є захисником конформізму, традиції. Він усіма своїми надлюдськими силами бореться зі «злом», під яким слід розуміти будь-які кардинальні зміни. Тобто надлюдина масової культури виступає в ролі охоронця існуючих порядків. С.І. Борисов справедливо вказує на те, що сам образ зверхгероя, який не залишає «простору для зростання», підтверджує їхній зв'язок з традиційністю і конформізмом, тому супергерої виявляються виразниками загальнолюдського бажання «до скоєного постійності» [11, с. 68].

Масової людині імпліцитно транслюється думка про те, що справжня традиційно-споживча реальність і життя «середньої людини» є «добро» і саме вона виявляється тим позитивним ідеалом, за який бореться супергерой. Та й сам надлюдина-супермен є частиною цього конформістського світу, виявляючи свої надлюдські здібності тільки в хвилини крайньої загальної небезпеки, а весь інший час він розчинений в повсякденності, він один з багатьох, не відрізняється в загальній масі.

Фактично Супермен є тією ж масовою людиною, тільки володіє надздібностями, які дозволяють йому підтримувати і захищати цю культуру.

Аксіологічески супергерой виявляється тотожний «звичайної» людині, відрізняючись від останньої лише зовнішніми фізичними здібностями і ступенем вольового зусилля, що дозволяє активно відстоювати свої цілі. «Людство, абсолютною більшістю, побажало бачити свого героя» надлюдським «за формою, але не за змістом» [45, с. 255].

Аналізуючи образи надгероя, слід зауважити, що вони комунікують не тільки і навіть не стільки з простором «звичайних» людей, функціонально телеологія супергероя полягає в боротьбі зі зверхзарозами, які найчастіше персоніфікуються в образах суперзлочинців. Взагалі, наявність зверхзлочинця виявляється обов'язковою складовою цього нарративу, так як свої надздібності герої можуть в повній мірі реалізувати тільки при зіткненні з порівнянної за потужністю силою.

Перемога над зверхзлочинцем створює простір зверхподвигу, через який і відбувається актуалізація та становлення супергероя, тому зверхзлочинця виявляється обов'язковою умовою формування моделі супергероя. У зв'язку з цим цікаво розглянути більш ґрунтовно образи прямих антиподів надлюдини масової культури.

За багатьма зовнішніми атрибутами, наприклад наявності фізичних зверхздібностей, яскраво вираженої волі до влади, прагнення до безсмертя і масштабом діяльної енергетики, суперлиходія, безумовно, можна кваліфікувати як варіант надлюдини, створеної простором масової культури у вигляді негативного антагоніста зверхгерою. Фактично, якщо залишити за дужками ціннісно-оціночну навантаженість понять, то суперлиходія – це локальний варіант концепту «надлюдини», що є в рамках зверхгероїчного-міфологічного дискурсу антисупергероєм. Однак суперлиходія на відміну від супергероя виявляється ще й різновидом «аксіологічної надлюдини», хоча і представленого в дуже спрощеному вигляді.

На рівні зовнішньої художньої репрезентації дії зверхзлочинця спрямовані на глобальне знищення існуючої соціальної і часто предметної дійсності. Тим часом його діяльна активність фактично обертається переформатуванням

соціокультурного дискурсу, яке ґрунтується на системі ціннісних пріоритетів зверхлодея. На повсякденному, поверхневому рівні сприйняття зверхлодей підноситься як руйнівник. Однак саме руйнування не є самодостатнім і самоцінним актом, воно виявляється лише засобом для твору глобальної культурної трансформації та побудови на руїнах зруйнованого світу нової соціокультурної реальності.

Герої передбачувані і більшість разів представлені морально правильними. Вони не нападають на якусь можливість, яка вважається "морально несправедливою". Що якимось чином не пов'язано, тому що більшість людей вигинають свої моральні цінності, щоб приносити користь собі над іншими.

Лиходії через свою негідність представляють нам суворі реалії, які існують у світі. Вони дають нам уявлення про реальний світ і його проблеми. Деякі також змінюють наші погляди на речі та дають нове уявлення про спосіб світу. "Лиходії - це просто зламані герої". Якщо хтось знімає фільм під час своєї подорожі від героя до нещадного лиходія, за нього будувати вболівати. Те, як він стає лиходієм, з його вадами, його міркуваннями за їхні злочини представлені як реалістичні та ідентифіковані.

Ми виправдуємо чийсь злочини своїм маленьким моральним компасом. Коли є детальні міркування щодо деякого лиходія, ми певною мірою намагаємося виправдати їх дії. Коли ми не можемо, ми відповідно позначаємо їх як «злі». Людям інколи більше подобаються лиходії, тому що вони іноді виглядають більш складними або мають різні аспекти їх особистості. Вони мають різні характеристики, з якими вони пов'язані, що робить їх прийнятними/симпатичними певною мірою. Однак не дуже чи дуже рідко комусь подобається цілком злий персонаж.

Злодії як головний герой зі злими характеристиками? Ми підтримуємо лиходія в його злочинах, навіть якщо вони морально корумповані, аж до того моменту, коли вони роблять те, що є абсолютно забороненим для нашої моралі, наприклад, зґвалтування, вбивство невинних тощо є невинуватими.

У цьому сенсі кожен надзлюдій прагне до тотальної переоцінки цінностей, він за прикладом Заратустри «розбиває старі скрижалі», причому «розбиває» буквально. Тут слід пам'ятати, що масова культура, яка прагне в першу чергу до яскравості образів, ефектності і масштабності дій, мало уваги приділяє аксіології суперзлюдиїв, їх ціннісним модусу існування. Тому ціннісно-трансформаційний вимір буття суперзлюдиїв існує більше на рівні загальної світоглядної установки, вираженої лише поверхово через брутално-руйнівну вольову дію.

Виходячи з сюжетного розвитку багатьох героїчних коміксів, слід звернути увагу на те, що грань між зверхгероя і зверхзлюдеєм на рівні «понад» практично відсутня. Часто вони навіть породжені одними і тими ж умовами. Всі їх відмінність зосереджено в тій ціннісній парадигми, якої вони дотримуються. І тут ми бачимо, що зверхгерой є охоронцем цінностей споживчої масової культури, в якій він знаходиться. Л.Ф. Абсалямова іменує його «ангелом-хранителем суспільства» [1, с. 17].

Він завжди виступає в ролі консерватора, апріорі вважає сучасну культурну ситуацію оптимальною, що вимагає, щонайбільше, лише незначного коригування. У свою чергу, зверхзлюдей – це «прогресор», радикальний революціонер, охочий глобальних змін і володіє силою і волею для їх здійснення. Наприклад, кожен великий лиходій – Джокер, Дволикий, Доктор Восьминіг, Лекс Лютер – володіє своїм альтернативним «проектом» по перетворенню світу. Безумовно, їх «проекти» подаються гранично умовно, на рівні гасел, але тим не менше в них є різко опозиційний заряд по відношенню до традиційних цінностей.

На цьому прикладі чітко видно, як масова культура через породжені нею варіантів надлюдини захищає себе від будь-яких інноваційних ідей, будь-яка несхожість, нестандартність, навіть в разі своїх же героїв-оборонців, їй чужа.

Популярність коміксів продовжувала зростати, і з 60-х рр. ХХ ст. їх героїчна тематика стала активно поширюватися в кіно і на телебаченні, тим

більше що кінематограф виявився найбільш яскравим виразником масової культури, ставши інструментом її поширення. Тому союз між затребуваними супергероїчними образами і масштабними ретрансляційними і візуально ефектними можливостями кінематографа виявився функціонально гранично результативним.

Екранні форми репрезентації супергероїв уможливили створення єдиного, закільцьованого ретрансляційного простору цінностей і поведінкових стратегій, властивих масовому суспільству. При цьому ціннісна матриця супергероїчного дискурсу активно сприймалася і засвоювалася масами.

На закінчення можна констатувати, що популяризація концепту «супергерой» привела до підвищення привабливості самої ідеї надлюдини, яка до цього була в значній мірі скомпрометована расово-фашистськими інтерпретаціями і брутално-фізіологічним прочитанням філософії Ніцше. Під впливом супергероїчної міфології відбувається часткова реабілітація в масовій суспільній свідомості початкового концепту надлюдини як можливого позитивного культурного феномена.

3.2 Проблеми перекладу вербалізації поняття «супергерой»

«The Boys» - це відв'язна історія про світ, в якому супергерої поводяться зовсім не так, як ми звикли. Автор серії коміксів The Boys Гарт Енніс задумався, ким би насправді стали наймогутніші люди на планеті, і зробив несподіваний висновок: мерзотниками!

Супергерої з «The Boys», за якими канал Amazon зняв вже два сезони вкрай успішного серіалу, заробляють гроші, перетворивши себе в товар і рекламне обличчя, вдаються до розпусти, борються за владу, граючи в ЗМІ і соцмережах ролі благодійників.

Життя звичайних людей для них – ймовірно, останнє, про що б вони стали піклуватися. Не дивно, що була сформована особлива команда як би «простих» людей, щоб доглядати за «супергероями» і вправляти їм мізки.

Комікс і серіал відрізняються кривавими подробицями, чорним гумором, жорстким поглядом на проблематику супергероїв і критикою сучасності (2000-х - для коміксу, наших днів - для серіалу).

Супергероями є члени загону Сімка. Вони зірки, основний актив корпорації Vought International. У кожного з них є своя цікава передісторія.

Дуже цікаво як перекладач підійшов до перекладу імен деяких з них. Зазвичай імена транскрибуються, але в наступних прикладах перекладач вдався до перекладу:

- *Homelander*
Патріот;
- *A-Train*
Поїзд;
- *Shockwave*
Шокова Хвиля;
- *Supes*
Супер;
- *Translucent*
Прозорий;
- *Mother's Milk*
Молоко Матері;
- *Porcupine*
Пазориста лапка;
- *Starlight*
Зіронька.
- *Deep*
Глибокий

- *Liberty*
Свобода
- *Stormfront*
Гроза

Таким чином, український глядач може краще зрозуміти образ цих героїв. Наприклад, патріот з його патріотичним костюмом і ідеальною зовнішністю відсилає глядача до образу Капітана Америки.

При найближчому розгляді супергерої з «The Boys» не такі вже герої. «Сімка» - не що інше, як група безпринципних інфлюенсерів, які використовують свої надприродні сили не в ім'я добра і порятунку, але заради влади, корупції і брехні. Місцевий «Аквамен» Дип – втілення токсичної маскулінності, спідстер Ей-Трейн залежить від стероїдів, супергерой-пастор Езекиєль днем хрестить і благословляє парафіян, а вночі проводить в підпільних секс-клубах, людина-невидимка використовує свій дар, щоб підглядати за жінками в туалеті.

Вони не просто супергерої, а найдорожча на світі торгова марка. Будь-які їх спроби вчинити добрі справи без сценарію – врятувати падаючий літак або випустити акваріумного дельфіна в океан – обертаються безглуздими і трагічними провалами. Але в їх розпорядженні безмежні ресурси корпорації «Воут», які врятовують їх імідж в будь-якій ситуації і при будь-якій кількості невинних жертв їх екзерсисів – так званого «супутнього збитку». Наприклад:

- *What if you nab the wrong person? There's liability to consider*
Якщо атакуєш не ту людину, то це відповідальність.
- *Look, Translucent's probably just lurking around a gynecologist's office or something.*
Думаю Прозорий просто гінеколога причаївся
- *Cause they sign our checks*
бо вони виписують нам чеки

- *Nobody wants the second fastest man in The Seven кому у Сімці потрібен другий за швидкістю.*

Перекладач використовує дослівний переклад.

Вони навіть не можуть іншим описати, що вони роблять і іноді комічно і безглуздо описують свої суперсили:

- *Let the energy go through the wall*
Пусту енергію через стіну
- *I will blind you*
Я вас засліплю
- *Save the World*
рятувати це все, про що я завжди мріяла
- *I am a fighter*
Я боєць
- *I can talk to fish*
я розмовляю з рибами
- *How often do you need to be saved by a school of salmon?*
Часто вас рятує косяк лосося?
- *Maybe I can't turn invisible, but I am the world's fastest man.*
Може я і не можу стати невидимим, але я найшвидша людина у світі.

Перекладач використовує дослівний переклад.

У фільме згадується, що супергерої застосовують допінг, наприклад у наступному прикладі:

- *They call it Compound V. It's some kind of booster or steroid for Supes*
Вони називають це препаратом В, якісь допінг чи стероїд для Суперів.
- *Like, I have to know who you told about Compound V.*

Ти маєш дізнатися кому ти розповіла про препарат В

Значення слова *Compound* - поєднання або суміш двох або більше речей. Перекладач застосував переклад за допомогою аналогу. Слово препарат також має значення суміші речовин, тобто сенс не втрачається.

Незважаючи на те, що в серіалі зображенні антиподи супергероїв, дуже часто використовується описання суперздібностей:

- *Two small, high-intensity, roughly the width of human eyes beams*
Від двох маленьких, суперінтенсивних, завбільшки з людське око
- *I will burn your eyes out*
Я тобі очі випаляю

В серіалі супер-героїв називають *Supes*, українською переклали Супери, наприклад:

- *They call it Compound V. It's some kind of booster or steroid for Supes*
Вони називають це препаратом В, якісь допінг чи стероїд для Суперів.
- *Supes are nothing but a bunch of juice junkies*
Супери – це просто купка норкаманив.
- *A-Train runs the Compound*
Поїзд А доставляє препарат В
- *Frenchie, look for the V*
Французику шукай Ві

Також, ми зустрічаємо приклади втілення так званих супер-геройських місій:

- *We just say he's on a classified mission.*
Скажемо, що він на таємній місії.
- *All we can say is he's fighting MS-13.*

Додомо, що він бореться з МС 13

- *Trans-Oceanic Flight 37 from Paris to Chicago was hijacked mid-air.*
- *Трансатлантичний рейс 37 Париж Чикаго був захоплений у повітрі.*

Перекладач застосовує калькування та транскрибування, але для українського глядача може буде не зовсім зрозуміло, що таке *МС 13*.

Концепт супергероя передбачає портретування супергероїв як героїв, сильних, чесних, хоробрих, які рятують світ. Наприклад:

We are heroes – ми ж герої

I'm the face of The Seven. Я обличчя Сімки

American Idol – Американській Ідол

Starlight, don't you just light up a room Зірочка, ти просто освітлюєш все навколо.

I'm the world's greatest superhero – Я найвеличніший в світі супергерой

В цих прикладах, перекладач застосовує калькування.

Але такі характеристики в серіалі використовуються лише самими супергероями та агенством, яке займається їх піаром. В серіалі ми бачимо зовсім іншу характеристику супергероїв – негативну. Наприклад:

How do you think the world will feel when I tell them that you used to be Liberty? Що скаже світ, коли я розповім, що ти була Свободою

Tired of killing people for money? Надоїло вбивати людей за гроші?

Only good Supe is a dead Supe, right? Тільки хороший Супер – це мертвий Супер, так?

Uh, Translucent the Invisible Cock. Ем, напівпрозорий невидимий півень.

Supervillian – суперзłodій

Ex-Supe – екс-Супер

Just waiting for their chance to kill us all – Чекають слушної миті нас вбити

These maniacs could have already flown – ці маніяки вже пройшли наші кордони.

Перекладач здійснює переклад за допомогою застосування калькування та аналогу.

Цікавим є приклад:

That's why Super terrorists continue to invade America – Саме тому Супергерої проникають в Америку

Перекладач замінив *Super terrorists* на *Супергерої* і втратив сенс негативного речення.

Таким чином, в серіалі «The Boys» концепт супергероя відрізняється від загально прийнятого. Для перекладу концепту перекладач використовує наступні перекладацькі трансформації:

- калькування,
- дослівний переклад,
- транскрибування,
- переклад за допомогою аналогу.

Висновки до 3 розділу

Отже, в рамках масової культури відбувається певне відродження античної героїки на платформі спрощеної християнської аксіології, культурно експлікований в етико-естетичному модусі «американської мрії». Сукупний масовий інваріант надлюдини може бути виражений в локальному концепті «супергерой», що отримав широке поширення спочатку в північноамериканському, а трохи пізніше і в євро-атлантичному культурному просторі.

Популярність коміксів продовжувала зростати, і з 60-х рр. ХХ ст. їх героїчна тематика стала активно поширюватися в кіно і на телебаченні, тим

більше що кінематограф виявився найбільш яскравим виразником масової культури, ставши інструментом її поширення. Тому союз між затребуваними супергероїчними образами і масштабними ретрансляційними і візуально ефектними можливостями кінематографа виявився функціонально гранично результативним.

Екранні форми репрезентації супергероїв уможливили створення єдиного, закільцьованого ретрансляційного простору цінностей і поведінкових стратегій, властивих масовому суспільству. При цьому ціннісна матриця супергероїчного дискурсу активно сприймалася і засвоювалася масами.

Можна констатувати, що популяризація концепту «супергерой» привела до підвищення привабливості самої ідеї надлюдини, яка до цього була в значній мірі скомпрометована расово-фашистськими інтерпретаціями і брутално-фізіологічним прочитанням філософії Ніцше. Під впливом супергероїчної міфології відбувається часткова реабілітація в масовій суспільній свідомості початкового концепту надлюдини як можливого позитивного культурного феномена.

«The Boys» - це відв'язна історія про світ, в якому супергерої поводяться зовсім не так, як ми звикли. Автор серії коміксів The Boys Гарт Енніс задумався, ким би насправді стали наймогутніші люди на планеті, і зробив несподіваний висновок: мерзотниками!

Супергерої з «The Boys», за якими канал Amazon зняв вже два сезони вкрай успішного серіалу, заробляють гроші, перетворивши себе в товар і рекламне обличчя, вдаються до розпусти, борються за владу, граючи в ЗМІ і соцмережах ролі благодійників.

Життя звичайних людей для них – ймовірно, останнє, про що б вони стали піклуватися. Не дивно, що була сформована особлива команда як би «простих» людей, щоб доглядати за «супергероями» і вправляти їм мізки.

Комікс і серіал відрізняються кривавими подробицями, чорним гумором, жорстким поглядом на проблематику супергероїв і критикою сучасності (2000-х - для коміксу, наших днів - для серіалу).

Супергероями є члени загону Сімка. Вони зірки, основний актив корпорації Vought International. У кожного з них є своя цікава передісторія. Таким чином, в серіалі «The Boys» концепт супергероя відрізняється від загально прийнятого. Для перекладу концепту перекладач використовує наступні перекладацькі трансформації: калькування, дослівний переклад, переклад за допомогою аналогу, транскрибування.

ВИСНОВКИ

Аналіз теоретичних джерел показує, що твердження в науці поняття «концепт» дозволяє з нових позицій розглядати закономірності та особливості кореляції мови, свідомості і культури, а, отже, і нові аспекти взаємодії когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, психології, культурології, філософії. Це розширює рамки змістовного аналізу мовних явищ, і надає значно більшу глибину і ефективність семантичним дослідженням.

Таким чином, дефініцій поняття «концепт» в науковій літературі вже досить багато. Попри всю різноманітність варіантів тлумачення «концепт» одностайно визнається одиницею ментального простору. Він структурує знання про світ і відображає національну специфіку членування світу. Під концептом ми розуміємо операційну одиницю думки як спосіб і результат квантифікації і категоризації знання, оскільки його об'єктом є ментальні сутності простору ознак характеру, утворення яких значною мірою визначається формою абстрагування, модель якого задається самим концептом, тим самим він не тільки описує свій об'єкт, але і створює його.

Картина світу не є простим набором «фотографій» предметів, процесів, властивостей і т. ін. або включає не тільки відображені об'єкти, а й позицію відображувального суб'єкта, його ставлення до цих об'єктів, причому позиція суб'єкта є такою ж реальністю, як і самі об'єкти. Оскільки відображення світу людиною не пасивне, а діяльніше, то її ставлення до об'єктів не тільки породжується цими об'єктами, а й здатне змінити їх (через діяльність). Звідси випливає, що система соціально типових позицій, відношень, оцінок знаходить знакове відображення у системі національної мови і бере участь у конструюванні мовної картини світу. Отже, картина

світу - цілісний, глобальний образ світу, результат усієї духовної активності людини; вона виникає у людини під час її контактів із навколишнім світом.

У сучасної людини концептуальна картина світу передусім мовний та формує її, тому що людина здатна розуміти світ та відображати таке розуміння у мові. Саме у мові закріплений загальноісторичний досвід - як загальнолюдський, так і національний. З одного боку, умови життя людей, матеріальний світ визначають свідомість та поведінку, знаходячи відображення у мові, й перш за все, у семантиці та граматичних формах, з іншого - людина сприймає світ переважно через форми рідної мови, яка детермінує структури мислення та поведінку людини.

Лексичні трансформації виникають тоді, коли підбір повноцінного еквіваленту є неможливим або ж викривляє, вульгаризує початковий зміст і є відмінним від вихідних одиниць через асиметричність української та англійської мов. В англо-українському перекладі лексичні трансформації часто є питанням індивідуального вибору перекладача і, як правило, сильно залежать від стилістичних особливостей цільового тексту.

На рівні речення найпоширенішими трансформаціями є наступні:

- перестановка,
- заміна,
- конкретизація,
- генералізація,
- додавання слова,
- вилучення слова,
- калькування,
- компенсація.

До граматичним прийомів перекладу відносяться:

1) дослівний переклад (нульова трансформація) – заміна синтаксичної структури вихідної мови аналогічною структурою мови перекладу;

- 2) членування речень – поділ речень в початковій мові на два або три речення в мові перекладу;
- 3) об'єднання речень - об'єднання двох або трьох речень в початковій мові в одне в мові перекладу;
- 4) граматичні заміни – відмова від використання в перекладі аналогічних граматичних форм, тобто заміна граматичної категорії, частини мови, члена речення, категорії числа і ін.

Таким чином, у змісті культурного архетипу Супергероя виокремлюються такі риси: різноманітні чесноти (сильний, справедливий, сміливий, чесний, добрий, вправний, хоробрий), зв'язок з військовою діяльністю (воїн) та конструктивною діяльністю (творець). Отже, героєві властива демонстрація мужності в битвах, він також бере участь у творенні світу (як безпосередньо, так і через упорядкування світу, перемогу над хаосом, привнесення порядку, встановлення правил життя соціуму). Герой-символ пов'язаний з естетичною категорією “героїчне”, яка є виявленням прекрасного, величного та піднесеного у їх єдності. Отже, ознаками відповідного архетипу можна назвати референції до боротьби, хоробрості, порядку, миру, краси та величі.

Особливістю американської кіногероїки є те, що передконцептуальним підґрунтям для концепту СУПЕРГЕРОЙ слугує концепт Персона (Маски). Персона/Маска є особистою системою адаптації та механізмом взаємодії з навколишнім світом. Соціум нав'язує суспільним діячам певний поведінковий стиль, якого вони намагаються дотримуватися, оскільки успішне виконання такої ролі завжди винагороджується [там само]. Герой та антигерой також є суспільними діячами, оскільки їх дії в рамках відповідних сюжетів безпосередньо впливають на життя інших. Цей архетип визначає соціальні відносини з іншими, допомагаючи людині обирати необхідні соціальні ролі відповідно до соціальних вимог. Персона/Маска допомагає переховувати те, що людина не бажає демонструвати іншим.

Первинним засобом портретування супергероїв у американському кінодискурсі є їх номінація. Оскільки середовищем функціонування досліджуваних антропонімів є тип художнього дискурсу, вважаємо, що ці мовні одиниці використовуються у вторинній функції для створення художнього образу, у якому актуалізуються окремі ознаки концепту СУПЕРГЕРОЙ.

Концепт супергероя передбачає портретування супергероїв як героїв, сильних, чесних, хоробрих, які рятують світ. Але такі характеристики в серіалі використовуються лише самими супергероями та агенством, яке займається їх піаром. В серіалі ми бачимо зовсім іншу характеристику супергероїв – негативну.

Вони не просто супергерої, а найдорожча на світі торгова марка. Будь-які їх спроби вчинити добрі справи без сценарію – врятувати падаючий літак або випустити акваріумного дельфіна в океан – обертаються безглуздими і трагічними провалами.

Таким чином, в проаналізованому серіалі концепт Супергероя має негативне значення. Супергерої вбивають та оманюють людей, використовують свої сили у поганому руслі та знищує Америку.

Отже, в рамках масової культури відбувається певне відродження античної героїки на платформі спрощеної християнської аксіології, культурно експлікований в етико-естетичному модусі «американської мрії». Сукупний масовий інваріант надлюдини може бути виражений в локальному концепті «супергерой», що отримав широке поширення спочатку в північноамериканському, а трохи пізніше і в євро-атлантичному культурному просторі.

Популярність коміксів продовжувала зростати, і з 60-х рр. ХХ ст. їх героїчна тематика стала активно поширюватися в кіно і на телебаченні, тим більше що кінематограф виявився найбільш яскравим виразником масової культури, ставши інструментом її поширення. Тому союз між затребуваними супергероїчними образами і масштабними ретрансляційними і візуально

ефектними можливостями кінематографа виявився функціонально гранично результативним.

Екранні форми репрезентації супергероїв уможливили створення єдиного, закільцьованого ретрансляційного простору цінностей і поведінкових стратегій, властивих масовому суспільству. При цьому ціннісна матриця супергероїчного дискурсу активно сприймалася і засвоювалася масами.

Можна констатувати, що популяризація концепту «супергерой» привела до підвищення привабливості самої ідеї надлюдини, яка до цього була в значній мірі скомпрометована расово-фашистськими інтерпретаціями і брутально-фізіологічним прочитанням філософії Ніцше. Під впливом супергероїчної міфології відбувається часткова реабілітація в масовій суспільній свідомості початкового концепту надлюдини як можливого позитивного культурного феномена.

«The Boys» - це відв'язна історія про світ, в якому супергерої поводяться зовсім не так, як ми звикли. Автор серії коміксів The Boys Гарт Енніс задумався, ким би насправді стали наймогутніші люди на планеті, і зробив несподіваний висновок: мерзотниками!

Супергерої з «The Boys», за якими канал Amazon зняв вже два сезони вкрай успішного серіалу, заробляють гроші, перетворивши себе в товар і рекламне обличчя, вдаються до розпусти, борються за владу, граючи в ЗМІ і соцмережах ролі благодійників.

Життя звичайних людей для них – ймовірно, останнє, про що б вони стали піклуватися. Не дивно, що була сформована особлива команда як би «простих» людей, щоб доглядати за «супергероями» і вправляти їм мізки.

Комікс і серіал відрізняються кривавими подробицями, чорним гумором, жорстким поглядом на проблематику супергероїв і критикою сучасності (2000-х - для коміксу, наших днів - для серіалу).

Супергероями є члени загону Сімка. Вони зірки, основний актив корпорації Vought International. У кожного з них є своя цікава передісторія.

Таким чином, в серіалі «The Boys» концепт супергероя відрізняється від загально прийнятого. Для перекладу концепту перекладач використовує наступні перекладацькі трансформації: калькування, транскрибування, дослівний переклад, переклад за допомогою аналогу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абсалямова, Л. Ф. Лингвокультурологические основы описания суперконцепта «сверхчеловек» в английских и башкирских текстах : дис. ... канд. филол. Казань, 2009. 197 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова : синергетика языка, сознания и культуры. М. : Academia, 2002. 391 с.
3. Амосова Н.Н. Основы английской фразеологии. Изд. Ленинградского ун-та, 1963. 190с.
4. Антологія концептів. Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Том 2. Волгоград: Парадигма, 2005. 356 с.
5. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: Антология. М. : Academia, 1997. С.267-280 .
6. Бабушкин, А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж : Изд.-во Воронеж. гос. ун-та, 1996. 104 с.
7. Беляев Д. А. Древнегреческий герой как инвариант сверхчеловека в контексте генезиса античной культуры. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2011. № 8, ч. 3. С. 29-31.
8. Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики. Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18-36.
9. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика : курс лекций по английской филологии. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. 123 с.
- 10.Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М. : Просвещение, 1983. 224 с.
- 11.Борисов, С. И. Героический образ в жанрах «боевик» и «фильм-комикс» в начале XXI века в кинематографиях США и России : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2010. 193 с.

12. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа . М. : Едиториал УРСС, 2004. 232 с.
13. Вежбицкая А. Понимание культур посредством ключевых слов. М. : Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
14. Виноградов В.В. О языке художественной прозы : Избр. тр. М. : Наука, 1980. 360 с.
15. Воробьев, В. В. Лингвокультурология (теория и методы): монография. М. : Изд-во РУДН, 1997. 331 с
16. Воркачев С. Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования. Волгоград: ВолГУ, 2007. 400 с.
17. Воркачев С. Г. Методологические основания лингвоконцептологии. Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. Воронеж, 2002. С. 79-95.
18. Гнаповская Л.В. Лингвокогнитивные и лингвокультурологические характеристики английских антропонимов германского происхождения : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. К., 1999. 206 с.
19. Голубовська І.О. Мовна особистість як лінгвокультурний феномен. К., 2008. Вип.1. 222 . С. 25–33.
20. Жаботинская С.А. Ономазиологические модели в свете современных школ когнитивной лингвистики. М. ; Воронеж : ИЯ РАН : Воронежский ГУ, 2002. С. 115–123.
21. Івашкова О., Крилова Т. Синтаксичні трансформації на рівні речення в англо-українському перекладі роману С. Моема «Theatre». С. 3. URL : <https://bit.ly/3miDAJd>
22. Иссерс О.С. Речевое воздействие. М. : Флинта : Наука, 2011. 224 с.
23. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова книга, 2001. 303 с

24. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. [укр./англ.] : навч. посіб. для ВНЗ. Вінниця : Нова Книга, 2003. 605 с.
25. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Гнозис, 2004. 389 с.
26. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения. М. : Наука, 1989. С. 3–8.
27. Королев К.М. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. СПб : Мидгард, 2005. 603 с.
28. Красных, В. В. От концепта к тексту и обратно. К вопросу о психолингвистике текста. Вестник Моск. ун-та. Сер. 9 : Филология. 1998. № 1. С. 53–70.
29. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
30. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. 245 с.
31. Ларин, Е. И. Массовое сознание и массовая культура : дис. . канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2003. 154 с.
32. Левицкая Т. Р., Фитерман А. Н. проблемы перевода (на материале современного английского языка). Москва : Международные отношения, 1976. 206 с. 2.
33. Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка. Изд. РАН. – Сер. лит. и яз. Т. 52. 1993. № 1. С. 3–9.
34. Мостицкий, И. Искусство перевода и его проблемы. URL: <http://lingvotech.com/iskysstvoperevoda>
35. Остин Дж.Л. Слово как действие. М., 1986. – Вып. 17. Теория речевых актов. С. 22–129.
36. Павиленис Р. И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка. М. : Наука, 1983. 286 с.

37. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ : Вос-ток-Запад, 2007. 314 с.
38. Попова З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 2000. 30 с.
39. Ревзина О.Г. Собственные имена в поэтическом идиолекте М. Цветаевой. М. : Наука, 1991. С. 172–192
40. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации? "Тетради переводчика" №17, М.: Международные отношения, 1990. С.72-84.
41. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
42. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 42.
43. Столяренко Л.Д. Психология. СПб. : Питер, 2010. 592 с.
44. Филология. 1996. № 6. С. 20.
45. Шичанина, Ю. В. Иномерность в современной культуре: многообразие проявлений : дис. . д-ра филос. наук. СПб., 2006. 359 с.
46. Чемоданов А. Исследование творчества Стивена Кинга. URL: http://www.stephenking.ru/texts/chemodanov/chapter_1.html
47. Hall, S. (1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Thousand Oaks, CA: SAGE
48. Gabriel R. M. "Superheroes as language context, metaphor, and translatability of marvel comics' main superhero titles", University of Salamanca (Spain) 1961-1969
49. Greyson, D. (2007). GLBTQ content in comics/graphic novels for teens. Collection Building, 26(4), 130-134
50. Mehring, M. The Screenplay. A Blend of Film Form and Content. L. : Focal Press, 1989. 296 p.
51. Strinati D. An Introduction to Studying Popular Culture. New York, Londong: Routledge, 2000. p. 80 – 114.

- 52.Singer, M. (2002). “Black skins” and white masks: Comic books and the secret of race. *African American Review*, 36(1), 107-119.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. E. Kripke “The Boys” TV-series Amazon: United States, 2019-2020

ДОДАТОК

Лексичні засоби вербалізації реконструкції поняття супергерой

Текст оригіналу	Текст перекладу
1. <i>Homelander</i>	<i>Патріот</i>
2. <i>Starlight</i>	<i>Зіронька.</i>
3. <i>Liberty</i>	<i>Свобода</i>
4. <i>What if you nab the wrong person? There's liability to consider</i>	<i>Якщо атакуєш не ту людину, то це відповідальність.</i>
5. <i>Let the energy go through the wall</i>	<i>Пусту енергію через стіну</i>
6. <i>I will blind you</i>	<i>Я вас засліплю</i>
7. <i>Save the World</i>	<i>рятувати це все, про що я завжди мріяла</i>
8. <i>I am a fighter</i>	<i>Я боєць</i>
9. <i>Maybe I can't turn invisible, but I am the world's fastest man.</i>	<i>Може я і не можу стати невидимим, але я найшвидша людина у світі.</i>
10. <i>Two small, high-intensity, roughly the width of human eyes beams</i>	<i>Від двох маленьких, суперінтенсивних, завбільшки з людське око</i>
11. <i>I will burn your eyes out</i>	<i>Я тобі очі випаляю</i>
12. <i>you just arse-bombed America's sweetheart</i>	<i>Ти щойно розірвав дупу улюбленцю Америки</i>

13. <i>Now, small-town Iowa girl, unexpected child prodigy, is chosen for The Seven.</i>	Дівчинку з містечка Айова, дитя вундеркінда, обирають до Сімки
14. <i>A-Train</i>	Поїзд
15. <i>Shockwave</i>	Шокова Хвиля
16. <i>You're just a motherfucker.</i>	Ти просто наволоч
17. <i>Supes</i>	Супер
18. <i>Translucent</i>	Прозорий
19. <i>Mother's Milk</i>	Молоко Матері
20. <i>Popclaw</i>	Пазориста лапка
21. <i>Frenchie</i>	Французик
22. <i>Look, Translucent's probably just lurking around a gynecologist's office or something.</i>	Думаю Прозорий просто гінеколога причаївся
23. <i>Cause they sign our checks</i>	бо вони виписують нам чеки
24. <i>Nobody wants the second fastest man in The Seven</i>	кому у Сімці потрібен другий за швидкістю
25. <i>They call it Compound V. It's some kind of booster or steroid for Supes</i>	Вони називають це препаратом В, якісь допінг чи стероїд для Суперів.
26. <i>Supes are nothing but a bunch of juice junkies</i>	Супери це просто купка норкаманів.
27. <i>A-Train runs the Compound</i>	Поїзд А доставляє препарат В
28. <i>Noodle Guy</i>	Хуєнбін з Локшиною
29. <i>Six feet tall</i>	Метр дев'яносто

30. <i>Frenchie, look for the V</i>	<i>Французику шукай В</i>
31. <i>Creative pricks</i>	<i>Креативні тварюки</i>
32. <i>I can talk to fish</i>	<i>Я розмовляю з рибами</i>
33. <i>How often do you need to be saved by a school of salmon?</i>	<i>Часто вас рятуює косяк лосося?</i>
34. <i>I'm one of The Seven</i>	<i>Я один із сімки</i>
35. <i>So, A-Train's running it here, and these blokes are dosing the Asian bird with it.</i>	<i>Поїзд поставляв препарат сюди, а ці хлопці кололи Азіатську пташку</i>
36. <i>We just say he's on a classified mission.</i>	<i>Скажемо, що він на таємній місії.</i>
37. <i>All we can say is he's fighting MS-13.</i>	<i>Додомо, що він бореться з МС 13</i>
38. <i>Trans-Oceanic Flight 37 from Paris to Chicago was hijacked mid-air.</i>	<i>Трансатлантичний рейс Париж Чикаго був захоплений у повітрі.</i>
39. <i>Hunter</i>	<i>Хантер</i>
40. <i>Maverick</i>	<i>Маверік</i>
41. <i>Like, I have to know who you told about Compound V.</i>	<i>Ти маєш дізнатися кому ти розповіла про препарат В</i>
42. <i>I mean, we're Bonnie and Clyde.</i>	<i>Ми як Боні і Клайд</i>
43. <i>I told these guys, you were running the V down near the Noodle Palace.</i>	<i>Я сказала цим хлопцям у корейській забігаровці</i>
44. <i>Why could Jesus walk on water?</i>	<i>Чому Ісус ходив п воді?</i>
45. <i>Why does Homelander fly?</i>	<i>Чому Патріот літає?</i>

46. <i>How about A-Train, why does he get to run the way he runs?</i>	<i>А поїзд, чому він так швидко бігає?</i>
47. <i>If we're airing on TLC between My 600-lb Life and Little People, Big World.</i>	<i>Те, що треба для ТЛС між передачами про жирних і про карликів</i>
48. <i>Deep</i>	<i>Глибина</i>
49. <i>Liberty</i>	<i>Свобода</i>
50. <i>Stormfront</i>	<i>Гроза</i>
51. <i>Courtenay</i>	<i>Кортні</i>
52. <i>Someone who can help us find this Supe terrorist cunt</i>	<i>З тим, хто допоможе нам знайти Суптерористичну піз**</i>
53. <i>Who's revving up the girl power in The Seven?</i>	<i>Хто концентрує дівочу силу в Сімці?</i>
54. <i>Girls get it done?</i>	<i>Дівчата вирішують?</i>
55. <i>We've never had three women in The Seven before.</i>	<i>Ще ніколи у Сімці не було трьох дівчат</i>
56. <i>Tell us how fun it is to have all this girl power</i>	<i>Розкажіть, як вам із вашою дівчачою силою?</i>
57. <i>Do girls make better heroes?</i>	<i>З дівчат виходять кращі герої?</i>
58. <i>Do girls make better heroes than boys?</i>	<i>З дівчат виходять кращі герої ніж хлопці?</i>
59. <i>Something to do with a Supe terrorist</i>	<i>Це щось з супер-терористами</i>
60. <i>Super Villains</i>	<i>Супер лиходії</i>
61. <i>Hey, you ever hear of an old Supe called Liberty?</i>	<i>Ти чув щось про старого Супера на ім'я свобода?</i>
62. <i>Okay, we ran up,</i>	<i>Добре, рухаємось</i>

63. <i>We see Homelander flying towards Martinez's Miami mansion</i>	<i>Ок, ми бачимо, як Патріот влітає в хату Мартіноса.</i>
64. <i>Superheroes are not born but made, in fact created by a chemical serum, Compound V</i>	<i>Супергероями не народжуються, а стають. Точніше їх роблять хімічною сполукою розчину Ві.</i>
65. <i>You find this Liberty slag</i>	<i>Знайди цю Свободу</i>
66. <i>American Idol</i>	<i>Американській Ідол</i>
67. <i>Today, Russia and China referred to the superheroes as weapons of mass destruction</i>	<i>Сьогодні Росія і Китай згадували про супергероїв як про зброю масового знищення.</i>
68. <i>And have you seen Vought's "Saving America" ads?</i>	<i>Ви вже бачили рекламу Воут рятуючи Америку?</i>
69. <i>I'm the face of The Seven.</i>	<i>Я обличчя Сімки</i>
70. <i>He's a fucking Supe freak.</i>	<i>Він же чортів Супер-фрік</i>
71. <i>I killed that asshole for them. What do they think "Saving America" fucking means, anyway?</i>	<i>Я вбив довбаного поганця. А що ж по їхньому значить рятувати Америку?</i>
72. <i>Homelander kills</i>	<i>Патріот вбиває!</i>
73. <i>Liberty, that Supe that Raynor was looking into turns out it's Stormfront.</i>	<i>Свобода, яку шукала Рейнер, виявляється тепер Гроза</i>

74. <i>Superhero news</i>	<i>Супергеройські новини</i>
75. <i>Idol</i>	<i>Ідол</i>
76. <i>Model</i>	<i>Модель</i>
77. <i>Star</i>	<i>Зірка</i>
78. <i>Superstar</i>	<i>Суперзірка</i>
79. <i>God</i>	<i>Бог</i>
80. <i>Icon</i>	<i>Ікона</i>
81. <i>Legend</i>	<i>Легенда</i>
82. <i>Wonder</i>	<i>Диво</i>
83. <i>Adventurer</i>	<i>Авантюрист</i>
84. <i>Celebrity</i>	<i>Знаменитість</i>
85. <i>How do you think the world will feel when I tell them that you used to be Liberty?</i>	<i>Що скаже світ, коли я розповім, що ти була Свободою</i>
86. <i>Stormfront knows I leaked the V.</i>	<i>Гроза знає, що я повідомила про препарат В.</i>
87. <i>We are heroes</i>	<i>Ми ж герої</i>
88. <i>Tired of killing people for money?</i>	<i>Надоїло вбивати людей за гроші?</i>
89. <i>Starlight, don't you just light up a room</i>	<i>Зірочка, ти просто освітлюєш все навколо.</i>
90. <i>Only good Supe is a dead Supe, right?</i>	<i>Мертвий Супер це тільки хороший Супер, так?</i>
91. <i>Uh, Translucent the Invisible Cocks.</i>	<i>Ем, напівпрозорий невидимий піструн.</i>
92. <i>Supervillian</i>	<i>Суперзлодій</i>
93. <i>Ex-Supe</i>	<i>Екс-Супер</i>

94. <i>Lamplighter</i>	<i>Лихтарник</i>
95. <i>I'm the world's greatest superhero</i>	<i>Я найвеличніший в світі супергерой</i>
96. <i>That's why Super terrorists continue to invade America</i>	<i>Саме тому Супергерої проникають в Америку</i>
97. <i>Just waiting for their chance to kill us all</i>	<i>Чекають слушної миті нас вбити</i>
98. <i>These maniacs could have already flown</i>	<i>Ці маніяки вже пройшли наші кордони</i>
99. <i>My son a Super.</i>	<i>Мій син Супер</i>
100. <i>We need more Supes!</i>	<i>Нам потрібно більше Суперів</i>

Summary

The purpose of the study is to analyze the concept of a superhero and the translation of its lexical peculiarities based on the TV-series by Amazon "The Boys". It has an unusual concept of the deconstructed superhero. That provokes extra demanding need for researching the idea. The tasks of the research are revealed in first defining the concept of a usual superhuman through the perspective of mass culture influence determining the relevant state of the researched problem. Since the concept is a key concept of linguoconceptology, we consider it appropriate to dwell on its modern definitions. Second, it is the realization of the idea through the TV-series. This induces a deep analysis of the lexical features of the concept verbalization. Determining the peculiarities of the translation transformations is the key aspect of the work. It is deeply connected to the difference between cultures and the traditional perception of a superhero through the Ukrainian and English languages as well as identifying problems in translating the verbalization of the concept of "superhero". Analysis of theoretical sources shows that the assertion in science of the concept of "concept" allows us to consider from new positions the patterns and features of the correlation of language, consciousness and culture, and hence new aspects of the interaction of cognitive linguistics, linguoculturology, psychology, culturology, philosophy. This expands the scope of meaningful analysis of linguistic phenomena, and provides much greater depth and effectiveness of semantic research. Thus, there are many definitions of the concept of "concept" in the scientific literature. Despite all the variety of interpretations, the "concept" is unanimously recognized as a unit of mental space. It structures knowledge about the world and reflects the national specifics of the division of the world. By concept we understand the operational unit of thought as a way and result of quantification and categorization of knowledge, because its object is the mental essence of the space of character traits, the formation of which is largely determined by the form of abstraction, the model of which is given by the concept object, but also creates it.