

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»
Факультет філології, психології та педагогіки
Кафедра германської філології та перекладу

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № 7
Від «22» грудня 2025 року
В.о.завідувача кафедри Палій К.В
(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
На здобуття освітнього ступеня «Магістр»
РЕАЛІЗАЦІЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТЕКСТІВ ПІСЕНЬ

Виконавець:

Студентка 6 курсу, групи 601ФФ
Третяк Віталіна Вікторівна

Керівник роботи:

Павельєва Анна Костянтинівна,
доцент кафедри германської
філології та перекладу

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступень,
вчене звання)

Рецензент:

Пірошенко С.Ю

к. філол.н., доцент кафедри
зарубіжної літератури та культурології
Хмельницької гуманітарно-педагогічної
академії

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступень,
вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Полтава 2026

ЗМІСТ

Реферат

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ	
1.1 Компаративне зіставлення музичного жанру з лінгвокультурологією та психолінгвістикою.....	8
1.2 Концептуалізація та взаємозв'язки між мовою та культурою.....	17
1.3 Історія розвитку конкретних музичних напрямів та їхній вплив на культуру.....	21
Висновки до розділу 1.....	28
РОЗДІЛ 2. ПОНЯТТЯ «ІДІОМАТИКА» ТА ЙОГО РОЛЬ У ЛІНГВОКУЛЬТУРНІЙ АДАПТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ДОРОБКУ	
2.1 Ідіоматика англійської мови та специфіка її перекладу українською мовою.....	31
2.2 Ключові підходи до дослідження ідіоматики в сучасній лінгвістиці....	37
2.3 Основні труднощі перекладу англійськомовних пісень.....	48
2.4 Методи висвітлення образності пісенної лірики у перекладознавстві	52
Висновки до розділу 2.....	57
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	
3.1. Аналіз трансформацій при перекладі пісень Whirr	60
3.2. Ідіоматика пісенної творчості Тейлор Свіфт та переклад її доробку українською мовою.....	63
3.3 Способи перекладу текстів пісень англійськомовного гурту «Queen»	69
Висновки до розділу 3.....	72
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	74
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76

РЕФЕРАТ

МР: 84 с., 48 джерел

Об'єкт дослідження – англійськомовні пісні та їх переклад українською мовою.

Мета роботи – полягає у дослідженні та вивченні лінгвокультурологічних аспектів при перекладі та аналізі пісень, а також ознайомлення з труднощами під час роботи з перекладом пісень, переклад ідіоматичних, метафоричних конструкцій тощо в англійськомовних музичних композиціях.

Методи дослідження – лінгвістичний (граматичний, стилістичний та лексичний) аналіз, компаративний метод, описовий метод та перекладацький метод.

У першому розділі наукової роботи розкрито та досліджено поняття лінгвокультурології, психолінгвістики та історію розвитку двох конкретних жанрів музики та те, як вони та їх виконавці повпливали на мову й культуру. Проаналізовано та звернено увагу на те, як сучасний та історичний дискурси впливають на мову та культуру.

У другому розділі роботи проведено аналіз та дослідження з теоретичного боку про специфіку перекладу ідіоматичних виразів та, зокрема, поняття ідіоматики в сучасній лінгвістиці в цілому, а також розкрито та вивчено основні труднощі при опрацюванні та перекладі англійськомовних пісень українською мовою. Охарактеризовано поняття «прагматичні ідіоми» та їх використання у мові перекладу.

У третьому розділі наукової праці розглянуто різні за жанром музичні композиції та проаналізовано способи перекладу змісту цих композицій. Зокрема, досліджено образність героїв пісень та варіанти перекладу, тобто також виділено методи перекладацьких трансформацій під час роботи з лірикою пісень та детально розглянуто кожну з них. Детально проаналізовано певні ідіоматичні вислови та метафори, які зустрічаються у композиціях, досліджено їхню роль у тексті та як вони перекладаються.

Констатовано найбільш використовувані перекладацькі трансформації, що характерні для такого жанру.

У результаті проведення дослідження та аналізу найбільше виокремлені поняття лінгвокультурології, психолінгвістики, прагматичних ідіом, ідіоматики загалом та музичні елементи в цілому. Зрештою, опрацьовано види та способи перекладу музичного доробку у практичній частині наукової роботи та подано можливі труднощі, які виникають при перекладі та відтворенні англійськомовних пісень українською мовою.

У роботі під час дослідження практичної частини було з'ясовано та виокремлено частоту одного з методів перекладу, який трапляється найбільше у роботі з піснями.

ПЕРЕКЛАД, АНАЛІЗ, АДЕКВАТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ, ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ, ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ, КАЛЬКУВАННЯ, КОНКРЕТИЗАЦІЯ, МОВНИЙ ВПЛИВ, МЕДІАТЕКСТ.

ВСТУП

Музика в житті людини відіграє надзвичайну роль, оскільки стає своєрідним комунікативним містком між представниками різних культур та різних національностей. Поринути в світ музики, мови та відповідно ж культури - означає вдосконалити власні якості : чи то перекладача, чи то музиканта, чи то науковця. Кожній людині властиво слухати та уподобувати різні типи музики.

Мова, культура та музика – всі ці три елементи мають тісний контакт між собою. Тому що мовою ми спілкуємося, музику ми слухаємо, а отже чуємо й мову, мова відбивається в культурі, а культура відповідно в мові, а отже культурні одиниці кожного народу та країни мають зв'язок із музикою через надбання в мові. В кожній пісні чутно відголоски культурної спадщини того чи іншого народу, до якого б жанру не належала музична композиція, оскільки кожна мова та культура несе в собі конкретні лінгвокраїнознавчі аспекти.

Відомо, що не завжди переклад або посил пісень є досконалим, або деколи навіть не зовсім правильним чи адекватним.

Вищезазначене зумовлює **актуальність роботи**, яка передбачає дослідження та переклад англійськомовних пісень різних виконавців та аналіз їх впливу на культуру.

Мета наукової роботи полягає у дослідженні та вивченні лінгвокультурологічних аспектів при перекладі та аналізі пісень, а також ознайомлення з труднощами під час роботи з перекладом пісень, переклад ідіоматичних, метафоричних конструкцій тощо в англійськомовних музичних композиціях.

Об'єкт дослідження – англійськомовні пісні та їх переклад українською мовою.

Предметом дослідження стануть способи перекладу англійськомовних пісень українською мовою. Розглядатимуться у

перекладознавчому ключі такі лінгвокультурознавчі конструкції як ідіоми та метафори.

Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань:**

–визначити поняття «лінгвокультурологія» та дослідити його вплив на мову, культуру, музику, провести зіставлення цих категорій з категорією психолінгвістики;

–розглянути генезу та еволюцію музичного жанру;

–дослідити окремі жанри музики та визначити, яким чином лінгвокраїнознавчий аспект впливає на сприйняття музичного твору;

– розкрити поняття «ідіоматика», «прагматичні ідіоми», охарактеризувати основні підходи до цього поняття;

–проаналізувати основні труднощі при перекладі англійськомовних пісень українською мовою, зосередившись на образності, ідіоматичних та метафоричних конструкціях.

Матеріалом даного дослідження є саме пісні різних виконавців та жанрів. До уваги та аналізу взято композиції гуртів Whirr, Queen та співачки Тейлор Свіфт.

Теоретичним матеріалом, що використовувався в процесі опрацювання та дослідження наукової роботи були різні численні джерела, як українськомовні, так і англійськомовні та німецькомовні статті. Під час дослідження розглядалися конкретні роботи багатьох науковців, серед них: Франц Боас, Едвард Сапір та Бенджамін Ворф, А. Ланглотц, Л. Сміт, Ф. Шаріф'ян, Л. В. Трохимець, Н. В. Романюга, Н. Венжинович, Р. Мун, О.П. Левченко, Дж. Сінклер, Т. Е. Гарлі, Вільгельм фон Гумбольдт.

Методи дослідження для досягнення поставленої мети у дослідженні та аналізі було застосовано такі методи, як : компаративний, описовий метод із порівняльним аналізом, елементи порівняльно-історичного аналізу, класифікація відповідно до груп перекладу.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає саме в намаганні поєднати переклад, культурні явища, мову, музику та психологію, а також визначено різні методи та способи перекладу, які використовуються в процесі перекладу та аналізу пісень.

Теоретичне значення роботи полягає у тому, що вона є цілковитим внеском у подальший розвиток вивчення англійськомовних пісень та їх перекладу українською мовою з опором на культуру та психологічні фактори, оскільки ця тема є актуальною постійно.

Практичне значення даної роботи та здійсненого аналізу полягає в можливості використання отриманих результатів як орієнтиру для інших перекладачів за умови їх доцільності та підтвердженої ефективності. З огляду на це, доцільним є розгляд цієї наукової праці як методичного прикладу, що демонструє підходи до дослідження музичного матеріалу, лінгвокультурологічних компонентів і перекладу з частковим залученням психологічного аспекту.

Апробація результатів дослідження була здійснена шляхом участі у VI Міжнародній науково-практичній конференції “АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА” (11-12 листопада 2025, Полтава). Тема доповіді: ЛІНГВОКУЛЬТУРНА АДАПТАЦІЯ У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ПІСЕНЬ

Структура дипломної роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів і трьох висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел.

У вступі визначено загальнотеоретичну мету, предмет аналізу в роботі та її завдання, виокремлено об’єкт і методи дослідження, обґрунтовано актуальність теми роботи та апробація дослідження, надано матеріал дослідження, короткий огляд наукової новизни та практичного призначення даного дослідження.

Перший та другий розділи стосуються теоретико-методологічних засад дослідження лінгвокультури, психолінгвістики, музики та мови в цілому, а також поняття ідіоматики та складнощі при перекладі англійськомовних пісень.

Третій розділ передбачає практичний аналіз матеріалу.

Загальний обсяг роботи 84 сторінок, бібліографія 48 джерел використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. ГЕНЕЗА ТА ЕВОЛЮЦІЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

1.1 Компаративне зіставлення музичного жанру з лінгвокультурологією та психолінгвістикою

Психолінгвістика та лінгвокультурологія чітко зіставляються один до одного. Деякі аспекти цих двох вчень показують їх зв'язок, а дослідження це доводять.

Психолінгвістика – це одна з наук, яка описує мовленнєву діяльність людини в лінгвістичному та психологічному аспектах, а саме дослідницькі явища психічної діяльності певного суб'єкта в своєрідному використанні та ,звичайно ж що, засвоєнні мови як укомплектованої та організованої системи.

Щодо основної мети та положень даної науки, то можна сказати, що саме пояснення та ,так званий ,опис особливостей функціонування мови та мовлення людини як психічних якостей з урахуванням того, що та чи інша особа взаємодіє з внутрішніми та зовнішніми факторами соціальної та культурної діяльності конкретної особистості. Основним фокусом уваги психолінгвіста є – індивід який комунікує. Тож, з цього випливає те, що однією з головних положень психолінгвістики у ролі когнітивної дисципліни є саме когнітивна обробка певної, наданої індивіду інформації, що надходить з його органів сприйняття, яка відбувається на основі ментальних репрезентацій людини, які поступово формуються.

Науковець Т.Е.Гарлі запропонував визначати саме цю науку як щось, що вивчає психологічні процеси, які, в свою чергу, зумовлюють нормальне функціонування мови – розуміння, запам'ятовування, та відповідно зародження тої чи іншої мови.

Варто зазначити, що психолінгвістика є міждисциплінарною галуззю, яка включає в себе дослідників з конкретних сфер, а саме : психологію, мовознавство, логопедію, когнітивістику та звісно ж дискурсивний аналіз.

З цього можна було б зауважити, що науковці з цієї сфери наук вивчають та досліджують те, як люди спроможні використовувати та засвоювати мови, за такими основними положеннями як:

1. опанування певної мови(тобто, як малі діти здатні опанувати ту чи іншу мову?)
2. розуміння тієї ж мови(як люди можуть розуміти мову?)
3. продукування мови
4. засвоєння іншої мови: як індивіди, які вже знають та володіють однією мовою, здатні вивчати й іншу?

Дослідники, які зацікавлені у розумінні мов, можуть вивчати вміння розпізнавати слова при читанні. Це все робиться для того, щоб мати змогу дослідити процеси, які пов'язані з вилученням морфологічної, семантичної, орфографічної та, не обійтися, й без фонологічної інформації з прикладу у друкованих текстах.

Психолінгвістика також може поділяти свої спостереження та дослідження відповідно до різних компонентів , які саме й створюють людську мову.

Щодо областей, які мають зв'язок з лінгвістикою, варто зазначити:

- Фонологія та фонетика – наука, що продукує вивчення звуків певної мови.
- Прагматика – наука, що вивчає та відіграє роль контексту в значенні.
- Синтаксис – вивчає поєднання слів в реченні.
- Семантика – наука, що має на меті вивчення слів та речень. Варто зазначити, що якщо синтаксис – це коли мова йдеться про формальну структуру речень, а семантика, навпаки, займається фактичним значенням речень.
- Морфологія (остання з наук, що входить до цього списку) – займається вивченням структури слів, особливо приділяє увагу спорідненим словам, а також утворює слова виходячи з різних правил.

Структура мови та її використання пов'язані між собою формуванням та функціонуванням онтологічних уявлень. Дехто здатний розглядати цю

систему як «структуровану систему між певними користувачами мови» які, в свою чергу, мають на увазі використання семантичних та концептуальних диференціалів для проведення обміну значень та знань між собою, а ще й надають значення певній мові, тим самим маючи на меті дослідження та опис «семантичних процесів, пов'язаних з відповідними обмеженнями, які не є випадками відкладання».

Що стосується прикладного значення, то можна стверджувати, що виділення мовленнєвої діяльності як якогось окремого явища серед низки інших мовленнєвих процесів має значне значення, особливо це стосується такої науки як лінгвометодика, оскільки саме вона дає уявлення про відмінні риси та властивості їх перебігу та специфічні особливості саме психофізіологічних механізмів, а отже має здатність дозволити та організувати процес мислення та навчання, спрямовуючи його або на розвиток, наприклад, мимовільного мовлення, або ж на розвиток контрольованого мовлення – в залежності від дидактичної мети та вікових особливостей оволодіння мовою індивіда.

Що стосується лінгвокультурології – то це вид або ж іншим словом галузь такої науки як мовознавство, яка вивчає відносини та зв'язки між мовою та культурним концептом. Культурна лінгвістика здатна прискорювати теоретичний та всім відомий аналітичний прогрес як когнітивістики так і такої науки як антропологія. Лінгвокультурологія досліджує те, як абсолютно різні мови за допомогою певних особливостей спроможні відображати концепти різних культур, включаючи в себе культурні моделі, метафори та категорії. Можна навіть стверджувати, що у межах культурної лінгвістики мова сприймається як щось, що є вже давно укоріненим на груповому або ж культурному рівні пізнання. Відомо, що так звані підходи лінгвокультурології вже почали застосовувати у певних галузях прикладної лінгвістики, зокрема відомо про галузь міжкультурної комунікації, засвоєння іншої мови та контактної варіантології іноземної мови – англійської.

Така галузь як контрастивна лінгвістика стає лінгвокультурною, саме з того моменту, коли контрастивісти почали вносити внесок в когнітивну парадигму. М. Кочерган, наголошує, що певні зміни та внески до структурної парадигми на нову когнітивну пошавили контрастивні дослідження та спостереження, а отже внесли в них нові аспекти. З цього можна уточнити – зміна парадигми контрастивною лінгвістикою зрештою таки призвела до значного розширення сфери зацікавлень, що натомість викликало тенденцію на необхідність змінити й саму назву лінгвістичного напрямку на лінгвокультурологію. Згідно з цим, контрастивна лінгвістика вийшла на набагато вищий рівень. Проте, лінгвокультурні терміни що використовуються, поки що не утворюють свою систему, а це означає, що не усталеним є і розуміння цих слів. Підходи лінгвокультурологічного аналізу, які могли б використовуватися десь, лише формуються, та все ж спостерігається й формування тенденції до поєднання різних парадигм, що, в свою чергу, не може не призводити до проблем в термінології.

Гіпотеза Сепіра – Ворфа полягає в тому, що лінгвокультурологія є цілісним теоретико-описовим дослідженням або спостереженням об'єктів як системи відповідних культурних цінностей, що функціонує, відображених у мові, контрастивний аналіз лінгвокультурологічних сфер окремих мов та народів на положеннях теорії лінгвістичної відносності.

Вивчення лінгвокультурологічних об'єктів рекомендується проводити за допомогою обраного системного методу, що об'єднує між собою семантику, синтактику, прагматику та сигматику та виступає за отримання «цілісного уявлення про них як про одиниці, в яких, в свою чергу, пов'язані позамовний та мовний зміст».

Термін *лінгвокультура*, що функціонує в метамові лінгвокультурології є досить таки молодим відгалуженням такої науки як етнолінгвістика та належить до звичайних понять і етнолінгвістики, лінгвокультурології та звісно ж лінгвоконцептології. Крізь бачення лінгвокультури можна краще простежити саме специфіку комунікації, зокрема національної, у рамках

теорії комунікації, але якщо бути більш точним – міжкультурної комунікації, адже саме вивчення культури іншої країни надає нам можливість набагато краще зрозуміти певну специфіку функціонування тої чи іншої мови та її одиниць, бо можна стверджувати, що мова та культура – це нероздільні фактори.

Лінгвокультура виявляється, наскільки це відомо, у ментальності нації та найбільш послідовно видніється в:

1. лексиці
2. мовленнєвому етикеті
3. етичних концептах
4. фразеологізмах
5. характері дискурсу носія певної культури та країни.

Зважаючи на те, що лінгвокультурологія здатна залучити методи зіставної лінгвокультурології та порівняльної культурології як методи дослідження конкретного матеріалу як звичайні, базові, то звісно ж й тлумачення лінгвокультури як головного поняття порівняльного й зіставного дослідницьких гілок лінгвокультурології також має право уточнюватися. Варто також зазначити, з огляду на методологічні поняття зіставної лінгвокультурології, лінгвокультуру як науку слід тлумачити як конкретний вияв, відзеркалення та фіксацію тої чи іншої культури в певній мові, але на основі врахування всіх особливостей чи якостей ментальності народу з позицій носія тієї мови та культури, відповідно, в зіставленні з носієм іншої культури та мови. Але якщо ж таке дослідження має на меті розкриття з боку порівняльної лінгвокультурології, то лінгвокультуру слід розглянути як фіксацію, відзеркалення та вияв культури в якійсь мові спираюсь на аналіз певних значущостей зі сторони лінгвокультурології та виявів різних народів для спостереження або ж встановлення різноманітних еволюційних етапів, а також для відблиску наявності тотожностей та відмінностей .

Отож, з такої точки зору можна сказати, що в процесі зіставного дослідження проблем лінгвокультурології йде мова про *національну* або ж *національні лінгвокультури*, а згідно з процесом порівняльного спостереження актуалізується *етнічна лінгвокультура*.

Можна стверджувати, що до базових термінів лінгвокультурології насамперед відноситься термін лінгвокультура, який, в свою чергу, слід розтлумачувати як родове поняття, яке репрезентує гіпер-гіпонімічні зв'язки з відповідними термінами-конкретизаторами, гіпонімами– етнічна та національна лінгвокультури. Ці два терміни можна протрактувати як квазісиноніми, адже допускається лише одностороння заміна. Щодо значення гіпоніма, то воно завжди є складнішим, ніж значення гіпероніма. Гіпоніми включають в себе зміст гіпероніма, але значно розширюють термінологічне значення семантичними доповненнями.

Тож, у широкому розумінні лінгвокультура – поняття, яке, як зазначається, включає в себе особливості вияву етнічних та національних лінгвокультур. Тобто, слід зауважити, що ці терміни треба актуалізувати в залежності від дослідницьких намірів, методики та певних аспектів в рамках зіставної чи порівняльної лінгвокультурології.

З метою розширення засобів вираження варто залучити, окрім слів, тексту чи словосполучень, ще фразеологізми та відповідно й асематичні одиниці, тобто звуко - букви, іншими словами, що містять досить потужний прагматично - інформативний заряд.

А перспектива наукового дослідження вбачається в необхідності опису метамови лінгвокультурології з додаванням та урахуванням двох раніше наведених методів.

Отож, виявляється психолінгвістика та лінгвокультурологія тісно пов'язані між собою, тому що обидві науки досліджують мову, але просто з різних ракурсів. Психолінгвістика фокусується на психологічних процесах породження мови, її сприйняття та розуміння, в той час як лінгвокультурологія займається аналізом мови як відображення культурних

концептів та особливостей певної, конкретної культури та країни. А саме їх перетин дає єдине, цілісне розуміння мови, як індивідуального психологічного феномену та відповідно культурно зумовленого явища. Таким чином, можна поділити та сказати, що :

Психолінгвістика:

–Предмет її вивчення – психологічні механізми та фактори мовленнєвої діяльності, процеси сприйняття, породження та звичайно ж розуміння тієї чи іншої мови.

–Основні завдання – дослідження та спостереження того, як індивід опановує мову, як інтерпретуються та формуються висловлювання, та як мова представлена в баченні та свідомості людини.

Лінгвокультурологія:

–Предмет вивчення – взаємозв'язок мови концептів культури, тобто певних уявлень, що належним чином формуються свідомості носіїв якоїсь конкретної культури.

–Основні завдання – аналіз одиниць мови (висловів та слів) як своєрідних носіїв культурної інформації та вивчення мови як частини національної культури того чи іншого народу.

Їх спільні та дотичні аспекти:

1. етнопсихолінгвістика – психолінгвістика включає в себе етнопсихолінгвістику, яка, як відомо, досліджує мовні прояви культури та, звісно ж, невербальну поведінку різних народів, що говорить про те, що це напряду пов'язано з лінгвокультурологією.
2. культурні особливості мови – лінгвокультурології властиво показувати те, як мова відображає, власне, специфіку культури а психолінгвістика, в свою чергу, пояснює, який вплив ці культурні особливості мають на індивідуальне сприйняття та відповідно породження мовлення.
3. системність – доводить, що обидві дисципліни розглядають мову як своєрідну систему, але психолінгвістика фокусується на психологічних

системах мовлення, а лінгвокультурологічна – розглядає мову як частину культури.

Лінгвокультурологія та музика пов'язані таким чином : музика відображає та певним чином впливає на культуру, формуючи її ідентичність, мову та явища суспільства. Можна вважати, що музика є якимось культурним феноменом, що відображає та містить у собі мовні елементи (тексти пісень та інтонації) й є носієм культурних концептів, які така галузь як лінгвокультурологія досліджує через зв'язок з мовою. Даним чином, це звісно ж проявляється у формуванні ритмічного стилю певної мови, збагаченні всієї лексики термінами з текстів пісень, а ще у використанні музики як інструменту для поглинання та вивчення інших іноземних мов.

Культурна ідентичність та концепти – музика, як відомо, формує та відображає концепти різної культури, які лінгвокультурологія вивчає, аналізуючи, як саме вони втілюються в мові.

Формування мови – мелодії, ритми, а також тексти різних пісень однозначно впливають на формування мови, надаючи їй виразності, емоційних якостей, а ще збагачуючи словниковий запас індивіда ще невідомими та новими словами та фразами.

Музика як інструмент для навчання – музика, особливо здебільшого пісні, використовується з метою вивчення нових слів чи фраз, покращення вимови людини та запам'ятовування певної інформації, що ,тим самим, є важливим фактором у вивченні мов.

Вплив на сприйняття – музичні жанри, такі як, наприклад, реп, можуть мати здатність формувати своєрідні особливості вимови та звісно ж мовного ритму в соціумі.

Мова як музичний феномен – лінгвокультурологія розглядає мову в якості її ритмічних та звичайно ж музичних характеристик , а також через відзеркалення народних пісень, які відповідно є носіями культурної спадщини кожної країни та народу.

Отже, лінгвокультурологія має на меті дослідження того, як мова та музика взаємодіють між собою, створюючи унікальну культурну ідентичність та відображає цінності певного суспільства. А музика може бути не лише формою мистецтва, а й потужною часткою та елементом культури, що безпосередньо наносить вплив на мову, її сприйняття та звісно ж розвиток.

Відомо, що психолінгвістика досліджує саме те, як мозок здатний обробляти музику, впливаючи на мовлення, пам'ять людини, увагу та емоції особи, а ще те, який зв'язок між собою мають всі ці процеси.

Музика впливає на психіку, викликаючи емоції, таким способом знижуючи стрес, покращує настрій та когнітивні функції людини, а також, як зазначається, може використовуватися в терапії як наука для корекції емоційного стану людей та навіть покращення психічного здоров'я.

Досліджено, що вплив музики на когнітивні функції індивіда проявляється у цих аспектах :

–Пам'ять та увага – музика, як виявляється, покращує пам'ять та концентрацію уваги допомагаючи людині сфокусуватися на якійсь конкретній думці.

–Моторні навички – композиції, які звучать в певному ритмі здатні покращувати координацію руху та навіть синхронізацію тіла.

–Просторові міркування – деякі дослідження спроможні показувати та виявляти, що прослуховування музики здатне впливати на просторові міркування лише з позитивної точки зору.

Ефект музики на емоційний стан людини :

1. зниження стресу – відомо, що спокійна та гармонійна музика здатна допомогти людині знизити рівень її стресу і тривожності, стабілізувати та нормалізувати дихання й серцевий ритм.
2. поліпшення настрою людини – швидкі, а також енергетичні музичні композиції спроможні підвищити настрій та навіть можуть мотивувати до якихось певних або конкретних дій.

3. емоційна розрядка – існує інформація, що меланхолійні пісні чи просто мелодії здатні викликати у особи ностальгію та допомагають «перепрожити» погані та негативні емоції чи спогади.

Отже, можна встановити, що спостереження показують як галузь, наука та мистецтво справді можуть бути тісно пов'язаними між собою. Тобто, таким чином мозок та мова людини мають значний зв'язок. Саме розум вивчає та запам'ятовує нові слова, фрази, речення та загалом іноземні мови. Два способи, що сприяють цьому є музика та культура іншого народу та країни.

1.2 Концептуалізація та взаємозв'язки між мовою та культурою

Привітання, як-от "Привіт!", або "Здрастуйте!" — це не просто формальні слова, якими ми починаємо спілкування. Вони є засобом контакту з іншими людьми і водночас передають інформацію про наші контекстуальні стосунки. Однак, за допомогою вибору мовних (чи навіть немовних) засобів ми також, свідомо чи неусвідомлено, відкриваємо вікно до нашої культурної ідентичності. Мова, система цінностей, світогляд і культура перебувають у тісному взаємозв'язку. Варто дослідити та розтлумачити основні поняття культури та мови, беручи до уваги їхній взаємозв'язок, зокрема історичні та сучасні дискурси. Аналіз фокусується на динаміці цих взаємовпливів, досліджуючи їх у контексті ретельнішого вивчення й висновків, що з цього випливають. Щоб краще зрозуміти складне співвідношення мови та культури, важливо чітко окреслити межі обох понять.

В історії інтелектуальної думки простежується значний зсув від есенціалістсько-нормативного підходу до семіотично-конструктивістського трактування як мови, так і культури. Сучасний науковий дискурс акцентує увагу на семіотичному підході до розуміння культури. Відповідно до перспективи Кліффорда Гертца, культура розглядається як символічна та узгоджена "тканина значень". Це історично

сформований узор смислів, втілений у символах, система переданих у спадок уявлень, зафіксованих у символічних формах, через які люди спілкуються, зберігають і розвивають свої знання та ставлення до світу. Водночас характеристика культур як нечітких, пластичних і суб'єктивних конструкцій додає семіотичному уявленню конструктивістський вимір, розширюючи його рамки.

Відповідні паралелі можна виявити у визначеннях поняття мови. Наприклад, словник Duden акцентує увагу на просторово-часових колективних аспектах, визначаючи мову як «історично сформовану і розвинену систему знаків і правил, що слугує засобом спілкування для мовної спільноти». У лінгвістиці, залежно від наукового підходу, певні елементи цього визначення висуваються на перший план. Так, трансформаційна граматика приділяє значну увагу правилам, тоді як семіотика та етнолінгвістика більше фокусуються на мові як системі знаків і символів. Прикладна лінгвістика акцентує увагу на функціональних аспектах мови як інструменті для створення, передачі та тлумачення значень, що водночас наближає її до поняття культури, орієнтованого на значення. Сучасні соціолінгвістичні підходи, у свою чергу, розглядають мову крізь призму теорії складності як складну адаптивну систему. Таку систему, яка завдяки постійним ситуативним адаптаціям залишається невід'ємно змінною, динамічною, багаторівневою та завжди відкритою до нових проявів.

Перетин мови та культури як специфічних для людства значущих систем знаків із групоутворюючою функцією є очевидним. Обмежуватися сприйняттям мови лише як частини культури видається занадто вузьким підходом: мова не лише відображає й передає культуру, але також здатна її формувати, служити засобом інтерпретації та забезпечувати взаємодію між різними культурами. Таким чином, мова одночасно виступає як продукт культури, так і як чинник, що сприяє її формуванню.

На початку ХХ століття німецько-американський антрополог Франц Боас вніс вагомий вклад у інтеграцію досліджень мови та культури в американську наукову традицію. Він змінив ізольований підхід на порівняльний, вивчаючи взаємозв'язки між мовою та культурою на прикладі мов корінних народів Америки. Боас вперше кинув виклик традиційним концепціям расизму та культурної еволюції, запровадивши ідеї культурного релятивізму. У його погляді мови виступали не лише відображенням, а й невід'ємною складовою культур, надаючи антропологам глибше розуміння специфіки цих культур. Подібно до Вільгельма фон Гумбольдта, Боас вважав, що структура наших мов визначає моделі мислення, а спосіб класифікувати навколишній світ залежить від мовних особливостей.

Протягом тривалого часу вважалося очевидним, що між культурами і мовами існує точна відповідність у форматі 1:1. Лише наприкінці 1930-х років польсько-американський антрополог і лінгвіст Едвард Сапір, учень Франца Боаса, поставив це твердження під сумнів, запропонувавши гіпотезу про здатність мов поширюватися в різних культурних середовищах. Одночасно Сапір розвинув ідеї Гумбольдта щодо впливу мови на формування світогляду, доповнивши їх соціально-реалістичним компонентом.

Учень Едварда Сапіра, Бенджамін Ворф, за професією інженер-хімік і водночас ентузіаст у галузі етнолінгвістики, зробив значний внесок у цю сферу, навіть попри те, що вона була лише його хобі. Ворф вважав, що граматичні структури мови, зокрема такі елементи, як спосіб вираження числа чи часу, впливають на сприйняття реальності її носіями. Він розглядав мову як "формувальника ідей", яка певним чином формує людське мислення залежно від конкретної мови. Якщо це припущення, відоме як гіпотеза Сапіра-Ворфа, трактувати як мовний детермінізм, то виникають серйозні наслідки щодо можливості чи неможливості взаєморозуміння між різними мовами та культурами. Зденек Зальцманн

вказує, що якщо світогляд і поведінка людей значною мірою визначаються структурою мови, якою вони розмовляють, а самі мови мають суттєві відмінності у своїй структурі, то міжкультурна комунікація та взаєморозуміння можуть суттєво ускладнюватися або навіть ставати неможливими.

Дослідження контекстуального вживання мови як частини та прояву набутої й переданої культури у ХХ столітті довгий час залишалося сферою етнології. У 1960-х роках, із розвитком етнології, ця галузь пережила новий етап піднесення. У своїх семіотично спрямованих переосмисленнях поняття культури етнологи, філософи та культурологи, такі як Кліффорд Гірц, Ролан Барт і Андреас Реквіц, спиралися на теорію знаків Фердинанда де Соссюра. Це започаткувало так званий «лінгвістичний поворот» у культурології. Вони почали трактувати як мову, так і культурні явища загалом як "тканину значень", яка може бути проаналізована за допомогою інструментів семіотики. Етнологія вбачає ключові засоби для опису і тлумачення культур у лексичних та семантичних аналізах, а також у порівняннях мовних систем. При цьому мова як основна знакова система, що несе сенси, ніколи не є нейтральним носієм культури. Навпаки, вона постійно формує та конструює культуру як невід'ємну частину самої себе.

Метафори з культурним забарвленням часто стають предметом лексичного аналізу. Наприклад, у німецькій мові вислови на зразок «*Mir ist das Herz in die Nase gerutscht*» («Серце впало в штани»), «*Mit blutet das Herz*» («Серце кровоточить») або «*Dieser Gruß kommt von Herzen*» («Це вітання йде від серця») демонструють концепцію серця як культурно сформованого осередку емоцій. У межах культурної лінгвістики мова і культура розглядаються як складні адаптивні системи, тобто як динамічні утворення, що змінюються відповідно до контексту і ситуації. Обидві системи мають ідіосинкразичні та колективні складові.

Дослідження у сфері культурологічної лінгвістики охоплюють як аспекти форми, так і змісту. Усі напрями цього наукового поля спрямовані

на пошук відповідей стосовно взаємозв'язків та взаємного впливу мови і культури. Пол Фрідріх, Майкл Агар і Карен Рісагер у своїх гібридних концепціях лінгвокультури та лангвокультури остаточно заперечують дихотомію між мовою та культурою, висловлюючи ідею про те, що їх неможливо розглядати окремо одне від одного.

Ці концепції суттєво відрізняються від традиційного уявлення про завершені і монолітні мовні та культурні утворення, притаманні кулястій моделі Гердера, де мова і культура формують основу національної ідентичності. Завдяки своєму гібридному характеру, який передбачає гнучкість і здатність до адаптації, вони більшою мірою відповідають умовам глобалізованого світу, де домінують міграційні процеси та цифровізація, а межі між культурами поступово розмиваються.

Ці міркування спершу ведуть до висновку, що будь-який спосіб викладання мови невід'ємно пов'язаний із культурною освітою. Одночасно мовна, а отже і культурна, освіта виступає ключовим елементом у будь-якому професійному навчанні, в якому передача знань здійснюється через семіотичні системи. Поглиблення розуміння цих нерозривних зв'язків повинно стати одним із головних пріоритетів освітнього процесу.

У процесах спілкування чітко проявляється гібридна й динамічна природа лінгвістичних культур у їх найвищому вираженні. Носії лінгва-франка, використовуючи різні практики транслянгування, зокрема перемикування між кодами чи створення гібридних слів, звертаються до численних лінгвокультурних систем як до ресурсів для досягнення своїх комунікативних цілей. Проте потенціал лінгва-франка все ще недостатньо реалізований у контекстах досліджень, включення в освітні програми або рефлексивного застосування у навчанні. У випадку глобально або локально значущих мов спілкування, таких як німецька чи англійська, мовна та культурна освіта набувають особливої актуальності, доповнюючи одна одну. Їх інклюзивний потенціал можна максимально розкрити через

впровадження продуманої методики викладання іноземних мов, яка враховує, підтримує та цінує численні лінгвокультурні зв'язки.

З методологічної точки зору важливо відзначити, що сьогодні не лише мова і культура, але й процеси навчання та викладання переважно осмислюються в рамках конструктивістської парадигми. Формування мовно-культурних знань передбачає активне використання різноманітних автентичних матеріалів, які нині легко досяжні завдяки цифровим медіа.

1.3. Історія розвитку конкретних музичних напрямів та їх вплив на культуру

Світ не стоїть на місці, а отже музичне середовище теж постійно розвивається. Зазвичай, варто приділити достатньо уваги для того, щоб зрозуміти вплив та внесок кожного музичного артиста на культуру. Дослідження жанрів «шугейз» та поп музики досить важливе, хоча перший стиль не такий вже й популярний як останній. Задля вивчення шугейзу потрібно розтлумачити, що представляє з себе цей жанр.

Гурт *My bloody Valentine* і поклав початок такого жанру як шугейз (або також відомий як шугейзинг) ще в пізніх 80-х роках.

Шугейз – так званий піджанр інді-року та альт-року, що завжди характеризується важкою сумішшю приглушеного вокального звучання, дисторшну, зворотнього зв'язку, сильних звукових ефектів гітарних педалей, приголомшливо високої гучності. З приходом 90-х років шугейз колективам та іншим пов'язаним з цим жанром артистам у Британії було надано нове, вільне поняття – «простір та сцена, що має змогу прославити себе». На початку 90-х років шугейзинг був дещо відтіснений американськими виконавцями, що грали у стилі гранж, а також ранніми гуртами, що прославляли себе у жанрі брит-поп. Врешті решт, таке явище призвело до розпаду деяких гуртів або ж до значного переосмислення стилю. Та все ж, на початку нового століття, 2000-х та 2010-х років до цього жанру знову

виник інтерес. Виходячи з цього, почали з'являтися зовсім нові піджанри, такі як, «shitgaze», «nu-gaze», «blackgaze», «witch house».

Жанр шугейзу характеризується поєднанням ефірного, крученого вокалу із багатьма шарами флангованих або ж «спотворених» звучань гітари, тим самим створюючи потік із звуків, де абсолютно жоден інструмент аж ніяк не відрізняється від інших. Тобто, головною характеристикою цього жанру є акцент на надзвичайно щільних текстурах ,приглушеному вокалі та на досить таки широкому використанні гітарних ефектів.

Як правило, шугейз також можна охарактеризувати як «справді гучний, з довгими та монотонними гітарними рифами, хвилями дисторшу та повторюючими зворотніми звуками». До слова, одним з головних акцентів цього стилю робиться на вокал та мелодії , що плавно зникають в стінах гітар.

Емоційно шугейз здатний звернути всю увагу глибоко всередину себе. Шум екстремального режиму повністю виключає можливість здатність спілкування під час гри музики цього жанру, тим самим залишаючи кожного слухача наодинці зі своїми власними думками, спогадами та мріями. Це музика створена для мрій та мрійливих людей. Також зазначається, що цей жанр часто описують як «наступника» «дзвінкої психоделії» ще далеких 60-х років.

Утворений у 89-му році гурт *Slowdive* , учасники якого були великими шанувальниками творчості музиканта, продюсера та втора пісень *Браяна Іно*, звернулися до нього за допомогою та пропозицією продюсувати їхні пісні та альбом *Souvlaki*. Спершу, Іно мав намір відмовитися, та все ж, він провів декілька днів, записуючи разом з гуртом їхні нові хіти. В результаті цього почали з'являться перші ноти пісень у стилі шугейз.

В середині та на початку 80-х років простір та сцена альтернативного року й неопсиходелії дали життя гуртам, чие дослідження звуку та текстур

безумовно вплинули на шугейз. Серед таких виконавців були гурти *House of Love*, *Loop*, які безперечно мали вплив на *Ride* та *Slowdive*.

Тоді коли сучасні альт рухи того часу були надзвичайно чоловічими(до прикладу гранж) , такі гурти як *Slowdive*, *My Bloody Valentine*, *Lush*, *Curve* та багато інших відомих та досить популярних шугейз колективів мали хоча б одну видатну жінку-учасницю гурта та музикантку, яка додавала ключовий вокал та/або ж важливі і невід'ємні елементи до написання музики. У 2014 році коли світ побачив фільм «*Прекрасний шум*» Кевін Шилдс зауважив, що в шугейз - культурі була така сама кількість як жінок, так і чоловіків.

«Сцена, яка прославляє (святкує) себе сама)». Саме цей термін означав соціальну та музичну культуру на початку 90-х років у Лондоні. Це явище як термін було введено *Стівом Сазерлендом* з *Melody Maker*, абсолютно зосереджуючись на культурі та на тому, як гурти брали участь у цій сцені замість того, щоб бути суперниками у музичній індустрії. Тож різні гурти часто збиралися та проводила час разом, з'являлися на концертах один одного, а також бувало грали в гуртах один одного. Зрештою, все ж таки багато шугейз виконавців розпалися, або ж їм довелося значно змінити своє звучання .

Доходячи до кінця 90-х років (особливо у США) та на початку 2000-х років відбулося відродження шугейзу як жанру. Саме воно й допомогло започаткувати появу нової ери, котру зараз називають ерою «ню - гейзу».

Наразі цей жанр стає все далі й далі популярнішим у Східній Азії особливо завдяки таким гуртам, як *Cocteau Twins*, які добре вплинули на переродження та створення нового шугейзу, нового покоління – шугейзу «художньої школи». Також, гурти на кшталт *Tokyo Shoegazer* та *For Tracy Hyde*, почали все дедалі частіше й частіше переймати західні нотки , тож деякі з них зазвичай поєднують інді-музику з психоделікою та шугейзом. 2020- ті роки 21 століття познайомили людей з такими новими виконавцями

та представниками цього жанру з багатою історією. Серед них гурти молоді *Julie* та *Fleshwater*.

Ще однією 21-річною виконавицею цього жанру є американо-тайська музикантка *Wisp*. Звучання її пісень продовжує шлях шугейзу та робить свій внесок у культуру та вплив цього жанру.

Поп-музика є одним із найпоширеніших і найвпливовіших музичних жанрів сучасності. Значна частина населення світу виявляє інтерес до цього виду музичного мистецтва, що зумовлено її доступним, мелодійним і невибагливим звучанням. Такі характеристики, як правило, сприяють емоційній легкості сприйняття й не викликають у слухача станів пригніченості, на відміну від окремих альтернативних жанрів, зокрема шугейзу. Водночас лірика поп-музики вирізняється тематичною різноманітністю та може охоплювати широкий спектр емоційних станів, у тому числі й сумні або драматичні мотиви.

Поп музика (з англійської можна перекласти як популярна або ж загальнодоступна музика) – це таке собі загальноприйняте поняття, що охоплює в собі різноманітні стилі та напрями музичної культури. Явище поп музики сформувалося насамперед на англомовних територіях, як диво молодіжної культури.

Деякі критики визначають це поняття як музичну цілість, яка різниться від популярної, народної та навіть джазової музики. На думку інших поп музика – професійна творчість, яка спирається як на народну культуру, так і на музику образотворчого мистецтва. Отже, цей термін може трактуватися та використовуватися для опису якогось окремого жанру, який характеризують як моментальну музику, основою якої є сингли, що орієнтовані на підлітків на відміну від рок музики, яку вважають музикою на основі альбому для прослуховування дорослими. Поп музика не стоїть на місці та постійно розвивається одночасно з визначенням терміна. «Поп-пісня» як термін перший раз був використаний ще у 1926 році у певному значенні музичного твору, що «досяг популярності». Термін поп - музики

виник у Британії ще в середині 50-х років минулого століття як значний опис рок-н-ролу та нових напрямів молодіжної музики, на які він повпливав. Оксфордський словник музичної історії та культури стверджує, що хоча попереднє значення попу як музики означало лише концерти, привабливі для загальної та широкої аудиторії та сцени з кінця 50-х років, та все ж поп мав зовсім особливе значення неklasичної музичної творчості, зазвичай, у формі треків у виконанні таких музичних діячів як «The Beatles», «ABBA», «Rolling Stones».

З приходом 60-х років значення «поп музика» термінологічно ревалізувало з ритм-музикою на просторах Англії, в той час як в Америці конкурувало з рок-н-ролом. Починаючи з 1967-го року визначення «поп музика» все дедалі частіше застосовувалося на противагу терміну «рок музика», розподіл, який надавав узагальнене значення обом цим термінам. Хоча рок музика та культура жадали до розширення потенціалу популярної музики, поп все ж таки був більш доступним, не таким тривалим та комерційним.

Що ж до сучасного поп звучання, то воно формувалося на ходу, паралельно з рок музикою, наприклад, і не завжди була відділеною від різних жанрів. Реальним проривом у культурі поп музики випала при появі «диско» жанру в 70-х роках, і таких музичних виконавців, як *Boney M*, *ABBA*, *Bee Gees*. З цього моменту поп музика почала відтісняти рок-н-рольну творчість та культуру, а зрештою стала основною танцювальною музикою на дискотеках, і з того періоду така музика стала одним із головних напрямків у поп музиці. Згодом, завдяки появі телебачення, в 80-х роках почали з'являтися ряд музичних відео робіт. Тоді ж, у США з'явилися такі, широко відомі навіть зараз, музичні представники поп культури та творчості, як *Мадонна*, *Вітні Г'юстон* та *Майкл Джексон*. В той період на поп музику сильно повпливали такі жанри, як хіп-хоп, ритм-енд-блюз. З приходом 90-х та 2000-х років, у світ музичної культури до цього всього додалася ще танцювальна електронна музика. Проте, друга половина 20-го

століття вела тенденцію в культурі американського простору, коли рубіж між мистецтвом та поп музикою значно стиралися. Так, у 50-70-ті роки велася низка обговорень під назвою «поп музика проти мистецтва». Тож, починаючи з того часу деякі музичні видання сприймають легітимність музики, а тенденція, яка зрештою запанувала, називали «поптимізмом». Упродовж свого розвитку поп культура все поглинала й поглинала вплив інших жанрів та напрямів популярної музики того часу.

Із настанням 2000-х років течії, що були домінантами наприкінці 90-х років, все ще активно продовжувалися, та втім, музична культура та індустрія почали зазнавати змін тоді, коли люди стали завантажувати пісні з інтернету. Люди з різних куточків світу мали змогу відкрити для себе різні жанри та музичних виконавців, які в свою чергу, виходили за межі мейнстріму, і це, зрештою, призводило до їхньої популярності, але в той же час не таким відомим та популярним виконавцям було значно важче заробляти собі на життя, адже причиною було те, що їхню музичну творчість незаконно копіювали. Популярними на той час були такі виконавці як: *Авріл Лавін*, *Джастін Тімберлейк*, *Брітні Спірс*, *Крістіна Агілера* та інші. Поп музика досить часто походила з різних інших жанрів та стилів. Варто сказати, що кожен жанр впливав на інший один за одним, водночас розмиваючи межі між тими жанрами та роблячи їх не такими чіткими. Така зміна була здійснена у напрочуд впливовому альбомі американської виконавиці *Брітні Спірс* та її альбомі *Blackout*, який був випущений у 2007 році.

Упродовж 2010-х років значна кількість виконавців поп музики як жанру, почали брати неабиякий приклад з іншого стилю— альтернативної поп музики. З приходом 2010-х років така музика популяризувалась такими відомими й на цей час артистами, як *Лорд* та *Лана Дель Рей*. Пізніше ж, надихнувши інших надзвичайно впливових виконавців, таких як *Тейлор Свіфт* та *Біллі Айліш*, поп музика дала місце бути більш похмурому та дещо сумному тону в популярній музиці сьогодення.

Поп - музика час від часу укорінювала свій вплив на культуру через співачку Тейлор Свіфт та її творчість. Зважаючи на постійні музичні зміни та переосмислення цю співачку почали називати музичним «хамелеоном» такі видання, як BBC та Time. Ера її музичного шляху охопила такі музичні стилі, як поп, кантрі, фолк, а також рок жанр з елементами інді-попу й хіп-хопу. На початку кар'єри вона ідентифікувала себе як кантрі виконавиця, датуючи випуски перших чотирьох альбомів, від першого під назвою *Taylor Swift* до четвертого під назвою *Red*. Перші чотири студійні альбоми містять кантрі-поп звучання, яке можна розпізнати по звуку шестиструнного банджо, скрипки, мандоліни, легким призвучом у вокалі виконавиці та поп-рок мелодіями. Альбом *Speak Now* спирався на рок напрями 70-х та 80-х років, такі як поп-панк, арена-рок та поп-рок.

Опісля значної дискусії критиків щодо електричних рок та поп звучань альбому *Red*, Свіфт вирішила продовжити свій музичний шлях надихаючись синт-поп жанром 80-х років як провідне звучання перекаліброваного артистичного іміджу та стилю, що дісталось в результаті натхнення музикою *Філа Коллінза, Мадонни та Енні Леннокса. 1989*, був першим альбомом у цьому напрямку, що містив електронні аранжування, які склалися зі щільного звуку синтезатора та драм-машин. Врешті-решт, Свіфт вирішила розширити електронне звучання у своїх наступних альбомах. Альбом *Reputation* був написаний переважно під впливом хіп-хопу, EDM, R&B; максимум в аранжуванні з важкого басу та маніпульованого співу; акценту на ритмі. Наступний альбом під назвою *Lover* поєднав в собі еkleктичні елементи кантрі стилю, фолк-року та навіть поп-панку. *Midnights* і *The Tortured Poets Department* створені з досить таки мінімалістичним звучанням синт-попу, що в свою чергу, характеризувався своєрідними аналоговими синтезаторами, сталими басовими нотами, та доволі простими відтінками драм-машин.

Альбоми 2020 року, що називаються *Evermore* та *Folklore*, описані деякими музичними критиками, як «альтернативні», адже вони

представляють собою стилі року та інді-фолку. *Evermore* також експериментує з різнобічними структурами пісень, різними інструментами та несиметричними розмірами.

Музикантка вважає себе, насамперед, авторкою лірики. Свіфт поділяє свої тексти на три окремі типи:

1. «лірика блискучою гелевою ручкою» – є дещо жвавою та навіть легковажною.
2. «лірика пером» – ті пісні, що мають коріння застарілої поезики.
3. «лірика авторською ручкою» – та, що має витoki з сучасних та різючих сюжетних ліній.

Використовуючи написання текстів для здолання особистого досвіду, її музичні твори є здебільшого автобіографічними, в яких присутні оповіді, що в більшості випадків обертаються навколо романтичних стосунків та історії кохання між людьми. Тейлор Свіфт у процесі створення пісень насамперед окреслює домінантний емоційний стан, який має бути переданий слухачеві, після чого формується мелодична структура та наративний зміст твору, що розвиваються відповідно до заданого емоційного вектора.

Висновки до 1 розділу

Досліджуючи лінгвокультурні та психолінгвістичні аспекти можна сказати, що ці два явища справді певною мірою пов'язані між собою та мають значний вплив один на одного. Вивчаючи окремо кожен з цих двох розділів наук, можна з'ясувати, що обидва мають неабиякий зв'язок з тією чи іншою мовою, адже саме психолінгвістика вивчає здатність розмовляти та думати, а лінгвокультурологія досліджує взаємозв'язок між якоюсь певною мовою та її культурою, адже ці два аспекти тісно поєднані. Також відомо, що лінгвокультурологія поєднує конкретні знання та вчення з лінгвістики,

культурології та психології. Все це та інші науки надають можливість до комплексного та ретельного вивчення мовно-культурних явищ. Отже, з цього випливає, що психолінгвістика та лінгвокультурологія дійсно якоюсь мірою пов'язані, тому що, як відомо, деякі науки, розділи або ж галузі певних дисциплінарних досліджень та вивчень показують паралельності, які, в свою чергу, доводять зв'язок між деякими з них. Аналізуючи ці дві галузі можна щільно простежити спільну рису – дослідження зв'язку між мовою, культурою та психікою людини. Таким чином, обидві науки розтлумачують мову сукупно з іншими конкретними чинниками, а психолінгвістика, тим самим, виступає як один з методів вивчення в галузі лінгвокультурології. Зазначу, що як психолінгвістика, так і лінгвокультурологія є міждисциплінарними та досліджуються на перетині мовознавства, культурології та психології. Також ці дві науки вивчають схеми впливу мови на світогляд, а культури – на мову, а потім зв'язок з процесами відображення у голові людини.

Вивчаючи різні мови, зокрема англійську також, потрібно мати справу з культурою та традиціями цільової мови, адже так людина яка вивчає або ж досліджує певну мову, на підсвідомому рівні буде розуміти та крок за кроком усвідомлювати кожне слово. Лінгвокультурологія справді цікава галузь мовознавства та потрібна нам для того, щоб краще знатися на тому, як та чи інша мова здатна в межах своїх можливостей відображає культурні концепти та весь зв'язок між англійською, наприклад, мовою та її культурною історією та спадщиною.

Саме завдяки лінгвокультурології мова та культурні явища досліджуються, в той час, як психолінгвістика вивчає та аналізує засвоєння та використання відповідної мови, що піддається вивченню та використанню. Варто зазначити, що спільною рисою цих двох галузей є й інтерес саме до діяльності зі сторони мовлення та звісно ж її соціокультурних аспектів.

Відомо, що лінгвокультурологія та психолінгвістика дещо пов'язані і з музикою також. Під час прослуховування музики, здійснюється комунікативна, позначальна та експресивна функції. Вважається, що експресивна функція музики часто навіть перевищує можливості мови якою спілкується якась людина. Лінгвокультурологія також напряду пов'язана з музикою, адже створення музики будь-якого жанру це також певний прояв та внесок до культури кожної країни.

Кожен представник музичного мистецтва, незалежно від жанрової належності, здійснює вагомий або мінімальний, проте значущий внесок у формування та розвиток музичної культурної спадщини певної країни й відповідного музичного напряду. Музика є невід'ємною складовою культури, через яку відбувається передавання ідей, емоцій та світоглядних позицій виконавця або автора. Упродовж історичного розвитку музичне мистецтво та характер його впливу на суспільство зазнавали трансформацій, унаслідок чого культурна спадщина постійно розширювалася й збагачувалася.

Відомо, що музика подібно до мови є так званим "голосом культури", тож відображає усі ключові цінності, менталітет, а також історію конкретного народу та суспільства.

РОЗДІЛ 2. ПОНЯТТЯ «ІДИОМАТИКА» ТА ЙОГО РОЛЬ У ЛІНГВОКУЛЬТУРНІЙ АДАПТАЦІЇ

2.1. Ідіоматика англійської мови та специфіка їх перекладу на українську мову

Кожен мовознавець або ж поліглот мабуть знають, що ідіоми є невід'ємною частиною кожної конкретної мови і, в свою чергу, відображають культурні особливості тої чи іншої мови або країни, а також специфіку на рівні мовленнєвого спілкування. Варто зазначити, що переклад певних ідіом з однієї мови на іншу справді може стати викликом через їхню непередбачувану, часто навіть метафоричну суть та відсутність якогось конкретного й прямого еквіваленту. Спираючись на це, перекладачі повинні глибоко розуміти, знати й усвідомлювати не лише мову, яку вони вивчають чи перекладають, а й культуру, традиції та звичаї обидвох мовних кіл.

Існує кілька варіантів тлумачення такого поняття, як «прагматичні ідіоми». Одні мовознавці вважають, що такими ідіомами називають мовленнєві акти, суть яких не впливає лише з їх складових.

Інший варіант тлумачення ідіом такий – стійкий вираз, доволі часто метафоричної природи, значення якої, одразу ж, не можна здогадатися, за допомогою аналізу лише окремих слів, що входять до складу тієї чи іншої ідіоми. Ідіоми є нерозривними та часто вживаними в повсякденному спілкуванні як своєрідна одиниця мови з чітким фіксованим сенсом. До прикладу, англійська ідіома «*to spill the beans*» (яка перекладається як «розкрити секрет») як бачимо, має дуже мало спільного з буквальним перекладом та значенням слова «*beans*» (квасоля).

У такому розумінні, прагматичні ідіоми мають значення різних типів стандартизованих фраз, висловів, а також речень, які, зрештою, закріплені в певній мовній спільноті та, в свою чергу, відсвічують конкретні комунікативні наміри людини як мовця. Вони характеризуються різним рівнем сталості й безпосередньо виконують різноманітні комунікативні функції, серед них: експресивна, волюнтативна та фактична.

Прагматичні ідіоми у англійській мові зображають не тільки лінгвістичні концепції, а ще й соціокультурні відтінки та взаємовідносини у категорії мовлення. З-поміж основних особливостей такого типу ідіом виділяють :

- 1) контекстуальна залежність: прагматичні ідіоми досить часто здатні набувати свого реального значення лише в конкретних ситуаціях або ж певних контекстах. Для того щоб зрозуміти їх, потрібно бути уважним до деталей та контекстуального розуміння.
- 2) варіативність та мінливість: значна кількість ідіом такого типу можуть мати декілька інтерпретацій або ж версій вживання залежно від ситуацій чи аудиторій. Таким чином, це робить їх використання складним та, в свою чергу, потребує глибокого розуміння того чи іншого контексту.
- 3) культурні асоціації: досить багато прагматичних ідіом несуть своє коріння у культурних чи історичних аспектах англійських держав. Їх розуміння зобов'язує знання справжньої специфіки та характерних особливостей культури, що є справді ключовим аспектом при їхньому перекладі.
- 4) експресивність та виразність: Прагматичний тип ідіом доволі часто використовується для важливої передачі емоційного тону чи виразності в мовленні. Він може надати виразу глибини або ж інтенсивності, що натомість робить їх популярними у певних комунікативних ситуаціях.

Існує думка, що ідіоми англійської мови є відзеркаленням рясної культурної спадщини та історії, що сформували сучасну Англію, США та багато інших англійських держав. Отже, вони не лише відбивають повсякденне життя, а ще й зберігають історичні зв'язки та культурні події. Проте, так явища все ж можуть бути трохи незрозумілі для не носіїв мови без певних пояснень.

Для прикладу можна навести та розтлумачити кілька типових англійських ідіом:

–«Kick the bucket» – буквально перекладається як «вдарити відро», що в свою чергу, означає «померти». Ця ідіома походить ще від дуже давнього методу скоєння самогубства, коли людина ставала на відро, що було прикріплене до шибениці та відштовхувала відро.

–«Raining cats and dogs» – означає «ллі як з відра», проте буквально перекладається як «дощ з котів та собак». Зокрема, є декілька відомих теорій походження цієї ідіоми, одна з них вказує на досить старі європейські міфи, в яких коти та собаки безпосередньо асоціювалися з вітром та дощем.

–«Let the cat out of the bag» – буквальним перекладом цього виразу є «випустити кота з мішка», та все ж ідіома означає «розкрити секрет». Ця фраза походить ще з часів середньовіччя, коли на ринках людям обманом могли продати кота замість свійської свині, яку, як правило, торгували та продавали в мішках.

Одним з основних викликів стосовно перекладу ідіом є цілковита відсутність прямих еквівалентів у призначеній мові. Зазвичай, ідіоми є певним унікальним явищем для кожної конкретної мови та, в свою чергу, відображають культурні, історичні та навіть регіональні особливості тої чи іншої мови. Для прикладу, варто згадати вище згадану ідіому «*kick the bucket*», дослівний переклад якої, як вже відомо, означає «померти». Та все ж, буквальний переклад цього виразу на інші мови справді може втратити справжній характер цієї фрази, а також емоційне навантаження, яке ця ідіома несе в оригінальному контексті.

Перекладачі досить таки часто використовують певні методи заміни ідіом з англійської мови на зрозуміліші аналоги в призначеній мові, які безпосередньо відповідають настрою оригіналу. Тож, це може включати в себе використання розповсюджених виразів або ж навіть створення нових, які ефективно транслюють первісний зміст без втрати емоційного ефекту.

Ідіоми, як відомо, все ж часто мають глибокий культурний та емоційний колорит, який зрештою, додає виразам особливу рельєфність та інтонацію конкретного значення. Доцільно знати, що під час перекладу

вкрай важливо зберегти цей колорит, щоб тоді вже передати точно тотожний ефект або ж враження, яке має своєрідну ідіоматичну фразу.

Відтак, переклад прагматичного типу ідіом може поставити ряд серйозних викликів перед перекладачем, які звичайно ж потребують уважного та детального аналізу. Серед даних складнощів можуть бути:

1. нестача прямих еквівалентів у призначеній мові. Можна стверджувати, що багато англійських прагматичних виразів можуть бути справді унікальними, а отже не мати прямих, конкретних еквівалентів у даній мові. Отож, це значно ускладнює процес перекладу, адже виникає потреба в знаходженні адекватного способу для вираження того самого сенсу без жодної втрати сенсу або ефекту той чи іншої ідіоми.
2. повне збереження наміру та емоційного забарвлення даного типу ідіом. Відомо, що велика кількість прагматичних ідіом англійської мови має досить сильне емоційне забарвлення або ж також виражають значний намір. Тож, згідно з цим, переклад повинен забезпечити цілісність цієї емоційної навантаженості та наміру певної ідіоми у цільовій мові, саме для того щоб достеменно передати справжній сенс та ефект якогось ідіоматичного виразу.
3. врахування аудиторії та контексту при виборі перекладу даного типу ідіом. Успішність перекладу прагматичних виразів також залежить від адаптації перекладу до аудиторії та, як не важко здогадатися, контексту, в якому ці аспекти використовуються. Перекладач має враховувати всі особливості призначеної аудиторії, їхні знання та певний культурний потяг, а також специфіку ситуації, в якій та чи інша ідіома буде використовуватися, для досягнення вдалого результату.

Для того щоб здолати описані вище виклики перекладачі можуть користуватися такими стратегіями, як пошук аналогів у призначеній мові, переформулювання тої чи іншої ідіоми для відтворення суті без прямого перекладу, або ж ще одним варіантом може слугувати використання контекстуальних замінів та певну адаптацію перекладу до культурних

особливостей конкретної аудиторії. Людям з професією перекладача слід проявляти свою творчість та гнучкість у виборі правильних та дієвих стратегій перекладу, що зможуть якнайкраще передати та зберегти сенс та емоційний характер, з огляду на оригінальний ідіоматичний вираз. Зазначається, що у процесі перекладу ідіоматичної фрази з англійської мови на інші мови, зокрема й українську, перекладачі використовують різноманітні методи та підходи, які справді допомагають забезпечити та зберегти точність та адекватність процесу перекладання значення відповідної ідіоми. Серед найбільш поширених стратегій перекладу можна назвати:

–ідіоматичний аналог. Такий підхід завбачає пошук в призначеній мові виразів чи ідіом, які мають досить схоже, або ж навіть аналогічне значення до прямого оригіналу.

–калькування. Ця стратегія прогнозує дослівний переклад певної ідіоматичної фрази з мови-джерела на призначену мову. Та все ж, цей метод не завжди може виявитися ефективним, адже може призвести до деякої незрозумілості або ж некоректного використання мовних елементів у призначеному тексті.

–описовий переклад. Цей план перекладу передбачає розшифровку всієї суті ідіоматичного виразу та його подання у вигляді конкретного, прямого опису, який в змозі передати те ж саме значення, проте вже без використання ідіоматичних конструкцій.

–фразеологічний еквівалент. Такий метод окреслює пошук у призначеній мові фразеологічних елементів або виразів, які в свою чергу, мають схоже за значенням або аналогічне значення до початкової ідіоми в якомусь джерелі.

–контекстуальна заміна. Цей підхід передбачає звичайну заміну ідіоми у джерелі на конкретний аналог або досить близьку фразу у призначеній мові, звісно ж з повним урахуванням контексту, у якому безперечно простежується оригінальний ідіоматичний вираз.

Наперекір загально-відомим підходам перекладу ідіом, можна виокремити стратегії перекладу прагматичних ідіом. Серед прагматичних труднощів при перекладі деяких ідіом, варто зазначити саме ті проблеми, які з'являються з необхідності передати комунікативний намір автора оригінального виразу, відтворити прагматичні особливості та характеристики оригінального тексту та, звісно ж, врахувати фактор конкретного адресата при перекладі. Проблеми такого характеру можуть включати в себе застосування прагматичної адаптації для забезпечення цілковитого розуміння, власне, тексту перекладу, який надходить від адресата, вибір національних версій полінаціональної літературної мови, відповідно для здійснення всього процесу перекладу абощо.

Зокрема, з поміж прагматичних складнощів перекладу було б доречно виділити переклад прагматичних ідіом, адаптацію речень при процесі перекладу з конкретним урахуванням різниці у мірі знань адресатів оригінального тексту та, очевидно ж, перекладу, передачу непрямих мовленнєвих дій, а ще й переклад певних написів та оголошень як характерних форм мовленнєвих актів, з повним урахуванням всіх відмінностей у рівнях ввічливості між двома орієнтовними мовами – українською та англійською.

В переклад ідіом прагматичного характеру входить перенесення змісту незмінних або скорочених виразів, які вживаються у якихось специфічних комунікативних ситуаціях і часто мають доволі складний семантичний характер. Для прикладу доцільними будуть такі ситуації:

1. «А чого б це мені хвилюватися?!» – «*I should worry!*»
2. «Обережно, пофарбовано!» – «*Fresh (або Wet) paint!*»

Використання таких виразів у комунікативних ситуаціях є формою непрямой мовленнєвої діяльності, при якій пропозиційне та ілокутивне значення дещо не співпадають.

Для справді успішного процесу перекладу ідіом прагматичного типу досить важливо точно визначити вислів або ж його еквівалент у якості

прагматичної ідіоми та обрати образний чи необразний вислів англійської мови, що, врешті-решт, відповідає його значенню.

Так чи так, навіть говорячи про звичайні ідіоми, провідним показником є володіння максимальною кількістю ідіом вище згаданого типу, тобто прагматичних ідіом, українською та англійською мови та, звичайно ж, знати їхні поширені відповідники.

Розуміння та дієвий переклад прагматичних висловів є головними у досягненні мовного усвідомлення та співдії в міжкультурному середовищі. Ідіоми такого характеру уособлюють культурні концепти та способи мислення, які бувають злегка незнайомими або незрозумілими для представника той чи іншої культури та країни. Адекватний переклад прагматичних виразів допомагає розкрити всю суть та емоційне забарвлення оригінальної фрази, в свою чергу, забезпечуючи мовне співдіяння та розуміння між двома чи групою співрозмовників різних культур.

2.2 Ключові підходи до дослідження ідіоматики в сучасній лінгвістиці

Відомо, що ідіоматика вже на протязі декількох десятиріч привертає особливу увагу мовознавців, ще тоді коли відбувалося становлення ідей антропоцентризму та неофункціоналізму, які як відомо, передбачають не тільки дослідження лінгвальних явищ, з огляду на діяльнісну точку зору з напрямом на певну особу як осередок і прагнення всіх виявлень життя, а ще й з'ясування інструментальної ролі мови і мовних елементів у досягненні та комунікації. Дослідник А. Ланглотц вважає, що ідіоматичні вирази – це, в першу чергу, особливі мовні системи, які здатні викликати досить таки багато запитань у мовознавців і справді часто створюють своєрідні проблеми для тих, хто тільки розпочинає вивчати якусь мову. З огляду на інші міркування про те, що мовознавству властива “ різноспрямованість

дослідницьких прагнень лінгвістів”, в якій “ свій відбиток знаходить існування різних розбіжностей у поглядах на суть мови, відносну значущість встановлюваних мовних елементів і, в доволі тісному взаємозв’язку з обговореним вище, в розумінні поставлених завдань лінгвістики”, залишається актуальним для мовознавства загалом та ідіоматики зокрема і зараз. Термін “ідіома” не є універсальним, тож чи не в кожній дослідницькій праці в сфері ідіоматики безпосередньо чи опосередковано все ж порушується питання у визначенні “ідіоматичного вислову” чи “ідіоми” та з’ясування їх основних дефініційних ознак. Коріння сучасних методів до вивчення ідіоматики простежуються у працях таких вчених, як Дж. Катца, Л. П. Сміта, А. Маккея, М. Робертса, О. Єсперсена та багатьох інших чий доробок заклав теоретичні засади розвитку цієї галузі мовознавства.

Для того щоб визначити пріоритетність методів у вивченні фразеології в діячронії та окреслення перспективних напрямків її розвитку мовознавці здебільшого користуються термінологією розвитку мистецтва. Спираючись на це, можна виокремити три етапи розвитку фразеології:

1. 1940-1980 роки;
2. 1960 роки – і по сьогоднішній день, основоположним задумом якого є гіпотеза комбінаторики лексичних елементів;
3. 1980 роки – і по сей час, який відзначається високим інтересом до когнітивного та етнокультурного розгляду фразем.

Стосовно ідіоматики, то рахується, що при викладенні історичних основ і етапів її становлення варто було б застосувати термінологію структуралізму, неоструктуралізму та постструктуралізму. Та все ж, незважаючи на те, що фразеологія й ідіоматика розвивалися у деякій мірі паралельно, між ними все ще існували певні розбіжності.

Початок структуралістського етапу в ідіоматиці можна пов’язати з 1920 роками, а його (умовне) завершення – до 1970- років. Видатним науковцем у цій галузі доцільно вважати Л. Сміта. Його робота “Англійські

ідіоми” вперше була представлена у збірнику “Society for pure English” в 1922 році, а потім вже в 1925 році була занесена автором до книги “Слова та ідіоми. Вчення в галузі англійської мови” під виглядом п’ятого розділу. Зі слів самого Сміта, його метою було не просто продемонструвати рідкісні явища різного роду, а певною мірою, використати підібраний матеріал для зображення певних загальних ідей і, таким чином, підтвердити деякі практичні висновки, які в свою чергу, представляють з себе певний інтерес. На протязі цього періоду відбувається становлення ідіоматики як самостійного розділу лінгвістики. Основними напрямками у вивченні ідіоматики у межах структуралістського методу є – *соціокультурний, структурно-семантичний, граматико-синтаксичний, лексикографічний та семантичний*. На відміну від сфери фразеології, яка завдяки роботам швейцарського мовознавця Шарля Баллі починала вирізнятися саме як лінгвістична дисципліна, ідіоматика здебільшого розглядалася з позицій структурної лінгвістики, синтаксису та генеративної прагматики, а також семантики та контекстології.

Схожа «криза зростання» ідіоматики відслідковується і в *постструктуралістський* період. Умовно він сягає 70-ті рр. – та початок 90-х років. На кінець 70-х років невирішеними залишилося доволі багато питань у сфері ідіоматики, до яких можна віднести прагматичні аспекти дослідження ідіоматичних елементів, комбінаторику в ідіоматичному плані та несумісність ідіоматики з гіпотезою трансформаційно- генеративної граматики Ноама Хомського. Саме ці аспекти, як виявилось, були головними у формуванні трьох ключових напрямів вивчення ідіоматики в постструктуралістського періоду: *корпусного, прагматичного і когнітивного*.

Отож, прагматичний напрямок було представлено монографіями Ю. Штресслера у вигляді “Idioms in English. A Pragmatic Analysis”, а також Ч. Фернандо у вигляді “Idioms and Idiomacity”. Монографія Штресслера вважається однією з перших важливих спроб зобразити дискурсивні

функції англійської ідіоматики з опорою на гіпотезу мовленнєвої діяльності Дж. Сьорля, Дж. Седока та інших. Фернандо ж, в свою чергу, розширив теоретичні положення ідіоматики, досліджуючи проблеми використання ідіом у дискурсі. Науковиця виділяє три окремих класи ідіом, що, в свій час, були засновані на функціональній гіпотезі Халлідея. Отож, репрезентативні ідіоми вказують на зміст повідомлення, емпіричні елементи, такі як чуттєві, афективні та оцінні складові, або ж характеризують природу повідомлення(до прикладу щось специфічне чи неспецифічне). Міжособистісні ідіоми виконують певну міжособистісну функцію або ж мають намір характеризувати природу повідомлення, у такий спосіб, ініціюючи, підтримуючи й завершуючи комунікацію. На завершення, реляційні або текстові ідіоми, відповідають за когезію, а відтоді— за корегентність викладу.

Корпусно-лексикографічний напрямок насамперед у сфері фразеології, але також в ідіоматиці(адже всі сучасні словники ідіом англійської мови були створені якраз за корпусним принципом) пов'язаний із передусім із піонерною роботою Дж. Сінклера “Corpus. Concordance. Collocation”. Сінклер спромігся сформулювати основу ідіоматичності, згідно з якою вважається, що користувач мови має у своєму власне певну кількість напівготових фраз, які, зокрема, передбачають той самий єдиний вибір, незважаючи на те, що , з першого погляду, їх можна розділити на сегменти. А отже, корпусних мовознавців скоріше цікавлять синтагматичні властивості словосполучень, аніж виділення різних лінгвістичних категорій чи підкатегорій сполучень слів. Такий погляд на систему ідіом, які, тим самим , є стійко сформованими словосполученнями , розтлумачує їх у вигляді периферійних явищ в корпусній лінгвістиці.

Проте, на противагу корпусній лінгвістиці, когнітивний напрям пояснює ідіоми як пріоритетні лінгвістичні конструкції. Вільям Крофт підкреслює, що граматики конструкцій виникла як відповідь на потребу знайти місце для ідіоматичних виразів у граматичній компетенції носіїв

мови. Це завдання виявилось доволі складним для реалізації в межах трансформаційно-генеративної граматики, запропонованої Ноамом Хомським. Як відомо, класифікація ідіом Філмора та його колег побудована на принципах цілісності значення (*decoding idioms – encoding idioms*), потім граматичної нормативності (*grammatical idioms – extragrammatical idioms*), прагматичної орієнтованості (*idioms with pragmatic point – idioms without pragmatic point*), та останнього – валентності (*substantive idioms – formal idioms*). В цій класифікації чітко досліджується опозиція субстантивних та формальних ідіом. Що стосується субстантивних ідіом, то це визначені “лексично наповнені” вислови. Їх конструкція включає в себе фіксовані лексичні елементи. Основною відмінністю формальних ідіом від субстантивних ідіом є саме те, що формальні реалізують синтаксичну структуру або модель, які можна актуалізувати лексичними елементами різного роду.

Іншою цілком важливою основоположною теорією галузі когнітивної лінгвістики, яка, в свою чергу, ґрунтувалася на ідіоматиці як на доказово-емпіричній основі своїх головних принципів, є гіпотеза концептуальної метафори та метонімії. Важливий внесок у цілковите розширення положень ідіоматики протягом цих років був здійснений Чарльзом Філмором та колегами Кей, О’коннор у 1988 році; Гіббсом та колегою Колстоном у 2012 році; Джеккендофом у 1987; Катлером у 1982 та іншими.

Неоструктуралізм – сучасна фаза розвитку ідіоматики, яка бере свій початок приблизно з початку 1990-х років. Саме на цей етап припадає «розквіт» антропологічної парадигми, яка в сфері ідіоматики вже встигла утвердитись насамперед дякуючи інтеграції основних принципів культурології, лінгвокультурології, лінгвістичної антропології, а також етнолінгвістики. До того ж, у вивченні ідіоматики все частіше прослідковується не тільки зв’язок між гуманітарними та соціальними вченнями, а й насамперед звернення до галузей природничо-прикладного напрямку – математики, статистики й програмування. Також нової

актуальності сягають поняття “система”, “атрактор”, “незамкненість”, “еволюція” і таке інше. Рахується, що найбільш актуальними та опрацьованими напрямками в ідіоматиці в період неоструктуралізму є – *когнітивний, корпусний, культурологічний, прикладний, комунікативний та експериментально-механічний*. У рамках когнітивного напрямку в ідіоматиці в основному переважають два основні типи досліджень : аналіз ідіоматики в в термінах *теорії концептуальної метафори та метонімії*, а також в термінах *теорії концептуальної інтеграції*. Саме в межах міждисциплінарного методу в ідіоматиці гіпотези та ідеї концептуальної метафори та метонімії впроваджуються у психолінгвістиці, лексикографії, прикладній лінгвістиці, контрастивній лінгвістиці, лінгвістичній варіантології, звісно ж також перекладознавстві, комунікативній лінгвістиці.

Одним з головним предметів *корпусно-зорієнтованих* вивчень в сфері ідіоматики є певне встановлення коефіцієнта частотності ідіом у мові. З-поміж перших робіт, в якій було поставлено цю проблему під розгляд, була монографія Р. Мун (1998) “Fixed Expressions and Idioms in English : A Corpus-Based Approach “. У цій монографії авторка відзначала доволі низький рівень частотності ідіом у мові за даними Oxford Nector Pilot Corpus (обсяг становить орієнтовно 18 мільйонів слововживань). Схожою була й позиція іншої дослідниці Е. Брукмайер у її випущеній монографії “Getting a GET in World Englishes: A Corpus-Based Semasiological-Syntactic Analysis”. Зокрема, науковиця підкреслює, що вживання ідіом у розмовній мові трапляється значно рідше, ніж у новинному або ж художньому дискурсі . П. Скандера, в свою чергу, вважає, що обсяг корпусу(у його випадку – International Corpus of English , 1 мільйон слововживань включаючи кожен компонент) не визначальний стосовно рівня частотності ідіом у мовленні . Корпусний метод до ідіоматики використовується ще й у прикладній лінгвістиці, лексикографії та контрастивній лінгвістиці.

Культурологічне русло в галузі ідіоматики започаткувалося ще в період постструктуралізму, проте його реальне утвердження відбулося й відбувається в неоструктуралізмі дякуючи роботам вітчизняних та зарубіжних науковців, насамперед О.П Левченко, Ф. Шаріф'яна та Л.В Савченко та інших.

Прикладний метод в ідіоматиці завбачає задіяння методології різного плану, передусім до визначення ідіом у лінгвістиці прикладного характеру, при ознайомленні з ідіомами користувачів різних рівнів володіння англійською, залучення системи понять концептуальної метафори при викладанні ідіом, вживання корпусних даних для опанування та пояснення ідіоматичних виразів. Ключові питання чи ідіоми, які відзначаються культурним відгуком та статусом “знака належності” до певних лінгвоспільнот, із яких вони, певним чином, походять, мають своє місце у світі, де англійська мова справді часто вживається як “*lingua franca*” та / або ж тими, хто має намір її вивчати, або досвідченими користувачами, які навіть можуть не мати жодного справжнього бажання асоціюватися з конкретною культурою носіїв мови.

Охарактеризувавши та розтлумачивши всі періоди структуралізму, неоструктуралізму та постструктуралізму в галузі ідіоматики, можна побачити повне уявлення про її становлення та повноцінний розвиток. З позицій сучасного наукового осмислення можна стверджувати, що ідіоматика є не лише важливою складовою мови та культури певної спільноти, але, у порівнянні з недіоматичними виразами, її вплив виражається тісною ідентифікацією з певною культурою та мовою.

В англістиці, яка, в свою чергу, відштовхується від термінів “ідіоматика” “ідіома” та “ідіоматичність”, відповідно, науковці керуються визначенням терміна “ідіома”, тобто: ідіома – це вираз, значення якого неможливо вивести з окремих значень його конститuentів для опису цілісного спектра ідіоматичних елементів. Проте, визначення ідіом які стоять за некомпозиційність їхнього значення як провідної ознаки, частково

узагальнені й такі, що не відображають повного та реального масштабу ідіоматики англійської мови, яка, з іншого боку, включає повністю переосмислені ідіоми на зразок *pull one's leg*, разом із тим – очевидні фрази на кшталт *go wrong*. Це є доказом того, що ідіоматичність є градуальною рисою. Та втім, є ще одна думка науковців про те, що повсякденна мова охоплена ідіоматичними виразами, які, зі свого боку, не завжди є стійкими висловами, а, протилежно, певними схемами з відкритими слотами, які, так би мовити, справді можна заповнити практичними елементами.

Головна відмінність в галузі ідіоматики між ідіоматичними виразами та ідіоматичними конструкціями постає в тому, що ідіоматичні конструкції – це свого роду лексико-граматичні структури, які включають в себе фіксовану одиницю та відкритий слот, який наповнюється набором лексем, що, таким чином, відносяться до якогось конкретного лексико-семантичного поля. У такий спосіб, фіксовані елементи здатні активувати загальне значення конкретного виразу та постають осередком варіантних реалізацій у лексичному плані. Ідіоматичні вирази та конструкції можна описати за допомогою трьох параметрів: *семантичної цілісності, відтворюваності, а також лексичної наповненості*. Стосовно першого критерію, то за параметром семантичної цілісності виділено буквальні ідіоми, потім напівідіоми, далі метафоричні ідіоми, та, зрештою, семантичні ідіоми.

Отож, можна стверджувати, що глибокий і всеосяжний розгляд ідіом, особливо їх образної складової в динаміці, включно з дією авторського наміру, є ключовим підходом виокремлення культурно значимих частин для деяких лінгвостільностей в сучасному англійськомовному світі. Все це виступає у вигляді згустка концептуальної інформації, здійсненої інваріантно або ж варіативно за участю лише однієї чи може кількох ідіом, у процесі особистої, групової чи колективної взаємодії. Фундаментом такої стратегії є трактування ідіоматики як своєрідного інструменту, який, як

виявляється, дає можливість виявити та за допомогою якого втілюється комунікативно релевантне значення в мові.

Нині в сфері мовознавства відбувається процес повного переосмислення методів вивчення лінгвістичних явищ, тому в межах інтер-та міждисциплінарних стратегій у мовознавстві запроваджується новий термін “*linguistic assemblages*, що в перекладі на українську означає “лінгвістичні об’єднання”. Автор цього терміну Пеннікук стверджує, що замість того, щоб тлумачити лінгвістику, прикладну лінгвістику та соціолінгвістику у міжгалузевих або трансдисциплінарних висловах, більш продуктивно досліджувати їх як несталі об’єднання думок та дій, які поєднуються в деякі моменти, коли треба вирішити питання, пов’язані з мовленням. Аргументуючи цю думку, можна керувати такими термінами, як епістеми (тобто комплексні задуми, закладені саме в соціальних та гуманітарних науках).

Параметризація семантики фразеологічних елементів , яку досліджено у роботах Д. Ужченка і В. Ужченка – *денотативний, оцінний, граматичний, емотивний* на пару зі *стилістичними* макрокомпонентами; Д. Сизонова – *експресивний, також оцінний та номінативний* ; Н. Венжинович – *концептуальний, лінгвокультурний*, та звісно ж ще й *національно-культурний* компоненти, доводять гіпотези лінгвістичних об’єднань Пеннікука.

Варто також сказати, що когнітивний підхід в галузі ідіоматики є альтернативою традиційному, відповідно до якого ідіоми трактуються як вирази, які здатні функціонувати незалежно від абиякої концептуальної системи та значення яких зовсім не виводиться зі значень їх конститuentів. Та все ж, якщо брати до уваги дефініції, то тоді ідіоми умовно розтлумачуються як такі собі багатослівні висловлювання, які відзначаються двома головними характеристиками: синтаксичною цілісністю та некомпозиційністю. Для прикладу існує вираз *spill the beans* . При наявності того, що реципієнт вперше стикається з виразом такого типу,

існує така ймовірність, що мовець може навіть і не здогадатися про справжнє значення цього вислову. Отже, саме через це ідіоми справді досить часто описуються як невмотивовані або ж семантично непрозорі.

Говорячи про когнітивне мовознавство, то можна зауважити, що намагаючись заперечити такі твердження, деякі вчені переконують, що невмотивованість і непрозорість не є тими однорідними ознаками для всього масиву сфери ідіоматики. Відповідним чином, ідіоми доволі часто описуються просто як “символічні одиниці” або також як “продукти концептуальної системи”. Для прикладу, ідіома *come all the/ your bases* ‘to deal with every part of a situation or activity’ піддається аналізу лише за тієї умови, якщо реципієнт спроможний здогадатися, що *base* (що українською означає база) метафорично підходить певній обставині чи діяльності. Компетенція юзерів мови, себто знання ролі, яку відіграє база в сфері спорту, допоможе їм роз’яснити значення ідіоматичного виразу як “уважний до деталей”. Таким чином, якщо цей вислів розкласти на окремі лексичні елементи, то вже розкладені слова відіграють значну роль у створенні суцільного значення цієї ідіоми. Ба більше, включення цього ідіоматичного виразу в словники англійської мови, а також специфічне значення цієї ідіоми спричиняється метафоричним концептом *Purposeful Activity Is Competition*, що, цим чином, підтверджується рядом пов’язаних ідіоматичних висловів, таких як, *to get the first base*. Подібно до цього, ідіоматичні вислови *get off the right foot*, *have a foot in the door* та багато подібних до цих вмотивовані нашим загальним знанням, що слово *foot*, що перекладається як нога чи ступня, в цьому випадку, використовується для прямування вперед. Тобто, метонімічний перенос “ноги” для позначки “прямування вперед у діяльності” коріниться з нашого тілесного вміння.

Мотивацію ідіоми як виразу можна охарактеризувати як взаємодію між буквальними та узвичаєними значеннями. В класичному розумінні теорії концептуального перенесення(метафори) та, звісно ж, метонімії стверджується, що мотивація тої чи іншої ідіоми переноситься на рівень

усталеного образу якоїсь конкретної ідіоми у його зв'язку з концептуальною метафорою, створеній у концептуальній структурі. Звідси слідує те, що для того щоб належати до світу концептуальної метафори, та сама ідіома має бути, так би мовити, “образною”, себто мати певний образний елемент.

Дослідники Гіббс та Коулстон виступають за теорію динамічних систем, у процесі якої ідіоми зображуються як єдиний тип лінгвальних одиниць, які, тим самим, формулюють значення, що потребують додаткової позамовної чи прагматичної інформації. Автори цієї теорії також впевнені, що ідіоматичні вирази є аналізованими лінгвальними одиницями, дякуючи чому самостійні конституенти беруть участь в створенні суцільного значення якоїсь ідіоми. Для прикладу можна навести ідіому *spill the beans*, в якій компонент *spill* має чітке загальноприйняте значення “раптово виявити”. Це значення, відповідно, реєструється словниками англійської мови.

Зважаючи на вживання, носії мови справді досить рідко задумуються над буквальним значенням тої чи іншої ідіоми. Носії засвоюють їх у вигляді вже готових лінгвальних зворотів, а тоді відтворюють у такий же спосіб. Походження таких ідіом як, “*far cry from*” та “*cost an arm and a leg*”, не є вирішальною в такому випадку.

Гіббс, для прикладу, впевнений, що для мовців метафоричне або ж буквальне значення прочитання висловлення не такі вже й суттєві.

На сьогоднішній день, існує досить багато аргументів на вигоду того, що формульні послідовності, а значить й ідіоми теж, обробляються набагато швидше, ніж їхні дослівні аналоги. Мовці будь-якої мови, а також їх впевнені користувачі не мають спочатку підбирати пряме значення, задля того, щоб потім активувати ідіоматичне значення певного виразу. Незважаючи на те, що ідіоми можуть бути градуальними в контексті ідіоматичності, контекстні вказівки та аналогія визначаються як єдині

відповідні інструменти у роботі з зовсім невідомими ідіоматичними висловами як для представників рідної мови, так і для досвідчених мовців.

Взаємозв'язок метафоризації та ідіоматизації ґрунтується на підставі двобічної спрямованості. Таким чином, назва словника, що був укладений Рентоном, *Metaphorically Speaking : A Dictionary of 3800 Picturesque Idiomatic Expressions* свідчить саме про те, що ідіоми є метафоричними, а метафори – ідіоматичними. Дійсно, цей словник містить значну кількість ідіом, наприклад, *hand over fist* чи *a skeleton in the cupboard*. Подібним методом керувалися й при укомплектуванні також відомого словника *Oxford Idioms Dictionary*, що був укладений у 2005 році. Його автори досить таки часто у визначеннях витлумачують якийсь конкретний компонент ідіоми або ж всю ідіому в терміні метафори.

У глибині задекларованої в дослідженні проблематики ключових обертів набирає міркування про те, що головними механізмами у формуванні фразеологічного концепту все ж таки є когнітивні метафора та метонімія.

2.3. Основні труднощі перекладу англійськомовних пісень

Досить актуальним питанням у сфері перекладознавства є проблема відтворення англійськомовних пісень на цільову мову. Якщо переглянути статистику, то можна зрозуміти, що переклад пісень справді дуже популярний як серед новачків, так і серед професійних перекладачів. Можна стверджувати, що музика відіграє досить важливу роль у житті кожної людини, адже кожна пісня має свій напрям, настрій та контекст. Як відомо, пісні часто змушують відчувати людину якимось по-іншому, а також дають привід задуматися або ж помріяти. Проте, для того щоб зрозуміти про що дана пісня, треба зрозуміти й її переклад.

Пісенний дискурс, зокрема стосовно англійськомовних пісень, являє собою доволі великий корпус текстів у ситуаціях представлення даних повідомлень їх конкретному адресату, або ж індивідуально чи сукупно.

Тексти пісень— це, так званий, складний культурологічний текст, який на своїй основі втілюється на таких рівнях, як : ментальний, словесно-мелодичний та поведінковий. Ці три рівні пов'язані між собою та доповнюють один одного, що вкрай необхідно для лінгвістики. Під час дослідження мовної складової тої чи іншої пісні ми звертаємося до того середовища, яке утворює, розтлумачує та доповнює весь зміст вербальної складової. В свою чергу, роль тексту певної пісні як середовища, в яке повністю чи частково поглиблюється адресат, виявляється при впливу того тексту на слухачів.

Ключовою відмінністю від художніх та поетичних текстів є те, що у піснях під час взаємодії слів та музики формується, умовне поле взаємотяжіння. Отож, як вважають дослідники, «музична мова» справді більш точно виражає мислення; аніж мислення простими словами, є досконалішим дякуючи своїй волі зі слів.

Тим самим, у текстах пісень є певний елемент, який досить таки легко може трансформуватися у внутрішній світ адресатів, відбиватися на світогляді, а також в той же час часто пов'язаний з життєвим досвідом, тобто так швидко, як це тільки можливо, цей елемент знаходить точки дотику з справжніми подіями в житті його адресатів. У сучасному пісенному дискурсі відчуваються семантичні компоненти, схожі на тих, що зустрічаються у фольклорі, ліричних текстах, тож деякі науковці рахують сучасні тексти пісень за форму реалізації фольклорного жанру лірики.

Лірика музичних творів зазвичай містить тексти у вигляді розповідного, аргументованого чи описового змісту. До синтаксичних особливостей пісень англійською мовою належать такі явища, як : паралелізм, повтори, питальні речення та прості речення.

Існують різні способи перекладу тексту пісень, зокрема можна виокремити художньо-поетичний вид перекладу. І. В. Козаченко вважає художній переклад іншомовною культурною схожістю до художнього тексту оригіналу, що, тим самим, відповідає всім літературно-

комунікативним умовам, а також уявленням спільноти на відповідному історичному етапі. Можна сказати, що художній переклад базується завдяки мовній творчості перекладача, та його літературному хисті.

Таким чином, людина такої професії має сприймати текст як незалежний рецензент, а отже виявляти труднощі, які можуть виникнути при його читанні. Через те, що практично будь-яка лірика допускає можливість одразу кількох варіантів перекладу, а не одного, перекладач, як автор іншомовного художнього тексту, повинен звертати увагу на те, що обраний ним варіант має бути художнім, і він, врешті-решт, неодмінно має завбачати можливість усіх тих тлумачень, які допускає текст в оригінальному вигляді.

Під час здійснення художнього перекладу вкрай необхідно відобразити індивідуальний стиль автора пісні та його авторську естетику. Зазначається, що віршований переклад має свої власні особливості та прийоми передачі певної інформації в простір в процесі роботи з текстом. Проблеми перекладу віршованого тексту умовно діляться на дві основні групи, перша з них пов'язана з особливостями національно-авторського поетичного мислення, а друга, в свою чергу – з певними особливостями форми віршованого змісту, які враховують структуру мови, і зазвичай залежать від своєрідних традицій, що на протязі часу формувалися кожним народом. У написанні поезії найбільше проявляється саме індивідуальність автора та рідна мова.

Як відомо, в процесі перекладу іноземного тексту на свою рідну мову, фахівець повинен враховувати кожен елемент із живим й складним зв'язком, а отже його завдання полягає саме в тому, щоб віднайти в рідній мові точно такий же живий і складний зв'язок, який, хоча б по можливості, зміг би точно відобразити текст оригіналу і справляв еквівалентний емоційний ефект.

Зазначається, що реципієнту потрібна саме суть тексту композиції без жодної втрати сенсу, та ще й ключових ідей і моментів, тому переклад пісні

повинен бути максимально наближеним до тексту оригіналу, і без стилістичних вільностей та прийомів автора, для того, щоб зберегти чітку здатність реципієнта аналізувати той текст і робити свої власні висновки щодо тої чи іншої музичної композиції. Професійний фахівець, перекладаючи пісню з іноземної на рідну мову, повинен також передати настроїв та думки автора музичного твору, при тому зберігаючи формально-сміслові складові тексту в оригінальному вигляді. Також треба зауважувати, що перекладачу варто знати не тільки мову вихідного тексту, в даному випадку англійську, але також хоча б трохи знати та розумітися на музиці. Створюючи переклади пісень, потрібно враховувати не тільки стилістичні особливості лірики, але й граматичну будову тієї мови, якою в даному випадку написана музична композиція. У такий спосіб, коли фахівець з галузі перекладознавства працює з текстом мови оригіналу, намагається переосмислити його після чого переходить до перекладання, він доволі часто стикається з багатьма сленговими словами, граматичними структурами та різного виду зворотами, які окреслюють розмір тексту та музичні форми пісень. Як відомо, в середньому слова в українській мові дещо довші ніж в англійській. Тому оригінальний текст може бути коротшим за текст перекладу. Що є головним, так це зберегти первісний зміст і комунікативний задум автора якоїсь пісні.

Під час перекладу лірики пісень, як і будь-яких поетичних текстів, слід враховувати художні особливості, а також граматичну будову мови тексту оригіналу. Скажімо, при здійсненні перекладу англійських пісень досить часто можна зустріти сленгові слова цієї мови, віршовані звороти, звісно ж і граматичні конструкції, які, в свою чергу, продиктовані формою музичної композиції й віршованим розміром тексту. А отже, новий вже перекладений текст повинен бути не просто наспіваним, але й зберегти легкість та прозорість оригінального тексту. Можна також вважати, що є такі переклади, які справді сприймаються більш невдало ніж вдало, з огляду на невідповідність мелодії та музики слова.

Суть полягає в тому, що в оригіналі слово народжує саме мелодія, але потім в переказі тексту лірики мелодія вже ставить на меті ритм і розмір вірша, а ще підвищує вимоги до слова. Потреба синхронізації звучання спонукає перекладача до використання різних засоби перекладу – заміни, трансформації додавання та пропускання і звісно ж перестановку. До цього всього, перестановка супроводжується певним переосмисленням змісту пісні, потребуючи складного трансформування, що зветься модуляція або ж семантичний розвиток.

Пісня, котра звучить англійською мовою, для українського слухача є музичною композицією, що супроводжується англійським текстом, таким чином, текст сприймається ніби щось другорядне. Реципієнту потрібна суть тексту пісні без втрати його початкового сенсу, ідей, основних та важливих моментів, тож тому переклад має бути максимально схожим до оригіналу, без жодних стилістичних вільностей фахівця, для того, щоб зберегти здатність реципієнта до аналізу самого тексту і зробити власні висновки щодо пісні.

2.4. Методи висвітлення образності пісенної лірики у перекладознавстві

Стилістичний аспект перекладу будь-якої пісні полягає в тому, щоб правильно підібрати лексикограматичні прийоми відповідно до суцільної функціональної та комунікативної спрямованості змісту оригінальної музичної композиції з власне урахуванням вже існуючих та загальноприйнятих норм мови, якою буде здійснюватися переклад. Вважається, що коли фахівець з перекладу починає свою роботу, то через мову тексту він має з'ясувати для себе такі речі: яким мовним жанром записаний той чи інший текст, переклад якого здійснюється; у якому функціональному стилі існує той текст.

Стилістичні мовні засоби здатні служити по-різному, допомагаючи автору показати людину не з одного боку. Відомо, що кожен опис стає

більш яскравим тоді, коли в ньому живуть тропи й фігури, що побудовані на фундаменті свідомого порушення загальномовних зв'язків, унаслідок чого виникають яскраві та неповторні образи. Варто зазначити, що майже всі дослідники художнього тексту, дискурсу та портретних описів зауважують те, що ключовим стилістичним прийомом є саме епітет.

Є багато чисельних і різноманітних стилістичних прийомів, проте в основі кожного з них лежить той мовний принцип, на якому базується весь механізм мови: зіставлення конкретних явищ і встановлення між ними характерних подібностей і відмінностей, а також еквівалентності та звісно ж протиставлення.

Л. В. Трохимець радить розглядати лінгвостилістичні засоби на основі наукових досліджень стилістичної семасіології. Це такий розділ мовознавства, що вивчає стилістичні функції зміни лексичного значення слова або ж сполучень певних слів, а ще стилістичний результат змін їхньої тематики, котрі, в свою чергу, зовсім різні за природою. Далеко не кожне переосмислення здатне перетворити слово на конкретний виражальний засіб. Отож, основним предметом семасіології є тільки таке переосмислення слів або словосполучень, внаслідок чого вони функціонують у вигляді виражальних засобів мови.

Як виявляється, епітети поряд з другими стилістичними фігурами відображають саме певний рівень і стан розвитку літературної мови конкретного періоду. Це виражає здатність поєднувати в мовній свідомості автора різного виду джерела літературної мови, звісно ж книжно-розмовну базу, та її чіткий фольклорний компонент. Тобто, таким чином, епітет застосовується у вигляді значущої стилістичної фігури індивідуалізації й типізації, та звичайно ж, оцінки зображуваних проявів. Можна зауважити, що такий момент ще й дає місце бути обширним можливостям для конкретного відтворення дійсності, якщо говорити про індивідуальність та авторство. Художні дефініції різної семантики описують, так би мовити, портрети того чи іншого героя. Та все ж, оцінні характеристики

трансляються, перш за все, завдяки мові творця, менш поширено – через героя.

З-поміж художніх прийомів, за допомогою яких утворюється певна образність тексту, варто відзначити і порівняння. Ключовою метою цього стилістичного засобу є саме надання характеристики певному об'єкту шляхом зіставлення його з другим об'єктом із взагалі іншого ряду.

Справді необхідним художнім прийомом у створенні опису, безперечно є метафора. Вона сприяє відтворенню образності героя, що заданий не просто якимось досвідом, але й інтуїцією. Цей стилістичний засіб постає перед фахівцями у вигляді передачі сутності почуттів, які не можна передати тільки за допомогою раціонального спілкування.

З-поміж найцікавішої точки зору теорії перекладу, звісно ж є питання відтворення відомих нам стилістичних засобів. Це питання цікавить мовознавців, але воно не є достатньо укомплектованим. Значущість дослідження образних способів перекладу спричинений надобністю адекватного зображення образного потоку інформації у творі мовою перекладу, та зображення в перекладі художнього ефекту мовою оригіналу.

Н. В. Романюга аналізує такі питання стосовно стилістичного перекладу як: прийом компенсації, параметри адекватності щодо передачі стилістичних прийомів, а також поняття асоціативного поля. Необхідність розглядання стилістичних засад перекладу формулюється: потребою адекватної передачі образного змісту певної інформації якогось конкретного творива в перекладі; зображення стилістичного впливу оригіналу в перекладі .

Переклад літературних прийомів, які несуть за собою образний потенціал того чи іншого художнього твору, нерідко викликає у фахівців з сфери перекладознавства неабиякі складнощі через різні національні особливості стилістичних середовищ зовсім різних мов. Для збереження образу оригіналу в перекладі як акцентують усі лінгвісти, правдиво

вважаючи, що професійний перекладач, перш за все, повинен воліти до зображення рецепційної функції, а не лише самої рецепції.

Задля перекладу стилістичного засобу хоча б необхідно визначити його структуру з огляду семантики та зміст. Проте, за тієї умови, якщо компенсація образу не виявлена і, тим самим, передача стає неможливою, відтворюється тільки концептуальний зміст того образу. Інші мовознавці виділяють інакші параметри адекватності перекладу стилістичних засад за їх змістом, серед них: відтворення змісту мовою перекладу, відтворення емоційного забарвлення, точність емоційного тону та зрештою збереження саме художніх якостей.

За умови передачі ось цих стилістичних засобів, як порівняння, метафора та епітет, професійному фахівцеві щоразу варто зважати на те, чи доречно зберегти закладений, у тому чи іншому, прийомі образ, чи можливо слід його замінити на інший під час створення перекладу. Однією зі значних причин заміни можуть стати особливості української лексики, чи, наприклад, сполучення слів.

Стилістичний бік перекладу справді є необхідною частиною для перекладача, адже без цього не може бути забезпечений гарний переклад. Якраз стилістичний бік мови відповідає не лише за переклад з мови оригіналу на ту мову, переклад якою, власне, й здійснюється, але й за особливості та, звісно ж, вміння перекладача. Тому що від перекладача також залежить здатність передавати значення художніх елементів.

Одним з найуживаніших методів перекладу, котрий використовується для зображення стилістичних засобів, є калькування. Зазначається, що калька пов'язана з тим, що під час перекладання якоїсь чіткої фігури вкрай складно знайти прямий відповідник у мові, якою робиться переклад. Та все ж, навіть коли такий еквівалент існує, він не завжди відповідає саме емоційному забарвленню конкретного тексту, тож переклад може прозвучати дещо «сухо» в порівнянні з оригінальним змістом. Беручи це до уваги, фахівці з перекладу використовують точне слово або ж конструкцію,

які не є прямим відповідником, проте подібні за значенням. Таким чином, це допомагає не втратити зміст оригіналу та лишити емоційний настрій тексту. Такий метод зазвичай використовується під час перекладу метафор та епітетів.

Заміна слів або ж можливо цілого виразу відповідником визначеної мови є одним з найпростіших методів зображення стилістичних прийомів. Слово чи фраза, що має еквівалент у системі мови перекладу, у більшості випадків цілком відповідає змісту та емоційному настрою, а отже істотно полегшує роботу фахівця з перекладознавства. Проте, основна проблема зводиться до того, що випадки такого характеру, коли повну еквівалентність досить складно визначити та знайти, тож тоді є відсоток, що зустріти їх в тексті перекладу можна не дуже часто.

Структурне перетворення являє собою зміну граматичної структури чи, наприклад, порядку слів тексту оригіналу, що використовується для процесу перекладання порівнянь. Зводячи до порівняння тексти перекладів з оригіналами, перекладачі, як варіант, використовують ще й прийом структурної трансформації. Здебільшого, спостерігаються такі структурні зміни, як : заміна порядку певних слів, зміна граматичної будови слова, прийом додавання або ж навпаки– видалення слів, і звісно ж перехід однієї частини мови в іншу цільову мову. Усі ці трансформації грають важливу роль не тільки для чіткого збереження змісту, який, безумовно, є одним з найнеобхідніших та ключових аспектів при перекладі, але й також для відтворення емоційного забарвлення.

Спостерігаючи за мисленням дослідників, вони вважають, що передача образності є головною складністю під час перекладу лірики пісень. У колі вітчизняних праць з художнього перекладу питання перетворення образу в сфері пісенного перекладу взагалі майже не вивчена.

З теоретичного боку, дослідження у сфері перекладознавства показують, що навіть якщо взяти вірцевий переклад, то там теж знайдуться певні відхилення від оригінальної картини, що були спричинені

об'єктивними причинами. Ступінь та властивості відхилень такого типу зумовлюються не тільки від мови, а й від специфіки та методу здійснення перекладу. У такий спосіб, переклад художніх творів в силу своєї емоційності та експресивності передбачає велику кількість відхилень, аніж власне процес перекладу у емоційному та експресивно нейтральних текстів наукового та технічного спектру.

Таким чином, текст вже перекладеного твору повинен чітко й повністю передавати ту ідею, що була закладена ще в оригінальному тексті, та звісно ж реалізовувати всі конкретні почуття та душевний стан автора музичної композиції. Дивлячись на це, можна встановити, що основним предметом певного художнього перекладу, як ніщо інше, є саме ідейно-образна композиція тексту оригіналу.

Зважаючи на метод щодо роботи над лірикою конкретної пісні, процес перекладу якої здійснюється в даний момент(чи то прямого– коли фахівець зі сфери перекладознавства може прочитати, а потім відповідно перекласти оригінал певного музичного твору, або ж непрямого– коли, наприклад, професіонал повинен зіштовхнутися з перекладом оригіналу) та шляхів перекладу твору, беручи до уваги те, що перекладач збирається мати справу з перекладом оригіналу, можна виокремити кілька простих закономірностей стосовно вибору методів перекладу такої поезії: транспереклад, транслітерація, прямий переклад, варіювання та інші. Ключовим моментом, зважаючи на думку мовознавців, є саме точне передавання образності, а ще бодай спроба зумовлення «правильних» почуттів та настрою, що були представленні у тому чи іншому музичному творі.

Через те, що образність композиції починає свій початок з усіх наявних образів, що містяться у ній, то для ефективного репрезентування людині, що здійснює переклад вкрай важливо з точністю передати не тільки образи віршованого твору, але й також логічну павутинку тих образів, тому що під виглядом образності ми розуміємо не просто якийсь незначний набір

образів, але й повне розуміння та усвідомлення того єдиного набору взаємопов'язаних між собою образів.

Висновки до 2 розділу

З огляду на інформацію, ідіоматика постає як складний і багатогранний об'єкт лінгвістичного аналізу, а в перекладацькій практиці — як одна з найбільш проблемних сфер. Це зумовлено тим, що як англійська мова, так і українська характеризуються значною кількістю мовних явищ, які потребують ґрунтовного й системного вивчення. Ідіоми належать до тих мовних одиниць, переклад яких не може обмежуватися лише формальним відтворенням лексичного складу. Їх адекватна інтерпретація вимагає глибокого розуміння семантики, усвідомлення прагматичного навантаження, а також знання історії походження ідіоматичних висловів і культурного контексту відповідної мовної спільноти. Отже, перекладач повинен володіти широкою лінгвокультурною компетенцією. Ідіоми є невід'ємною складовою англійської мови, тому їх переклад потребує особливої уваги та обережності. Неправильне тлумачення або некоректне відтворення ідіоматичних одиниць може призвести до спотворення змісту, комунікативних непорозумінь і навіть негативної реакції з боку носіїв мови. Переклад ідіом має ґрунтуватися не лише на теоретичних знаннях у галузі перекладознавства, а й на тривалому та послідовному вивченні мови й культури.

Варто сказати, що дослівно перекладати ідіоми зовсім не потрібно, адже зазвичай з цього виходить щось дивне, або те, що аж ніяк не підлягає якомусь смислово-контексту.

Звичайно ж складність перекладу ідіоматичних висловів лежить не тільки в історії походження певної ідіоми, багато інших аспектів також грають ключову роль при дослідженні та опрацюванні тої чи іншої ідіоми. Серед них можуть бути контекстуальна залежність, переносне значення, та звісно ж відсутність еквівалентів, і так далі... Тож у результаті, потрібно

досконало аналізувати та розтлумачувати кожний компонент ідіом англійської мови, чи то стосовно прагматичних ідіом чи то кажучи про ідіоматику загалом. Досліджуючи саме цей розділ лінгвістики потрібно зважати на всі деталі, адже ідіоми є невід'ємною частиною англійської мови та взагалі будь-якої іншої мови, навіть української.

Окремої уваги заслуговує функціонування ідіоматичних виразів у пісенній ліриці. Багато виконавців використовують ідіоми як засіб вираження емоційного стану, настрою та індивідуального стилю. Під час перекладу музичних композицій важливо враховувати стилістичні особливості мови оригіналу, серед яких значну роль відіграють такі художні засоби, як порівняння, метафори, епітети та інші образні елементи.

При перекладі віршованого тексту пісні вкрай важливо брати до уваги усі стилістичні особливості композиції, а також граматичну структуру мови, якою була написана пісня. В процесі створення перекладу, професійні фахівці зазвичай стикаються зі складністю в передачі ефекту пісні в прагматичному контексті. Звісно ж, напевно всі перекладачі при роботі з такою делікатною темою, користуються такими поширеними прийомами, як : додавання, перестановка, вилучення та заміна. При перекладі віршованого тексту пісні вкрай важливо брати до уваги усі стилістичні особливості композиції, а також граматичну структуру мови, якою була написана пісня. В процесі створення перекладу, професійні фахівці зазвичай стикаються зі складністю в передачі ефекту пісні в прагматичному контексті. Напевно всі перекладачі, або більшість з них при роботі з такою делікатною темою, користуються такими поширеними прийомами, як : додавання, перестановка, вилучення та заміна. Але все одно, використовуючи метод перестановки, варто знати, що цей спосіб супроводжується значним переосмисленням змісту в тексті пісні, тим самим требуючи процес перетворення– модуляцію.

Під час перекладу композицій фахівець взагалі не повинен створювати якийсь новий образ або ж щось вигадувати, адже сам автор пісні це вже

зробив. Бо водночас, автор конкретного музичного твору обирає ті художні звороти та композицію, які здатні з впевненістю відтворити образ. Основною метою перекладача є звісно ж передача та безпосередньо збереження цього образу в процесі перекладання. Виходячи з цього, перекладач повинен не просто працювати у копіюванні всіх компонентів механічним чином, а насамперед у тому, щоб дослідити та розтлумачити кожен з функцій елементів та структур того самого оригінального тексту та зобразити їх за допомогою засобів рідної мови. Це важливо тому, що образність в тексті оригіналу має своє конкретне навантаження у вигляді експресії та пізнавальних коригувань, які, в свою чергу, потім потрібно зобразити і в перекладі також.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Аналіз трансформацій при перекладі пісень Whirr

Після дослідження впливу музики на культуру та світогляд людини, а також аналіз багатьох провідних жанрів та піджанрів музики, вивчення та розгляд конкретних даних щодо ідіоматичних виразів та, звісно ж, розтлумачення деяких правил та способів роботи з текстами пісень для перекладачів, надано можливість перейти до практичного опрацювання зазначених аспектів у межах відповідного курсу.

Першою музичною композицією, якій надається аналітичний огляд, є твір американського шугейз-гурту Whirr під назвою *Blue Sugar*.

Перш за все, варто протрактувати саму назву пісні: ми можемо перекласти фразу *Blue Sugar*, як “блакитний цукор”, але тоді варто розтлумачити та з’ясувати, що автор мав на меті та що хотів цим сказати. Можна віднести *blue sugar* та перекласти цю фразу, як щось солодко-гірке, тому що “цукор” – сам по-собі солодкий, а отже це щось приємне, а “блакитний” – це щось холодне та штучне. Наразі, більш за все потрібно розібрати шматочки пісні, а саме ті рядки з пісні, які внесок найбільший внесок у дану композицію.

Listening to your blues – слухаю твою меланхолію

Humming so much now – ти так сильно наспівуєш

Burning me out – вигораю

In my head – в моїй голові

In my mood – та моєму настрої

Catching all the waves – вловлюю кожну з хвиль

That could make me drown – що може ж мене і втопити

З огляду на текст пісні можна зробити глибоке тлумачення сенсу та символіки цієї композиції.

Загальний зміст музичного тексту показує відчуття та передає стан солодкої, проте руйнівної залежності від стосунків. Це саме про зв'язок, який здатний дати і ейфорію, але тим самим, здатний і поглинути, а також надати почуття виснаженості та затягування у власне «падіння», яке й було описано автором цієї пісні. Мабуть якась прямолінійна історія не зовсім проглядається у цій пісні, натомість тут більше простежується сильний атмосферно-емоційний стан, таке собі переживання закоханості, яке зрештою призводить до отримання як насолоди, так і може зруйнувати або ж просто порушити особисті кордони.

Blue Sugar – “блакитний цукор” у переносному значенні. Це, як можна помітити, центральний та головний символ та образ пісні. Його можна трактувати по-різному. Здебільшого ця фраза наводить на такі думки:

–“Цукор”– з’являються думки про щось солодке та ніжне, можливо говориться про насолоду.

–“Блакитний”– підштовхує до чогось холодного, сумного чи тривожного.

З цього випливає, що ці дві суміші разом можуть означати солодкість, яка має дивний відтінок, тобто насолода, яка змінюється на тривожність. Це можна розтлумачити у вигляді такої метафори емоцій, які водночас і хороші, але мають звичку виснажувати персонажа.

Основною темою пісні видаються нам саме ті почуття, які приносять як ейфорію так і руйнування. Як співається у пісні – вигорання на межі з насолодою. Залежність від прекрасного почуття та почуття падіння. І це можна побачити та осмислити у цих рядках:

Blue sugar in my room – «Блакитний цукор» в кімнаті

Blue sugar when you're with me– «Блакитний цукор» коли ти зі мною

The world winked– світ підморгнув

For us to spin out– для того, щоб ми зірвалися у кругообіг

I won't blink– я не кліпну

I like how this feels– мені подобається це відчуття

When we're falling– відчуття, що ми падаємо

Певно що ця композиція передає саме такі емоції та стан, як : тягучість(починаючи з найпершого рядка), втрата контролю над своїм життям та емоційним станом, гірку насолоду від кохання, відчуття, що руйнування знаходиться досить близько від любові. Після того, як було зроблено основний розбір теми та образності даної пісні, варто й розглянути перекладацькі трансформації, які використовуються під час перекладу цієї музичної композиції.

Текст гурту Whirr має чіткий образно - метафоричний, напіваабстрактний, а також має дещо фрагментарний характер, що справді є характерним для жанру даного типу, тобто шугейзу. Тож при перекладі даної композиції потрібні такі перекладацькі трансформації та прийоми:

1. модуляція– плавний перехід від прямого значення до спорідненого за смыслом, для того щоб передати повну атмосферу пісні.

–“Listening to your blues” – *слухаю твою меланхолію(тугу)*

Таким чином, відбувається заміна blues на емоційний стан та відчуття персонажа.

–“Burning me out” – *вигораю* (замість фрази «випалює мене»)

2. семантичний розвиток– тобто розгортання та тлумачення всього значення задля нашої ж зрозумілості.

–“Catching all the waves/ That could make me drown” – *вловлюю кожну з хвиль, що можуть мене ж і втопити*

Тут діє уточнення причинно-наслідкового зв'язку.

3. тлумачення або експлікація– тобто пояснення прихованих, не чітко виражених образів у пісні.

–“Blue Sugar”– зазначається, що переклад “блакитний цукор” є можливим, але потрібне тлумаченні змісту через контекст пісні, тобто крізь призму метафори емоційної солодкої гіркоти, або ж по-іншому “незрозумілості власних відчуттів”

Серед стилістичних прийомів в пісні можна виділити зокрема: метафори, стилістичні фігури, певні образи та повтори.

1. метафори

Цей текст переповнюється метафорами, що, в свою чергу, передають емоційний стан та відчуття персонажа пісні:

–“Falling” – неабияке поглиблення у почуття та втрату контролю над життям.

–“Burning me out” – емоційне вигорання

–“The world winked” – “світ підморгнув”

–“Listening to your blues” – слухати чийсь сум та печаль, або ж емоції.

–“Blues sugar in my room” – змішане почуття та образ; певне поєднання смаку(солодкий), настрою(тривожний або ейфорія) та кольору(блакитний).

2. стилістичні фігури

Взаємодія та поєднання зовсім різних сенсорних сфер, що є дуже характерним явищем для даного жанру музики.

–“Listening to your blues”– настрої + звук.

–“Blue sugar”– колір+смак+ емоція(почуття).

3. образність у вигляді слів roof, edge, waves.

У тексті пісні присутні й інші рядки, за словами яких стоять символи нестабільності, ризику та відчуття межі.

–“I wanna fall down” (я хочу впасти) – нестримне бажання віддатися власному почуттю.

–“On the edge of the roof”(на краю даху) – та межа між ейфорією та сумом, балансування.

–“Counting all the waves”(рахуючи кожен хвилю) – неможливість контролювати свій стан.

4. повтори

–повторення фрази “Blue sugar”...

–повторення цілих строф: “The world winked/ when we’re falling”

Таким чином, це здатне викликати відчуття застрягання в емоції персонажа та увійти в образ пісні. Перекладацьких трансформацій у пісні не багато, та все ж вони є.

3.2 Ідіоматика пісенної творчості Тейлор Свіфт та переклад її доробку українською мовою

У сучасному музичному дискурсі поширеним є використання не лише метафоричних образів, а й сталих виразів та ідіоматичних конструкцій. Показовим прикладом такої творчої практики є пісні американської співачки та авторки-виконавиці Тейлор Свіфт, лірика якої характеризується насиченістю образними засобами, зокрема ідіомами. З огляду на значну кількість подібних прикладів у її творчому доробку, доцільно зосередити увагу лише на окремих фрагментах різних композицій, у яких репрезентовано використання ідіом та метафор.

Доцільно було б звернути увагу на пісню під назвою *Red* з альбому з такою ж назвою, тобто *Red*.

Пісня починається з рядка : *“Loving him is like driving a new Maserati down a dead end street”*. Це розгорнута метафора, під якою трактується пристрасть між двома людьми, небезпека та можливо передбачуване фіаско в стосунках. Наступною йде ідіома *“Faster than the wind”*, що буквально трактується, як вираз про надзвичайну швидкість, а отже означає неконтрольованість емоцій людини. Метафора *«Flying through the free fall»* може інтерпретуватися як опис процесу вільного падіння, що неминуче призводить до втрати контролю. У контексті композиції це образно передає досвід кохання, яке порівнюється з вихором, що охоплює людину та не дає можливості звільнитися, тобто підкреслює неможливість свідомо зупинити емоційний процес. Чергова ідіома, яка присутня в пісні, про печаль та відчуття смутку. Отож, *“Losing him was blue”*, першочергове значення якої *“to feel blue”* буквально дорівнює відчуттю смутку, в пісні означає глибоку й крижану печаль. Дві наступні метафори безсумнівно пов’язані з кольорами, але й їх можна протрактувати як почуття. Отже, метафора *“Missing him was dark gray, all alone”* в якій *“темно-сірий”*= самотності та

невизначеності. А “*Loving him was red/burning red*” в якій “червоний” = пристрасті. Ще однією ідіомою, що вартує спостереження є саме цей рядок : “*He’s spinning ’round in my head*”. Вона говорить про думки, що “крутяться в голові ”, тобто значенням цього можуть бути певні нав’язливі переживання, які не можуть зникнути просто так.

Щодо перекладацьких трансформацій у цій пісні, то можна коротко виокремити та розібрати декілька з них.

1. Перш за все, одна з типових трансформацій у вигляді модуляції простежується у найпершому рядку пісні “*Loving him is like driving a new Maserati.....*”, тобто перекладається як «Кохати його– це ніби мчати новим Maserati». Це зображає зміну граматичної структури, проте чітке збереження образу героя пісні.
2. Хоча наступну фразу не взято до уваги спочатку, все ж вона висвітлює описовий переклад. “*Crossword with no right answer*” можна перекласти як “ніби розгадувати кросворд, але в якому немає правильної відповіді”; тобто тут залишається опис, адже метафора здається універсальною.
3. Також в пісні прослідковується й компенсація– тобто певне відшкодування втрати образності в іншому місці. Отож, якщо “blue” не виходить перекласти як ідіоматичний вираз, фахівець з перекладу може компенсувати емоцію, яку хотів додати автор, просто додавши чітке уточнення: “*сум був холодним(синім)*” – ця конструкція робиться для того, щоб зберегти кольоровий мотив та образ композиції.
4. Граматичні трансформації у Red простежуються у вигляді зміни структури одного з рядків пісні “*Touching him was like realizing all you ever wanted*” – “коли торкалась його,розуміла, що все чого прагнула, було поруч” (тобто, англійська конструкція у формі “ X was like realizing Y” (дещо не типова для нашої мови)

Наступною музичною композицією цієї ж виконавиці, що припадає під огляд, буде саме пісня “Anti-hero”. Сама назва перекладається дуже просто,

без жодних вигаданих слів та образів – антигерой. В пісні є декілька ідіоматичних висловів, такі як:

- 1) “Ghosed” – сучасна ідіома розмовного характеру, що говорить про припинення спілкування з людиною без жодного пояснення.
- 2) “Monster on the hill” – звучить дещо метафорично, та все ж означає й має корені від ідіоми про страх із середовища популярної культури.
- 3) “Stare directly at the sun but never in the mirror” – ідіоматична конструкція про чітке небажання дивитися на правду про себе.

В пісні також є низка художніх образів і метафор:

–“My depression works the graveyard shift” – “моя депресія уособлена у вигляді працівника нічної зміни”

–“Wake up screaming from dreaming” – фраза, що означає метафору нічних кошмарів.

–“Everybody is a sexy baby/ And I’m a monster on the hill” – метафора з перебільшенням щодо соціальної дисморфії.

–“Midnights become my afternoons” – метафора, що означає зміщення біологічних ритмів та розпорядку через депресивний стан.

–“Covert narcissism like some kind of congressman” – метафора сатиричного характеру стосовно політичного лицемірства.

Перекладацькі трансформації застосовані у ході праці:

1. зміна структури у рядку “*Midnights become my afternoons*” – “Опівніч для мене– ніби полудень”
2. зміна образу, тобто модуляція під сленговою ідіомою “*Ghosed*” – “з якими я зненацька перестала спілкуватися” (якщо перекладати дослівно, то буде звучати як “привидила”, та все ж це не зовсім доцільно, адже потрібно передати саме сенс, а не просто лише образ героїні. Також в пісні є й інший рядок, який уособлює зміну точки зору, тобто теж має посилення на модуляцію і звучить він саме так: “*Rooting for the anti-hero*” – залежно від контексту може трактуватися, як “підтримувати антигероя”

або “тримати кулачки за антигероя”, в залежності від контексту в тексті пісні.

3. еквівалент. “*Graveyard shift*” = “нічна зміна” (фразеологізм тут передається аж ніяк не дослівно, а винятково еквівалентом)
4. описовий переклад присутній в рядку “*Covert narcissism I disguise as altruism*” – “Прихований нарцисизм, замаскований під мою добродійність”
5. заміна культурних реалій або іншими словами культурна адаптація. Порівняння з “*congressman*” може набувати дослівного сенсу та перекладу або ж адаптуватися під словом “депутат” для певного контексту.

Пісня *Bad Blood* теж відноситься до композицій з цікавими складовими.

–bad blood

Що означає: якийсь давній конфлікт між двома чи більше людьми, глибока та сильна образа або ж зруйновані чи напружені стосунки.

Як може перекладатися: “*стійка ворожнеча*” чи “*образу, що й досі тліє*”.

Переклад на кшталт “*погана кров*” теж не виключений, проте , щоб краще передати сенс пісні та образність, краще мабуть передати цю фразу подібно до “*наразі між нами серйозний конфлікт*”.

–still got scars

Що означає: це метафора про минулі події, які зображають наявність ран зараз.

Як може перекладатися: якщо перекладати цей вираз буквально, то вийде “*у мене лишилися шрами*”, проте в нашій рідній мові можна більш точно виразитись з емоційної точки зору і трактувати це як “*рани й досі болять*”.

–did you think we'd be fine

Що означає: це не є буквальним ідіоматичним виразом, та все ж це поширений й типовий англійський вислів, під яким мається на увазі щось на кшталт: “*невже ти думала(в), що все владнається саме собою?*”

Щоб перекласти цю фразу, потрібно скористатися методом модуляції, аби переклад звучав більш природно та органічно.

–band-aids don't fix bullet holes

Що означає: “маленькі пластирі” не здатні загоїти великі рани, а незначні вибачення не зможуть розрадити глибоку зраду.

Як може перекладатися: образ лірики зберігається й трактується, як :
“пластир не зможе загоїти кульове поранення”.

Тут ця метафора говорить саме про широкий масштаб проблеми та конфлікту.

Розглядаючи подібні метафори, варто дослідити центральні образи в пісні більш детально.

1) метафора й символічний образ стосовно знищення довіри, що колись була.

У тексті цієї композиції акцентується те, що зрада, яка вже сталася, тепер “не підлягає ремонту”. Тим самим, наводиться метафора того, що щось маленьке та незначне вже не в змозі полагодити ситуацію та загоїти рани, тобто, буквально в пісні порівнюється масштаб “людських пошкоджень”.

2) антитеза теперішнього й минулого.

В пісні зіставляється один до одного те, що раніше все було добре і стосунки теж були хорошими, але зараз все змінилося, тому основним моментом є “ворожнеча”. Тут справді важливою є структурна символіка образів.

3) шрами, рани, кров та пластир.

Все це символіка задля зображення не фізичної, проте психологічної шкоди та тортур. Тож тут переклад бажано б зберегти без жодних перекладацьких замінів, оскільки символи досить виразні.

Використання наступних перекладацьких трансформацій були б доцільними при перекладі даної музичної композиції. Зауважується, що пісня вимагає адаптації, адже тут багато метафор на бойову тему.

1) транспозиція : зміна частини мови.

Для прикладу : “got scars” , тобто “у мене лишилися шрами”.

Таким чином, можна сказати, що англійська мова користується короткими конструкціями з поширеним і часто вживаним дієсловом “got”, а українська ж, в свою чергу, використовує описові чи номінативні конструкції.

2) калькування (застосоване частково)

Певні типи метафор властиво просто залишати й перекладати буквально. В цьому випадку це: “кульове поранення” та “пластир”.

Таким чином, вони зостаються у більш природному та органічному вигляді, а отже завжди залишаються зрозумілими.

3) модуляція

Перетворення акценту для природнішого звучання українською.

Тобто: “*Did you think we 'd be fine*” “*невже ти думала(в), що все владнається саме собою*”

Тут змінюється емоційний наголос та ймовірно і тон.

4) адаптація образності

Ідіоматичний вислів “bad blood”, як правило, не завжди працює в буквальному сенсі під час перекладу даної фрази українською мовою. Отже, цю ідіому можна просто перекласти, як : “*тепер між нами стійка ворожнеча*” або “*наразі між нами завис конфлікт*”.

Також при перекладі даної композиції варто дотримуватися особливої обережності та аналітичної уважності, оскільки ключовим завданням є збереження символіки та сенсові нюанси в тексті перекладу спираючись на текст оригіналу. Тобто, переклад має ґрунтуватися на принципі адекватного перекладу та не втратити сенс того, що :

–лірика пісні репрезентує емоційну енергію та атмосферу протистояння й ворожнечі, потім відновлення контролю над ситуацією.

–метафори “війни” та “шрамів” виконують функцію підкреслення гостроти та різкості, тому що стиль пісні виконується в “бойовому” настрої.

3.3 Способи перекладу текстів пісень англійськомовного гурту

«Queen»

Завершивши короткий огляд окремих пісень Тейлор Свіфт, доцільно звернутися до аналізу творчості іншого не менш відомого виконавця, а саме гурту Queen, зокрема однієї з найвідоміших їх музичних композицій *Bohemian Rhapsody*. Даний музичний твір становить значний дослідницький інтерес, оскільки, попри те що раніше жанрові особливості цієї пісні не були предметом розгляду, її включення до аналізу є обґрунтованим. Це зумовлено багатшаровістю композиції, наявністю численних смислових, стилістичних та структурних елементів, які заслуговують на детальне наукове осмислення.

Отже, пісня являє собою багатжанрову рок-оперу, що поєднує в собі баладу, хард-рок музику та оперу. Пісня проструктурована у вигляді розповіді драматичного монологу персонажа, який проходить кризовий час, відчуває власну провину та страх перед покаранням, а отже й бажання втекти.

Серед ідіоматичних виразів пісні можна виокремити три основні:

1. carry on – продовжувати свій рух далі, жити. Це не стійка ідіома, але загальна фраза англійської мови, і її роль в пісні в тому, щоб показати та виразити думку про те, що навіть якщо головний герой помер духовно, то інші мають продовжувати жити навіть попри те, що біль не минає.
2. easy come, easy go – те що легко дається, можна й легко втратити. Це відома, стійка та часто вживана англійська ідіоматична конструкція, яка в даному контексті передає фатальну долю персонажа, тобто його абсолютну байдужість до того, що зараз відбувається з ним та його життям. Також це можна протрактувати, як натяк на відстороненість людини від людей та світу або ж депресію.
3. any way the wind blows – як би не склалася доля; вже байдуже, як буде. Ця ідіома говорить про небажання боротися або нездатність чинити опір тим обставинам, що “наздогнали” героя.
4. pulled my trigger – така ідіома може означати, що персонаж здійснив те, чого не мав би зробити.

Щодо метафорики та образності ліричного героя, у тексті простежується значна кількість художніх образів, зумовлених складністю лірики, яка містить багато образів та смислових моментів для тлумачення даної пісні. З огляду на це, буде доцільно створити аналіз окремих із них:

– “Killed a man” – може мати значення стосовно знищення “старого себе”, тобто якоїсь частини своєї особистості.

– “Landslide” – виступає у вигляді метафори про занурення в проблему, трактується як “зсув” від реальності.

– Beelzebub – щось демонічне, можливо навіть наслідки грішного життя, а також страх та фатум.

– “Leave me to die” – метафора покинутості та самотності, відчуття ніби сам на сам.

– “Мама” – в пісні часто звертаються до матері, тож це теж є неабиякою метафорою. Таким чином, це може тлумачитись, як : метафора сумління, потреби в емоційній та психологічній підтримці, прагнення до прощення від своїх гріхів; та можливо щось на кшталт чистої дитячої душі (невинності).

– “Nothing really matters” – метафора, що підноситься як відчуженість від світу, емоційне вигорання та відчуття того, що персонаж втратив сенс життя. Варто звернути увагу на вокальні партії, представлені в оперній секції, щось, що означає внутрішній осуд, совість, а ще страх ліричного персонажа музичного твору. Різні вигуки, зокрема *Scaramouche* та *Galileo* слугують метафоричними маркерами деяких подій та станів героя. У зв’язку з тим, що *Scaramouche* був комічним героєм, його поява у пісні може розглядатися як іронія на певні події. Натомість *Galileo* символізує “голос розуму” в контексті внутрішнього конфлікту. Окрім цього, у пісні простежуються й інші голоси, які коментують долю персонажа.

В музичній композиції розглядається і алегорія, що має неабияку символічність:

1. алегорія на “внутрішній суд” героя. Таким чином, вся оперна частина, яка присутня в пісні вказує на: ангелів та демонів в голові (адже є згадка про Вельзевула) та стан психіки, частини якої постійно дискутують.
2. театральність, що постає у вигляді метафори та образу пісні. Під час аналізу пісні формується враження присутності біля сцени театру. Герой пісні прикидається актором; життя наче вистава, а всі персонажі неначе різні маски. Це може трактуватись ніби пошук свого справжнього “я” та пошук істини.

Серед перекладацьких трансформацій варто звернути цілковиту увагу на деякі з них, адже в тексті присутньо багато поетичних образів, характеристик та алюзій, тому переклад лірики цієї композиції потребує деяких адаптацій, наприклад:

- 1) модуляція – у рядку “*put aside for me*”, що перекладається як *призначив для мене*, відбувається зміна образності, та все ж залишається збереження смислу.
- 2) культурна адаптація – у пісні згадується *Scaramouche* та *Beelzebub*. Перший являє собою комічного персонажа з конкретної комедії; інший же з’являється під ім’ям демона.
- 3) синонімічні заміни – “*easy come, easy go*” = *легко прийшло, легко й піде* (тут зберігається зміст та все звучить природно навіть в перекладі українською) ; “*pulled my trigger*” = *натиснув на курок* (тут все буквально, та все ж без калькованої структури)
- 4) зміна порядку слів або ж транспозиція – у рядку “*no escape from reality*”, що перекладається як *від реальності не втекти*; чітко простежується зміна структури задля більшої ритмічності.

З огляду на дослідження даної композиції по декількох частинах можна дійти висновку, що наведені метафори, алюзії та ідіоми будують складну багатогранну структуру з такими провідними темами, як: відчуття провини за гріхи та втеча від реального світу, внутрішній суд, розпад особистості й пошук нового “я” та. звісно ж, конфлікт між власною долею.

Висновки до розділу 3

Переклад пісень завжди був важливим чи то раніше, чи то зараз. Ключовим елементом є саме адекватне здійснення перекладу, адже без цього може змінитися послання, настрої та образність пісень переклад яких здійснюється фахівцем.

Існує кілька підходів до перекладу текстів різних жанрів. Зокрема, пісенні тексти можна розглядати як різновид поетичного дискурсу, що зумовлює специфічні вимоги до їх перекладу. Перекладачеві необхідно не лише передати буквальний зміст, а й відтворити авторський задум, емоційне забарвлення та художні образи оригіналу. У піснях часто використовуються метафори та ідіоматичні конструкції, які потребують ретельної інтерпретації й адекватних перекладацьких рішень з метою збереження семантичної цілісності та стилістичної природності тексту. Серед основних та найбільш використовуваних способів перекладу, що були застосовані у процесі дослідження композицій при перекладі ідіоматичних виразів, а також метафор були:

1. модуляція або по-іншому смисловий розвиток;
2. транспозиція;
3. описовий переклад;
4. калькування ;
5. культурна адаптація;
6. компенсація ;
7. семантичний розвиток у перекладі.

Усі зазначені та інші перекладацькі прийоми широко застосовуються в практичній діяльності перекладачів. Під час перекладу пісенного тексту необхідно здійснювати комплексний аналіз, звертаючи увагу на кожну деталь, зокрема граматичні конструкції, лексичний добір та стилістичні особливості оригіналу, а також на емоційний настрій, який автор прагне передати. Без урахування цих чинників адекватне осмислення й

дослідження конкретної пісні є ускладненим. Важливим аспектом перекладу також є аналіз образу ліричного героя, оскільки відтворення його емоційного стану та характеру сприяє глибшому розумінню авторського задуму, зокрема значення ідіоматичних висловів, метафор і сталих мовних конструкцій.

Для перекладачів-початківців робота з пісенними перекладами часто становить значну складність, оскільки вимагає поєднання вимог поетичної форми, мовної точності та музичної ритміки. Перекладацька діяльність у цій сфері передбачає глибоке й системне володіння як мовою оригіналу, так і мовою перекладу, а не лише поверхневе знання чи загальне уявлення про них.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У теперішню добу світ неможливий без культурної адаптації, адже прояв культури— це водночас і прояв мовлення. Через культурні традиції проявляється мова кожного народу та держави, а отже важливо ще й правильно передати вплив саме цих речей на світ. В наш час ключовим моментом вважається і вживання англійської мови у багатьох сферах, адже це одна з найбільш розповсюджених мов світу, якою говорить значна кількість людей. Одним зі способів передачі культурного аспекту в мовлення є переклад музичних композицій. Саме так автори пісень взаємодіють з людьми через написання своєї лірики та, тим самим, взаємодіють зі слухачами. Фахівці з перекладу ж, в свою чергу, мають тісний контакт з музикою, а отже мають чітке уявлення щодо передавання настрою, сенсу, емоцій, образності тієї чи іншої пісні. Лінгвокультурологія та музика тісно взаємопов'язані між собою, адже композиції також можна пронизувати культурним духом та показувати традиції через, наприклад, мелодію, не беручи до уваги лірику пісні.

У роботі було досліджено та проаналізовано лінгвокультурологічні аспекти під час перекладу англійськомовних текстів пісень, та зокрема визначено складнощі при перекладі музичних композицій українською мовою, досліджено зв'язок з психолінгвістикою. Тексти англійськомовних пісень завжди користуються популярністю, тому що музику слухають всі, а особливо коли англійська є однією з найуживаніших мов світу, то попит на пісні англійською невпинно зростає.

Узагальнюючи результати дослідження, варто зазначити, що під час виконання поетичного перекладу, зокрема це стосується і пісень, досить складно відчувати те, що саме хотів передати автор певною музичною композицією. Саме тому важливо не порушувати адекватність перекладу, ґрунтовно розбиратися у лінгвокультурознавчому аспекті.

Коли мова йде про переклад пісень, то варто проаналізувати та дослідити ідіоматичні вирази й метафори. Вони стають

найпроблематичнішими аспектами перекладу пісенного жанру, з якими стикаються не лише слухачі та перекладачі-аматори, але й професійні перекладачі. Досить важливо передати метафору правильно та відповідно до настрою виконавця пісні. Стосовно ідіоматичних висловів, то тут теж існує проблема в адекватному та чіткому перекладі, у випадку не правильного трактування ідіоми, сенс та посилення композиції взагалі може змінитися. Саме тому завжди важливо розуміти природу ідіоматичних виразів, їхнє походження та історію використання.

Об'єктом дослідження стали пісні з різних виконавці, які працюють у різних музичних жанрах, та дослідження пісень цих авторів у перекладі українською мовою. У роботі констатовано, що найчастіше використовуваними методами перекладу стає модуляція або ж смисловий розвиток. Цей спосіб перекладу часто використовується та є популярним серед перекладачів. Інші способи перекладу використовуються менше та є менш популярними.

У науковому дослідженні констатовано, що робота з пісенною лірикою вимагає від перекладача не лише лінгвістичних знань, а й здатності відтворити складну систему образів та метафор. Кожна композиція розглядалася як унікальне поєднання авторської ідеї та жанрової специфіки, що потребувало глибокої психолінгвістичної та культурологічної експертизи. Особливу увагу було приділено особливостям творчості окремих виконавців у межах обраних музичних напрямів.

Як висновок встановлено, тільки через детальну аналітику ідіом, метафоричних конструкцій, художніх засобів можна досягти адекватної інтерпретації тексту, яка б впливала на сприйняття окремого реципієнта в унісон з оригіналом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Методологічні засади сучасної лінгвістичної прагматики. *Мовознавство*. 2016. №6. С. 23-28. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/184205>
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2004. 346 с.
3. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
4. Борисова О. В., Довгопол А. Л. Трансформація образності при перекладі сучасних англійськомовних пісень українською мовою. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2014. Вип. 42. С. 32-35.
5. Велівченко В. О. Експлікація емоцій мовця в англійськомовному емотивному дискурсі. *Вісник ХНУ*. 2010. № 930. С. 97-103.
6. Венжинович Н. Основні проблеми дослідження ідіоматики в сучасній лінгвістиці. *Лінгвістичні студії : зб. наук. праць*. Донецьк : Донецький національний університет, 2007. Вип. 15. С. 339-346.
7. Глушок Л. М. Методичні рекомендації для студентів відділення післядипломної освіти з курсу «Теорія та практика перекладу». Хмельницький, 2010. 26 с.
8. Гоцинець І. Л. Асоціативність та образність у семантичній структурі слова. *Рідне слово в етнокультурному вимірі: Матеріали Міжнародної науковопрактичної конференції (17–18 жовтня 2013 р.)*. Дрогобич, 2013. С. 75–80.
9. Журавль Т. В., Хайдарі Н. І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2015. № 19 том 2. С. 148 – 150.

10. Засекіна. Л.В. Психолінгвістика, мовленнєва діяльність, особистість: співвідношення понять у контексті мовленнєвої генези дитини. *Психолінгвістика* (укр.) 2008. № 2. С. 2.
11. Зербіно А. Засоби вираження згоди та незгоди в сучасній англійській мові. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка. 13 с. URL:http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vlnu/In_mov/2009_16/articles/Zerbino.pdf
12. Калмикова Л. О. Мовленнєва діяльність як проблема психолінгвістики. *Психолінгвістика*. 2008. Вип. 2. С. 25. URL:https://pedagogy.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/05/Kalmykova_Psykholohiia-movlennia-i-psykholinhvistyka.pdf
13. Карачова Дар'я; Притиченко Ганна. Переклад як об'єкт психолінгвістичного дослідження. *Молодий вчений* (укр.) (4 (92)). с. 202–205.
14. Ковалюк Ю. В. Англomовний простір як локус ідіоматики. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород : Ужгородський національний університет, 2019. Вип. 42. Т. 2. С. 45-50.
15. Ковалюк Ю. В. Ідіоматичний простір як багаторівневий конструкт: вступні зауваження та міркування. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. № 49. Том 1. С. 75-78.
16. Ковалюк Ю. В. Концептуальна структура обміну в ідіоматичному просторі соціальної інтеракції. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія*. Ужгород : Ужгородський національний університет, 2021. Вип. 46. Т. 2. С. 118-124.
17. Ковалюк Ю. В. Креативність ідіоматичного простору соціальної інтеракції. *Іноземна філологія. Львів: ЛНУ ім. І. Франка*, 2021. Вип. 134. С. 7-15.
18. Ковалюк Ю. В. Лінгвокультурологічний аналіз англійської ідіоматики: теоретичні здобутки та інновації. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Германська філологія*, 2019. Вип. 810. С. 28-39.

19. Ковалюк Ю. В. Методологічні підвалини лінгвістичного аналізу ідіоматичного простору. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Ужгород : Ужгородський національний університет, 2020. Т. 2. № 44. С. 175-180. 52.
20. Ковалюк Ю. В. Онтологія ідіоматики в структурі лінгвістичної парадигми. *Германська філологія. Збірник наукових праць*, 2015. Вип. 740-741. С. 78-80.
21. Ковалюк Ю. В. Теорія англійської ідіоматики: дефініції, ідеї, підходи. *Наукові записки національного університету "Острозька академія"*, 2019. Вип. 73. Т. 2. С. 35-39.
22. Космеда Т. (2006). Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Львів: ПАІС.
23. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу. Вінниця : Нова книга, 2003. С. 15–16.
24. Ктитарова Н. К., Воронова З. Ю. Теорія перекладу (Вступ до перекладознавства. Загальна теорія перекладу. Дніпродзержинський державний технічний університет. 2013. 323 с.
25. Маслова С. Ю. Лінгвокультурологічний підхід до класифікації фразеологічних одиниць: перекладацький аспект. *Львівський філологічний часопис*, 2024. № 14, С. 68- 73.
26. Матузкова О. П. Ідентичність і лінгвокультура : методологія дослідження. Одеса : КП ОГТ, 2014. 333 с.
27. Мизин Т. О. Синтаксичні та семантичні характеристики прагматичних ідіом. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2017. №85. С. 132–138.
28. Мишак О. О. Прагматичні ідіоми в сучасній англійській мові. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2012. №2(4). С. 187–191. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2012/2/26.pdf>
29. Мосейчук О. М. Системні та функціональні особливості англомовних однослівних ідіом(на матеріалі сучасного публіцистичного дискурсу :

- автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови». Харків, 2009. 20 с.
- 30.** Откидач. В.М. Рок-музика і світовий художній процес. Харк. держ. акад. культури. Х., 2005. 294 с.
- 31.** Піщалов Роман, Орел Андрій та інші. Аутсайдер. Збірка статей про сучасну музику. Київ: Бихун В.Ю., 2023. 183 с.
- 32.** Потапчук С. С. Лінгвокогнітивний і лінгвокультурологічний підходи до вивчення концепту у сучасному мовознавстві. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії. Збірник наукових праць Рівненського держ. іман. ін-ту*. Вип.15. Рівне: РДГУ, 2012. 104 с.
- 33.** Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : Харківський нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
URL :<https://foreignlanguages.karazin.ua/resources/a28dc3bfe2522ad80245ccdf2ad02789.pdf>
- 34.** Рябенюк І. В. Концепт ЧАС в англomовному пісенному дискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Сер.: Філологічні науки. Мовознавство*. Луцьк, 2013. № 17. С. 90–94.
- 35.** Трохимець Л. В. Способи збереження семантико-стилістичних мовних засобів англomовних пісень в українському перекладі. *Збірник тез доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура»*. Київ, 2020. 328 с.
- 36.** Худа Н. С. Проблема образності в художньому перекладі. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. № 6. 2014. С. 471-474.
- 37.** Cardew, Ben (5 January 2016). "25 Years After Its Imperial Phase: Who Killed Shoegaze?". *The Quietus*. London. Archived from the original on 5 April 2024. Retrieved 30 October 2025.

38. David Brackett (2013), *The Pop, Rock, and Soul Reader: Histories and Debates*, Oxford University Press, 608 pp.
39. Deutscher Anglistenverband e. V. & Deutsche Gesellschaft für Amerikastudien e. V. (2009): Positionspapier: Inhaltliche Anforderungen für Fachwissenschaft und Fachdidaktik in der Lehrerinnen- und Lehrerbildung, Studienfach Englisch. Berlin.
40. Dudenredaktion (o. J.): »Kultur« auf Duden online. Verfügbar unter <https://www.duden.de/node/851965/revisions/1678130/view> [18.07.2018]. Berlin.
41. Grigoriadis, Vanessa (March 5, 2009). "The Very Pink, Very Perfect Life of Taylor Swift". *Rolling Stone*. New York. Archived from the original on September 22, 2022. Retrieved October 6, 2024.
42. Kuße, Holger (2011): Kulturwissenschaftliche Linguistik. In: *Interkulturelle Linguistik im Aufbruch: Das Verhältnis von Theorie, Empirie und Methode (Beiträge zur interkulturellen Germanistik 3)*, hg. v. Csaba Földes. Tübingen; Narr. 117–136.
43. Owens J. The lexical nature of idioms. *Language Sciences* (2016) Amsterdam, Vol. 57. P. 49-69.
44. Queen– Bohemian rhapsody. URL: <https://genius.com/Queen-bohemian-rhapsody-lyrics>
45. Risager, Karen (2012): Linguaculture and transnationality: The cultural dimensions of language. In: *The Routledge handbook of language and intercultural communication*, hg. v. Jane Jackson, 101–115. London: Routledge.
46. Rojek, Chris (2011). *Pop music, pop culture*. Cambridge. Polity; 1st edition (June 13, 2011). pp. 2–3.
47. Sharifian, Farzad (2015): Cultural linguistics. In: *The Routledge handbook of language and culture*, hg. v. Farzad Sharifian, 473–492. London: Routledge.
48. Taylor Swift– Anti hero. URL: <https://genius.com/Taylor-swift-anti-hero-lyrics>

49. Taylor Swift– Bad blood. URL: <https://genius.com/Taylor-swift-bad-blood-lyrics>
50. Taylor Swift– Red. URL: <https://genius.com/Taylor-swift-red-taylors-version-lyrics>
51. Theo Cateforis (2006), *Rock History Bundle: The Rock History Reader*. New York: Routledge . 384 pp
52. Volkmann, Laurenz (2010): *Fachdidaktik Englisch Kultur und Sprache*. Tübingen: Narr. URL: https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9783823375937_A21118572/preview-9783823375937_A21118572.pdf
53. Whirr– Blue Sugar. URL: <https://genius.com/Whirr-blue-sugar-lyrics>

Summary

My work examined and analyzed the linguistic and cultural aspects of translating English-language song lyrics, and in particular identified the difficulties encountered when translating musical compositions into Ukrainian. English-language song lyrics are always popular because everyone listens to music, and especially since English is one of the most widely used languages in the world, the demand for songs in English is growing even more and more. Therefore, the translation of songs into this language has always been and will continue to be in demand.

Summarizing the results of the research during scientific work, it is worth saying that when performing poetic translation, in particular songs, it is quite difficult to feel what the author of a particular musical composition wanted to convey. That is why it is important to convey the adequacy of the translation, devoting a lot of time, thought, and knowledge to this work, even without any experience. Of course, any translation is not an easy task, so you need to study a lot and perhaps even understand and feel poetry a little. In other words, it can also be said that the translation of songs remains relevant today, this trend is not going anywhere, and therefore the profession of a translator also remains in demand.

When it comes to translating and analyzing music, it would be a shame not to pay attention to certain constructions, namely idiomatic expressions and metaphors. They are probably the most common, or at least one of the most

common problems that every translator, whether a professional or a beginner, may encounter. It is quite important to convey the metaphor correctly and in accordance with the mood of the song's performer. As for idiomatic expressions, there is also a problem with adequate and accurate translation, because this is delicate and painstaking work, so if the idiom is interpreted incorrectly, the meaning and reference of the composition may change altogether. That is why it is always important to know the idiom, its origin, and history of use, because then the difficulties in translation can be somewhat alleviated, since performers use a great many colloquial idioms in their compositions.

While writing this extensive and comprehensive work, I also considered and analyzed several methods of translating idiomatic expressions and metaphors in relation to a number of songs that I selected for review and study. In particular, I researched the use of such translation transformations as modulation, descriptive translation, transposition, calquing, cultural adaptation, semantic development, and compensation. The translation of a particular idiom required the use of one of the translation constructions I presented. During my work, I also had the opportunity to preserve the imagery of each song's character, as well as to consistently reveal the imagery of the composition's hero, which was not entirely easy to do, because it was necessary to preserve naturalness and originality, rather than destroy everything with an artificial model. During the course of this fruitful work, four English-language songs by three different performers of completely different genres were studied and analyzed, and their translation into Ukrainian was carried out.

It was also determined that the most common translation transformation among many others was modulation or semantic development in other words. This translation technique is indeed frequently used and is "popular" among translators. All other translation constructions were used approximately equally, i.e., less frequently. The study found that literature, or musical poetry, is translated in different ways and has a large number of images, metaphors, and idiomatic expressions, which significantly complicates the work with song lyrics.

Each songwriter has their own image, their own poetry, and their own message to listeners, so it was important not to lose all these aspects and to rethink and translate each of the musical compositions I chose in a dignified and adequate manner.

In conclusion, we can say that translating songs, especially those of different genres, requires complex and lengthy work with the text. Each genre and performer has its own specific characteristics of writing music, so this equally important point must always be taken into account. When working with translations of compositions, you need to focus and immerse yourself in the lyrics, you need to feel for yourself what the author of the original text was trying to convey. Since the translator must already know the language, in this case English, they can already translate and visualize certain images of the song's protagonist in their mind, and then begin to work productively on, in our case, the Ukrainian translation. Every idiom, metaphor, or even just set expressions must be considered and analyzed just as thoroughly, so that the linguist's work can be easier and the result can truly be an adequate translation.