

В завершении своих выступлений президенты выражают надежду на мирный исход, напрямую обращаясь к лидерам стран-оппонентов и призывая их к «денуклеаризации» и «налаживанию отношений» с США. В данной части фигурируют лексические единицы с положительной семантикой: “We are a **peaceful** people who desire to live in **peace** with all other peoples” – «Мы мирный народ, который желает жить в мире с другими народами».

Джон Кеннеди	Дональд Трамп
I call upon Chairman Khrushchev to halt and eliminate this clandestine, reckless, and provocative threat to world peace and to stable relations between our two nations.	It is time for North Korea to realize that the denuclearization is its only acceptable future .

В результате стилистического анализа рассматриваемых выступлений мы можем выделить следующие наиболее часто применимые стилистические приемы и выразительные средства:

- Эпитеты
- Метафоры
- Повторение

Джон Кеннеди	Дональд Трамп
unmistakable evidence (очевидные доказательства); secret, swift, extraordinary buildup of Communist missiles (секретное, быстрое, чрезвычайное наращивание коммунистических ракет); sudden, clandestine decision (внезапное, тайное решение); provocative and unjustified change (провокационное и неоправданное изменение); peaceful and permanent solutions (мирные и окончательные решения)	reckless pursuit (безрассудная погоня), unthinkable loss (немыслимая потеря), hostile behavior (враждебное поведение), deluded hope (наивная надежда), fatal miscalculation (роковая ошибка), sacred liberty (священная свобода), grave danger (серьезная опасность), dazzling light (ослепительный свет), impenetrable darkness (непроницаемая тьма)
They are puppets (марионетки) and agents of an international conspiracy.	North Korea is not the paradise (рай) your grandfather envisioned. It is a hell (ад) that no person deserves.
We know that your lives and land are being used as pawns (пешки).	Rocket Man (ракетный человек) is on a suicide mission for himself and for his regime.
Free to choose their own leaders, free to select their own system, free to own their own land	And that objective we are not going to let it have. We are not going to let it have.

Заключение. Сравнительный анализ обращений американских президентов Дж. Кеннеди и Д. Трампа во времена Карибского и Северокорейского кризисов показал, что данные выступления обладают схожей композиционной структурой и прагматическими особенностями: констатация угрозы, демонстрация силы и надежда на мирный исход. Речи обоих лидеров звучат решительно и бескомпромиссно, однако Д. Трамп прибегает к более эксплицитным формам выражения мысли, что может вызывать неоднозначную реакцию слушающего. Что касается стилистических особенностей данных выступлений, то наиболее распространенными являются эпитет, метафора и повторение. Названные приемы служат для достижения важнейшей цели в политическом ораторском искусстве – привлечь внимание слушателя и воздействовать на него желаемым образом.

ТРАДИЦІЇ НАРОДНАЇ СМЕХОВОЇ КУЛЬТУРИ Ї КАЗКАХ У. КАРАТКЕВІЧА

Морозаў А.І.

магістрант ВДУ імя П.М. Маісэрава, г. Віцебск, Рэспубліка Беларусь
Навуковы кіраўнік – Падстаўленка В.Ф., канд. філал. навук, дацэнт

Асаблівае месца ў народнай смехавой культуры займае карнавал. Ён стварае асаблівы свет свабоды, роўнасці ўсіх людзей, адмяняе ўсе іерархічныя адносіны і робіць усіх роўнымі. Як адзначаў М. Бахцін, “карнавал не сузіраюць, – у ім жывуць, і жывуць усе, таму што па ідэі сваёй ён усенародны. Пакуль карнавал доўжыцца, ні для каго няма іншага жыцця, акрамя карнавальнага. Ад яго няма куды сысці, бо карнавал не ведае прасторавых межаў. У час карнавала можна жыць толькі па яго законах, а менавіта па законах карнавальнай свабоды” [1, с. 7].

Мэта артыкула: выявіць ступень уплыву традыцый народнай смехавой культуры і карнавалізацыі свету як формы праяўлення гэтай культуры на вобразныя сістэмы казак У. Караткевіча.

Матэрыял і метады. Матэрыялам для аналізу паслужылі такія казкі У. Караткевіча, як “Мужык і дзіва аднавокае”, “Пан тванны, шляхціц багняны”, “Чортаў скарб”, “Лебядзіны скіт”. Даследаванне

праводзілася з выкарыстаннем метадаў тэкстуальна-аналітычнага, канкрэтна-гістарычнага аналізу мастацкага твора.

Вынікі і іх абмеркаванне. Так, у казцы “Мужык і дзіва аднавокае” выразна паказана перамога простага чалавека, над, як здавалася, непераможнай сілай. Складаная сітуацыя, якая магла б лічыцца безвыходнай, з лёгкасцю змяняецца на карысць галоўнага героя. Пагроза непазбежнага смяротнага пакарання нечакана адышла, страціла сваю актуальнасць, бо ліха было пераможана мужыцкай знаходлівасцю. “П’яны мужык дыбаў з радзін у сястры. Ідзе, хістаецца, дарога ў яго вачах знікае, яліны ўпрысядкі скачуць. А яму гора мала: спявае песні” [2, с. 18]. У гэтым першасным знаёмстве з галоўным героем прасочваецца класічны матыў пераходу ад складанасцей і супярэчнасцей паўсядзённага да святочнасці, калі персанаж дазваляе сабе стварыць ілюзію зусім іншага свету, свету без турбот і гора. Такое праяўленне карнавалізацыі сугучна апісаннем М. Бахціна: “карнавал – гэта другое жыццё народа, арганізаванае на смехавым пачатку. Гэта яго святочнае жыццё” [1, с. 8], “святочнасць робіцца формай другога жыцця народа, які часова ўваходзіць ва ўтапічнае царства ўсеагульнасці, свабоды, роўнасці і багацця” [1, с. 9].

Увасабленнем небяспекі ў казцы выступае абстрактны вобраз Зла. Здаецца, прадстаўнік іншасвету, нячыстай сілы, які ў дадзенай сітуацыі цалкам дамінуе над чалавекам і здольны кіраваць яго лёсам, раптам аказваецца ўцягнутым у гульню. Такім чынам вобраз усемагутнага Зла наўмысна прыніжаецца і падаецца хутчэй камічна. Такое развіццё падзей характэрна для незвычайнай атмасферы народнага гумару, карнавалізацыі паўсядзённага жыцця. “Карнавал абвешчае як бы часовае вызваленне ад пануючай праўды і існуючага парадку, часовую адмену ўсіх іерархічных адносін, прывілегій, нормаў і забарон” [1, с. 7].

Падобны да гэтага матыў прасочваецца і ў казцы “Чортаў скарб”, дзе ў ролі непераможнага Зла выступае вобраз чорта. Камічнай тут з’яўляецца сама сітуацыя перамогі над чортам, які не даваў спакойна жыць селяніну Янку: “Не стала ў хаце ад чорта спакою. <...> Часам узімку так завые ў коміне, што ў людзей мароз па скуры, і страшна на двор выходзіць. Ці забярэцца ў комін, з’едзе па ім і насыпле ў капусту сажы” [2, с. 5].

Зусім іншы выгляд мае чорт пасля спаткання са сваім пераможцам, мядзведзем, якога той у цемры прыняў за кошку. У гэтым таксама можна ўбачыць праяву народнага гумару, калі прадстаўнік непераможнай нячыстай сілы церпіць паразу ад звычайнай хатняй жывёлы. Камічнай выглядае і сама сустрэча чорта з мядзведзем: “пакрыўдзіўся Мішка. Згроб чорта ў ахапак, сцягнуў з прыпечка і давай яго мяць, давай яго прасаваль, давай яго лапамі валтузіць ды калашмаціць, давай абходжваць, лупцаваць, малаціць ды дубасіць, давай яго за рогі круціць як сідараву казу ды дзерці смяротным боем” [2, с. 5]. Такая значная колькасць трапных прастамоўных слоў у адносінах да апісання небездапаможнага чорта выклікае ў чытача адчуванне перамогі над сіламі зла і трыумфам справядлівасці, пры гэтым назіраецца безумоўная камічнасць такога паварота падзей.

У выніку мы маем цалкам характэрнае для такой з’явы, як карнавалізацыя, зніжэнне раней амаль усемагутнай сілы, увасабленнем якой з’яўляецца чорт, да “ніжэйшага” ўзроўня. Можна заўважыць гэта па апісанні, пададзеным у канцы твора: “Ідзе ўвесь мокры, як цуцык пад залевай. На кожным капітцы па пуду гліны наліпла. Пад носам ад прастуды вісіць вялізная кропля. А насоўкі ж ён не мае” [2, с. 6]. Вобраз чорта ў завяршэнні твора цалкам ачалавечаны. Ён болей не з’яўляецца пагрозай і нават выклікае жал: “Ідзе такі няшчасны, такі жаласны і ўбогі, што нават Янка яго пашкадаваў” [2, с. 6].

Наступнай вартай увагі казкай Караткевіча з’яўляецца твор “Пан тванны, шляхціц багняны”. Нават у гэтай назве бачыцца стыліявая неадпаведнасць. Такія паважныя найменні, як пан або шляхціц, суседнічаюць тут з непрывабнымі і нават агіднымі словамі *багна* і *твань*, якія не выклікаюць ніякіх станоўчых асацыяцый. Такі прыём вельмі дзейсны і адпавядае карнавальнай ўзаемадзеянню так званых “нізу” і “верху”: “для яго вельмі характэрна своеасаблівая логіка “адваротнасці”, логіка бесперапынных перамяшчэнняў верху і нізу, твара і заду, характэрны разнастайныя віды пародый і травестый, зніжэнняў, прафанацый” [1, с. 9].

Гэткую ж неадпаведнасць бачым і пры знаёмстве з галоўным персанажам названай казкі, якім з’яўляецца балотны чорцік. Пералічаныя тытулы гэтага персанажа таксама цалкам складаюцца з падобных антыномій: “цар балотны, вялікі князь німярэчны, князь межыточны, магнат тванны, шляхціц багняны, альховы і сітняговы, кароль вужыны і водаблышыны, усіх вялікіх, малых і белых пацукоў уладар” [2, с. 19]. Яшчэ большы камічны эффект узнікае пасля апісання знешнасці чорціка: “высунулася стуль хітрая мордачка. Вусны яе смяюцца, нос піпкаю і пад ілбом задзірыстыя рожкі” [2, с. 19], якое ніяк не адпавядае вобразу караля ці ўладара. Гэты супярэчлівы вобраз завяршаюць яго падданыя, балотныя жабкі, у якіх “мозаку амаль няма”, але гэта не перашкаджае ім даць рады свайму “ўладару”: “Зароў той, пакінуў жабкам палову хваста і ўцёк зноў у асаку. Запароўся глыбей, сеў і пачаў слёзы махматым кулаком выпціраць” [2, с. 20]. Такое “сціранне” аўтарам іерархічных межаў з’яўляецца яго мэтанакіраваным прытрымліваннем традыцый народнай смехавой культуры, што ў сваю чаргу дазваляе дасягнуць патрэбнага камічнага эфекту.

Яшчэ адна казка, якая мае хутчэй трагічны, а не камічны пафас, - гэта казка “Лебядзіны скіт”. Аднак, нягледзячы на гэта, названы твор таксама можа стаць прыкладам увасаблення карнавалізацыі ў мастацкім тэксце.

На першы погляд можа падацца, што тут няма месца для смеху, але пры ўважным разглядзе выплываюць такія персанажы, як п’яны паэт Юсуфі, што выступае ў якасці блазна хана Бату. Як адзначае М. Бахцін, “для смехавой культуры характэрны такія фігуры, як блазны і дурні. Яны былі нібы пастаяннымі, замацаванымі ў звычайным жыцці, носбітамі карнавальнага пачатку. Яны знаходзяцца на мяжы паўсядзённага і мастацтва: гэта не проста дзівакі або дурныя людзі, але гэта і не камічныя акторы” [1, с.7]. Як правіла, такія асобы маглі сабе дазволіць фамільярныя адносіны з людзьмі вышэйшымі за іх у грамадстве. Менавіта такая асаблівасць і дазваляе Юсуфію стрымаць гнеў хана, гэтым самым узяўшы над ім перамогу. Вобраз Юсуфія з’яўляецца ўвасабленнем карнавальнага мыслення ў звычайным жыцці.

Заклучэнне. Такім чынам, можна зрабіць выснову, што традыцыі народнай смехавой культуры, у тым ліку і карнавалізацыя паўсядзённага жыцця, аказалі значны ўплыў на вобразныя сістэмы казак У. Караткевіча. Письменник добра ведаў народную культуру і выкарыстоўваў свае веды для стварэння патрэбнага камічнага эфекту.

Літаратура

1. Бахтин, М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М. Бахтин. – М.: Художеств. лит., 1990. – 543 с.
2. Караткевич, У. Вясна ўвосень: казкі / У. Караткевіч. – Мінск: Юнацтва, 2000. – 80 с.

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Мартинюк Ю.В.

студентка 5 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Галковская Ю.М., канд. филол. наук, доцент

Широко известно, что язык научно-технической литературы имеет формально-логический стиль, а словарный состав технической литературы состоит из большого количества слов, обозначающих технические понятия. При переводе научно-технических текстов очень важно достигнуть “адекватности” перевода. Для достижения этой цели переводчику зачастую необходимо использовать грамматические трансформации, так как с их помощью достигается точность передачи всей информации, содержащейся в тексте оригинала.

Целью статьи является установление специфики использования грамматических трансформаций при переводе научно-технических текстов.

Материал и методы. Материалом исследования послужили тексты статей, отобранные методом сплошной выборки из журналов “ScienceDaily” и “Speak Out”, общим объёмом 23087 печатных знаков. В исследовании мы использовали следующие методы: сравнительный, описательно-аналитический, метод лингвистического анализа.

Результаты и их обсуждение. Грамматическое преобразование обозначает изменение исходной синтаксической структуры в переводе. В определённых случаях переводчику удастся сохранить исходную синтаксическую структуру, используя аналогичные грамматические формы в переводящем языке или перевод слова в слово. Но существует ряд причин, обуславливающих грамматические преобразования:

1. Отсутствие нужной грамматической единицы в целевом языке.
2. Несоответствие стилистической функции аналогичной грамматической единицы в исходном (ИЯ) и переводящем языке (ПЯ).
3. Несоответствие семантической структуры лексических единиц в ИЯ и ПЯ.

В настоящее время существует множество классификаций переводческих трансформаций. Наиболее распространённой классификацией грамматических преобразований является следующая: 1) перестановка, 2) замена членов предложения, 3) замена частей речи, 4) членение и объединение предложений [2, с. 84].

Перестановка – это изменение последовательности элементов в тексте целевого языка по сравнению с текстом исходного текста. Перестановкам могут подвергаться слова, словосочетания, части сложного предложения. Чаще всего перестановка связана с понятиями темы и ремы. Если автор хочет сделать акцент на каком-либо слове, то он помещает его в конец предложения [1, с. 86]. Таким образом, при восприятии высказывания русский читатель прежде всего обращает внимание на ту информацию, которая расположена в конце предложения (*A large break accident was happened near Boston last week. – На прошлой неделе вблизи Бостона произошла большая авария*).

При переводе английских высказываний, в которых в роли подлежащего выступают другие члены предложения, производят соответствующие синтаксические замены: