

3. Boyer H. De l'autre côté du discours. Recherches sur le fonctionnement des représentations communautaires / Henri Boyer – Paris: L'Harmattan, 2003. – 125 p.
4. Doise W., Moscovici S. Les décisions en groupe / S. Moscovici, W. Doise. – Paris : Presses Universitaires de France, 1985. – 296 p.
5. Jodelet D. Les représentations sociales / D. Jodelet. – Paris : PUF. – 188 p.
6. Moliner P. Images et représentations sociales de la théorie des images sociales / Pascal Moliner. – Grenoble : PUG, 1996. – 276 p.

К. М. Грицайчук, студ.
Институт Филологии КНУ им. Тараса Шевченко, г. Киев

Социолингвальная репрезентация Украины во французском медийном дискурсе в 2013 году

Статья посвящена исследованию лексико-стилистических особенностей и функционированию социолингвальной репрезентации Украины на материале французской прессы. В работе рассматривается понятие социолингвальной репрезентации, а также дается характеристике социолингвальной репрезентации Украины в контексте разных тематических сфер.

Ключевые слова: социолингвальная репрезентация, репрезентационная парадигма, концепт, теория социальных репрезентаций.

К. Hrytsaichuk, Stud.
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

Socio-lingual representation of Ukraine in the French media discourse in 2013

This article is devoted to the analysis of lexical and stylistic particularities and functioning of the socio-lingual representation of Ukraine in the French media. This work studies the notion of the socio-lingual representation and characterises socio-lingual representation of Ukraine in different thematic fields.

Keywords: socio-lingual representation, representational paradigm, concept, theory of social representations.

УДК 821.10/03

М. В. Грищенко, асп.
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

КРОСОВЕР-ЛІТЕРАТУРА В ПЕРЕКЛАДІ ТА ЇЇ ЦІЛЬОВА АУДИТОРІЯ

Стаття присвячена дослідженню впливу цільової аудиторії на вибір перекладацьких стратегій у ситуації перекладу кросовер-літератури.

Розглядається подвійна природа читача та можливість виникнення конфлікту інтересів учасників перекладацького проекту. За приклад узято тексти англомовного автора Ніла Геймана.

Ключові слова: *кросовер-література, цільова аудиторія, кросовер-потенціал, ситуація перекладу, перекладацький проект.*

Кросовер-література – явище не тільки суто літературне, а й маркетингове. Визначальною її характеристикою стала подвійна аудиторія, тобто спрямованість як на дорослих читачів, так і на читачів молодшого віку (дітей та підлітків).

Згідно з дослідженням Сандри Бекетт, особливо продуктивною на тексти з подвійною аудиторією стала друга половина ХХ ст., і ця тенденція різко зростає за останні роки. Кросовер-література звертається до дитини й дорослого одночасно й на рівних правах [Beckett 1999, xi-xiv].

Дослідниця додає, що видавнича історія кросовер-текстів часто вкрай важлива для розуміння того, чому саме вони успішно охоплюють подвійну аудиторію, адже зміна цільової аудиторії твору може відбуватися з ініціативи автора або видавця [Beckett 1999, xv]. Поінформованість стосовно першовору та його ситуації важлива для всіх учасників перекладацького проекту, а не тільки для перекладача. Тому, як зауважує Анна Урбан, важливо розглядати переклад як процес прийняття рішень, але не тільки перекладачем [Urban 2013, 30].

Отже, **темою** даного дослідження стала роль, яку відіграє цільова аудиторія в перекладацькому проекті. А саме: її вплив на перекладацьку стратегію та на подальші рішення інших агентів безпосереднього впливу (замовник, видавництво, редактор). Такі учасники перекладацького проекту наділені правом остаточного прийняття рішень, і зазвичай перекладач їм підпорядковується, хоча зберігає за собою право відстоювати свій вибір. Тому **мета** нашої розвідки – розглянути початок формування ситуації перекладу; значення цільової аудиторії як агента опосередкованого впливу.

Насамперед постає питання: зосередитися на творі (авторі) та його потребах чи запланованій цільовій аудиторії? Чи раціонально говорити про задоволення почасти суперечливих інтересів

чи про їх конфлікт? Хто опиняється в центрі перекладацького проекту? Де проходять межі перекладачевої відповідальності? Що передбачає "установка на читача"? Чи суперечить творча незалежність перекладача політиці видавництва? Загалом ця низка питань отримувє відповідь окремо для кожного запланованого перекладу залежно від політики видавництва або ж відсутності її систематичного застосування.

У цьому аспекті А. Урбан розглядає конфлікт інтересів автора першотвору, перекладача й замовника перекладу: "Перекладач змушений відмовитися від вірності авторові й натомість скоритися редакторові/видавцеві. Прохання й накази редактора й видавця змінюють текст і, намагаючись зробити його більш сприятливим для дітей, вони показують неповагу до автора й культури першотвору" [Urban 2013, 17; 18].

На думку дослідниці, здається майже неможливим увити перекладачів дитячої літератури в такому ж статусі, що й автори, адже за ними стежать редактори, клієнти, які доручають їм прийняти "належне й раціональне рішення", що в якнайкращий спосіб виконає заплановане перекладацьке завдання. Проте вона вважає, що перекладач має бути носієм повідомлення, представником автора [Urban 2013, 19].

А. Урбан порушує проблему перекладачевого підкорення, застосування його творчого підходу на догоду цільовому читачеві, а отже обмеження вибору практичними потребами перекладацького проекту. Проте адресат перекладу, незважаючи на вірогідність вказаного негативного впливу на оригінальний авторський задум, незмінно залишається основною причиною маніпуляцій із текстом.

У перекладознавстві, й насамперед у практичній діяльності перекладача, який працює з кросовер-літературою, доречно послуговуватися також і поняттям "кросовер-потенціал" твору. Адже художній твір, тим більше сучасний, не існує поза контекстом, він визначається і залежить від ситуації, в якій функціонує. Це означає, що на сприйняття художнього твору цільовою аудиторією впливає комплекс різноманітних чинників: культурних, соціальних, політичних, релігійних тощо. Тому, як зауважує Сьюзен Баснет, якщо текст вважати об'єктом, що має

лише одне інваріантне прочитання, то будь-яке відхилення з боку читача/перекладача сприйматиметься як порушення [Bassnett 2005, 84]. Однак така ситуація суперечила б подвійній природі кросовер-творів, які передбачають розмаїття прочитань та підходів до їх тлумачення.

За С. Баснетт, ступінь відтворення перекладачем характеру та елементів першотвору визначається як системою мови оригіналу, так і системою мови перекладу й залежить від функції перекладу [Bassnett 2005, 86].

У разі, якщо ми маємо справу з кросовер-літературою, йдеться насамперед про можливість реалізації кросовер-потенціалу. Адже з цілком визначеної ситуації в країні мови оригіналу першотвір переноситься перекладачем на новий ґрунт. Однак далеко не всі якості першотвору можуть зберігатися й справджуватися в новому контексті його існування вже як перекладеного твору. Якщо ж враховувати необхідність успішно знайти ринкову нішу для надрукованого твору, то стає очевидною важливість вибору оптимальної спрямованості перекладу, що визначатиме подальші кроки перекладача. Отже, можна сформулювати першу проблему в процесі перекладу кросовер-твору, а саме: *для кого?* В цьому випадку ми впритул наближаємося до поняття цільової аудиторії та її вимог. Для перекладача, зважаючи на потребу здійснити успішний переклад, ключовим стає питання вибору стратегії, такого підходу до вирішення поставленого завдання, який би відповідав меті перекладу, – тобто *яким чином?*

С. Бекетт вказує на те, що відносини з подвійною аудиторією можуть різнитися: це може бути як співпраця, так і конфронтація або ж навіть недопущення, коли здається, що дитина й дорослий читають цілком різні тексти [Beckett 1999, xvi]. Цих поглядів дотримується Керол Скотт, зауважуючи, що твір має різні рівні тлумачення для аудиторії, і тому читацький досвід перстає бути спільним [Scott 1999, 109].

Так, Марія Тимошко спостерігає, що вимоги замовника перекладу переплітаються з питаннями аудиторії, і це постає важливим елементом у перекладацьких нормах і стратегіях. Вона зауважує, що на перекладацьку стратегію вплавають не лише такі фактори, як система вірувань або цінностей аудиторії, сама при-

рода читацької аудиторії також визначатиме норми перекладу [Tymoczko 1999, 31]. Тому для успішного застосування перекладацьких стратегій, необхідно знати про фактичні, часом суперечливі особливості й потреби цільового читача.

Згідно з дослідженням Кетрін Джеймс, за минулі тридцять років присутність смерті в книгах для дітей усіх вікових груп значно почастишала. Тож часта поява смерті в різноманітних жанрах підліткової категорії схиляє до думки про те, що смерть сильно приваблює підліткову аудиторію [James 2009, 3].

Сучасна підліткова література, спостерігає К. Джеймс, майже нічого не цурається. Одна з характеристик цього жанру – висвітлення травматичних і жорстоких аспектів життя. Читачі можуть опосередковано дослідити низку тем, що охоплюють сексуальне насильство, інцест, підліткову вагітність, гомосексуалізм, насильство, самогубство і невиліковні хвороби [James 2009, 73].

Тут варто згадати твердження Домініка Чітема про те, що передбачувана аудиторія будь-якого тексту – це культурна й часова змінна, а не константа, оскільки постійно змінюється культура, з якою тісно пов'язані досвід та очікування читача. Зважаючи на гетерогенну природу молодшої читацької аудиторії, Д. Чітем пропонує взяти до уваги такі поняття як *мульти-аудиторія (multi-audience)* і *читацький спектр (audience range)* як альтернативні описові терміни [Cheetham].

Цільова аудиторія кросвер-літератури не є наперед заданою та незмінною. Якщо ми говоримо про художню літературу загалом, то вживаємо поняття "читач" на позначення аудиторії, яка охоплює різні вікові категорії, однак далеко не завжди їх поєднує. Поняття кросвер-література має один важливий аспект – добровільність читацького вибору, перш за все так би мовити "вроджену" здатність художнього твору апелювати одночасно до різних за віком читачів.

Щоб унаочнити подвійну спрямованість першотвору та її можливу зміну в перекладі, звернімося до такого прикладу – трилогії Філіпа Пуллмана "Темні початки". В американському однотомному виданні 2011 року на суперобкладинці в анотації та відгуках вказано його спрямування:

(...) *Philip Pullman invents a richly detailed and marvelously imagined world that is complex and thought-provoking enough to enthrall **readers of all ages**. // "Once in a lifetime a **children's author** emerges who is so extraordinary that the imagination of generations is altered. (...) So too is Philip Pullman, whose *Dark Materials* trilogy will be devoured by **anyone between eight and eighty**." NEW STATESMAN // "As rich and complex a fantasy novel as **any adult reader** could wish for." SAN FRANCISCO EXAMINER-CHRONICLE // "(...) His originality and action hold **young readers** rapt as he knocks out **older readers** who recognize his deliberate re-creation of Milton's *Paradise Lost*." THE DENVER POST [Pullman 2011].*

Бачимо, що це типовий кросовер, призначений для змішаної, різновікової аудиторії (readers of all ages).

Українське тритомне видання 2008 року виразно спрямоване на молодшу аудиторію. На його обкладинці вказано:

"Філіп Пуллман – (...) один з найвідоміших у світі **авторів юнацьких романів** у жанрі фентезі, пригодницьких історій, а також детективів. (...) "*Північне сяйво*" – лауреат престижної премії **Guardian Children Fiction Award**. (...) 2007 року роман (...) був визнаний **найкращою книжкою для дітей за 70 років**. (...) 2001 року роман "*Янтарне скло*" здобув *Whitebread Prize* в номінації "*Краща книга року*" – **єдина дитяча книжка, нагороджена цією премією**" [Пуллман 2008].

Зважаючи на те, кросовер-література розглядається дослідниками насамперед як сучасний феномен, стає актуальним дослідження фактору впливу її цільової аудиторії на вибір перекладацьких стратегій, адже перекладознавча наука має своєчасно реагувати на нові явища в літературному процесі.

Для початку звернімося до тлумачень поняття цільового читача в дитячій літературі. Так, Зохар Шавіт спостерігає, що за визначенням дитяча література адресована дітям, однак завжди й без винятку вона має додаткового адресата – дорослого, який діє як пасивний або ж активний адресат текстів, написаних для дітей. Тому дитяча література повинна здобути схвалення дорослих, щоб забезпечити своє існування [Shavit 1999, 83–84].

Дослідження німецького вченого Ганса-Гейно Еверса [Ewers 2009] показують, що в цій сфері закономірно діє кілька типів гравців. Він зауважує, що дорослі також є читачами дитячої літератури, хоча це не означає, що її слід визначати як читацький матеріал для дорослих. Дорослі пов'язані з дитячою літературою не як фактичні отримувачі й читачі, а радше тільки як посередники, що фільтрують або ж оцінюють. Посередники-дорослі читають повідомлення, усвідомлюючи, що вони не входять до групи його фактичних адресатів, а тому не застосовуватимуть до цих повідомлень критерії, що вважаються прийнятними для "дорослого" читацького матеріалу.

Посередникам-дорослим не слід розглядати дитячий художній текст у спосіб, який би задовольняв їхні власні читацькі вимоги. Їм належить головним чином зосередитися на тому, чи даний текст відповідає їхнім основним уявленням про те, яка література може бути придатною для дітей. У такому випадку дорослі готові рекомендувати її до прочитання дітям та підліткам, навіть якщо вона не сподобається їм самим. Еверс пропонує характеризувати таких посередників дорослими *співчитачами дитячої літератури* (*co-readers of children's literature*) [Ewers 2009, 43].

Еверс зазначає, що в різні часи та значною мірою дорослі долучалися до комунікації у сфері дитячої літератури не як посередники, а як фактичні адресати й читачі. Еверс виокремлює кросовер-літературу (хоча даним терміном не користується) як окремий тип художньої комунікації з читачем: *"Дитяча література також є, хоча, очевидно, й різною мірою, дорослим читацьким матеріалом. Дитяча література, що водночас функціонує і як література, спрямована на дорослих, складається не лише з поєднання двох видів комунікації (з посередниками-дорослими та з дітьми- й підлітками-отримувачами): у такому випадку додається третій вид комунікації – з отримувачами-дорослими. Тільки коли дорослі діють як додаткові фактичні читачі, дитячу літературу можна розглядати як літературу з багатьма адресатами, літературу, націлену на декілька читацьких груп"* [Ewers 2009, 44].

Зауважимо, що вікова переорієнтація твору може відбуватися в обох напрямках: не тільки зі сфери дитячої літератури до дорослої, а й навпаки – від літератури дорослої до дитячої. Згідно зі спостереженнями Н. Я. Дзюбишиної-Мельник, мова літератури для дітей шкільного віку 10–14 років має *практично всі* ознаки художнього стилю "дорослої" літератури (курсив наш. – М. Г.) [Дзюбишина-Мельник]. Проте до дитячої літератури зазвичай висуваються вимоги відповідності певним стандартам, і починає діяти не тільки так звана цензура "згори" (наприклад державна: системи освіти чи національної культури), а й цензура "знизу", пов'язана з особистістю перекладача, його ідіостилем та розумінням вимог перекладацького проекту, його баченням цільового читача (дорослого, дитини чи обох одночасно) та пов'язаних із цим труднощів перекладу. Тому, з огляду на це, перекладачеві доводиться вирішувати: *чи можна зацікавити дорослих "дитячим письмом"? чи зможуть молодші читачі сприйняти "дорослий" твір?* При цьому слід зауважити, що перекладач виступає не тільки в ролі посередника в міжкультурній комунікації в царині літератури. Адже відповідно до положень теорії перекладацької дії, він стає безпосереднім виконавцем поставленого замовлення, від якого великою мірою (проте й не повністю, зважаючи на рішення видавця чи редактора) залежить успішність його виконання. Проблема формується дещо інакше: *що і яким чином можу зробити я, перекладач, щоб, згідно з моїм завданням у даній ситуації перекладу, "дорослі зацікавилися..." / "молодші сприйняли..."?*

Варто зазначити, що вікова переорієнтація твору відбувається не завжди. Наприклад, коли художній твір від початку свого існування в літературному середовищі націлений чи то за задумом автора, чи то видавця на подвійну аудиторію. Загалом те ж саме справджується і для перекладеної літератури, однак зміна цільової аудиторії може охоплювати не тільки "перепакуння" для певної вікової групи – маємо на увазі подвійні видання окремо для дорослих та окремо для дітей того самого тексту – а й при потребі суттєві зміни в ньому. Такий процес може означати певний рівень адаптації не тільки у значенні спрощення тексту для дітей, а й пристосування до потреб дорослих.

Отже, кросовер-потенціал твору має бути оптимально використаний відповідно до вимог, висунутих до перекладацького проекту. Зрештою, від цього залежить схвальне ставлення цільового читача до художнього твору, його залучення до масиву визнаної сучасної літератури.

Розгляньмо залежність перекладу від ситуації на прикладі уривків із оповідань Ніла Геймана "Don't Ask Jack" (1) та "Troll Bridge" (2) зі збірки "M Is for Magic". Цю збірку сам письменник призначив для молодшої вікової аудиторії. Гейман належить до так званої групи "new weird", тобто в даному разі, попри суміш різних жанрів у цій збірці, на що вказує сам автор у передмові, маємо ще й зразок "химерної прози". До того ж, Гейман – популярний сучасний письменник, хоча й не перекладений українською. Отже, маємо такі вихідні дані: автор, що пише як для старших, так і для молодших читачів, у даному разі – для молодших; письменник, невідомий або ж відомий українському читачеві переважно в російських перекладах; оповідання, що займають межу категорію, адже з'являються в збірках, призначених як для дорослих, так і для дітей; маємо також потенційне перше знайомство українського читача з цим письменником. Якщо перекладацький проект буде успішним, воно може продовжитися. Відповідно, в ситуацію перекладеного твору входить і фактор ринку.

1. *The oldest boy died in the Great War. The youngest, after their parents died, inherited the house, although it was taken from him when he was found in the cellar one night with cloths and paraffin and matches, trying to burn the great house to the ground. They took him to the madhouse, and perhaps he is there still. The other children, who had once been girls and now were women, declined, each and every one, to return to the house in which they had grown up, and the doors were all locked with huge iron keys, and the sisters visited it as often as they visited their eldest brother's grave, or the sad thing that had once been their younger brother, which is to say, never [Gaiman 2007, 46]. // Старший син загинув у Першій світовій війні. Молодший по смерті батьків успадкував будинок, але не зберіг за собою, бо якось уночі його знайшли в підвалі з ганчір'ям, керосином та сірниками, коли той намагався спали-*

ти отчий дім дотла. Хлопця забрали до божевільні, й можливо він там і досі. Жодна з дочок, тодішніх дівчаток, а тепер уже дорослих жінок, не захотіла повернутися до рідного дому, й усі двері замкнули величезними залізними ключами, а сестри навідувалися туди так само часто, як і на могилу до старшого брата – чи до того нещасного створіння, що колись було їхнім меншим братом – себто ніколи (переклад наш. – М. Г.).

Перший уривок узято з оповідання, написаного у стилі літератури містики й жахів. Друге виразно нагадує формою і стилем казку-притчу. Ці твори просякнуті похмурим настроєм спустошення й поразки:

2. *I was getting older. One day I found a grey hair; on another, I heard a recording of myself talking, and I realized I sounded just like my father. (...) I had to keep a small flat in London; it's hard to commute when **the bands you're checking out don't even stagger onto the stage until midnight. It also meant that it was fairly easy to get laid, if I wanted to, which I did. (...) The troll nodded. He pushed me to the ground, onto the leaves and the wrappers, and lowered himself on top of me. Then he raised his head, and opened his mouth, and ate my life with his strong sharp teeth. (...) I looked at him: wearing my life comfortably, easily, as if he'd been wearing it for years. I took the clinker from his hand, and sniffed it. I could smell the train from which it had fallen, so long ago. I gripped it tightly in my hairy hand [Gaiman 2007, 38–42].** // Я поволі старів. Одного дня я помітив першу сивину у волоссі, а згодом почув запис власного голосу й збагнув, що він достоту такий, як у батька. (...) Мені довелося знайти собі квартиру в Лондоні, бо щодня їздити з дому на роботу виснажливо, особливо коли твої улюблені гурти до півночі навіть носа на сцену не показують. До того ж, так простіше було переспати з кимось, якби я хотів, і я, звісно, цим не гребував. (...) Троль кивнув. Він штовхнув мене на землю, прямо на листя й розкидане сміття, і зліз на мене. Тоді підвів голову й роззявив рота – і з'їв моє життя своїми міцними гострими зубами. (...) Я подивився на троля: він носив моє життя невимушено, легко – так, наче робив це вже не перший рік. Я взяв у нього з долоні обпаленого вуглика, понюхав його – і відчув запах*

потяга, з якого він упав так давно. Я міцно стиснув його у волохатій руці (переклад наш. – М. Г.).

Вищенаведені переклади були здійснені нами без суттєвих відхилень від оригіналу. Назвімо це "ідеальним" варіантом на противагу "реальному", який має на меті задовольнити вимоги конкретної ситуації перекладу. Тому постановка проблеми знову змінюється, і ми повертаємося до початкового питання: *для кого?*

Тільки визначившись із вибором цільової аудиторії, можна говорити про формування відповідних стратегій перекладу, за що зрештою й несе відповідальність перекладач.

Звернімося до наведених нами уривків. У тексті 1 бачимо, що Н. Гейман послуговується довгими реченнями та вставних конструкціями. Думка розгортається в межах одного складного речення й переходить до другого такого ж. Тому може знадобитися їх членування на простіші за синтаксичною структурою. Отже, на рівні граматики й синтаксису його стиль не відповідає типовим упередженням про спрощену мову підліткових романів. Але, переконує Рейчел Кон, не тому що читачі-підлітки не можуть упоратися зі складністю стилю, а тому, що простота й негайність такого стилю допомагає письменникам розвинути голоси своїх героїв [Feeney].

У тексті 2 маємо таке висловлювання: "*when the bands you're checking out don't even stagger onto the stage*". Замість вищенаведеного перекладу його можна передати з використанням жаргонізмів, наприклад, так: "*гурти, які ти хочеш зацінити, на сцену не потикаються*". Присутність у тексті висловлювання "*it was fairly easy to get laid*", а також виділеного речення може викликати заперечення з боку співчитачів-дорослих через їхню неприйнятність або ж небажані конотації. У даному випадку можна було б вдатися як до вилучення, так і до заміни їх нейтральними за змістовим наповненням фразами. Адже, за словами А. Урбан, те, що в одній культурі дозволено читати дітям, не обов'язково справджується для іншої культури [Urban 2013, 20]. Проте остаточний вибір на користь одного із запропонованих варіантів перекладу визначатиметься сукупністю факторів, що формуватимуть реальну ситуацію перекладу аналізованих нами оповідань.

Отже, можна зробити висновок про те, що цільова аудиторія кросвер-літератури є ключовим фактором у ситуації перекладу. Вона вирізняється насамперед амбівалентністю, але, як показує приклад із трилогією Ф. Пуллмана, ця риса далеко не завжди зберігається в перекладі.

На переконання Шеррі Саймон, саме шляхом знищення абсолютної поляризації ми можемо розвивати наше розуміння соціальних і літературних відносин; увагу треба перенести на ті сфери ідентичності, де діє невизначеність [Simon 1996, 12].

Тому слід ще раз наголосити на тому, що ми розглядаємо як дорослого, так і дитину/підлітка як рівноправних читачів кросвер-творів. Аудиторія кросвер-твору – це неоднорідна спільнота з різним рівнем читацького досвіду, тому переклад-у-ситуації вимагає побудови соціокультурного досьє запланованого читача. У перекладацькому проекті відбувається пошук і реконструкція цільової аудиторії: формується її нова ідентичність зі своїми потребами та особливостями. Отже, вікова (пере-)орієнтація художнього твору в перекладі – це соціально й культурно маркований процес.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Дзюбишина-Мельник Н. Я.* Мова дитячої літератури / "Українська мова" Енциклопедія. / Н. Я. Дзюбишина-Мельник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/ukrmova/um48.htm>.
2. *Пуллман, Філіп.* Північне сяйво / Філіп Пуллман. – Харків : Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2008. – 400 с.
3. *Bassnett, Susan.* Translation Studies / Susan Bassnett. – New York : Routledge, 2005. – 187 p.
4. *Beckett, Sandra L.* Introduction // *Transcending Boundaries : Writing for a Dual Audience of Children and Adults* / ed. by Sandra L. Beckett. – New York : Garland Publishing, 1999. – 304 p. – P. xi-xx.
5. *Cheetham, Dominic.* Audience in Children's Literature / Dominic Cheetham [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.academia.edu/3600123/Audience_in_Childrens_Literature.
6. *Ewers, Hans-Heino.* Fundamental Concepts of Children's Literature Research : Literary and Sociological Approaches / Hans-Heino Ewers. – New York : Routledge, 2009. – 176 p.

7. Feeney, Nolan. The 8 Habits of Highly Successful Young-Adult Fiction Authors / Nolan Feeney [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/10/the-8-habits-of-highly-successful-young-adult-fiction-authors/280722/>.

8. *Gaiman, Neil*. M Is for Magic / Neil Gaiman. – New York : HarperCollins Publishers, 2007. – 240 p.

9. *James, Kathryn*. Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature / Kathryn James. – New York and London : Routledge, 2009. – 208 (xii) p.

10. Pullman, Philip. His Dark Materials : The Golden Compass, The Subtle Knife, The Amber Spyglass / Introd. by Lucy Hughes-Hallett, pref. by Philip Pullman / Philip Pullman. – New York, Toronto : Alfred A. Knopf, 2011. – 1102 (xxxvi) p.

11. Scott, Carole. Dual Audience in Picturebooks // *Transcending Boundaries : Writing for a Dual Audience of Children and Adults* / ed. by Sandra L. Beckett. – New York : Garland Publishing, 1999. – P. 99–110.

12. Shavit, Zohar. The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children // *Transcending Boundaries : Writing for a Dual Audience of Children and Adults* / ed. by Sandra L. Beckett. – New York : Garland Publishing, 1999. – P. 83–98.

13. Simon, Sherry. Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission / Sherry Simon. – London and New York: Routledge, 1996. – 196 (x) p.

14. Tymoczko, Maria. Post-colonial writing and literary translation // *Post-colonial Translation : Theory and Practice* / Ed. by Susan Bassnett and Harish Trivedi. – London and New York : Routledge, 1999. – P. 19–40.

15. Urban, Anna. Clean Reads for Teens? Purification Strategy in Andreas Steinhofels *Rico, Oskar und die Tieferschatten* in the Chicken House's Edition / Anna Urban // *Language in Cognition and Affect* / Ed. by Ewa Piechurska-Kuciel, Elzbieta Szymanska-Czaplak [Електронний ресурс]. – Berlin, Heidelberg : Springer, 2013. – P. 17-31. – Режим доступу : <http://www.springer.com/978-3-642-35304-8>.

Стаття надійшла до редакції 27.04.15

М. Гриценко, асп.

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

Кроссовер-литература и ее целевая аудитория в переводе

Статья посвящена исследованию влияния целевой аудитории на выбор переводческих стратегий в ситуации перевода кроссовер-литературы. Рассматривается двойная природа читателя и возможность возникновения конфликта интересов среди участников переводческого проекта. В качестве примера рассмотрены тексты англоязычного автора Нила Геймана.

Ключевые слова: кроссовер-литература, целевая аудитория, кроссовер-потенциал, ситуация перевода, переводческий проект.

Crossover fiction and its target audience in translation

The article focuses on the influence of the target audience on the choice of translator's strategies in the situation of translation of crossover fiction. The research covers dual nature of the target reader and a possibility of the conflict of interest among the participants of the translation project. As an example the English-language text by Nil Gaiman are analyzed.

Keywords: *crossover fiction, target audience, crossover potential, situation of translation, translation project.*

УДК 811.111'06'373

Т. В. Гулей, канд. філол. наук, асист.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

НЕОУРБАНИЗАЦІЯ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті розглядається віддзеркалення урбанізаційних процесів у XXI ст. на формуванні номінативних одиниць англійської мови. Також представлені принципи творення та фактори актуалізації досліджуваних лексичних новотворів. Виявлено вплив сучасних англійських назв міських реалій та явищ на зростання рейтингових показників міст англомовних країн.

Ключові слова: *вільна словосполука, вторинна автономна номінація, ідіоетнічний концепт, категорійні межі, концептуальна картина урбанізованого світу, прототип, словотворення, суперординативний рівень, суфіксоїд, урбанізація, урбанонім, урбанонімікон.*

Динамізм міського стилю життя, неспинне зростання потреб міського населення зумовлює необхідність у створенні відповідних реалій, що сприяють покращенню умов проживання в урбанізованому середовищі XXI ст. Назви міських об'єктів у своїй сукупності складають розгалужену систему, за допомогою якої формується вербалізований знаковий код просторової організації міст.

Урбанізаційні хвилі XXI ст. охоплюють все більшу кількість територій англомовних країн, залишаючи по собі низку технологічних інновацій, а відтак і англійських лексичних новотворів для їх позначення. Наприклад, запровадження різноманітних