

Луговая Ю.В., студ.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ И ПРЕОБРАЗОВАНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ НАУЧНО- ПОПУЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ МЕДИЦИНСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

В статье рассматриваются ключевые стратегии обработки и преобразования специальной информации в аспекте медицинского перевода. Раскрывается роль социально-культурных особенностей, определяющих перевод. Анализируется влияние концептуализации на достижение эквивалентности перевода.

Ключевые слова: медицинский дискурс, концепт, концептуализация, эквивалентность, научно-популярные тексты, стратегии переводческой обработки специальной информации.

Luhova Y.V., student
Taras Shevchenko National University of Kyiv

STRATEGIES OF TRANSLATION PROCESSING AND TRANSFORMATION OF SPECIALIZED INFORMATION IN ENGLISH SCIENTIFIC-POPULAR TEXTS OF MEDICINE

The article deals with key strategies of translatorial processing and transformation of specialized information in terms of medical translation. The role of sociocultural specifics is discussed. The influence of conceptualization and conceptual equivalence is analyzed.

Keywords: medical discourse, concept, conceptualization, equivalence, scientific-popular texts, strategies of translational processing of specialized information.

УДК811.111'255.4:811.161.2

Мізунова Д.О., студ.
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АТМОСФЕРИ ЖАХУ В РОМАНІ СТВІЕНА КІНГА “ПРОТИСТОЯННЯ”

У статті розглядається генеза та особливості літератури жахів, а також аналізується специфіка відтворення атмосфери жаху на різних рівнях мови при перекладі роману Стівена Кінга “Противостояния” сучасною українською літературною мовою.

Ключові слова: література жахів, жанрові особливості, готика, генеза жанру, особливості перекладу літератури жахів.

Недивним є той факт, що літературна форма, так тісно пов'язана з первинними інстинктами, налічує стільки років, скільки і сама людська думка. Ще з давніх-давен дикий спосіб життя, забобони, сни, невідомі та непередбачувані явища космосу породжували в наших предків відчуття страху, яке керувалося підсвідомістю,

інстинктами, релігією та самим навколишнім світом, який був і є невичерпним джерелом таємничого.

Жахливе, фантастичне спостерігаються в найранішому фольклорі різних країн і народів. Пов'язано це з незначним ступенем вивченості навколишнього світу. Враховуючи те, що людській уяві немає меж, почала з'являтися незліченна кількість архетипів, на кшталт богів, демонів, духів, привидів, монстрів та ін. [7, с. 18].

Література жахів (англ. Horror literature, horror fiction) – жанр фантастичної літератури, що має справу з надприродним, у прямому сенсі слова, має обмежений набір персонажів, запозичених, як правило, з міфології різних народів: вампіри, зомбі, перевертні, примари та демони [4, с. 62].

На розгляді питань, пов'язаних із літературою жахів, зосереджують увагу переважно такі зарубіжні дослідники, як: Д.Д. Джонсон, С.Т. Джоші, М. Касл, Н. Керол, М. Класен, Х.Ф. Лоувкрафт, Д. Стрінаті, Т. Тодоров, Д. Цілман та ін., та невелика кількість вітчизняних науковців, таких, як: О.Є. Артем'єва, Є.В. Жаринов, Т.М. Тимошенко та ін. [14; 15; 16; 20].

За словами багатьох критиків, сучасний жанр англо-американської белетристики хоррор, або роман “жахів”, походить від готичного роману кінця XVIII ст. Точкою відліку готичної прози прийнято вважати 1764 р., коли світ побачив доробок Х. Уолпола “Замок Отранто” (H. Walpole “The Castle of Otranto”) [2, с. 14].

Готична література в тандемі з жанром літератури жахів подарувала світу плеяду зірок першої величини, а саме: К. Баркера, А. Бірса, Е. Бронте, Ф. Кафку, С. Кінга, С. Коллінза, Х. Лоувкрафта, М.Г. Льюїса, Ч. Метьюрина, Е. По, А. Радкліфа, Р.Л. Стивенсона, Б. Стоусера, М. Шеллі та ін. Перо всіх згаданих постатей тією чи іншою мірою торкалося жанру літератури жахів, містичного трилера, готичної літератури.

Багато авторів намагалося створити визначення, яке б повністю відрізняло та виокремлювало жанр хоррор від схожих жанрів фентезі, наукової фантастики та трилера. Однак справа виявилася непростюю, адже основні характеристики, які наявні в одному жанрі, є поміченими і в іншому.

Хоррор – жанр літератури і кіно, який має на меті налякати читача чи глядача, вселити почуття тривоги і страху, створити напружену атмосферу жаху або болісного очікування жахливого. Ідею про те, що хоррор – емоція, тільки емоція “культурно” виведена в межах літературних традицій, висловив ще Д. Вінтер – укладач антології хоррора, літературний діяч і кінокритик: “Хоррор – це не жанр, як містерія, наукова фантастика чи вестерн. Хоррор – це емоція” [21].

Емоції є “ядром людини, мовної особистості”. Вони постійно супроводжують індивіда, беручи активну участь у процесі пізнання навколишньої дійсності й зумовлюючи усі інші види його діяльності та поведінку.

Емоція “страх” є одним із найважливіших компонентів емоційної сфери людини, який зумовлює процес пізнання й орієнтації людини у світі, характеризуючись біологічними, психологічними та соціокультурними вимірами. Страх є фундаментальною властивістю людської істоти, природною універсальною базовою емоцією, що відображає інстинкт самозбереження і відіграє провідну роль у забезпеченні життєдіяльності людини.

На думку Н. Керола, представника американської школи літератури жахів, емоційний вплив, викликаний згаданим жанром, можна визначити як “художній жак” (arthorgor) [15, с. 27]. Незважаючи на розуміння страху і жаху як негативних емоцій, дослідник за допомогою власного терміна (arthorgor) спробував переконливо пояснити дивну, на перший погляд, популярність жанру серед читачів. Саме “художній жак”, який, на відміну від жаху справжнього, викликаний неприродними створіннями і явищами, не пов’язаний із небезпекою. “Художній жак” має в своєму арсеналі зброю, що здатна приємно “лоскотати” нерви і пробуджувати неабияку зацікавленість. Ще у “Поетиці” Аристотеля вперше було помічено, що жахливе, потворне, “на що нам неприємно дивитися в дійсності”, виступає необхідними атрибутами драматичного мистецтва, де людська пристрасть або “дія, що заподіює загибель або біль”, є однією з рушійних сил драми.

Головна характеристика особливості, яка суттєво відрізняє жанр літератури жахів від інших пригородницьких жанрів, це створення в текстовій тканині специфічного настрою. Як зауважує в своєму есе “Надприродний жак у літературі” Г. Лавкрафт: “Основний критерій, який визначає належність твору до цього жанру, є не конкретний сюжет, а створення певного настрою в читача – глибокого страху при контакті з невідомими силами” [20, с. 16]. Свою думку автор продовжує словами, які були і є гаслом майже усіх корифеїв жанру: “Страх – одне з найстаріших і найсильніших людських почуттів, а найстаріший та найсильніший страх – це страх невідомого” [20, с. 25].

Отже, основне завдання авторів літератури жахів – створення відповідної атмосфери, посилене та психологічно обґрунтоване створення страху та зацікавленості в колізії.

У цій статті ми розглянемо особливості відтворення атмосфери жаху українською мовою в одній із найкращих та найвідоміших книжок Стівена Кінга. В 1974 році почалася незрівнянна літературна кар’єра вчителя англійської мови Стівена Кінга, нині відомого мільйонам читачів як Король хоррору. Він написав більш ніж 200 творів, серед яких понад 50 книг-бестселерів у стилях жахи (англ. horror), фентезі, трилер, містика. Кінгу вже не потрібно доводити своє право називатися справжнім письменником, і доказ цьому – величезна армія фанатів і престижні літературні нагороди. “Протистояння” (англ. The Stand) – постапокаліптичний роман Стівена Кінга, який розповідає про пандемію, що вбила практично все населення світу, і про протистояння небагатьох уцілілих після її припинення. Цей роман отримав високу оцінку критиків, вважається одним із найкращих романів письменника.

Атмосфера жаху може виражатися на різних рівнях мовної і мовленнєвої систем.

Будь-яку емоцію можна виразити, використовуючи властивості голосу [3, с. 167]. Паралінгвістичний елемент комунікації має загальну властивість із вербальним складником: використання артикуляційно-фізіологічного апарату людини, голосу та дихання [7, с. 48]. Фонаційні засоби невербального спілкування виявляються в елементах просодичного (гучність, тон, темп, манера мовлення, тембр) та екстралінгвального (паузація, ридання, зігхання тощо) характеру. Інакше кажучи, фонетичними засобами вираження модальності страху стають особливості артикуляції та звучання. Під

упливом емоції страх у мовленні персонажів виражається у подовженні наголошених складів, фіксується зміна якості звуку, замість логічного наголосу використовується наголос емпатичний.

Висота тону, інтонаційний контур, розтягування складів та слів – невербальна інформація, пов'язана з переживанням персонажами страху, – передається за допомогою графічних (пунктуаційні знаки) чи літерних символів, які розташовуються між вербальними сегментами. Писемні символи – замітники реальної паралінгвістичної ситуації, властивої усному мовленню [1, с. 17]. Отже, система графічного запису мови включає засоби, що вказують на підкреслену, підвищену увагу читача до певних частин висловлення. На письмі емотивно-марковані висловлення людини, охоплені страхом, відзначаються знаками оклику, питання, особливим чином розташованими в їхній синтаксичній структурі крапками, комами. Наприклад:

No! Don't go! Please don't go! [19, с. 228];

Hi! He йдїть! Будь ласка, не йдїть!!! [5, с. 382];

Знаки оклику фіксують напруженість героя, який перебуває у стані жаху, підкреслюється повтором неповних окличних речень. Вербально оформлене емотивне вираження страху особи на письмі графічно також може відтворюватися трьома крапками, які, відбиваючи інтонаційні паузи та незв'язаність мовлення, фіксують наявність виразних засобів мовлення, наприклад:

And when you called out . . . the echo . . . I couldn't tell if it was you. .or..or.. [19, с. 202];

І коли ти кричав... відлуння... я не розуміла, то ти чи... чи... [5, с. 339].

Окрім графічних та синтаксичних засобів представлення фонаційних сем, які відбивають параметри звучання голосу особи у стані страху, найбільшу інтенсивність їх вербалізації виявляють лексичні одиниці сучасної англійської мови. Так, існує ряд дієслів, у структурі яких функціонує сема інтенсивності фонетичного параметру. Нами були виділені прототипові дієслова, які супроводжують у непрямому мовленні вербальну репрезентацію страху персонажем, відтворюючи гучність, тривалість та тембр вимови: “scream” (семи “високий тон” та “велика тривалість”):

Harold screamed angrily at him, and his hand fell onto the butt of the gun again [19, с. 246];

– *Не наближайся! – люто заволав Гарольд і знову опустив руку на зброю* [5, с. 410];

“wail” (семи “високий тон” та “велика гучність”):

Noooo!» the dark man wailed [19, с. 679];

– *Hi-i-i! – заверещав темний чоловік* [5, с. 552];

“cry” (семи “велика гучність”):

Tom began to cry [19, с. 692];

Том заплакав [5, с. 573]

У прикладах типу “MOOOOOOTHERRRRRRRRR!” [19, с. 178], “MA-A-A-ATINKO-O-O!” [5, с. 296] або “(??FIRE??)” [19, с. 367] “(??ВОГОНЬ??)” [5, с. 43], де за допомогою графічних компонентів письма – курсиву, нетипового збільшення кількості голосних, їх зв'язку за посередництва дефісів та використання “фонаційних”

дієслів (типу “cry”), – фіксуються розтягнуті голосні звуки, представлено семи “велика висота тону”, “велика гучність”, “довго тривалість” та “повільний темп” мовлення.

Для підкреслення манери говоріння людини у стані страху вживаються атрибути з просодичними семантичними ознаками, вживаними перед субстантивними лексемами, зокрема перед лексемою *voice*,

And Jane Fargood screamed in a fear-filled voice [19, с. 490];

А Джейн Фаргуд закричала на повен голос [6, с. 244].

Відзначимо, що не менш важливою за звук частиною акусфери – світу звукових форм культури – є тиша. На мислення, свідомість та підсвідомість найбільш інтенсивно впливають саме звучання мовлення та тиші – з власним ритмом та інтенсивністю. Отже, зрозумілим є тяжіння письменників до різноманітних способів мовленнєвої фіксації “мовчазної відповіді” персонажів на значущі для них події та ситуації життя. Ті речення, які фіксують повну нездатність персонажа твору в ситуації небезпеки та переживання сильного страху до вимовляння будь-яких звуків узагалі, відрізняються особливою експресивною навантаженістю та є специфічним стимулятором миттєвого підключення читача до переживання різноманітних емоційних станів.

Whitney's lips moved, but still no sound came out [19, с. 677];

Віті ворухив губами, але її далі не міг спомогтися на слово [6, с.547].

Таким чином, атмосфера жаху на фонологічному рівні відбиває ті чи інші параметри звучання голосу людини, що перебуває у певному стані з емоційного діапазону страху, відтворюється через посередництво одиниць лексичного словника мови, а також за допомогою засобів стилістичної графіки, семасіології та синтаксису.

Найповніше емотивність досліджена на лексичному рівні. Існують різні підходи щодо виділення та опису емоційного лексичного фонду мови, що зумовлено різним розумінням поняття “емотивності” та її місцем у семантичній структурі слова. Згідно з підходом до емотивності В.І. Шаховського, існує три групи лексики для мовної репрезентації емоцій:

- 1) лексика, що називає емоції;
- 2) лексика, що описує емоції;
- 3) лексика, що виражає емоції [12, с. 7].

Лексика, що називає емоції, не є емотивною. Слова *fright*, *anger*, *surprise* містять лише поняття про певні емоції, тоді як семантика емотивів виражає внутрішній емоційний стан людини, її свідомості та психіки.

She'd been fighting a cold for the last couple of days and had gotten up early this morning with a fever [19, с. 101];

Протягом останніх кількох днів вона змагалася із застудою й уранці прокинулася з жаром [5, с. 175].

Наступним видом мовного вираження емоцій є опис. На відміну від їх спонтанного прориву у мовлення, опис є свідомим вираженням емоційного стану мовними засобами. Опису підлягає, як правило, не емоція в цілому, а її зовнішня експресія: міміка обличчя, очей, губ, пантоміміка, тембр голосу, інтонація тощо. Лексичний опис емоційних кінем та просодем відтворює атмосферу емоційних переживань, викликаючи в реципієнта почуття, адекватні наміру автора. Це відбувається завдяки

універсальності експресивного компонента та можливості його декодування. Наприклад:

He looked back just once, his eyes huge and almost comically terrified [19, с. 258];

Лише раз озирнувся – його величезні перелякані очі здавалися мало не комічними [5, с. 431].

Цей опис кінем очей сигналізує читачеві про сильне хвилювання, страх, який не може приховати людина.

Лексика називання та опису емоцій є за своєю семантикою нейтральною. Лексичний фонд власне емотивних засобів мови формують емотиви – спеціальні лексичні одиниці, що виражають емоції. У своїй семантичній структурі вони обов'язково містять емоційний компонент. Залежно від типу емотивної семантики, всі емотиви поділяються на афективні, в яких емотивна семантика складає єдиний зміст семантики слова (Ah! Gee! Why!), та конотативи, в яких емотивні семи супроводжують основне логіко-предметне значення: (rascal, rogue, scamp). Ці обидві групи лексики є емотивними як у мові, так і у мовленні. Серед лексики, що виражає емоції, особливе місце займають вигуки. Деякі лінгвісти (Р.А. Бурдакова, Є.Є. Корді, О.О. Реформатський) вважають, що вигуки взагалі не мають предметно-логічного значення: не означають поняття. Проте ми поділяємо думку В.І. Шаховського, що емотивна лексика, незалежно від питомої ваги емотивної семантики, має поняттєвий компонент. Емотиви виражають і емоцію, і поняття, пов'язане з цією емоцією. У реченні вигуки виконують комунікативну й емотивну функції, що свідчить про їх важливу роль у мовленнєвому акті.

На синтаксичному рівні для вираження атмосфери жаху можуть вживатися окличні, питальні, еліптичні, інверсовані речення, вставні елементи. Чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищий ступінь дезорганізації синтаксичної структури. Перерваність, повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій характерні для високої концентрації емоцій.

Отже, можна дійти висновку, що роман Стівена Кінга “Протистояння” наповнений атмосферою жаху. Майже на кожному рівні мови ми побачили приклади способів вербальної репрезентації цього почуття. Питання відтворення жанрових особливостей літератури жахів є дуже актуальним на теренах сучасної перекладознавчої думки в Україні. Збереження у вторинному тексті названих жанротвірних ознак є першочерговим завданням перекладача, який прагне бути максимально близьким до оригіналу та зберегти основну ідею “таємниці та жаху” у перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Борисов О.О.* Мовні засоби емоційного концепту СТРАХ: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі сучасної англомовної художньої прози): Автореф. дис. ... канд. філол. філол. наук : 10.02.04 / Донецьк. нац. ун-т. – Донецьк, 2005. – 20 с. 2. *Гудманян А.* Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позиції сучасної науки про переклад / А. Гудманян, А. Іванова // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – № 36. – К., 2017. – С. 12–17. 3. *Калита А.А.* Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання / А.А. Калита. – К. : Видавничий центр КДПУ, 2001. – 351 с. 4. *Качуровський І.В.* Готична література та її жанри / І.В. Качуровський // Сучасність. – К., 2002. – № 5. – С. 59–67. 5. *Кінг С.* Протистояння.

Повне розширене видання / С. Кінг. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2017. – Т. 1. – 576 с. 6. *King S.* “Противостояния. Повне розширене видання / С. Кінг. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2017. – Т. 2. – 624 с. 7. *Колианский Г.В.* Паралингвистика / Г.В. Колианский. – М.: Наука, 1974. – 80 с. 8. *Лимборский И.В.* Західноєвропейський готичний роман і українська література / І.В. Лимборський // Всесвіт. – К., 1998. – № 5–6. – С. 157–162. 9. *Матвієнко О.В.* Традиції готики в англійській літературі XIX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.04 / О.В. Матвієнко. – Львів, 2000. – 21 с. 10. *Нушикян Э.А.* Типология интонации эмоциональной речи / Э.А. Нушикян. – Киев-Одесса: Вища школа, 1986. – 159 с. 11. *Петрова Е.Е.* Жанрообразующая лексика англоязычного черного романа: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 / Е.Е. Петрова. – Санкт-Петербург, 2002. – 215 с. 12. *Шаховский В.Г.* О лингвистике эмоций. Язык и эмоции / В.Г. Шаховский. – Волгоград: Перемена, 1995. С. 5–13. 13. *Шурма С.Г.* Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгво-когнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта): автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / С.Г. Шурма. – Київ, 2008. – 20 с. 14. *Carroll N.* The Paradox of Suspense. Suspense: Conceptualizations, theoretical analyses, and empirical explorations. New-Yor: Routledge, 1996. P 71-91. 15. *Carroll N.* The Philosophy of Horror: or, the Paradoxes of the Heart / N. Carroll. – N.Y.: Routledge, 1996. – 272 p. 16. *Clasen M.* Monsters Evolve: A Biocultural Approach to Horror Stories / M. Clasen // Review of General Psychology. – 2012. – Vol.16, # 2. – P. 222–229. 17. *Clery E.* The Supernatural Explained. The Rise of Supernatural Fiction. – Cambridge: Cambridge University Press, 1999. – 222 p. 18. *Iwata Y.* Creating Suspense and Surprise in Short Literary Fiction: a Stylistic and Narratological Approach. A thesis submitted to school of Humanities of the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy. – Birmingham, 2008. – 287 p. 19. *King S.* The Stand. The Complete & Uncut Edition, 1990. – 1152 p. 20. *Lovecraft H.P.* The Annotated Supernatural Horror in Literature / H.P. Lovecraft. – N.Y.: Hippocampus Press, 2000. – 228 p. 21. *Winter D. E.* Horror of the '60s, '70s, '80s. URL: <http://toomuchhorrorfiction.blogspot.ru>.

*Мигунова Д.О., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ*

ОСОБЕННОСТИ ВОССОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АТМОСФЕРЫ УЖАСА ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК РОМАНА СТИВЕНА КИНГА “ПРОТИВОСТОЯНИЕ”

В статье рассматривается генезис и особенности литературы ужасов и анализируется специфика воссоздания атмосферы ужаса на разных уровнях языка при переводе романа Стивена Кинга “Противостояние” на современный украинский литературный язык.

Ключевые слова: литература ужасов, жанровые особенности, готика, генезис жанра, особенности перевода литературы ужасов.

*Mihunova D., student
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

SPECIFIC FEATURES OF REPRESENTATION IN UKRAINIAN LANGUAGE OF THE ARTISTIC ATMOSPHERE OF HORROR IN THE NOVEL “THE STAND” BY STEPHEN KING

The article is devoted to the genesis and specific features of the horror literature as well as to analyzing the main features of rendering the atmosphere of horror of the Stephen King’s novel ‘The Stand’ into the contemporary Ukrainian literature language.

Key words: horror literature, genre features, gothic, genesis of the genre, specific features of the translation of horror literature.

ПРОТИСТОЯННЯ ЛЮДЕЙ ТА МАШИН: ЕВОЛЮЦІЯ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕДОПЕРАЦІЙНИХ ІНСТРУКЦІЙ, ОПРАЦЬОВАНИХ GOOGLE TRANSLATE

У статті розглянуто найсучасніші досягнення в сфері машинного перекладу на прикладі роботи онлайн-перекладача Google Translate та проаналізовано основні етапи розвитку машинного перекладу: від статистичної моделі до цифрової нейронної мережі.

Ключові слова: машинний переклад, штучний інтелект, онлайн-перекладач, нейронний машинний переклад, статистична модель перекладу, передопераційні інструкції.

Нерідко можна почути, що останні досягнення в галузі машинного перекладу (МП) вже швидко дозволять штучному інтелекту не тільки конкурувати з перекладачами, але й згодом повністю замінити їх. У Південній Корей навіть провідні експерти в галузі МП вирішили випробувати свої системи в протистоянні з професійними перекладачами в так званій битві перекладу “Людина” проти “Штучного інтелекту”. Але чи дійсно МП дійсно досяг того рівня, коли професійний перекладач вже не складає конкуренцію?

Термін “машинний переклад” був в ужитку ще до настання сучасної комп’ютерної ери. Деякі з найперших моделей машинного перекладу сприймалися як своєрідний дешифрувальний інструмент під час Другої світової війни та повоєнної епохи. Тому ранні методи машинного перекладу засновувалися на тому, що вихідний документ розуміли як повідомлення, яке потрібно було “дешифрувати”, щоб отримати цільовий текст [6].

На цьому побудовано наступне покоління “мовних технологій”. Підхід, що ґрунтувався на правилах (rules-based approach), розбивав вихідний документ на певний проміжний немовний код, який міг зрозуміти комп’ютер, а потім реконструював цей немовний код для будь-якої потрібної мови. Це призвело до епохи “Babel Fish” (вавилонської рибки), названої так на честь пристрою – рибки, яку поміщали в вухо для одержання миттєвого перекладу – що пішло з романів Дугласа Адамса “Путівник галактикою” [7]. Користувачі цього раннього покоління МП пам’ятають, якими неточними, а іноді й відверто невдалими були кінцеві переклади.

Але успіх був не за горами, і такі спроби проклали шлях до програмного забезпечення для перекладу, що дійсно працювало...

Використання статистичних методів у програмному забезпеченні для перекладу стало наступним кроком уперед, і цей підхід допоміг прославити Google Translate. Приблизно з 2007 року Google та інші великі компанії почали використовувати програмне забезпечення, яке сканувало Інтернет-простір, щоб знайти тексти, вже перекладені людьми. Вони слугували орієнтирами для майбутніх перекладів.

Мета полягала в тому, щоб знайти два різних робочих корпуси, які могли б використовуватися для “тренування” мовного сервісу Google на можливі переклади певних