

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет

Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»**

Спеціальність 035 «Філологія»

**Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»**

*Англомовний художній дискурс: лінгвосинергетичні та
перекладацькі аспекти*

Допущено до захисту «__» _____ 2022р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:
студ. групи ПР.мз-11с
Гусейнова Валерія Олексіївна

Науковий керівник:
канд. філол.н., доц.каф.ГФ
Щигло Лариса Володимирівна

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	7
1.1 Загальна характеристика поняття «дискурс»	7
1.2 Тлумачення художнього дискурсу в сучасному мовознавстві	12
1.3 Теоретичні основи та принципи перекладу англомовних художніх текстів .	24
1.4 Лінгвосинергетика як новий методологічний фундамент дослідження мовної системи	25
РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	28
2.1 Аналіз лексичних перекладацьких трансформацій	28
2.2 Аналіз граматичних перекладацьких трансформацій при перекладі українською мовою	33
2.3 Труднощі перекладу англомовного художнього дискурсу	35
РОЗДІЛ 3 МЕТОДИКА НАВЧАННЯ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	38
3.1 Принципи навчання перекладу англомовного художнього дискурсу.....	38
3.2 Характеристика методики перекладу англомовного художнього дискурсу .	42
ВИСНОВКИ_.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ_.....	57
SUMMARY	63

ВСТУП

Перекладацька діяльність займає провідне місце в людській діяльності, зважаючи на сучасні процеси глобалізації. Представники різних народів все частіше взаємодіють між собою. Важко знайти хоча б сферу життя, яка тим чи іншим способом не була б пов'язана з перекладом. Розширення міжнародних зв'язків привертає увагу до пізнання культури інших народів, які мають власні особливості. Саме мова є так званою «скарбницею» культурних цінностей та миттєво віддзеркалює будь які зміни в суспільстві, створюючи специфічні мовні засоби та поняття.

Знайомство з художніми творами іншого народу – це один із найкращих способів пізнати іншу культуру. Саме через художній текст передаються особливості світобачення та світосприйняття певного народу, тобто, здійснюється міжкультурний обмін. Звісно, переклад – творчий процес, що потребує індивідуального підходу. Проте в перекладацькій практиці існують певні загальноприйняті способи перекладу художніх текстів.

Актуальність роботи полягає в тому, що не дивлячись на велику кількість робіт з аспектів перекладу художніх творів, ця тема не є досконало дослідженою. Зокрема, особливості художнього дискурсу потребують детального аналізу.

Теоретичною основою цього дослідження стали роботи таких відомих вітчизняних та зарубіжних науковців, як В.Н.Комісарова, Л.С. Бархударова, Л. В. Цапенко, Г. М. Кукса, А. Б. Калюжна, та інші.

Так, наприклад, особливостям перекладу поезії присвячені різноманітні теоретичні та практичні дослідження професора І.В. Корунця. Переклад науково-технічної літератури розглядає професор В.І. Карабан. Дослідженнями творчості відомих українських перекладознавців та перекладачів присвячені праці професора Р.П. Зорівчак. Специфіку роботи з синхронним перекладом вивчав у багатьох підручниках дослідник перекладу

професор Г.Є. Мірам. Поза сумнівом, інтенсивний науковий інтерес до художнього перекладу в контексті гуманітарних наук зумовлений кількома обставинами: передусім позитивним розвитком перекладознавства в Україні, зміцненням міжмовних, міжлітературних і міжнародних зв'язків нашої країни. Питання взаємодії цієї галузі знань з літературознавством, культурологією, театрознавством, естетикою все більше стає сферою особливого занепокоєння українського перекладознавства.

Так, наприклад, питанням функції мови в соціокультурному просторі та вивченням перекладу як міжкультурної комунікації займається професор О.І. Чередниченко. Досягнення в галузі перекладознавства поєднуються з розвідками численних дослідників та вчених, які розглядають зв'язок дисципліни з лінгвістикою (Н.Ф. Клименко, А.Г. Гудманян), літературознавством (А.Д. Белова, І.С. Шевченко), поетикою, стилістикою, психологією творчості (М.О.Новікова, О.М.Кагановська), термінологією (Т.Р.Кияк, В.Д.Радчук). Наведені приклади демонструють міждисциплінарний характер художнього перекладу. Але наразі бракує праць, присвячених жанровому перекладу художніх текстів, де досліджувалися б питання збереження жанрової своєрідності оригіналу.

Об'єкт дослідження: англомовний художній дискурс.

Предмет дослідження: лінгвістичні особливості та специфіка перекладу англомовних художніх текстів.

Мета роботи – виявлення лінгво-стилістичних особливостей сучасного англомовного художнього дискурсу та виокремлення способів його перекладу.

Мета роботи зумовлює вирішення таких завдань:

1. окреслити теоретичне поняття дискурсу;
2. з'ясувати місце художнього дискурсу в сучасному мовознавстві;
3. виокремити лінгвістичні ознаки художнього тексту;
4. виявити загальні особливості перекладу художніх творів;

5. проаналізувати перекладацькі стратегії щодо відтворення особливостей оригінального тексту в україномовному перекладі, а також виявити чинники, що впливають на вибір перекладацької стратегій;

6. встановити характерні труднощі в перекладі художньої літератури;

7. розробити комплекс вправ з навчання художнього перекладу.

У роботі було застосовано такі **методи дослідження**:

1. аналіз теоретико-методологічної літератури з проблеми дослідження;

2. метод порівняльного аналізу перекладу та оригінального тексту, його структури, різних властивих йому стилістичних особливостей;

3. описовий метод (вивчення літератури за тематикою дослідження);

4. мовностилістичний метод, використаний для пошуку і аналізу засобів художньої виразності художнього твору.

Теоретичне значення дослідження полягає в можливості подальших порівняльних досліджень у галузі перекладу художніх творів, оскільки загальна проблематика даного питання залишається маловивченою.

Практична цінність дослідження полягає у можливості використання його результатів під час практичних занять, при написанні навчальних посібників і довідкових матеріалів, при вивченні англо-українських літературних взаємозв'язків, у викладанні нормативних курсів зі вступу до перекладознавства, теорії й практики переклад та порівняльної стилістики.

Апробація дослідження. Основні теоретичні положення наукової роботи були викладені у 2 тезах доповідей: на XII Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Перекладацькі інновації» м. Суми, 25 листопада 2022 рік (тези доповіді «ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ») та на II Міжнародній студентській науковій конференції «Діджиталізація науки як виклик сьогодення» м.

Яремче, 18 листопада, 2022 рік (тези доповіді «Перекладацькі особливості англомовного художнього дискурсу»).

Структура роботи. Робота включає в себе вступ, три розділи, загальні висновки, список використаних джерел та список ілюстративних джерел. Загальна кількість сторінок – 62.

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

1.1. Загальна характеристика поняття «дискурс»

Питання про динамізм терміна «дискурс» дуже доцільно поставити з точки зору семантичної зміни, оскільки він став найуживанішим словом у сфері мови за останні десятиліття. Це може бути пов'язано з відсутністю чіткого, універсально узгодженого визначення дискурсу, яке охоплює всі випадки його використання. Нині функціонально-комунікативний підхід розглядає дискурс як найважливішу форму повсякденної життєвої практики людини і визначає його як складне комунікативне явище, що включає, крім тексту, екстралінгвістичні чинники (знання світу, думки, установки, цілі людини), необхідні для розуміння тексту.

Визначення поняття «дискурс» викликає значні труднощі, оскільки воно необхідне в багатьох наукових дисциплінах, таких як лінгвістика, антропологія, літературознавство, етнографія, соціологія, соціолінгвістика, філософія, психолінгвістика, когнітивна психологія тощо. Цілком природно, що багатозначність терміна «дискурс» і його використання в різних галузях гуманітарного знання призводять до різних підходів до тлумачення змісту і природи цього феномена. Проте можна сказати, що зусиллями науковців різних напрямів теорія дискурсу формується в самостійний міждисциплінарний предмет, який відображає загальну тенденцію розвитку сучасної науки.

Величезної популярності сьогодні набуває таке концептуальне поняття, як «дискурс». У різних галузях знання термін «дискурс» активно використовується для пояснення явищ, подій, думок, що зумовлено, насамперед, тим, що це поняття має велику амплітуду визначень та інтерпретацій, здатних описати цілий комплекс ідей.

Поряд із популярністю стоїть і невизначеність, неоднозначність інтерпретації дискурсу. Для того щоб все ж таки позначити підхід до визначення дискурсу в контексті дослідження, необхідно звернутися до

історії виникнення даного поняття. «Дискурс» має кілька основних значень, одне з яких бере коріння латинською мовою. «Discursus» означає несистемний рух, біганину, кругообіг, рух. Згодом слово почало асоціюватися з різними думками та ідеями, поглядами на проблеми, що розглядаються з різних сторін.

Ще до появи сучасної теорії дискурсу, яка в середині 1960-х років почала розвиватися в самостійну галузь науки, були спроби дати дефеніцію цього терміну. Слово *discours* має найбільш «старі» значення у французькій мові, що означає діалогічну мову. Ще в XIX столітті цей термін був неоднозначним: у німецькому словнику Якоба Вільгельма Грімма 1860 року «*Deutsches Woerterbuch*» вказуються такі семантичні параметри терміна «дискурс»: 1) діалог, бесіда; 2) мова, лекція. Цей підхід характеризує становлення теорії дискурсу в численних дослідницьких рамках, названих на честь лінгвістики дискурсу. У цей період мовознавство вийшло за межі вивчення ізольованих речень до аналізу комбінаторних ланцюжків речень, що складають текст, складовими властивостями якого є завершеність, завершеність, зв'язність і т.д. Інтерес до вивчення текстів ґрунтується на прагненні побачити мову як єдине ціле, глибше дослідити її зв'язок з усіма аспектами людської діяльності через текст. Поглиблений розвиток лінгвістики тексту як науки, що вивчає природу, передумови та умови людського спілкування, знаменує собою перехід від лінгвістики мови до лінгвістики мови, привернення більшої уваги до комунікативної поведінки.

Поява теорії дискурсу знаменує собою якісний стрибок у розвитку науки про мову, а також ставить перед дослідниками найскладніше завдання — описати дискурс лінгвістично. Теорія дискурсу виникла в рамках лінгвістики тексту, і вона не відривається від лінгвістики тексту, а постійно рухається до диференціації об'єктів дослідження, розрізняючи поняття «текст» і «дискурс». Наприклад, професор І.С.Шевченко під дискурсом розуміє текст, створений як мовна діяльність представника певної лінгвокультурної спільноти з урахуванням її мовних параметрів та

соціокультурного контексту [51, с.105]. Отже, дискурс – це і процес, і продукт мовленнєвої діяльності, і це комплексне дослідження когнітивного, комунікаційного, мовного та екстралінгвістичного аспектів [51, с.106].

Поняття «дискурс» нерозривно пов'язане з поняттями мови і тексту. Як комунікативне явище дискурс – це, з одного боку, мова як мовна комунікативна діяльність, а з іншого – специфічний текст, зафіксований у процесі спілкування. Простіше кажучи, дискурс слід розуміти як когнітивний процес, пов'язаний із фактичним виробництвом мови, зі знанням про роботу мови, а текст – як кінцевий результат процесу мовної діяльності, що призводить до деякої закінченої форми. Це протиставлення реального мовлення його наслідкам призводить до визнання того, що текст можна інтерпретувати як дискурс лише в тому випадку, якщо він дійсно сприймається і входить у поточну свідомість індивіда, який його сприймає. Х. Відоузен намагається розмежувати поняття «текст» і «дискурс», включивши до цієї пари категорію «ситуація». Тому дискурс розглядається як «текст» + «ситуація».

Ф. С. Бацевич визначає дискурс як комунікативну діяльність, інтерактивне явище з різними формами вираження (усна, письмова, паралінгвальна), яке виникає в певних каналах спілкування, модерується стратегіями та тактиками учасників; визначається окремим колом «форми життя»; залежить від предмета спілкування та призводить до формування різноманітних мовних жанрів [1, 138].

Поняття «дискурс» характеризується такими параметрами, як повнота, повнота, зв'язність (тобто всі властивості тексту), одночасно розглядається як процес (з урахуванням соціокультурних, екстралінгвістичних впливів і комунікативних ситуаційних факторів), результатом якого з'являється як фіксований текст.

Як ми бачили, дефеніція терміна «дискурс» поступово розширювалася і стала включати, крім переліку основних параметрів тексту, вказівки на

умови, за яких він реалізовувався. Тут доцільно навести визначення дискурсу, запропоноване В.В. Петровим та Ю.М.Карауловим.

При соціально-прагматичному підході в центрі уваги дослідників перебуває мовна дія, учасниками якого є деякі типи мовних особистостей, які опинилися в межах певних обставин та умов спілкування.

Розуміння дискурсу як соціального явища перегукується з творчістю французьких структуралістів і постструктуралістів, найбільшою мірою з філософом М. Фуко. Велику роль у дослідженні та обґрунтуванні терміну відіграли також А. Греймас, Ж. Дерріда, Ю. Крістева. У роботах цих вчених можна побачити прагнення до уточнення загальноприйнятих понять (у широкому розумінні, що мають на увазі, коли кажуть «стиль — це людина») та особистої мови. У такому розумінні термін «дискурс» (і похідний термін «дискурсивна практика», використаний Фуко, який часто його замінює) описує спосіб мовлення і обов'язково має визначення – яке чи чие висловлювання, оскільки дослідники працюють над не зацікавленим у загальному дискурсі, але в конкретних варіантах, що визначаються широкими параметрами: суто мовними особливостями (в тій мірі, в якій вони можуть бути чітко визначені), стилістичною специфікою (багато в чому визначається тенденціями в кількості вживань мовних засобів), актуальними Особливості, системи переконань, способи міркування тощо. Крім того, передбачається, що манера говорити значною мірою визначає і створює предметну область дискурсу та відповідні соціальні інститути. Таким чином, для французької школи дискурс є насамперед певним вираженням певної соціально-політичної групи чи епохи.

Є також таке визначення у Т. А. Ван Дейка, що пояснює дискурс як соціальний феномен: «Дискурс - це мовний потік, мова в його постійному русі, що вбирає в себе все різноманіття історичної епохи, індивідуальних і соціальних особливостей як комуніканта, так і комунікативної ситуації, в якій відбувається спілкування. У дискурсі відбивається менталітет і культура, як національна, загальна, так і індивідуальна, приватна » » [6, с.47].

В кінці XIX – на початку XX ст. вчені ввели нове поняття для лінгвістики «дискурс». Його поява пов'язана із розвитком науки та розгляд усіх мовних явищ у зв'язку з особистістю та самою ситуацією спілкування. Під поняттям «дискурс» розуміється не текст, а мова в реальній ситуації.

З плином часу поняття «дискурс» отримало багато трактувань і кожне з них в певній мірі відображає описану суть явища. Наприклад, Т. ван Дейк розглядає дискурс як діалог: у вузькому сенсі дискурс являє собою текст або розмову, тобто вербальну складову комунікативної дії; під дискурсом розуміється «завершений або тривалий продукт», письмовий чи мовний результат комунікативного дії, який інтерпретується реципієнтами [44, с. 80–81]. В широкому сенсі дослідник розглядає аналізоване поняття як «комплексна комунікативна подія, що відбувається між мовцем та слухачем в процесі комунікативної дії в певному часовому, просторовому та іншому контекстах. Ця комунікативна дія може бути мовна, письмова, мати вербальні і невербальні складові. Типові приклади – буденна розмова з другом, діалог між лікарем і пацієнтом, читання газети» [44, с. 197].

Дискурс не може розглядатися без конкретної комунікативної ситуації, адже це мова, яка занурена в життя. Саме значення поняття характеризує не просто мову, а мовлення та мовленнєві акти. Тобто важливою залишається логічна пов'язаність висловлювань. У лінгвістиці термін «дискурс» розуміється не тільки як прямий мовленнєвий акт, а й як вербальний і невербальний контекст, а також невисловлені цілі та наміри, які супроводжують цей мовленнєвий акт.

Отже, дискурс не можна вважати ізольованим, адже вагомим значення набуває паралінгвістичний супровід мовлення, який виконує ряд функцій, який, наприклад, виконує ритмічну, референтну, семантичну або емоційно-оцінну функцію. Сучасна прагматична лінгвістика розглядає дискурс як основне поняття дослідження. Вчені ще не дали чіткого і загальноприйнятої дефініції поняття «дискурсу», який би охоплював всі випадки його вживання.

Саме це сприяє широкій популярності, яку отримує цей термін за останні десятиліття.

Н. Шерстюк також відзначає відсутність єдиновірної дефініції аналізованого поняття. Саме потреба у чіткому визначенні терміну «дефініція» сприяла появі міждисциплінарного комплексу дискурс-аналізу. Він охоплює як філософське підґрунтя, так і теоретичні аспекти методологічної бази та прийоми, що стосуються певної проблеми [39, с.50].

Н. Зяблова влучно помітила, що будь-який текст можна вважати текстом, але не кожен текст можна розглядати як дискурс [13]. Саме поняття «дискурс» розглядається в ширшому, навіть міждисциплінарному, значенні, враховуючи не лише сам текстовий аспект, а й самого адресата тексту. У ХХ столітті починається зародження поживавленого інтересу до відмінностей між поняттями «текст» та «дискурс». Чітке розмежування між цими поняттями зумовлене, головним чином, появою французької школи дискурсу.

Дослідники питання дискурсу, в першу чергу, звертають увагу на соціальний аспект: як саме сказане висловлювання впливає на певну соціальну ситуацію або на практичне значення сказаного та на ступінь досягнення соціальної мета. На противагу, ті, хто зацікавлені у вивченні природи тексту, зосереджуються на внутрішній будові тексту, а саме на синтаксичних та смислових зв'язках, які присутні у цій логічній єдності. Дискурс здатен актуалізувати мову саме як знакову систему.

1.2 Тлумачення художнього дискурсу в сучасному мовознавстві

Одне з центральних теоретичних питань, що стоять перед сучасною філологічною наукою, – питання художнього дискурсу, тобто. про те, як художнє входить у мову, мову та текст. Якщо в попередні епохи і в попередніх парадигмах хотілося говорити про такі об'єкти теорії словесності, як «художня (поетична) мова» та «художня (поетична) мова», то після вчених Ц. Тодорова та Т. Ван Дейка саме дискурс став об'єктом теорії мови та

літератури. Залишається він таким і до цього дня, не втрачаючи своєї наукової актуальності і, більше того, визначаючи актуальність інших питань лінгвістики та літературознавства. У статті ми зупинимось на компонентах самого терміна «художній дискурс» у спробі дати його визначення з позиції лінгвоестетичного підходу на стику лінгвістики, літературознавства та естетичної теорії, основні риси якого описані нами в роботах. Концепція лінгвоестетики передбачає інтегральний підхід до мови у його естетичній функції, до естетики словесної творчості. Лінгвоестетична теорія на сучасному етапі базується на таких основних категоріях, як художній знак, художній семіозис, художнє повідомлення, художня комунікація. Серед таких первинних категорій міститься і поняття художнього дискурсу.

Перший компонент цього поняття – «художній» – вимагає термінологічного обґрунтування незважаючи на те, що його сенс нібито інтуїтивно зрозумілий для всіх навіть за межами науки: «художній» означає мистецтво. Чи говоримо ми про художній стиль, художню творчість, художню школу або художній фільм, ми у всіх випадках безпомилково маємо на увазі мистецтво як вид культурної діяльності. Однак у синонімічній низці родинних понять («естетичність», «штучність», «виразність», «образність», «арт» та ін.) «художність» має деякі відмінні риси та термінологічну специфіку.

У словниках «художній» має два основні значення:

- 1) що відноситься до мистецтва;
- 2) образно зображує. «Мистецтво» стабільно асоціюється з «образністю» і «образотворчістю» і «уявою», тобто. деривативними смислами поняття «образ». Якщо придивитися до внутрішньої форми поняття «художній», виявиться, що в корінні свого воно не мало семантики «образу» (як об'єкта ментального світу), а семантизувалося за принципом інструментальної метафори.

Етимологічний сенс його сягає (мабуть через посередництво польського запозичення) до німецьких похідних від слова hand (рука), що

означало «вмілий» (в данському handog). «Художник» у давньоруській та старослов'янській – це «умілець», а мистецтво – «вміння, майстерність». Власне, той самий сенс закладався у давньогрецьке поняття «techne». Втім, як інший давньогрецький аналог «мистецтва» етимологи наводять грец. epistimon від epistema («знання»), більше актуалізуючи семантику ментального знання, ніж ручного вміння. Цікаво, що в сучасних європейських мовах «епістема» відображає радше наукову парадигму культури, ніж художню. Ймовірно, еволюція концепту «художність» проходила від матеріально-інструментального сенсу «художньої» діяльності – до ментально-сутнісного змісту «художньої образності». У сучасній російській мові обидві ці стадії співіснують у концепті «художність», і нами враховуватимуться обидва ці значення у своїй єдності.

Інший споріднений «художності» концепт, концепт «мистецтва» мав дуже близькі етимологічні вихідні смисли («мистецтво» - «вміння»; «вправний» - «вмілий»), проте не набув у своїй еволюції «ментальної» семантики. Тому дериват «штучний» лише на якийсь час зійшовся з дериватом «художній», ставши членом опозиції «природно-штучний» за ознакою віднесеності до природної чи людської діяльності.

Зрозуміло, опозиція «природи» і «мистецтва» усвідомлювалася ще античності (у Платона, Аристотеля). Однак актуальні для сучасної науки компоненти значення концепту «художність» стали виявлятися лише у Новий час, спочатку у німецькій класичній філософії, а згодом у романтичних концепціях мистецтва. Нові уявлення про художнє стали виникати завдяки виділенню у німецькій думці естетики як особливої частини філософського знання.

У перекладах Гегеля у середині XIX ст. виникають поняття «художня творчість» (співвідв. німецькому schöne Kunst) та «художній твір» (нім. Kunstwerk). З допомогою У. фон Гумбольдта і Х. Штейнталя ці поняття укорінюються й у російській філології кінця XIX - початку XX ст. Приблизно в цей же час вжито поняття «художньої літератури» як виду мистецтва.

Романтичні концепції мови позначаються на лінгвістичній думці мовознавця А.А. Потебні. Зокрема, на такому понятті, як «художня цілісність» (висхідному до гумбольдтовського уявлення про мистецтво як «цілісність»), що зіграв важливу роль у сучасних уявленнях про мови мистецтва. Кантовська «автономія» мистецтва позначилася на практично всіх концепціях нового мистецтва ХХ ст., починаючи з естетизму з його гаслом «мистецтво для мистецтва» і продовжуючи думкою про автономію слова як символу в російському символізмі (А. Білий) та самоцінності (самовитості) слова в авангардний дискурс.

Серед нових понять, що виникли на рубежі ХІХ-ХХ ст. у науці про мову та літературу і містять у собі компонент «художній», можна виділити такі, які служать як би «предтермінами» сучасного терміна «художній дискурс»: «художнє слово» (Г.О. Винокур), «художня мова » (Г.Г. Шпет, А.Ф. Лосєв, Г.О. Винокур), «художня мова» (В.В. Виноградов), «художній стиль» (А.Ф. Лосєв), «художнє висловлювання» та "художнє спілкування" (В.М. Волошинов).

На початку ХХ ст. фокус осмислення природи художнього кардинально зрушив у бік вивчення художньої форми як найважливішого елемента естетичного об'єкта. Причому розуміння це закріпилося у прихильників «формального методу». Про художню форму – зовнішню чи внутрішню - пишуть такі досвідчені автори, як Г.Г. Шпет, В. Кандінський, П.А. Флоренський, А.Ф. Лосєв, А. Білий. Поступово уявлення про мистецтво як про «прекрасне» і як про «образне мислення» змінюється поглядом на принцип специфічної формальної зробленості та цілісності художнього твору. На перший план виходять концепції мистецтва як формального, конструктивного та далі акціонального способу людської діяльності. При цьому концептуальний атрибут «художній» не втрачає своєї значущості, а, навпаки, нарощує свої термінологічні валентності, наділяючи тим самим свій референт – область мистецтва – новими концептуальними параметрами та властивостями (з естетичними концепціями Н. Гартмана та Т. Адорно, які

переосмислюють базові естети). принципи класичної епохи у нових умовах середини ХХ ст.).

Якщо звернутися до сучасних філософських і літературознавчих трактувань поняття «художності», можна відзначити їхній акцент на взаємодії свідомості художника та мистецтва, що сприймає твір. У поетиці під художністю в загальному вигляді розуміється «типологічна характеристика явищ мистецтва, що вказує на їхню родову культурну специфіку, яка відрізняє даний рід діяльності (спосіб мислення, галузь культури) від філософії та релігії, від науки і публіцистики, продуктивної праці та політики тощо. буд.». Автор даного визначення специфікує його в своєрідних «законах», властивих мистецтву, серед яких, крім «умовності», «цілісності», «оригінальності» та «загальні», і такий семіотичний закон, що відноситься до комунікативної сутності мистецтва, як «адресованість». Зазначимо, що сучасною теорією літератури атрибут «художній» розуміється інакше, ніж за часів романтизму чи модернізму. Зауважимо також, що митцем В.І. Тюпою розрізняються дві сфери діяльності, пов'язаної з художністю: семіотика і естетика, які виявляються об'єднаними і в лінгвоестетичному підході, що розвивається нами, що формується на стику теорії мови, теорії літератури і теорії мистецтва.

Для чіткішого формулювання поняття «художній дискурс» варто відзначити також різницю в термінологічних синонімах «художній» та «естетичний».

На відміну від поняття «художності» та відповідних їм західних аналогів *techne*, *ars*, *Kunst* тощо, у яких лежить базова концептуальна метафора – «діяльність з виробництва чогось», у понятті «естетичного» (спільного для більшості європейських мов) , включаючи російську) укладена метафора «діяльності зі сприйняття чого-небудь». Давньогрецьке *aisthesis* «сприйняття» (від др.-грец. *Aisthano-mai* – відчувати; *aisthetikos* – сприймається почуттями) практично ніколи не належало до світу мистецтва. Лише у післяренесансний час поняття це було осмислене у художньому

контексті та лягло в основу науки естетики як дослідження чуттєвого знання у людській діяльності. Естетичним ставленням визнавався будь-який споглядальний стан зв'язку з чуттєво сприймається об'єктом виходячи з будь-якого культурного смаку.

Атрибути «естетичний» та «художній» у європейських ужитках ніколи не були тотожними та рівноцінними. Естетичне сприйняття може бути у художньому досвіді, але художній досвід заснований головним чином естетичних законах (з дещо ідеологізованим у дусі свого часу, але продуктивним розрізненням, і навіть – з погляду сучасніших підходів – з розведенням цих понять). У цьому О.Ф. Лосєв, який визначав естетичне як «самодостатню предметність» постулював діалектичне взаємини між поняттями «естетичне» та «художнє».

Естетику як науку вважатимуться і свого роду метадіяльністю стосовно художньої творчості. У такому сенсі вона встановлює загальні закономірності для кожного разу унікальних творів мистецтва (художніх об'єктів), перекладає мистецтво з мови художника на мову інтерпретатора і в результаті на мову експертної чи наукової спільноти. Таким чином, застосовуючи описані особливості термінів до матеріалу словесного мистецтва, можна умовитися «художніми» позначати властивості самої творчої діяльності (художньо-мовного матеріалу), а «естетичну» – метамовну аналітику цього матеріалу.

Керуючись цією дихотомією, ми використовуємо термін «художній дискурс» (і супутні терміни) як той, що відноситься до об'єкта нашого опису та пояснення (твори художньої творчості), а термін «лінгвоестетика» (і похідне прикметник «лінгвоестетичний», а також інші термінологізовані поєднання на кшталт «естетика слова», «естетика мови», «естетична функція» тощо).

Тепер, після з'ясування меж та обсягу поняття «художнє» з метою нашого аналізу, перейдемо до другого члена терміна «художній дискурс». Цей другий компонент вводить нашу проблематику в лінгвістичну область,

де термін і зародився. З величезної кількості визначень дискурсу нам потрібно відібрати найбільш релевантні на наш погляд трактування, обґрунтувати цей відбір і на основі цього відбору сформулювати найбільш відповідну дефініцію для визначення терміна художній дискурс.

Ще до того, як термін дискурс влаштувався в науці, навколо подібного явища в галузі мови розвивав свою теорію В.М. Волошинов, а М.М. Бахтін застосовував її на матеріалі романних текстів. Книга «Марксизм і філософія мови» ставить однією з цілей описати природу висловлювання як основи соціальної «мовної взаємодії». Робиться вирішальний крок порівняно з теорією Ф. де Соссюра – живе мовлення індивідуумів у соціумі визнається найголовнішим мовним фактом: «Дійсною реальністю мови є не абстрактна система мовних форм і ізольоване монологічне висловлювання, і психофізіологічний акт його здійснення, а соціальна подія мовної взаємодії, що здійснюється висловлюванням та висловлюваннями» [21]. Типами висловлювань зізнаються Волошиновим і Бахтіним «мовні жанри» як «форми мовного спілкування».

Примітно, що задовго до Дж. Остіна такі «мовні жанри» називаються також «мовними актами» (літеральний збіг з терміном *speech act*). І що особливо важливо для нашої роботи, саме в цій книзі виникає поняття «художнього висловлювання» як безпосередньої передумови того, що пізніше буде названо художнім дискурсом: «Форми художнього висловлювання – твори – можна зрозуміти лише в єдності літературного життя, у нерозривному зв'язку з іншими літературними формами» [4]. Зв'язок висловлювання з «життям» та «формами» визначить і природу дискурсу, зокрема у метафоричному визначенні Н.Д. Арутюнової дискурсу як «мови, зануреної у життя» [2]

Зауважимо, що нещодавно опубліковані рукописи вчителя Бенвеніста Ф. де Соссюра свідчать про інтерес женецького лінгвіста до того, що знаходиться за межами мови та мови, до того, що їх поєднує. Зокрема, в манускриптах часто говориться про «дискурсивність» мовних феноменів. А в

нотатках про анаграми взагалі ставиться несподіване для Соссюра питання, чи існує мова взагалі поза дискурсом: «мова створюється тільки з розрахунком на дискурс, але що відокремлює дискурс від мови, або що в якийсь момент дозволяє сказати, що мова вступає в дія як дискурс?» [36]. Питання це задається піонером мовознавства себе при розборі анаграматичних побудов у художніх текстах. Значить, те, що криється саме в художньому, нашо́вхує переконаного начебто структураліста Соссюра на думку про «мову в дії». Так і у випадку його учня Бенвеніста: поняття дискурсу особливо заворожує вченого під час його занять поетичними текстами Ш. Бодлера. Саме в них експлікується поняття «поетичного дискурсу», значиме для нашого дослідження.

На відміну від французьких теоретиків, які наголошують на «суб'єктивності» і «комунікативності» дискурсу, представники англо-американської аналітичної традиції частіше віддавали перевагу і віддають перевагу технічнішим визначенням дискурсу. Так, за З. Харрісом, дискурс - це послідовність висловлювань, більша ніж пропозиція; за Дж. Серля, дискурс - послідовність мовних актів у зв'язному мовленні.

Термін дискурс активно використовується сьогодні у різних дисциплінах: філософії, соціології, політології, психології, літературознавстві. Враховуючи об'єкт нашого дослідження – мову художньої літератури, – доречно навести літературознавче тлумачення даного терміна. За словниково-енциклопедичним визначенням В.І. Тюпи, що адаптує дефініцію Т. Ван Дейка, дискурс є «висловлюванням, мовленнєвим актом тексту породження, що включає слухача нарівні з розмовляючим і розглядається як "комунікативна подія соціокультурної взаємодії" (Ван Дейк) суб'єкта, об'єкта і адресата» [45]. Зазначимо у цьому формулюванні характерний допоміжний термін «текстопородження», особливо релевантний у ситуації літературної комунікації, у якій створення тексту автором та його відтворення читачем проходить через складну процедуру роботи з формою та змістом художнього твору. Ми ще звернемося нижче до комунікативного

аспекту цього формулювання. Додамо тут лише, що базові типи дискурсу співвідносяться у трактуванні Тюпі з літературними пологами та композиційними формами художнього листа (услід Волошинову-Бахтіну).

Підсумовуючи розглянуті ключові для нас визначення дискурсу, виділимо ті компоненти цього терміну, які поділяються більшістю згаданих учених:

- тяжіння до формату, більшого ніж пропозиція та текст;
- мінімальними одиницями служать висловлювання та мовні акти, а не речення та тексти;
- Наявність соціальної взаємодії співрозмовників;
- участь у цій взаємодії того, хто говорить (автора) і слухає (інтерпретатора);
- дієвість (перформативність, подійність) мовних актів;
- єдність форми, значення та дії;
- Облік екстралінгвістичних факторів комунікативної взаємодії;
- відповідність кожної дискурсивної практики особливому «ментальному світу», чи когнітивному стану;
- «вкладеність» по відношенню до мови як системи («мова в мові»).

Враховуючи розробку нами поняття «дискурс» у галузі художньої практики та комунікації, сформулюємо з метою нашого аналізу робоче визначення дискурсу на рівні розвитку науки. Під дискурсом ми розумітимемо, таким чином, сукупність вербальних висловлювань, сформовану внаслідок соціальної взаємодії комунікантів зі своїм особливим концептуальним світом, з урахуванням екстралінгвістичних факторів породження та сприйняття цих висловлювань.

Після уточнення основних складових термін «художній дискурс» (далі у цій статті – ХД) як базова категорія лінгвоестетичної концепції вимагає свого вже комплексного обґрунтування. Іноді про «художній дискурс» говорять метафорично, з урахуванням піднесеної оцінки епітету «художній», як про гарно організовану мову. Крім того, у власне художньому середовищі

під цим може розумітися «мова художника» або комунікація у просторі художньої виставки. Ми, однак, обґрунтовуємо термін ХД як «художність», тобто включеності у світ мистецтва на відміну інших культурних видів діяльності.

Найчастіше під ХД розуміють дискурс художньої літератури, що, як видається, далеко недостатньо. Крім літератури, художність присутня і в інших формах мистецтва з вербальним компонентом, наприклад, у кінофільмі, на театральній сцені, в пісенній культурі, в сучасному перформативному мистецтві. Всі ці форми творчості застосовують художні висловлювання, а отже, служать різновидами ХД як естетичної діяльності. Далі ми обґрунтовуватимемо саме таке, розширене розуміння ХД, а поки звернемося до існуючих концепцій та трактувань даного типу дискурсу.

«МИСТЕЦТВО є комунікативна діяльність (1) в естетичній сфері (3) духовної культури (2), що називається художньою (4)»; дискурсу: «ДИСКУРС є комунікативною подією виникнення культурної інформації в ситуації взаємодії суб'єкта та адресата з приводу деякого об'єкта»; художності: «ХУДОЖНІСТЬ – комунікативна стратегія твору мистецтва (естетичного дискурсу)» та, нарешті, естетичного дискурсу: «ЕСТЕТИЧНИЙ ДИСКУРС – сенсотворчий процес взаємодії суб'єкта, об'єкта та адресата естетичної інформації. У цій комунікативній ситуації змістом повідомлення (естетичним об'єктом) служить цілісність особистісної присутності у світі, а оскільки одну особу неможливо повідомити іншу, повідомлення в естетичному дискурсі набуває автокомунікативного характеру самоактуалізації особистістю своєї цілісності» [18].

Дискурс, таким чином, названий естетичним через те, що він заснований на передачі естетичної інформації.

У розгорнутій теоретичній роботі термін «естетичний дискурс» вводить як перехід на перетині естетики і семіотики, з сильною опорою на концепцію Бахтіна-Волошинова: «Взаємодія наукових мов семіотики та естетики веде до взаємонакладання онтологічних понять семіотична система

значимостей) і «особистості» (ціннісноутворююча подія внутрішнього сенсу життя) і призводить нас до визначення онтологічного статусу літературного твору як комунікативної події особливого роду - естетичного дискурсу » [18].

Щоправда, відразу слід застереження про оксюморонності введеного поняття: логічна природа дискурсивності начебто суперечить позалогічній естетичній діяльності. Проте термін закріплюється і тлумачиться далі із залученням інших естетичних категорій (естетичний об'єкт, естетичне ставлення).

Естетичний дискурс як комунікативна подія передбачає, згідно з Тюпою, три сторони: креативну (суб'єктно-авторську), референтну (об'єктну) та рецептивну (суб'єктно-адресатну). Вирізняються дві основні функції художнього тексту: «креативна функція маніфестації сенсу» та «референтна функція відповідальності перед змістом». Креативна, рецептивна та референтна версії естетичного дискурсу припускають відповідні компетенції комунікативної події: «Специфіка естетичного дискурсу (художність) є рівнодіючою цих трьох векторних компетенцій і є нічим іншим, як однією з фундаментальних комунікативних стратегій культури» [19]. Отже, художність визнається специфічною рисою естетичного дискурсу, але відповідно до В.І. Тюпи, у ХД не розглядається питання про відмінність термінів «естетичний» та «художній».

У сучасних лінгвістичних дослідженнях значна увага приділяється дослідженню саме художнього дискурсу. Враховуючи множинність підходів та інтерпретацій поняття, його можна розглядати в різних ракурсах.

Варто зазначити комунікативність художнього дискурсу. Його головною характеристикою є намагання письменника вплинути на читача, використовуючи свій твір. Впливу піддається не лише духовний простір реципієнта, а й його система вірувань, цінностей та переконань [45 с. 151].

Враховуючи всі вище перераховані підходи до визначення художнього дискурсу, можна зробити висновок, що художній дискурс передбачає насамперед взаємодію між автором та потенційним читачем. Ця взаємодія

має відбуватися в певному історичному та культурно-соціальному контексті та, зазвичай, має в своїй основі переконання та світоглядні поняття автора. Доречно зазначити наявність двох підтипів художнього дискурсу – поетичний та прозовий.

Жанрам художньої літератури, які містять авторське мовлення та мовлення персонажів, притаманна вторинність або фіктивність, адже мовлення персонажів є комунікативно-вторинною діяльністю. Такі тексти вирізняються присутністю зовнішнього та внутрішнього планів комунікації. Враховуючи ці особливості, художній дискурс розділяється на дискурс автора та дискурс персонажа [18, с.103].

Досліджуючи художній дискурс, Лотман Ю. розрізняє п'ять рівнів комунікації:

1. комунікація між автором та читачем, у якій текст виконує функцію повідомлення;
2. комунікація між аудиторією та культурною спадщиною, у якій текст містить культурну пам'ять;
3. комунікація читача із самим собою, адже завдяки тексту читач пізнає нові сторони своєї особистості та визначає власний погляд на навколишній світ;
4. комунікація читача з текстом, в якій стає самостійною одиницею, що має власну позицію в діалозі;
5. комунікація між текстом та культурним контекстом [23].

Відтворення певної культури на конкретному етапі розвитку є однією з найзначніших характеристик художнього дискурсу. Культурний аспект знаходить своє відображення насамперед у мові. Він містить соціальні цінності, шаблони та емоційно насичену лексику різних соціальних груп та епох, до яких належать герої. Саме подібна лексика допомагає в створенні чуттєвого сприйняття дійсності.

Оскільки існує потреба в поєднанні реальності та уявного світу фантазій, сприйняття реальної та уявної дійсності, художній дискурс

характеризується великою кількістю перехідних моментів, які зумовлені актуалізацією суб'єктивних психоемоційних процесів. Проте не лише це ускладнює процес побудови спільних смислів. Варто пам'ятати й про потенційно ймовірні відмінності в світоглядах читача та автора, а також їх можливо значна віддаленість у часовому просторі. Художній дискурс має складну багаторівневу структуру, а функції конструювання та регуляції смислу здійснюються на різних рівнях.

1.3 Теоретичні основи та принципи перекладу англomовних художніх текстів

Беззаперечним та загальновизнаним фактом залишається вплив перекладної літератури на світосприйняття цілого людства. Переклад творів збагачує не лише національну літературу, а й вносить свій вклад у загальну скарбницю світової літератури.

Переклад усвідомлюється як своєрідний синтез двох культур, підпорядкований складному механізмові взаємопов'язаних, етнічно зумовлених процесів сприйняття та переосмислення літературних явищ. М. Рябчук влучно писав, що “у сьогоdnішньому світі [...] кожен твір незримо, опосередковано або й прямо і явно позначається на всій світовій літературі, впливає на неї через безліч літературних і позалітературних чинників. Те саме стосується і літературних перекладів, не тільки “експорт”, а й “імпорт” літератури є внеском у світову культуру” [24, с. 165].

Вагомим показником якісного художнього перекладу є сприйняття перекладу представником іншої культури таким же чином, як сприймає оригінал людина культури початкової (культури автора). Беззаперечно, така природа та задачі художнього перекладу вимагають знаходження балансу та тих меж, у яких перекладач може використовувати функціональні заміни та вносити інші зміни у смисленонаповнення тексту-оригіналу.

Співвідношення контексту автора й контексту перекладача – досить проблематичне питання, що виникає в процесі перекладу. Письменник відштовхується від дійсності та його сприйняття цієї дійсності, переходячи до закріпленого словами образу. Перекладач, у свою чергу, починає свою роботу з уже існуючого тексту та відтвореної в уяві дійсності через її «вторинні», «вивідні» сприйняття, створюючи нове образне втілення, яке фіксується в тексті перекладу. Тобто критерій збігу або, навпаки, різниці між двома ситуаціями є мірою співвідношення реальних даних до літературних. Художній переклад має власні особливості:

1. неможливість дослівності, адже художньому перекладу властива гнучкість;
2. наявність емоційно забарвленої лексики та різноманітних стилістичних прийомів;
3. присутність літературознавчих навичок у перекладача;
4. врахування тонкощів та особливостей самого тексту (наприклад, епоха чи стиль його написання).

Для ефективного перекладу художнього дискурсу, перекладач має не лише активувати мисленнєву діяльність, а й задіяти художнє мислення. Його основною функцією є осягнення світу шляхом його творчого відтворення. Творча фантазія створює цілісну художню картину, в якій присутні багатозначні образи. Художньому дискурсу притаманна очевидна образність слів, суб'єктивні судження, динамічність та, головне, яскраво виражена індивідуальність автора, особливості його стилю. Вдалих переклад не лише передає сюжет твору, а й всі вищезгадані особливості.

1.4.Лінгвосинергетика як новий методологічний фундамент дослідження мовної системи

Термін синергетика (від грец. *συνεργία* — співпраця, діючи узгоджено) ввів у 1970 році німецький фізик Герман Хакен для позначення

науки про спільну дію компонентів і підсистем у різноманітних складних системах.

На думку Мініч Л. С., синергетика вивчає системи, складені з багатьох підсистем різної природи (від атомів та електронів – до людей та космічних систем); досліджує їхню взаємодію; формує уявлення про альтернативність, поліваріантність шляхів розвитку складних відкритих систем; розглядає хаотичні процеси як потенційно впорядковані тощо [27].

Серед нових ідей, які синергетика допомагає зрозуміти розвиток, виділяються: 1) ідея кооперативних ефектів, що визначають цілісність системи; 2) концепція динамічного хаосу, яка розкриває механізм формування нових ієрархічних організацій: «Те, що у традиційному діалектичному описі розвитку структурно не аналізувалося, а просто позначалося як «стрибок», «перерва поступовості», «перехід у нову якість», тепер стало предметом наукового аналізу» [31].

Філософська складова синергетики формує основу синергетичного стилю наукового мислення, який, у свою чергу, допомагає поширити синергетику на сферу гуманітарного знання. Тут, у гуманітарних науках, синергетика — це скоріше міждисциплінарний методологічний підхід до вивчення складних систем з різними онтологіями. У науках про мову синергетика набула статусу наукової парадигми.

Однією з основних концепцій синергетики є концепція самоорганізації - спонтанного розташування структур складної відкритої системи в їх найменш стабільних точках, які називаються точками біфуркації. Процес самоорганізації відбувається на граничних станах системи, під час попередніх переходів. Поняття самоорганізації і фазового переходу нерозривно пов'язані з такими основними філософськими законами, як закони кількісних і якісних змін і закони заперечення (боротьби протилежностей).

Лінгвосинергетика — це міждисциплінарне дослідження, яке зацікавлює сучасних дослідників проявом загальних закономірностей

розвитку мови. Основними напрямками досліджень є механізм мовної саморегуляції та самоорганізація, яка передбачає залучення лінгвістичних знань з метою їх пояснення, а також інших дисциплін (фізика, математика, біологія, психологія, соціологія тощо)[5, с.15].

Перші лінгвістичні дослідження (переважно роботи та напрацювання Л. С. Піхтовнікової) з використанням концептуального інструментарію синергетики відносяться до кінця 20 ст. Вона заклала основу нового міждисциплінарного напрямку в мовознавстві — лінгвістичної синергетики, або лінгвістичної синергетики. Не заперечуючи системної організації мови, синергетика доповнює лінгвістичну традицію важливою специфікацією мови як відкритої, нелінійної, мінливої, самоорганізованої мегасистеми.

Серед нещодавніх досліджень синергетики дискурсу необхідно перелічити праці О.Ю. Муратової, Л.С. Піхтовнікової, Є.В. Пономаренко.

Праці цих вчених створюють міцну основу для нових досліджень міждисциплінарного напрямку мовної науки – лінгвістичної синергетики.

У сучасній лінгвосинергетиці наразі визначаються дані напрямки:

- психолінгвістичний підхід (О.О. Залевська, І. А. Герман);
- функціональна лінгвосинергетика, яку запропонував О. В. Пономаренко, поєднує системно функціональну й синергетичну перспективи мови та мовлення/дискурсу (Є. В. Пономаренко);
- лінгвістична синергетика (Р. Г. Піотровський);
- синергетична дериватологія (С. М. Єнікєєва);
- діяхронічна лінгвосинергетика (Т. І. Домброван);
- контрадиктно-синергетичний підхід (контрадиктно-синергетична лінгвістика) (Н. Л. Мишкіна);
- синергетичний підхід перекладу (М. С. Дорофєєва);
- синергетика омонімії (С. В. Кійко)
- синергетика німецького іменника (В. В. Дребет);
- когнітивно-синергетичний підхід (Н. В. Таценко);

Отже, можна зробити висновок, що сучасній лінгвістиці потрібна нова парадигма, щоб чітко продемонструвати, що всі аспекти мовної структури не існують автономно, а натомість фундаментально залежать від певних механізмів. Лінгвосинергетика дійсно являється новітнім фундаментом дослідження мовної системи, який ще є на стадії аналізу.

РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

2.1 Аналіз лексичних перекладацьких трансформацій

Процес перекладу неодмінно супроводжується виникненням труднощів, які пов'язані як із відмінностями між двома мовами, так і з особливостями певного функціонального стилю, наявності значної кількості авторських неологізмів та безеквівалентної лексики. Ці чинники спонукають перекладача прийняти метод перекладу, який зберігає зміст оригінального тексту незмінним і змінює лише лексичну форму його вираження.

Перекладацькі лексичні трансформації - це різного роду зміни лексичних елементів мови оригіналу під час перекладу з метою адекватної передачі їх семантичних, стилістичних і прагматичних характеристик із врахуванням норм мови перекладу. Лексичні трансформації застосовуються тоді, коли словникові відповідники того чи іншого слова мови оригіналу не можуть бути використані у перекладі з причин невідповідності з точки зору значення і контексту [15 с.45].

Неможливо перекладати лексичні одиниці окремо, не зважаючи на речення та текст в цілому. Перекладачі враховують сукупності контекстуальних зв'язків та функціональних характеристик тексту, а вже потім обирають необхідних відповідник.

Застосування лексичних трансформацій доцільне, коли вихідний текст містить нестандартні мовні одиниці, наприклад, певні власні назви чи поняття існують лише в одній культурі, або термінологія певної спеціальної галузі. Важливо зазначити, що словниковий склад мови - це не просто набір

слів, а чітка система, яка передбачає нескінченну різноманітність, а не довільні поєднання слів у контексті. Самостійні лексичні одиниці пов'язані між собою чіткими семантико-стилістичними відношеннями. Врахування цієї умови надзвичайно важливе при перекладі. Тобто, передаючи значення одного слова, перекладачеві доводиться робити вибір між декількома можливими варіантами, обираючи найбільш доцільний для певного контексту.

Суть лексичних трансформацій полягає в пошуках перекладачем не іншомовного позначення денотата, а нової номінації того ж денотату вихідною мовою. Такі лексичні одиниці займають дуже важливе місце в процесі перекладу, адже, хоча вони й порівняно незалежні від контексту, проте, в залежності від вибору перекладача, можуть надавати готовому перекладу різної спрямованості. До лексичних прийомів перекладу прийнято відносити наступні трансформації:

1. транскрипція й транслітерація;
2. калькування;
3. конкретизація;
4. генералізація;
5. модуляція або значеннєвий розвиток;
6. антонімічний переклад.

Поділяючи думку Н. О. Попової, зазначимо, що основними засобами запозичення лексики є транскрипція, транслітерація та калькування [29]. Для початку розглянемо такі види трансформацій, як транскрипція та транслітерація.

Транскрипція (фонетичні засоби) — це запозичення лексичних одиниць (іноді з незначними змінами відповідно до фонетичних особливостей мови, з якої слово запозичено) із збереженням форми вимови. Транслітерація — засіб запозичення, при запозиченні написання іншомовного слова: заміна літер запозиченого слова на букви рідної мови.

Переклад за допомогою транскрипції передбачає відтворення звучання слова оригіналу, в той час як за допомогою транслітерації передається його графічна заміна. Дані типи трансформації застосовуються в тих випадках, коли в тексті зустрічаються назви установ, специфічних для даної країни, поняття сфери суспільно-політичного життя, назви предметів матеріального побуту та, звісно, імена.

Варто зазначити, що перед використанням прийомів транскрипції або транслітерації, фахівець має провести термінологічний і культурологічний аналіз, для того щоб визначити можливі прийнятні форми передачі терміна, встановлені у світовій практиці перекладу.

Наступною розглянемо трансформацію калькування. Український мовознавець М. П. Кочерган дає таке пояснення дефеніції калькування: «Розрізняють матеріальні запозичення і калькування. ... Калькування — копіювання іншомовного слова за допомогою свого, незапозиченого матеріалу; поморфемний переклад іншомовного слова. За калькування переймаються лише значення іншомовного слова та його структура, але не його матеріальний експонент» [22, с. 230].

Різниця між калькуванням та транскрипцією полягає у необхідності використовувати певні трансформації, а не просто механічно переносити форму слова з однієї мови до іншої. Даний вид перекладацької трансформації є найбільш поширеним прийомом перекладу реалій в художніх текстах.

Прийом генералізації (узагальнення) передбачає заміну одиниці вихідної мови з вузьким значенням одиницею мови, що є з більш широким значенням. Розширення вихідної лексичної одиниці застосовується у тих випадках, коли в мові перекладу немає конкретного поняття, подібного поняттю вихідного тексту. Розглянемо приклад:

- *You can't sit down without **playing the chair like an accordion*** (Ray Bradbury. Books) [59].
- *Хоч ви й неможете сісти, **щоб не зламати стільця*** (Рей Бредбері. Вибрані твори) [57].

Перекладач замінив сегмент “*playing the chairlike an accordion*” на «не зламати стільця», яке в українській мові є більш зрозумілим, але менш експресивним, ніж англійське порівняння.

Конкретизація – це лексична трансформація, під час застосування якої лексична одиниця ширшої семантики замінюється словом з вузьким значенням. Використання даного типу трансформацій зумовлено відсутністю в мові перекладу відповідної лексичної одиниці, яка б мала широку семантику, тобто ключовим моментом є відмінності в будові мов оригіналу та перекладу. Наприклад:

- “*I’m going to mark the ones where we know **Gamemakers**’ weapon follows us out past the jungle, so we’ll stay clear of those*”, says Peeta, drawing diagonal lines on the fog and wave beaches (Collins S. *TheHungerGames: CatchingFire*, p. 166) [61].

- *Я відмічу пастки **продюсерів**, які, ми вже знаємо, виходять за межі джунглів, – промовив Піта, креслячи діагональні лінії, які захоплювали узбережжя, в секторах туману і хвилі* (Коллінз С. *Голодні ігри. У вогні*, с. 310) [56].

Початковий варіант слова *gamemakers* – *продюсери*, стало словом із більш вузьким значенням, а тому була застосована лексична трансформація, а саме конкретизації значення.

Наступним прийом трансформації, який ми проаналізуємо, є модуляція або смисловий розвиток. Модуляція — це лексична заміна, заснована на причинно-наслідковому зв’язку понять, які можна замінювати одне одним. Це замінює як слова, так і фрази.

При смисловому розвитку семантична структура тексту чи словосполучення піддається змінам і може отримувати нові елементи, включаючи навіть заміну всіх елементів. Модуляція є досить складним видом трансформації та потребує майстерності та досвіду перекладача.

- *In the cool night the Happiness Machine’s metal was **too hot to touch***(Ray Bradbury. Books) [59].

- *Ніч була холоднувата, але металевий бік Мащини щастя обпik йому пальці*(Рей Бредбері. Вибрані твори) [57].

Вислів «*was too hot to touch*» було замінено на «обпik йому пальці», що в жодній мірі не зменшило експресивності використаної автором метафори.

Застосування трансформації антонімічного перекладу супроводжується заміною використаної в оригіналі лексичної одиниці на протилежну. В той самий час зміст висловлювання залишається незмінним. Причинами застосування трансформації антонімічного перекладу може бути відсутність в українській мові точного еквівалента для англійського слова, відмінності у лексикосемантичних системах двох мов. Крім того, доволі часто ця трансформація застосовується для передачі фразеологічних одиниць. Розглянемо приклад:

- *Thing see medclear in my head and even when I takled before the crowd, but the words never came out of the penright* (Collins S. TheHungerGames:CatchingFire, p. 95) [61].

- *У голові слова здаються простими і ясними, навіть перед натовпом я здатна їх висловити, а от на папері вони виходять беззмістовними й заплутаними* (Коллінз С. Голодні ігри. У вогні, с. 146). [56]

Вірячи у власне «відчуття» тексту, перекладач переглянув частину *the words never came out of the penright*, додавши прикметники, але вже посиливши конотацію.

Таким чином, використання лексичних трансформацій обов'язкове в роботі перекладачів. Текст, перекладений дослівно, без застосування перекладацьких прийомів, може вийти беззмістовним й заплутаним.

2.2 Аналіз граматичних перекладацьких трансформацій при перекладі українською мовою

Адекватний переклад потребує застосування не лише лексичних, а й граматичних трансформацій, адже граматичні структури також зумовлюють низку проблем в процесі перекладу. До головних граматичних труднощів належить:

1. переклад лексично важливих артиклів;
2. конструкції пасивного стану, які більшою мірою притаманні англійській мові;
3. віддієслівні предикативні комплекси;
4. граматична та суб'єктивна модальність;
5. часові форми дієслова.

Додаткові складнощі викликані необхідністю передачі темо-рематичних зв'язків та ускладнених або розгалужених предикативних одиниць. Особливої уваги потребує й інтерпретація службових частин мови, таких як частки, вигуки та сполучники, та відтворення безсполучникового типу зв'язку у реченні.

Грамматика разом з фонетикою та лексикою утворює цілісну структуру мови. Вона включає в себе словотвір, морфологію і синтаксис. Оскільки англійська та українська мови належать до різних мовних груп, англійська – до групи аналітичних мов, українська – синтетичних, дані мови мають вагомі відмінності в граматичній структурі. Зв'язки між словами у англійському реченні передаються через вільні граматичні морфеми, в українській же мові, яка належить до флективного типу, зв'язки передаються за допомогою флексій – пов'язаних граматичних морфем.

Вище перераховані граматичні труднощі зумовлюють потребу у використанні граматичних трансформацій у процесі перекладу. До них належать:

1. членування речення;
2. об'єднання речень;

3. граматична заміна.

Членування речення полягає в поділі структури оригінального речення на два або більше предикативних речень. Тобто трансформувати синтаксичну структуру вихідного речення у дві або більше предикатних структур перекладу. Наприклад:

- *Not one tree, not two, not a dozen, but thet housands he had planted in seed and sprout*(Ray Bradbury. Books) [59].

- *Не одне дерево, не два, не десяток, а тисячі. Тисячі дерев, які він посадив, опускаючи в землю насіння і саджанці*(Рей Бредбері. Вибрані твори) [57].

Протилежним до членування є об'єднання речень. За даного способу перекладу, синтаксична структура оригіналу зазнає трансформації шляхом об'єднання двох або більше простих в одне складне речення. Розглянемо приклад:

- *Later, going to sleep, he would feel the fiery smile still gripped by his face muscles, in the dark. It never went away, that smile, it never ever went away, as long as here membered*(Ray Bradbury. Books) [67].

- *А згодом у темряві, вже засинаючи, він усе ще відчуватиме на губах застиглу судорожну посмішку* (Рей Бредбері. Вибрані твори) [65].

В цьому прикладі можемо помітити використання не лише об'єднання речень, що супроводжується вилученням певних слів, а й опущення повтору, що призвело до втрати експресивного відтінку.

Заміна – один з найбільш поширених видів перекладацької трансформації. Процес перекладу може вимагати заміну як граматичних, так і лексичних одиниць. Тобто, можемо говорити про граматичну та лексичну замінах. Серед граматичних замін виділяють такі типи:

1. заміна форми слова;
2. заміна частини мови;
3. заміна членів речення, що спричиняє перебудову синтаксичної структури речення;

4. синтаксичні заміни в складному реченні, до яких належать:
- заміна простого речення складним;
 - заміна складного пропозиції простим;
 - заміна придаткового пропозиції головним;
 - заміна головного пропозиції підрядним;
 - заміна підпорядкування твором;
 - заміна твори підпорядкуванням;
 - заміна союзного типу зв'язку безсполучникового.

Розглянемо приклад використання трансформації заміни:

- *It's been a longtime*(Ray Bradbury. Books) [59].
- *Стільки часу минуло...*(Рей Бредбері. Вибрані твори) [57].

В наведеному прикладі пасивна англійська структура була замінена на активну українську. Крім того, перекладач використав графічний засіб експресивності, а саме – три крапки в кінці речення, які додали висловлюванню емоційності.

2.3 Труднощі перекладу англомовного художнього дискурсу

Як зазначалося в першому розділі, твори художнього дискурсу відрізняються від творів інших функціональних стилів провідною функцією. Для художнього дискурсу це художньо-естетична комунікативна функція. На думку дослідників, головне завдання художнього тексту полягає у створенні художнього образу та передачі естетичної інформації. Форма оформлення цієї інформації може залежати від власне авторського стилю та літературної течії, до якої належить твір.

Головна проблема художнього перекладу полягає у співвідношенні інформації, яку хотів донести автор, і інформації, яку зумів передати перекладач. Додатковим ускладненням є відтворення бажаного емоційного впливу на читача. Складність художнього перекладу зумовлена не лише об'єктивними, але й суб'єктивними факторами. Абсолютно точним не може

бути жоден переклад, адже кожна мова має відмінні особливості на всіх рівнях. Мова перекладу може й не мати ідеальні відповідники словам, які могли б точно відобразити те, що хотів виразити автор. Це і призводить до втрати певної частини інформації та деяку неточність перекладу.

Саме особистість перекладача вважається визначальним фактором, який в процесі перекладу тексту може випустити щось із змісту, а також його бажання показати чи не показати всі особливості оригіналу. Важливо зазначити, що при перекладі художнього твору на іншу мову, через мовні розбіжності, асоціативні зв'язки руйнуються. Для його успішного існування в новому мовному середовищі спеціаліст має поринути в творчий процес і наповнити текст новими асоціаціями, які пов'язані із властивими культурі та мові перекладу образами. Це означає, що перекладач певним чином виконує функції автора.

Інше ускладнення під час художнього перекладу пов'язане з відсутністю точності і вірності. Найбільш помітно це в перекладі поезії. Віршовим творам притаманна ритмічність і римованість. Відтворення повністю всіх слів у поетичному творі обов'язково призведе до втрати оригінального звучання та мелодійності твору. В таких випадках варто визначити, які елементи конкретного твору є найважливішими і відтворити якомога точніше, не звертаючи велику увагу на другорядні.

Важливо зазначити, що стилістичні особливості також створюють труднощі для перекладача. Для художнього дискурсу характерне використання таких тропів, як метафора, епітет, порівняння, метонімія, синекдоха та інші. Відтворення стилістичних засобів у перекладі являє собою важке, але необхідне завдання. Саме тропам належить провідна роль в інтерпретації тексту та художніх образів. Деякі стилістичні конструкції та фразеологічні одиниці мають еквіваленти, а той час як інші є безеквівалентними, тобто такими, що не мають відповідників у потрібній мові. Слід зазначити, що перекладач не завжди може використати словниковий відповідник. Це пов'язано з тим, що у словнику може бракувати

відповідника неоднозначного слова, а деякі варіанти взагалі не фіксуються в словниках.

Прерогативною проблемою у художньому перекладі – це співвідношення інформації між автором і перекладачем. Крім того, важко відтворити потрібний емоційний вплив на читача. Для ефективного перекладу художньо-дискурсивних текстів перекладач має не лише активізувати мисленнєву діяльність, а й стимулювати творче мислення, основною функцією якого є відтворення навколишньої дійсності за допомогою творчої діяльності [28].

Майстерне виконання художнього перекладу міцно пов'язане із знанням культурних традицій обох країн. Це знання передбачає обізнаність із соціальним середовищем, побутом та, обов'язково, історичною епохою.

Можемо зробити висновок, що перекладач зустрічається із взаємовиключними вимогами. З одного боку, текст не повинен значно відрізнятися від оригіналу. З іншого боку, вплив перекладу на читача має бути таким же, як і вплив оригіналу та свого реципієнта. Успішність перекладу полягає в умінні знаходити так звану «золоту середину» між цими двома підходами. Варто наголосити на необхідності збереження стилістики та творчої своєрідності автора, але одночасно необхідно перекласти текст художнього дискурсу таким чином, щоб від був досяжним та цікавим потенційному читачеві.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

3.1 Принципи навчання перекладу англomовного художнього дискурсу

Переклад художнього тексту є надзвичайно складним та клопітким процесом, тому методологія навчання та її особливості знаходяться в полі особливої уваги та аналізу. Безперечно, під час самого перекладу та його поетапного навчання часто виникають певні труднощі стилістичного та семантичного характеру.

Виходячи з того, що ментальні основи відтворення та розуміння мови, в яких у процесі переробки інформації бере участь мовне знання, входять до сфери когнітивістики, отримані результати досліджень у цій галузі можуть сприяти загалом розумінню механізмів мислення людини. У нашому дослідженні робиться спроба продемонструвати, як художній текст виступає як система, а також репрезентується та трансформується у механізмах розуміння мови.

Г.В. Колшанський, говорячи про текст, поданий як одиниця комунікації, показує, що делімітація і цілісність художнього тексту базуються не так на впорядкованій логіці міркувань, але на мовної діяльності автора. Варто зауважити, що ця діяльність автора знаходить відображення у певній структурі, яка, навіть незважаючи на присутність смислового ряду, пояснюється мотивами індивідуально-психологічного сприйняття запропонованого сюжету чи екстралінгвістичного характеру. Також професор Г.В. Колшанський підкреслює, що лише єдністю змістовно-концептуальної інформації стилю, жанру та сенсу, в якому певною мірою об'єктивно виправдана застосовувана автором делімітація як художній принцип, створюється єдність всього художнього тексту.

Дуже важлива для цього дослідження думка Г.В. Колшанського, що текст доцільно розглядати як певну комунікативну одиницю. При цьому в цій комунікативній одиниці як контекст виступає не тільки наявне оточення

словосполучень, висловлювань чи слів, а й різноманітний комунікативний контекст, який не має фактично жодних матеріальних чи формальних обмежень. Цей контекст може вмещати певний вербальний, отже, і життєвий досвід учасників комунікації.

Когнітивний підхід до навчання перекладу художніх текстів базується на використанні важливої когнітивної одиниці – концепту, оскільки важко досягти адекватного та еквівалентного перекладу текстів перекладу без оволодіння компонентами когнітивної основи, здатної зберігати та перекладати. культурно-інформаційний варіант. Це твердження базується на тому, що для якісного художнього перекладу текстів необхідна наявність попередньо сформованих знань про традиції, звичаї, літературу, культуру, стереотипи та історію країни походження.

Варто зауважити, що концепти мають внутрішню структуру організації. Так, проаналізувавши роботи Дж. Лакоффа та Х. Томпсона, ми приходимо до висновку, що концепти, такі як холод, годинник чи слово, структуруються у свідомості людини у вигляді базових концептів. У зв'язку з цим їхнє приватне застосування в мові є лише частиною тієї інформації, яку зберігає нашу свідомість.

Сама собою іноземна мова в ході вивчення використовується як засоби пізнання інших мов культури як «культурних кодів», а не як засіб вербального спілкування (так само і під час прочитання художньої літератури). У зв'язку з цим формування професійної компетентності досить важко без вивчення даних «культурних кодів», які відкривають для подальшого освоєння інші картини світу, у тому числі й художню – завдяки художнім образам та концептам.

Художній текст, будучи результатом сукупності таких текстів та художньої діяльності, що утворює художній дискурс, цілком можна описати у вигляді певного структурованого простору низки мистецьких образів. Дані образи формують у свідомості автора та читача як учасників художньої комунікації своєрідні мовні форми існування естетичного – художні

концепти. Вони можуть бути охарактеризовані як одиниця, що застосовується для навчання лінгвокогнітивному аналізу запропонованого художнього дискурсу.

В.Г. Зусман зазначає, що «художній концепт кодується у свідомості автора та реципієнта як учасників двостороннього процесу художнім чином, виступаючи як мовну форму існування естетичного та одиниці навчання лінгвокогнітивному аналізу художнього дискурсу. При цьому сприйняття та інтерпретація сконцентрованої у ньому смислової художньої інформації сприймається як когнітивна та інтерактивна діяльність».

Варто зауважити, що згадані інтерпретація та сприйняття художньої інформації, що міститься в тексті, при навчанні іноземної мови також оцінюється як важлива когнітивна діяльність. Опосередкована комунікація автора та читача твори з описаними персонажами провадиться за допомогою художніх концептів.

Система навчальних вправ для письмового перекладу Л.М.Черноватого складається з трьох підсистем (підготовчі вправи, вправи на формування навичок і вправи на формування умінь), кожна з яких складається з певного комплексу вправ [33].

Вправи, які ми пропонуємо застосовувати у навчанні художнього перекладу та які ґрунтуються на когнітивно-дискурсивному аналізі та спрямовані на формування професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу, можна розділити на три категорії:

1. Вправи, створені задля формування вміння використовувати певні прийоми для аналізу тексту за умов художнього перекладу.

- вправи, націлені на розвиток навичок передперекладацького аналізу з умінням виділяти головну інформацію в тексті;

- вправи щодо розвитку навичок перекладацького аналізу та вміння виділяти базові поняття у текстах як англійської так і української мов;

- вправи на виявлення у текстах художньої літератури лексичних одиниць та їх аналіз у контексті концептосфери.

2. Вправи, створені задля формування вміння застосовувати знання про систему мову (робота з різними типами словників, таких як етимологічні та тлумачні, робота з національними корпусами текстів):

- вправи на визначення частотності вживання слів, що складають називний відмінок ключових/основних понять;
- вправи на визначення значення слів, що утворюють називний відмінок ключових/фундаментальних понять;
- вправи на відпрацьовування та формування навичок використання національних текстових корпусів.

3. Комбінована вправа, спрямована як на розвиток професійної компетентності перекладача в галузі художнього перекладу, так і на формування знань про мовну систему, про мову правил оперування мовними одиницями.

Незалежно від типу вправи існують деякі вимоги, а саме: відповідність вправи поставленим цілям; достатній обсяг матеріалу та повторення для розвитку вмінь і навичок; вправа з труднощами, наприклад, при вивченні нової лексики краще включити її до знайомої лексики, робити певні асоціації, щоб краще запам'ятовувати, якщо робота з граматичними труднощами, слід робити акцент саме на граматику, не розпилятися на інші питання; намагатися брати лише одномовні вправи для полегшення формування умінь та навичок.

Успішний розвиток словесної моторики та навичок залежить від від правильного підбору вправ, їх послідовності в індивідуальному порядку під час аудиторного та проходження курсу (система практики). Однак для щоб визначити системи для практики, їх необхідно правильно класифікувати.

Досвідчена підготовка представлена серією практичних курсів, які використовують систему вправ і завдань для формування невід'ємної частини професійної компетентності перекладача в галузі художнього перекладу. Процес впровадження експериментального навчання поділяється на такі етапи:

- вступний;
- практичний;
- завершальний.

Для кожного етапу передбачено контрольний зріз. Перед початком дослідного навчання студентам двох основних груп — контрольної та експериментальної — проходили діагностичне вступне тестування, яке складалося з певних типів завдань. Під час експериментального навчання художнього перекладу на основі аналізу тексту когнітивного дискурсу в якості контрольних компонентів використовувалися такі типи завдань:

- попередній переклад і аналіз перекладу тексту для виділення ключових повідомлень;
- визначати ключові та фундаментальні поняття в текстах творів англійською та українською мовами, з акцентом на лексичні одиниці, імпліцитні та/або явні поняття, що містяться в цих поняттях у текстах творів;
- визначити частотність вживання слів, що утворюють називний відмінок ключового/основного поняття, та визначити значення слів, що утворюють називний відмінок ключового/основного поняття;
- пошук національних текстових корпусів для пошуку необхідної інформації про ключові та фундаментальні поняття, визначені в тексті;
- перекласти текст з англійської мови на українську і навпаки, враховуючи отриману інформацію.

Таким чином, у навчанні перекладу художніх текстів вагомі всі етапи та важливу роль відіграють якісні комплекси вправ задля формування умінь та навичок перекладу художніх творів.

3.2 Характеристика методики перекладу англомовного художнього дискурсу

Аргумент про те, що будь-який літературно-художній твір має певну жанрову перевагу, є загальноновизнаним у сучасному літературознавстві.

Приналежність до епічного, драматичного жанру або лірики значною мірою визначає її художньо-естетичну сутність і відповідний стиль. У сучасній теорії перекладу відображено проблему інтеграції жанрових властивостей оригінального твору, тобто вихідний текст (ВТ) до перекладного тексту (ПТ). Поглиблюючи питання, М.О.Новікова, зокрема, зазначає: «Будь-який переклад потребує відтворення тих типів примітивні (ВТ) риси, які є принциповими й особливо важливими для окремих жанрів» [20].

Для того, щоб переклад «відбувся» і був максимально наближеним до оригіналу, перекладач повинен спочатку з'ясувати стилістичні особливості оригіналу і максимально зберегти їх у процесі перекладу.

Задля належної організації процесу навчання перекладу художніх текстів, потрібно зважати на фактор контролю під час навчання перекладу.

Перше завдання контрольного зрізу було спрямовано встановлення рівня сформованості комунікативних умінь.

Друге завдання контрольного зрізу було спрямовано встановлення рівня сформованості лінгвістичних умінь.

Третє завдання контрольного зрізу було спрямовано встановлення рівня сформованості умінь використовувати певні стратегії для конструювання та інтерпретації тексту, і навіть знання особливостей, властивих різним типам дискурсів.

Четверте завдання контрольного зрізу було спрямовано встановлення рівня сформованості вміння компенсувати недолік знань іншими вербальними/невербальними засобами задля досягнення мети.

П'яте завдання було спрямоване на встановлення рівня сформованих умінь правильно та коректно здійснювати художній переклад

Результати, зафіксовані при проведенні даних контрольних зрізів серед студентів дослідних та контрольних груп, були проаналізовані за такими параметрами:

Перше завдання: правильний/неправильний вибір відповіді.

Друге завдання:

- 1) правильність виявлення ключового та базових концептів;
- 2) правильність визначення лексичних одиниць, що входять до складу даних концептів;
- 3) правильність виявлення імпліцитності/експліцитності концептів.

Третє завдання:

- 1) правильність/неправильність визначення частотності вживання слів, що становлять номінативне поле ключового/базового концепту;
- 2) правильність/неправильність визначення значення слів, що становлять номінативне поле ключового/базового концепту.

Четверте завдання: коректність та правильність пошуку необхідної інформації про виявлені в тексті ключові та базові концепти в національних корпусах текстів.

П'яте завдання:

- 1) передача повідомлення відповідно до поставленої мети та врахування виявлених особливостей його концептосфери;
- 2) точність передачі;
- 3) кількість переданої ключової інформації тексту;
- 4) грамотність мови перекладу.

Курс навчання художньому перекладу на основі когнітивно-дискурсивного аналізу передбачає наявність вступного, практичного та заключного етапів навчання.

На вступному етапі навчання перевіряються ті знання та вміння учнів, на які важливо звернути особливу увагу у процесі навчання аналізу художнього тексту. Наприклад, знання основ передперекладного аналізу тексту, виявлення у тексті ключової, експліцитної та імпліцитної інформації, і навіть вміння використовувати ці знання у процесі художнього перекладу.

Необхідно враховувати такі вимоги до контролю:

- контроль повинен здійснюватись як з боку студентів, так і з боку викладача;

- регулярний контроль має здійснюватися з метою оптимізації процесу навчання;

- етап навчання має визначати оптимальну форму контролю.

На практичному етапі визначається ефективність засвоєння студентами вивченого матеріалу для роботи з художніми текстами. Перевіряється, наскільки добре студенти навчилися виявляти концепти у творі, а також визначати їхні лексичні одиниці.

Необхідно враховувати такі вимоги до контролю:

- контроль повинен бути об'єктивним;
- має забезпечуватись регулярність оцінки викладачем роботи.

У полі зору контролю виявляються передперекладацький та перекладацький аналізи художнього тексту, виявлення та аналіз ключового та базових концептів художнього тексту, побудова наочної схеми концептосфери художнього тексту, переклад художнього тексту.

На заключному етапі оцінюється рівень сформованої професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу. Встановлюється, наскільки успішно може застосовувати отримані знання у сфері аналізу тексту у процесі художнього перекладу.

Необхідно враховувати такі вимоги до контролю:

- контроль має бути об'єктивним;
- викладач має оцінити рівень сформованих компетенцій, що входять до професійної компетентності перекладача у сфері художнього перекладу.

У сфері контролю розкривається переклад оригінального художнього тексту з урахуванням виразності імпліцитної та експліцитної інформації в ньому, подібності та відмінності в мовному вираженні ключових і фундаментальних понять. Характеристика концептуальних областей вихідного тексту та перекладу, а також тексту та дискурсу.

Проте ми вважаємо, що, характеризуючи художній переклад, слід, як зазначають літературознавці, розрізняти такі літературознавчі дефеніції, як «літературний рід, жанр та вид» і «літературний стиль [8 ,с. 251–252, 344–

346]. Саме в цьому контексті при створенні загального підходу до жанрового перекладу подібних розбіжностей через різницю в перекладній термінології не виникає. Загальновизнаним у сучасному літературознавстві є теза про те, що кожен літературно-художній твір має певний домінуючий жанр. Від того, чи буде твір епічним, драматичним чи ліричним, значною мірою визначається його художньо-естетична сутність і відповідний стиль. У сучасній теорії перекладу жанрова природа вихідного тексту, тобто відповідність вихідного тексту (ВТ) і перекладу (ПТ) є практичним питанням.

Для того, щоб переклад «відбувся» і був максимально наближеним до оригіналу, перекладач повинен спочатку з'ясувати стилістичні особливості оригіналу і намагатися зберегти ці особливості в процесі перекладу. Визначаючи жанрову природу того чи іншого твору, необхідно враховувати авторське визначення жанру твору, а також ті моменти, які стосуються авторського трактування традиційного, загальновідомого жанру.

Під час процесу перекладу художніх текстів та навчанні перекладу даного тексту студенти можуть зіштовхнутися з цілою низкою проблем та труднощів.

Варто зазначити, що проблема художнього перекладу полягає у співвідношенні контексту автора та контексту перекладача. На художній переклад впливають не лише об'єктивні, а й суб'єктивні фактори. Жоден переклад не є абсолютно точним, оскільки мовна система, яка приймає документ, є його власною. Об'єктивні дані не можуть досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призведе до часткової втрати інформації. Багато залежить від особистості перекладача, від його бажання-небажання продемонструвати всі характеристики оригінального тексту та зберегти всі елементи змісту. Це цілком природно, коли твори перекладаються іншою мовою, вони знищуються через мовні відмінності. Для того, щоб твір продовжував «жити» як твір мистецтва в новому мовному середовищі, дуже важлива спадкоємність перекладачів функцію автора, певною мірою

повторює спосіб створення ним тексту, наповнюючи його новими асоціативними зв'язками, в результаті чого нові можливості зображення для мови одержувача [25].

Ще однією проблемою на шляху здійснення перекладу художніх творів виступає точність та правильність перекладу. Вчені вважають, що переклад має звучати як оригінал та як один із елементів точності чи правильності. Проте національний дух і національну форму оригінального твору, як і особистий стиль поета, необхідно бачити крізь призму мови реципієнта. Перекладач поетичних творів повинен пропонувати своїм читачам з кожним новим перекладом нові образи, нові форми, нові стилі, але в кожному перекладі його власний стиль має бути впізнаваним [25].

Аналізуюче питання художнього перекладу стосується не лише сфери перекладацької діяльності та перекладознавства, а й методики викладання перекладу у вищих навчальних закладах (ВНЗ). Художній переклад є міжлітературним. По суті, це невід'ємна частина національного літературного процесу. Даний вид перекладу має справу не з комунікацією, а саме з естетичною функцією мови. Також, це окремий вид діяльності перекладача, і щоб майбутні перекладачі добре володіли цією професійною сферою, необхідно ознайомитися з нею на певному етапі навчання.

На сучасному етапі навчання іноземних мов і перекладу увага науковців і викладачів зосереджена на розвитку комунікативної та дискурсивної компетентностей, які сприяють досягненню основних цілей навчання. Ці компетенції стають особливо важливими, коли йдеться про використання художніх текстів у підготовці майбутніх перекладачів. Студенти-перекладачі повинні навчитися вирішувати поставлені перед ними завдання відповідно до виду професійної підготовки [3].

Опанування студентами художнім перекладом відбувається поступово на основі когнітивного дискурсивного аналізу текстів, який здійснюється через комплекс вправ і завдань. Але при цьому вправи та завдання відрізняються залежно від фази навчання.

Важливим у процесі перекладу є вибір творів, який зазвичай є лише умовно приймає внутрішню потребу літератури, її здатність до міри засвоювати іншомовні літературні явища й певним чином реагувати на них його художні особливості [11].

Загалом викокремлюють три ключових фази навчання перекладу художніх текстів у ЗВО:

1. Підготовчий етап, де студент засвоює лінгвістичні, когнітивні, психологічні основи професійної діяльності перекладача у сфері художнього перекладу, набуває вмінь користуватися запропонованим автентичним матеріалом;

2. Практичний етап (студенти виділяють у вихідному тексті ключову, повторювану, уточнюючу, додаткову, порожню інформацію, визначають у тексті ключові та основні поняття, а також їх іменники та слововиразники, студенти працюють з корпусами рідної мови та іншомовними текстами);

3. Заключний етап (студенти за допомогою когнітивного дискурсивного аналізу здійснюють повний процес перекладу художнього тексту, студенти оцінюють свою перекладацьку діяльність, викладачі здійснюють контроль перекладацьку діяльність студентів).

Під час аналізу когнітивного дискурсу художніх текстів студенти отримують дані перекладу про їхні когнітивні структури, внутрішньотекстові зв'язки, явну та неявну інформацію та застосовують отримані знання в процесі перекладу, тим самим розвиваючи перекладацькі навички та компетенції, що дозволяє їм розвивати відповідні компетенції.

Мета даного навчання – сформувати професійні здібності перекладача у сфері художнього перекладу через навчання художньому перекладу на основі когнітивно-дискурсивного аналізу тексту та зрозуміти, що здатність студента здійснювати професійний художній переклад знаходиться в рамках встановлених за програмою [3].

Щодо професійної підготовки студентів-перекладачів слід зазначити наступні вимоги, які повинні бути дотримані під час здійснення перекладу художніх текстів:

1) Точність. Перекладач повинен донести до читача всі думки, висловлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні терміни, а й нюанси викладу. Звертаючи увагу на цілісність переданого змісту, перекладач не може сам доповнювати, доповнювати та пояснювати автора, інакше оригінальний текст буде неправильно витлумачений.

2) Ясність. Перекладач не повинен бути розлогим, а його думки повинні бути викладені якомога стисло.

3) Чіткість. Однак стислість перекладу не повинна робити думки незрозумілими і важкими для розуміння. Важливо уникати складних і двозначних тверджень, які ускладнюють розуміння. Думки повинні бути висловлені простою і зрозумілою мовою.

4) Література. Як зазначалося раніше, переклад має відповідати нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати природно і актуально, без натяку на синтаксичну структуру оригінального тексту [52].

Художній літературі властивий особливий зв'язок між мистецтвами. На ньому будуються категорії зображення та мови. Характерною ознакою художнього тексту є його смислова сила, яка виявляється в умінні автора сказати більше, ніж зміст складних слів, у вмінні втягнути в дію думки, почуття, уяву читача [52, 210].

На основі розглянутих особливостей та етапів формування етапів процесу навчання студентів-перекладачів, розробимо систему вправ для навчання письмовому та усному перекладу художніх текстів.

Exercise 1

Instruction: Analyze the first chapter of the book “The Hunger Games: Catching Fire” and find the examples of translation transformations in it. Write down and classify them according to their types:

Lexical transformations	Grammatical transformations
--------------------------------	------------------------------------

--	--

Exercise 2

Instruction: Analyze the second chapter of the book “The Hunger Games: Catching Fire” and write down the examples of such linguistic features that can lead to some difficulties in translation:

Idioms	Phrasal verbs	Slang	Stylistic means	Phraseology

Exercise 3

Instruction: Work in pairs – one student reads the example of sentence from the book Roth V. “Divergent” and the other tries to translate it orally paying attention to translation transformations.

1)She put this word into inverted commas by making the wiggly quotation sign with her first and second fingers.

2) *The policeman had a big orange leaf stuck to the bottom of his shoe which was poking out from one side.*

3) *They were stacking up in my head like loaves in the factory where Uncle Terry works.*

4) *I put my hands over my ears and closed my eyes and rolled forward till I was hunched up with my forehead pressed onto the grass.*

Exercise 4

Read and compare the fragment of the book Ray Bradbury “Dandelion wine” with the variant of its translation by V. Mytrofanov. Pay attention to underlined words, try to explain the choice of translator. Pay attention to translation transformations.

Original: Douglas watched the traveling land. He smelled no orchards and sensed no rain, for without apple trees or clouds he knew neither could exist. And as for that stranger laughing deep in the woods . . . ? [60]

Переклад: Дуглас пильно видивлявся на краєвид, що пропливав обабіч дороги. Він не вчував ні пахощів саду, ні близького дощу, бо знав, що без яблунь чи хмар не може бути ні того, ні того. А що там за таємничий зайда міг сміятися в лісі?.. [58]

Exercise 5

Instruction: Translate the fragment of the third chapter of the book Ray Bradbury “Dandelion wine” and after translation try to answer following questions:

1) *What translation difficulties did you face during your translation?*

2) *Did you have any unknown grammatical structures?*

3) *How did you translate stylistic devices?*

4) *What methods of translation did you use?*

Fragment: The grass whispered under his body. He put his arm down, feeling the sheath of fuzz on it, and, far away, below, his toes creaking in his shoes. The wind sighed over his shelled ears. The world slipped bright over the glassy round of his eyeballs like images sparked in a crystal sphere. Flowers were sun and

fiery spots of sky strewn through the woodland. Birds flickered like skipped stones across the vast inverted pond of heaven. His breath raked over his teeth, going in ice, coming out fire. Insects shocked the air with electric clearness. Ten thousand individual hairs grew a millionth of an inch on his head. He heard the twin hearts beating in each ear, the third heart beating in his throat, the two hearts throbbing his wrists, the real heart pounding his chest. The million pores on his body opened [60].

Особливої уваги потребують комплекси вправ, націлені на набуття та удосконалення навичок письмового художнього перекладу у процесі навчання студентів-перекладачів.

Отже, постійно працюючи з комплексом вправ, виробляються необхідні вміння та навички перекладу текстів художньої літератури. Зрозуміло, що на практиці перекладачі не мають справу з окремими висловлюваннями, але зі зв'язним текстом. Тому практика перекладу система доповнюється регулярними завданнями перекладів різних текстів для аудиторії рівень складності, певний обсяг і визначений період часу. Це також необхідно тому, що завдання курсів перекладу базується на розвитку конкретних знань і навичок.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В результаті дослідження було встановлено, що дискурс має розглядатися у конкретній комунікативній ситуації, адже це мова, яка занурена в життя. Саме значення поняття характеризує не просто мову, а мовлення та мовленнєві акти. Тобто важливою залишається логічна пов'язаність висловлювань. У лінгвістиці під терміном «дискурс» розуміють не лише прямий акт мовлення, а й мовний та позамовний контекст, а також невисловлені цілі й наміри, які цей акт мовлення супроводжують.

Художній дискурс передбачає взаємодію між автором та потенційним читачем. Ця взаємодія має відбуватися в певному історичному та культурно-соціальному контексті та, зазвичай, має в своїй основі переконання та світобачення автора. Маємо зазначити наявність двох підтипів художнього дискурсу – поетичний та прозовий. Оскільки існує потреба в поєднанні реальності та уявного світу фантазій, сприйняття реальної та уявної дійсності, художній дискурс характеризується великою кількістю перехідних моментів, які зумовлені актуалізацією суб'єктивних психоемоційних процесів.

Вагомим показником якісного художнього перекладу є сприйняття перекладу представником іншої культури таким же чином, як сприймає оригінал людина культури початкової (культури автора). Беззаперечно, така природа та задачі художнього перекладу вимагають знаходження балансу та тих меж, у яких перекладач можевикористовувати функціональні заміни та вносити інші зміни у смисловенаповнення тексту-оригіналу.

Обов'язковим елементом перекладацького процесу є використання перекладацьких трансформацій. В нашій роботі ми розглянули приклади використання лексичних та граматичних трансформацій. До лексичних трансформацій належить транскрипція й транслітерація, калькування, конкретизація, генералізація, модуляція або значеннєвий розвиток та антонімічний переклад. Серед граматичних трансформацій ми

проаналізували членування речення, об'єднання речень та граматичну заміну.

Труднощі перекладу художнього дискурсу зумовлені його одночасною комунікативністю та інформативні, а також наявністю стилістичних прийомів та засобів, які створюються додаткові складнощі. Для ефективного перекладу художнього дискурсу, перекладач має не лише активувати мисленнєву діяльність, а й задіяти художнє мислення. Його основною функцією є осягнення світу шляхом його творчого відтворення.

Художній переклад передає ідеї оригінального твору в правильній літературній мовній формі і викликає найбільше розбіжностей у наукових установах - багато дослідників вважають, що найкращі переклади повинні вдаватися не до лексичних і синтаксичних відповідностей, а шляхом творчих досліджень взаємозв'язку мистецтва, мова Листування відіграє підпорядковану роль. Наприклад, інші вчені взагалі визначають будь-який вид перекладу, в тому числі й художній, як відтворення твору, складеного однією мовою, іншою мовою. У зв'язку з цим виникають питання щодо точності, повноти чи адекватності художніх перекладів.

Розглянувши проблему перекладу художніх творів, можна сказати, що перш ніж приступати до перекладу художніх творів, необхідно проаналізувати їх характеристики, тобто структуру художніх текстів на лексичному, семантичному та стилістичному рівнях.

Перекладачеві необхідно проаналізувати структуру англійських та українських художніх творів, щоб правильно та професійно їх перекладати. Варто пам'ятати, що художні твори мають художню образність, яку необхідно дослідити у творі, а потім належним чином відтворити в перекладі. Перекладачеві необхідно прочитати художній твір, зрозуміти його суть, зрозуміти меседж, який автор хоче донести до читача, а потім братися за переклад. Перекладачі літературних творів, як і письменники, потребують різноманітного життєвого досвіду та розуміння питань художнього перекладу, а саме: співвідношення контексту автора та

контексту перекладача, питань точності та вірності, питань збереження національного колориту, передачі історична чарівність твору, спостереження оригінальності оригінальної особистості, передача часу й відстані, передача характерних рис літературного напрямку тощо; і вирішення цих проблем.

У художньому перекладі виділяють різні піджанри перекладу залежно від належності оригінального твору до певного жанру художньої літератури. Наприклад, переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатири, переклад тексту пісні, переклад художньої прози тощо. Тому перекладачам необхідно враховувати особливості того чи іншого жанру, щоб переклад відповідав літературним нормам.

Робота перекладача над вихідним текстом зосереджена на здійсненні та наступній корекції великої кількості різноманітних перекладацьких трансформацій з метою досягнення максимально точного відтворення інформації з урахуванням норм мови перекладу.

Усі типи перетворень та трансформацій умовно зведені до чотирьох основних основних типів: перестановки, заміни, додавання та вилучення. Під час їх використання необхідно дотримуватися певних визначених правил.

Вважається, що «чиста» форма перекладу зустрічається дуже рідко. Часто різні типи перетворень виконуються одночасно, тобто поєднуються між собою. Саме така заплутаність і складність перекладацьких трансформацій робить переклад і його редакційне виправлення складним і відповідальним завданням. Перед перекладачем стоїть два завдання - перевірити переклад на наявність помилок і неточностей, але при цьому не порушити спосіб подачі автором інформації.

Проаналізувавши певні етапи методики навчання художнього перекладу, дійшли до висновку, що постійна та продуктивна робота з комплексом вправ, допомагає виробити необхідні вміння та навички перекладу текстів художньої літератури. Зрозуміло, що на практиці

перекладачі не мають справу з окремими висловлюваннями, але зі зв'язним текстом. Тому практика перекладу система доповнюється регулярними завданнями перекладів різних текстів для аудиторії рівень складності, певний обсяг і визначений період часу. Це також необхідно тому, що завдання курсів перекладу базується на розвитку конкретних знань і навичок.

Розроблення комплексу вправ для навчання перекладу художніх творів дає змогу та поштовх студентам-перекладачам здійснювати якісний переклад творів художньої літератури в подальшому.

Я, Гусейнова Валерія Олексіївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Англомовний художній дискурс: лінвосинергетичні та перекладацькі аспекти» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.

Підпис

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2004. 344 с.
2. Бех П. О. Неперекладне в перекладі (Про книгу Р. П. Зорівчак, „Реалія і переклад”). Теорія і практика перекладу. Київ, Вища школа, 1992. Вип. 18. 196 с.
3. Баранова С. В., Джим А. Ю. Особистісно-орієнтований підхід на заняттях з іноземної мови. Науковий журнал «Молодий вчений». № 5 (45). Херсон : ТОВ «Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 308–311.
4. Бондаренко Ю. Словесно-стильовий аналіз літературного твору в школі. Дивослово. № 5. 2020. С. 11–16.
5. Буніятова І.Р. Еволюція гіпотаксису в германських мовах. К.: Вид. центр КНЛУ, 2003. С. 8.
6. Ван Дейк Т.А. К определению дискурса. Л.: Сэйдж паблікэйшнс, 1998. 384 с.
7. Гаврилів Т. Текст між культурами = Texts between cultures: Essayson Translation: Перекладознавчі студії. Київ, 2005. 200 с.
8. Галич О. Теорія літератури. К.: Либідь, 2008. 488 с.
9. Возна М. О. Англійська мова для перекладачів і філологів: підручник. Вінниця: Нова Книга, 2006. 337 с.
10. Гордієнко Н. М. Поняття перекладацької еквівалентності як центральна проблема теорії художнього перекладу. Філологічні науки. Софія : «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2012. 104 с.
11. Смельянова О. В., Мовчан Д. В., Баранова С. В. ХХІ століття – нова ера можливостей для студентів перекладачів. Проблеми освіти : збірник наукових праць. Вип. 89. 2018. С. 134–144.
12. Зарівна О. Т. Основні способи та прийоми перекладу науковотехнічних текстів у вищих навчальних закладах. Вісник

- Чернігівського державного педагогічного університету. Чернігів : Чернігівський державний педагогічний університет, 2011. С. 97–100.
- 13.Зяблова Н. Дискурс и его отличие от текста. URL: <https://moluch.ru/archive/39/4650/> (дата звернення 3.11.2022).
- 14.Карабан В. І. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську) : навчальний посібник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 208 с.
- 15.Карабан В. І. Способи перекладу лексичних одиниць. Переклад англійської науково-технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2002. С. 279–299.
- 16.Ковалів Ю. І. Художній стиль; Художньо-белетристичний стиль. Літературознавча енциклопедія : [у 2 т.]. Т. 2. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 565–566.
- 17.Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Вип. 51. 2015. С. 221–223.
- 18.Колегаєва І.М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вплив комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. № 896. 2010. С. 102–107.
- 19.Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). К.: ВПЦ «Київський Університет», 2004. 522 с.
- 20.Копильна О.М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англомовної прози ХХ століття): автореф... дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16. К., 2007. 20 с.

- 21.Корунець І.В. Вступ до перекладознавства. Вінниця: Нова Книга, 2008. 512 с.
- 22.Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. К.: Видавничий центр "Академія", 2001. 368 с.
- 23.Лотман Ю. Семиотика культуры и понятие текста. Таллин : Прогресс, 1992. 470 с.
- 24.Любченко Т.Н. Практичні підходи до перекладу.*Теорія і практика перекладу*.Вип. 17. К., 1991. С.89-97.
- 25.Матюха Г В., Карпінська М. О. Функціональні стилі сучасної мови та особливості інтерпретації англомовного газетного стилю. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 24 (2).2016. С. 126–128.
- 26.Мацько Л. І., Сидоренко О. М. Стилїстика української мови. Київ : Вища школа, 2005. 462 с.
27. Мініч Л. "Лінгвосинергетичні ідеї сучасної лінгвістики." (2014).
- 28.Пірог В. О. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ. Пірог В. О. 198-199 Перекладацькі інновації : матеріали XII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 25 листопада 2022 р. / редкол.: С. О. Швачко, І. К. Кобякова, О. В. Бровкіна та ін. Суми : Сумський державний університет, 2022. С. 198–199.
- 29.Попова Н. О. Структурно-семантичні особливості новітніх лексичних запозичень з англійської в українську мову (90-і рр. хх ст. – початок ххі ст.): Авторефер. дис. канд. філол. наук: 10.02.01; Зап-кий держ. ун-т. – Запоріжжя., 2005. 23 с.
- 30.Серажим К. С. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектоніка, варіативність : монографія. Київ, 2002. 392 с.
- 31.Степин В.С. Развивающаяся система и постнекласическая рациональность. Вопросы философии. 2013. № 8. С. 5–15.

- 32.Ревуцька С., Жужгіна-Аллахвердян Т., Введенська В., Остапенко С., Удовіченко Г. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект : монографія. ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.
- 33.Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності. Вінниця : Нова Книга, 2013. 376 с.
- 34.Швачко С. О. Об'єкти перекладознавства: монографія / С. О. Швачко, І. К. Кобякова, Т. О. Анохіна. Суми: СумДУ, 2019. 222 с.
- 35.Швачко С. О. Перекладознавча модифікація номінативних та комунікативних одиниць (на матеріалі приказок, прислів'їв та загадок) . Jazyk a kultura, Linguo-Cultural and Translation Interpretation Centre of Excellence at the Faculty of Arts at Faculty of Arts. № 41–42. University of Prešov, 2020. С. 134–140.
- 36.Швачко С. О. Теорія перекладу : конспект лекцій. Суми : Сумський державний університет, 2013. 130 с.
- 37.Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки. Книга 1. 2013. С. 164–168.
- 38.Щербина С. М. Науковий стиль у системі стильової диференціації сучасних літературних мов. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов. Вип. 16. 2017. С. 261–268.
- 39.Шерстюк Н. Дискурс: від становлення поняття до соціальноконструкціоністських теорій дискурс-аналізу. *Нова парадигма. Філософія*. Вип. 114. С. 50 – 58.
- 40.Aiwei Shi Accommodation in Translation. Translation Journal. URL:<http://translationjournal.net/journal/29accom.htm>
- 41.Anokhina T. Going parallel: using earlier translations as background for facilitating re-translation technique / I. Kobyakova, S. Shvachko // 4th 63

- International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems (COLINS 2020). Vol. 2604. Lviv, Ukraine, 2020. P. 249–258.
42. Bassnett S. Culture and Translation. A Companion to Translation Studies. Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2007. P. 13–23.
43. Chaikovska T.V. Trudnoshchi khudozhnoho perekladu [Difficulties of Literary Translation]. Suchasni naukovi doslidzhennia . 2006: materialy II Mizhnarodnoi nauk.- prakt. konf., 20–28 liutoho 2006 r. – Modern Scientific Research – 2006: Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference, February 20–28, 2006. (p. 25). Dnipropetrovsk: Nauka i osvita.
44. Dijk T. A. Van Strategies of discourse comprehension. New York: Academic Press, 1983. 389 p.
45. Dijk T.A. Van Cognitive Processing in Literature Discourse. *Poetics Today*. Vol. 1, № 1-2. 1979. P. 143–159.
46. Even-Zohar I. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. Venuti, Lawrence. The Translation Studies Reader (2nd Edition). New York: Routledge, 2000. P. 199–204.
47. Lefevere A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York: The Modern Language Association of America, 1992. 165 p.
48. Oxford Advanced Learner’s Dictionary URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
49. Pym A. Translation and Text Transfer. Frankfurt-Main, Berlin; Bern; New York: Peter Lang, 1992. 228 p.
50. Richards I. A. The Philosophy of Rhetoric. Oxford : Oxford University Press, 1936. 138 p.
51. Shevchenko I.S. Cognitive pragmatic aspects of discourse. Kharkiv. 2005. P. 105-117.
52. Shulik S. Aktualni problemy khudozhnoho perekladu [Topical Problems of Literary Translation]. Perekladatski innovatsii: materialy

Vseukrainskoi studentskoi naukovo-praktychnoi konferentsii, m. Sumy, 12–13 bereznia 2015 r. Translational Innovations: Proceedings of the All-Ukrainian Students' Scientific and Practical Conference, Sumy, March 12–13, 2015. (pp. 141–143). Sumy: SumDU.

53. Shuttleworth M. and Cowie M. Dictionary of translation studies. Manchester: St Jerome, 1997. 112 p.
54. Todd Z., Clark D. H. When Is a Dead Rainbow Not Like a Dead Rainbow? Investigating Differences between Metaphor and Simile. Researching and Applying Metaphor / ed. by L. Cameron and G. Low. URL: <http://stuttercut.org/Simile.pdf> (дата звернення: 10.10.2019).
55. Venuti, L. The Translator's Invisibility. History of Translation. London, New York : Routledge, 2004. 353 p.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

56. Коллінз С. Голодні ігри. У вогні : Роман. К. : KM Publishing, 2011. 384 с.
57. Рей Бредбері. Вибрані твори. URL: http://read-online.in.ua/author/rej_bredberi.
58. Рей Бредбері. Кульбабове вино. Переклад Володимира Митрофанова. URL: https://read-online.in.ua/read/kulbabove_vino/2.
59. Bradbury Ray. Books. URL: <https://onlinereadfreenovel.com/ray-bradbury>.
60. Bradbury Ray. Dandelion Wine. URL: https://royallib.com/read/Bradbury_Ray/Dandelion_Wine.html#0
61. Collins S., The Hunger Games : Catching Fire, 2009. 239 p. URL : <https://www.twirpx.com/file/799821>.

SUMMARY

The master thesis focuses on the phenomenon of English-language artistic discourse and its linguistic stylistic features. Special attention is paid to the translation aspect and methods of teaching English discourse.

The purpose of the study is to identify and describe linguistic stylistic features of modern English-language artistic discourse and ways of its translation. It gives a detailed analysis of famous works of R. Bradbury, S. Collins and J.K. Rowling. The paper proposes a new approach for studying English-language discourse and analyzing its linguosynergetic and translational aspects.

The tasks of the paper are to outline the theoretical concept of discourse; to find out the place of artistic discourse in modern linguistics; to identify the linguistic features of the literary text; to examine the general features of translation of literary works; to analyze translation strategies for reproducing the features of the original text in the Ukrainian translation, as well as to identify the factors influencing the choice of translation strategies; to explore typical difficulties in the translation of fiction; to develop a set of exercises for teaching literary translation.

The object under discussion is English-language discourse and the subject is considered to be linguistic features and specifics of translation of English literary texts.

Methodological base of the paper covers the analysis of theoretical and methodological literature on the research problem. During the research, we relied on the method of comparative analysis of the translation and the original text, its structure, various stylistic features inherent in it; descriptive method (study of literature on the subject of the study); linguistic and linguistic method used to search and analyze the means of artistic expression of the work of art. The key method that was used in this study is the method of comparative analysis of the translation and the original text that helped to identify the main results of the study.

The thesis rests on the works of such well-known domestic and foreign scientists as V.N. Komissarova, L.S. Barkhudarova, L.V. Tsapenko, G.M. Kuksa,

A.B. Kalyuzhna, I.S. Alekseeva and others. Theoretical and practical background highlights on the researches of professor I.V. Korunets and V.I. Karaban.

As a result of the study, we set the following goals and objectives, and reached the following conclusions.

The results of the study show that discourse should be considered in a specific communicative situation, because it is a language that is immersed in life. The meaning of the concept characterizes not just language, but speech and speech acts. That's why the logical coherence of statements remains important. In linguistics, the term "discourse" is understood not only as a direct act of speech, but also as a linguistic and extra-linguistic context, as well as the unspoken goals and intentions that accompany this act of speech.

The artistic discourse involves interaction between the author and the potential reader. This interaction should take place in a certain historical, cultural and social context and is usually based on the author's beliefs and worldview. It should be noted that there are two subtypes of artistic discourse - poetic and prose. Since there is a need to combine reality and the imaginary world of fantasies, perception of real and imaginary reality, artistic discourse is characterized by a large number of transitional moments due to the actualization of subjective psycho-emotional processes.

As a result of the study, it was found that an important indicator of a quality literary translation is the perception of the translation by a representative of another culture in the same way as the original is perceived by a person of the original culture (the author's culture). Undoubtedly, this nature and tasks of literary translation require finding a balance and the limits within which the translator can use functional substitutions and make other changes in the semantic content of the original text.

The author concluded that an obligatory element of the translation process is the use of translation transformations. In our work we have considered examples of the use of lexical and grammatical transformations. The lexical transformations include transcription and transliteration, calculation, concretization, generalization,

modulation or semantic development and antonymic translation. Among grammatical transformations we have analyzed sentence division, sentence combining and grammatical substitution.

Thus, the use of lexical transformations is mandatory in the work of translators. A text translated literally, without the use of translation techniques, may turn out to be meaningless and confusing.

During the research the difficulties of translating literary discourse were analyzed deeply. They are due to its simultaneous communicative and informative nature, as well as the presence of stylistic techniques and means that create additional difficulties. For effective translation of artistic discourse, the translator must not only activate thinking activity, but also use artistic thinking. Its main function is to comprehend the world through its creative reproduction.

Besides, literary translation conveys the thoughts of the original in the form of correct literary language, and causes the greatest amount of disagreement in the scientific community - many researchers believe that the best translations should be made not so much by lexical and syntactic correspondences, but by creative research of artistic relations, in relation to which linguistic correspondences play a subordinate role. Other scholars, for example, generally define every translation, including literary, as a reproduction of a work created in one language by means of another language. This raises the question of accuracy, completeness or adequacy of literary translation.

Masterful performance of literary translation is closely connected with the knowledge of cultural traditions of both countries. This knowledge implies awareness of the social environment, everyday life and, necessarily, the historical era.

We can conclude that the translator faces mutually exclusive requirements. On the one hand, the text should not differ significantly from the original. On the other hand, the impact of the translation on the reader should be the same as the impact of the original and its recipient. The success of translation lies in the ability to find the so-called "golden mean" between these two approaches.

It is necessary to emphasize the need to preserve the stylistics and creative originality of the author, but at the same time it is necessary to translate the text of artistic discourse in such a way that it is accessible and interesting to the potential reader.

Having considered the problems of translation of literary works, we can say that before starting to translate a literary work, it is necessary first of all to analyze its features, namely the structure of the literary text at the lexical, semantic, stylistic levels. It is necessary to analyze the structure of both English and Ukrainian works of art in order to make the translation appropriate and professional. It is worth remembering that a work of art has artistic images that need to be explored in the work, and then correctly reproduced in the translation.

The translator needs to read the work of fiction, delve into its essence, understand what the author wanted to convey to the readers, and then start translating. Translators of literary works, as well as writers, need a multifaceted life experience, knowledge of the problems of literary translation, namely: the correlation of the author's context and the translator's context, the problem of accuracy and fidelity, preservation of national coloring, the problem of conveying the historical flavor of the work, the problem of maintaining the individual originality of the original, the problem of conveying the time distance, the problem of conveying the features of the literary trend, etc.

In literary translation, there are separate subtypes of translation depending on whether the original belongs to a certain genre of fiction. For example, translation of poetry, translation of plays, translation of satirical works, translation of song lyrics, translation of fiction. Therefore, the translator needs to take into account the peculiarities of a particular genre in order for the translation to meet literary standards.

According to our research, the main point during the translator's work on the original text is the implementation and subsequent correction of a large number of different translation transformations that allow the most accurate reproduction of information, taking into account the norms of the target language. All types of

transformations and transformations are conditionally generalized in four basic elementary types: permutation, substitution, addition, deletion. When using them, you must adhere to specific rules.

Contrary to expectations, the problem of literary translation concerns not only translation activity and the field of translation studies, but also the methods of teaching translation in higher education institutions.

Literary translation is a separate type of translator's activity and in order for future translators to be able to master this professional field, they should get acquainted with literary translation at the stage of training.

From the findings, the main problem of literary translation is the correlation between the information that the author wanted to convey and the information that the translator managed to convey. An additional complication is the reproduction of the desired emotional impact on the reader. The complexity of literary translation is caused not only by objective but also by subjective factors. No translation can be absolutely accurate, because each language has distinctive features at all levels. The target language may not have perfect equivalents to the words that could accurately reflect what the author wanted to express. This leads to the loss of some information and some inaccuracy of the translation.

It is the personality of the translator that is considered to be the determining factor that in the process of translating the text can miss something from the content, as well as his desire to show or not show all the features of the original. It is important to note that when translating a work of art into another language, due to language differences, associative links are destroyed. For its successful existence in a new language environment, a specialist must plunge into the creative process and fill the text with new associations that are associated with the images inherent in the culture and language of translation. This means that the translator in a certain way performs the functions of the author.

It is impossible to translate lexical units separately, without taking into account the sentence and the text as a whole. Translators take into account the

totality of contextual relations and functional characteristics of the text, and only then choose the necessary correspondence.

We can conclude that the use of realities in the text by the author of the work is always justified, so it is important for the translator to preserve them and adequately convey them in translation to ensure intercultural interaction. Preserved realities may be part of tropes, in which case their omission may lead to the impoverishment of the author's writing style. However, it is much more important that realities play an important role in recreating the atmosphere and everyday life of the country of the described period, they also carry important cultural and national information.

To sum up, the translator faces two tasks - to check the translation for errors, inaccuracies, but at the same time not to violate the author's style of presentation of information.

Further study may lead to the possibility of using its results in practical classes, in writing textbooks and reference materials, in studying English-Ukrainian literary relations, in teaching normative courses on introduction to translation studies, theory and practice of translation and comparative stylistics. It can be used by scholars of philology to analyze literary texts.

Key words: discourse, artistic text, lexical translation transformations, grammatical translation transformations, linguistic synergy, translation methodology, translation difficulties.