

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет

Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій  
Кафедра германської філології

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

**Спеціальність 035 «Філологія»**

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

***Особливості перекладу вираження музики в англомовних художніх  
текстах***

Допущено до захисту «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.

Зав. каф. германської філології \_\_\_\_\_ канд. філол. наук, доц. Баранова С. В.

Виконала:  
студ. групи ПР.м-31  
Ведмидера Карина Сергіївна

Науковий керівник:  
канд. філол. наук  
Черник Марина Володимирівна

Суми 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ МУЗИЧНОГО КОНТЕКСТУ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ	
1.1 Поняття та види музичного контексту.....	6
1.2 Актуалізація музики в комунікативному акті .....	7
1.3 Особливості перекладу музичного контексту.....	11
РОЗДІЛ 2. РЕАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО КОНТЕКСТУ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ.....	15
2.1 Лексико-семантичні особливості реалізації музичного контексту.....	15
2.2 Комунікативні аспекти актуалізації музики в процесі спілкування ....	22
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАД МУЗИЧНОГО КОНТЕКСТУ З АНГЛІЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	30
3.1 Лексико-семантичні та стилістичні особливості перекладу музичного контексту.....	30
3.2 Приклади застосування перекладацьких трансформацій.....	37
РОЗДІЛ 4. КОНЦЕПТ МУЗИКИ У МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ ПЕРЕКЛАДУ.....	45
4.1 Теоретичні особливості використання музики під час вивчення іноземних мов.....	45
4.2 Вправи на переклад музичних реалій.....	59
4.3 Аналіз перекладу музичних реалій.....	51
ВИСНОВКИ .....	55
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	58

## ВСТУП

Інтегральною складовою життя сучасної людини є комунікація, що передбачає реалізацію інтелектуальної взаємодії між учасниками комунікативного процесу у суспільстві. Оскільки комунікація є специфічним процесом взаємодії різних варіантів культури й мови та є багатоканальним явищем, то вона відтворюється за допомогою обох засобів: вербальних і невербальних. Невербальна комунікація актуалізується за рахунок використання позамовних елементів комунікації, до яких відносять не лише немовні дії учасників спілкування, а й артефактні складові. Одним із таких векторів дослідження невербаліки є питання актуалізації феномену музики, як потужний позамовний комунікативний засіб в художніх текстах.

Теоретико-методологічна база дослідження ґрунтується на наукових доробках вітчизняних і зарубіжних вчених, присвячених вивченню загальним аспектам дослідження актуалізації концепту музики як елементу культури в площині лінгвістичних знань (С. О. Швачко, С. М. Єнікєєва, О. П. Воробйова, М. В. Черник, I. Cross, G. E. Woodruff, G. M. Barton), а також загальним аспектам дослідження актуалізації концепту музики як елементу культури у лексичному й семантичному аспектах (С. М. Єнікєєва, С. О. Швачко) та дискурсології (О. П. Воробйова, М. В. Черник, E. J. Okafor). Предметом окремої уваги дослідників є синтез мови й мистецтва музики (T. Pechmann, D. Omigie).

**Актуальність** дослідження зумовлена значимістю музики як елемента культури в системі гуманітарного знання та необхідністю сфокусувати увагу на дослідженні її вербальної та невербальної реалізації в англомовних художніх текстах.

**Об'єктом** дослідження є англомовні художні тексти; **предметом** – лексико-семантичні аспекти актуалізації концепту «музика».

**Матеріалом** дослідження став корпус англомовних художніх текстів американського письменника та британських письменниць, з яких для

дослідження методом суцільної вибірки було дібрано й проаналізовано приклади актуалізації концепту «музика».

**Мета дослідження** полягає у виявленні лексико-семантичних аспектів актуалізації концепту «музика» в англomовній художній літературі й передбачає виконання таких **завдань**:

- уточнити види музичного контексту;
- проаналізувати актуалізацію музичного мистецтва як повідомлення в комунікативному акті, зосереджуючись на його ролі, функціях, формах;
- визначити основні принципи інкорпорації музичних реалій у англійській літературі;
- з'ясувати лексико-семантичні особливості актуалізації концепту «музика» в англomовних художніх творах;
- дослідити комунікативні аспекти актуалізації музики в процесі спілкування;
- проаналізувати переклад музичного контексту з англійської мови на українську;
- визначити роль музичних реалій у методиці викладання перекладу та розробити вправи на основі англomовної літератури.

**Методологія** дослідження ґрунтується на загальнонаукових методах (аналізу, синтезу й спостереження) у поєднанні з методами лінгвістичного аналізу, серед яких чільне місце посідають метод аналізу словникових дефініцій, а також компонентний, дистрибутивний і контекстуальний аналізи.

**Практичне значення** полягає в тому, що одержані результати можна використовувати *в навчальній роботі* (у процесі викладання таких дисциплін, як лінгвокраїнознавство, лексикологія та стилістика англійської мови), у *навчально-методичній роботі* (для розробки посібників із зазначених дисциплін).

**Апробація результатів дослідження та публікації.** За роботою було опубліковану статтю «Реалізація музичного контексту в англomовних художніх текстах» у співавторстві з М. В. Черник у журналі «Актуальні проблеми

філології та перекладознавства». Результати апробації дослідження представлені на XIII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Перекладацькі інновації 2022». Надруковано статтю «Лексико-семантичні засоби актуалізації концепту “музика” в комедіях В. Шекспіра» у журналі «Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація». З даної теми також була написана наукова праця, що входила до конкурсної роботи «Лінгвістичні аспекти актуалізації концепту «музика» в комедіях Вільяма Шекспіра» (науковий керівник – М. В. Черник), яка зайняла II місце у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових і креативних проєктів імені Віталія Кейса, що проводився на базі Запорізького національного університету у 2021 році.

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел (68 позицій). Загальний обсяг роботи становить 71 сторінку.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ МУЗИЧНОГО КОНТЕКСТУ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ

### 1.1 Поняття та види музичного контексту

З давніх часів мистецтво є предметом дослідження багатьох письменників, поетів, науковців, а особливо філософів. Насамперед, це зумовлено пошуком людини-митця, без якої жодне мистецтво не здатне існувати. Кожний вид мистецтва поєднує в собі естетично-пізнавальну та естетично-творчу діяльність. Музика не є винятком, що репрезентує величезну сукупність людських нерозривних, чуттєвих і гармонійних процесів [16, с. 185; 32, с. 20].

Музичне мистецтво дозволяє розвивати суспільні відносини за допомогою комунікативних засобів музичної діяльності, а також має потенціал викликати широкий спектр емоцій і переживань у людини. Проте на суспільстві мистецтво може успішно позначатися лише, якщо людина відчуває та сприймає його. Така особливість сприйняття та відчуття обумовлені здатністю індивідуума проникати у твори мистецтва й усвідомлювати їх на рівні духовності та культуротворчого потенціалу [19, с. 377].

Музика як вид мистецтва представляє дійсність в емоційних переживаннях, що реалізуються через особливі звуки, в основі яких – узагальнені інтонації людської мови [ 14; 27, с. 35; 39, с. 5 ]. Через це, головною відмінністю музичного мистецтва від інших видів є те, що музика сильніше та швидше здійснює вплив на соціум [17, с. 40].

Не дивно, чому в сучасному світі музика зустрічається на кожному кроці, вона є невід’ємною складовою нашого буття. Її використовують у всіх видах діяльності людини: у філармонії, на дискотеках, на різних урочистих подіях, жодний концерт не відбувається без музичного супроводу, у торгових центрах і багатьох магазинах звучать пісні, щоб максимально залучати до себе покупців, у кафе та ресторанах – щоб створити затишну атмосферу для відвідувачів, у СПА-

центрах – щоб відволікти та розслабити клієнтів, водії транспортних засобів заряджаються позитивними емоціями під час прослуховування музичних творів. Навіть у парку музика лунає в навушниках перехожих чи спортсменів, які пробігають повз. Про музичні твори говорять на заняттях музичної літератури, про неї діляться враженнями після концертів, символіку музичних інструментів досліджують у художніх творах, музику пишуть та відтворюють завдяки інструментам, голосу чи мовним знакам.

Музика й мова як різновиди культури мають спільні та відмінні ознаки [25, с. 168].

Найбільш спорідненим видом мистецтва до мовлення є музика. Вони розглядаються як знакові системи, головною функцією яких являється передача повідомлення. Але головна відмінність між музикою і мовою полягає у висловлюванні та прояві [40, с. 1]. Кожен музичний твір має унікальне значення і щораз може по-різному проявлятися й трактуватися.

Отже, музика – це унікальне явище, один з найголовніших видів мистецтва, що має потенціал впливати на людей і викликати широкий спектр почуттів, переживань та спогадів.

## **1.2 Актуалізація музики в комунікативному акті**

Музичні твори як невід’ємна частина об’єктивної реальності займають чільне місце в суспільстві, що спричиняє частішій появі їх описів у англійській художній літературі. Поліаспектність музичного явища в комунікативних ситуаціях полягає в здійсненні різних ролей і функцій. Дослідження теоретичного та емпіричного матеріалу дозволило розглянути ролі та функції феномену музики в англійських художніх текстах [21, с. 143].

За роллю в комунікативному акті музичні твори реалізуються як:

- 1) елемент контексту комунікативної ситуації;
- 2) об’єкт комунікативної ситуації;
- 3) суб’єкт комунікативної ситуації.

Твір музичного мистецтва в ролі елемента контексту комунікативного акту слугує фоном для розвитку різних подій [6, с. 33]. У межах цих вимірів актуалізація музичного твору орієнтується на характеристики часу та простору в мистецькому дискурсі. Вони стають особливим простором для ситуацій і актуалізуються на подієвому та ментальному рівнях.

До подієвого рівня відносимо об'єктивно реальні події, такі як, поховання (*A flute, frail, but nevertheless stately music began to play. An organ boomed. A coffin was borne into the chapel [63]*), виконання домашніх справ (*And now as if the cleaning and the scrubbing and the scything and the mowing had drowned it there rose that half-heard melody, that intermittent music which the ear half catches but let's fall [68]*), читання та створення музичних творів (*And here, I said, opening a book about music, we have the very words used again in this year of grace, 1928, of women who try to write music [57]*), виконання танцю (*The floor and walls vibrate with the music pulsing from the dance floor behind the bar, and lights are whirling and flashing on and off [54]*), (*Jane Austen didn't have great music to move to and Thomas Hardy ... jeez, he'd have felt guilty as sin that he wasn't dancing with his first wife [54]* прослуховування (*I switch on the stereo and turn the volume up loud, sit back and listen to thumping indie rock music as I press down on the accelerator [55]*), подорож в автомобілі (*The car interior is filled with the sweetest, most magical music of two women singing [55]*) та ін.

На рівні ментального сприйняття спостерігаємо ситуації, пов'язані з такими реаліями, як роздратування, страждання, меланхолія, переживання, абстрагування: *We don't even have bland piped elevator music to distract us [55]. Whenever there was a pause in the song she filled it with gasping broken sobs and then took up the lyric again in a quavering soprano [52]. "Sleep, sweet Anastasia," he murmurs, and I close my eyes, but I can't help feel a residual melancholy either from the music or his demeanor [55]. I picture him all those nights ago sitting at the piano in his huge living room and the unbearable bittersweet melancholy of the music he was playing [55]. Fear was in their song, and apprehension of pain, and joy to be snatched quickly now at this instant [67]. The music had died down as the ceremony*



*began and now a long cheer floated in at the window, followed by in termittent cries of ‘Yea–ea–ea!’ and finally by a burst of jazz as the dancing began [52]. Each sang stridently, with passion, with vehemence, as if to let the **song burst out of it**, no matter if it shattered the song of another bird with harsh discord [67].*

**Твір мистецтва як об’єкт комунікативної ситуації** виступає особливою темою для взаємодії між учасниками комунікації. Ця функція проявляється в обставинах перцепції/презентації музичного твору, а також у бесідах чи роздумах про ставлення реципієнта до нього: *José Gonzalez **starts to sing a soothing melody with a hypnotic guitar riff**, and I drift slowly into sleep, marveling how the world has righted itself in one evening and wondering idly if I should make a playlist for Christian [53]* (презентація). *“My mother had a mantra: musical instrument, foreign language, martial art. Elliot speaks Spanish; Mia and I speak French. Elliot **plays guitar, I play piano, and Mia the cello**” [53]* (презентація). *He **presses a button** and the soft strains of a guitar echo round the walls [53]* (презентація). *And the music . . . so much music – I cannot bear **to hear any music*** (перцепція) [53]. *I find relics of myself in the sand that women made thousands of years ago, when I **heard songs** by the Nile and the chained beast stamping* (перцепція) [67]. *And Neville, taking Jinny's little hand, with the cherry-coloured finger-nails, by the lake, by the moonlit water, cries, “Love, love,” and she answers, imitating the bird, “Love, love?” **What song do we hear?**” [67]* (розмови). *First up there’s Nitin Sawhney, **some world music** called “Homelands” – **it’s good**. Mr. Grey has an eclectic taste in music [53]* (роздуми).

**Роль музичного твору як суб’єкта комунікативної ситуації** передбачає його функцію активного учасника комунікативного процесу, що взаємодіє з фізичним та психологічним впливом на реципієнта. Дія музичного мистецтва здійснює вплив на реципієнта через прямий або непрямий контакт [5, с. 28; 22, с. 46]. Будучи метафоричним за природою, фізичний вплив актуалізується за рахунок лексем фізичної дії й інтерпретується через вираження відповідного емоційного стану реципієнта. Наприклад, ***The music was summoning them** [59]. **Music wakes us. Music makes us see the hidden, join the broken** [59]. **Christian pushes***

*a button, and the **music is caressing** me once more. It's a gentle, slow, sweet, and sure **assault** on my aural senses [55]. At the sound of the first notes Katharine and Rodney both felt an enormous sense of relief at the license which the **music gave them to loosen** their hold upon the mechanism of behavior [62]. Music was open on the piano, and books of music rose in two jagged pillars on the floor; but for the moment **music was deserted** [66].*

Психологічний вплив виражений емоційністю та впливовістю по відношенню до реципієнта: *Something about the **music makes me apprehensive**. Perhaps because the music is too cool, too detached. I frown, trying to grasp why **it unsettles me**, but Christian grasps my chin, startling me, and tugs gently so that I release my bottom lip [54]. **My thoughts are interrupted** by soft, lyrical music that fills the apartment [54]. We sit, our arms wrapped around each other, listening to the music – a soothing piano piece – **mirroring the emotions** in the car, the sweet tranquil calm after the storm [53].*

За своєю природою музика значною мірою корелює з мовою – вона має потенціал вербалізуватися засобами мовного коду, а також викликати у реципієнта вербальну реакцію на твір мистецтва [30, с. 2 ]. У музичному творі закодована його вербалізована ідея, що передається знаковими засобами музики. Інкорпоруючись у мовну систему, феномен музики представлений широким діапазоном прямих і непрямих номінацій, що утворюють лексико-семантичні групи, підпорядковані архісемі *music* [4, с. 138]. У даному комунікативному процесі роль адресата виконує реципієнт музичного твору, який декодує ідею, закладену в музичну реалію, і в результаті він вербально дає емотивну характеристику музичного твору, що викликав у нього певні емоції.

Отже, реалізація ролі музики як виду мистецтва в комунікативному процесі визначається поліаспектністю її актуалізації в художній літературі. У ході комунікативного акту вербалізація феномену музики актуалізується за рахунок лексичних одиниць, що відносяться до лексико-семантичного поля концепту музики, а також завдяки вербальній оцінці реципієнта після перцепції музичного твору.

### 1.3 Особливості перекладу музичного контексту

Наразі суспільство не може уявити своє існування без спілкування, адже воно є необхідною умовою будь-якої діяльності. Часто у розмовній мові, а іноді й у науковій літературі, використовується термін «спілкування» для позначення комунікації. Проте Ф. С. Бацевич підкреслює, що перше поняття охоплює всі типи процесів взаємовідносин та взаємодій між людьми. «Комунікація» – більш конкретний термін, що позначає смисловий та ідеально-змістовий аспект соціальної взаємодії; обмін інформацією в різноманітних процесах спілкування [2, с. 28].

Суспільство давно вже визнало мистецтво універсальним засобом міжкультурного спілкування. Музика, завдяки своєму невербальному характеру, є могутнім засобом вираження думок.

Автор музичного твору як художнього тексту має на меті передати зміст свого невербального повідомлення так, щоб реципієнт зрозумів його, спираючись на свій соціальний та ситуативний контекст і власний досвід сприйняття подібних творів мистецтва. Таким чином, він створює певний дискурс. Музичний твір є засобом взаємодії митця із людством, втіленням художньої цінності як невід'ємної складової характеристики мистецтва [21, с. 60–61].

Основною умовою реалізації спілкування є наявність учасників комунікативної ситуації, адресанта й адресата. Відповідно, у мистецькому дискурсі роль адресанта належить відправнику або репрезентатору музичного твору. Митець кодує вербалізований задум свого твору за допомогою «немовної знакової системи», застосовуючи звукові канали, що належать до паралінгвістичних засобів спілкування. Репрезентатор психологічно сприймає та тлумачить музичний твір і засобами авторського немовного коду транслює реципієнту. Зі свого боку адресат (реципієнт) отримує авторський немовний код в інтерпретації адресанта й декодує мистецький твір. Головне питання полягає у тому, яким чином музичний невербальний компонент передається й

перекладається у писемному мовленні? Відповідь знаходимо під час аналізу лексикографічних й емпіричних джерел інформації.

Увесь сучасний англійський лексикон можна поділити на немаркований і маркований, та визначити його за наявністю оцінного та емоційного потенціалу. Маркованість чи немаркованість мовних одиниць частіше простежується на лексичному й синтаксичному рівнях мови [8, с. 171; 37]. Найчастіше стилістично немаркованими являються кореневі лексеми, а похідні слова – стилістично марковані. До даної групи відноситься більша частина слів, що пояснюється номінативною функцією мови. Так, у даній комунікативній ситуації перекладач передає музичний контекст, у якому реципієнт сприймає немовний код, прямими відповідниками: *Mr. Fletcher, retired, of the Treasury, Mrs. Gorham, widow of the famous K.C., approached Him simply, and having done their praying, leant back, enjoyed the music (the organ pealed sweetly) ...* [61] / *Містер Флетчер, уже на пенсії, колишній службовець у державному казначействі, місіс Горем, вдова відомого королівського адвоката, підходили до Нього з легкістю і, сотворивши молитву, відкидалися на лаві й насолоджувалися музикою (велично лунав орган) ...* [49].

У наступному прикладі перекладач використав прийом додавання іменника, аби підкреслити засіб створення та передачі невербального повідомлення: *Clarissa had half a mind to snatch him off and set him down at the piano in the back room. For he played divinely* [61] / *Клариса мала на думці висмикнути його звідси й посадити в задній кімнаті за піаніно. Він божественно грав на піаніно* [49].

У цьому епізоді дієслова репрезентації немовного коду “sing” передані синонімами, що прикрашають текст перекладку. Ба більше, замість дієприслівникового звороту, у перекладі вдало застосований прикметник, що описує музичну реалію: *He waited. He listened. A sparrow perched on the railing opposite chirped Septimus, Septimus, four or five times over and went on, drawing its notes out, to sing freshly and piercingly in Greek words how there is no crime and, joined by another sparrow, they sang in voices prolonged and piercing in Greek words,*

*from trees in the meadow of life beyond a river where the dead walk, how there is no death [61] / Чекав. Слухав. На огорожу навпроти сів горобець, прощетавав «Септімус, Септімус» чотири чи п'ять разів і далі **цвірінькав протяжними нотами**, свіжо й пронизливо, так **щетавав** по-грецькому про відсутність злочину, а тоді до нього приєднався ще один горобець, і вони вже разом пронизливо співали довгими грецькими словами з дерев на лузі життя, за рікою, де ходять мертві, про те, що смерті нема [49].*

Яскравий приклад перекладу непрямой інкорпорації, що актуалізується за рахунок лейтмотивізації простежується у наступному уривку, де події розгортаються довкола лейтмотивного елемента тексту, інкорпоруючись набувають метафоричного змісту. Так, створюється образ музики як чогось великого, довершеного, ототожнюючи його зі стихією природи, архітектури та почуттям: *Music began clanging against the rocks up here. It is a motor horn down in the street, he muttered; but up here it **cannoned from rock to rock**, divided, met in shocks of sound which rose **in smooth columns** (that music should be visible was a discovery) and became an anthem, an anthem twined round now by a shepherd boy's piping (That's an old man playing a penny whistle by the public-house, he muttered) which, as the boy stood still **came bubbling from his pipe**, and then, as he climbed higher, **made its exquisite plaint** while the traffic passed beneath [61] / **Вдарилася об скелі, задзвеніла музика**. Автомобільний ріжок на вулиці, промимрив він, але тут, на висоті, **гудок відбивався від скелі до скелі**, розщеплювався, а відтак звукові удари збиралися до купи й **підіймалися гладкими стовпами** (музика – видима, велике відкриття), перетворювалися на гімн, на гімн, що обвивав сопілку пастушка (дідок свистить на металевій дудці в пабі, промимрив він); і коли хлопчик стояв нерухомо, то **із сопілки мелодія линула бульбашками**, а коли пастушок підіймався вище, то вона **ставала ніжним плачем над гамором вулиці** [49].*

Метафоризацію перекладач передає в наступному уривку, де концепт музики реалізується в комунікативному акті за рахунок натяку на пісню “Allerseelen” Ріхарда Штрауса для ототожнення стихії природи з музичними

реаліями: ...*the voice of no age or sex, the voice of an ancient spring spouting from the earth; which issued, just opposite Regent's Park Tube station from a tall quivering shape, like a funnel, like a rusty pump, like a wind-beaten tree for ever barren of leaves which lets the wind run up and down its branches singing*

*ee um fah um so*

*foo swee too eem oo*

*and rocks and creaks and moans in the eternal breeze [61] / Голос без віку чи статі, голос прадавнього джерела, що б'є з-під землі; і долинав він з місця навпроти станції метро «Ріджентс-парк», від високої тремтливої фігури, немов із димоходу, із заржавілої помпи, із пошарпаного назавжди безлистоного дерева, коли вітер гуляє його віттям і співає:*

*і ум фа ум со*

*фу сві ту ім о*

*і хитається воно, і скрипить, і стогне у вічному пориві [49].*

Отже, музичні реалії в комунікативних актах досягаються за рахунок прямих і непрямих інкорпорацій у художніх текстах, які відповідно перекладаються або безпосередньо лексичними одиницями або так само перекладач імпліцитно вказує на існування репрезентатора, реципієнта чи немовного коду.

## РОЗДІЛ 2

### РЕАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО КОНТЕКСТУ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ

#### 2.1 Лексико-семантичні особливості реалізації музичного контексту

Мистецтво, насамперед музичне, як складова й невід’ємна частина соціуму ефективно відображається у художньому дискурсі, адже музика, окрім розважальної функції, виконує різноманітні ролі, починаючи від створення фону для невеликих епізодів і закінчуючи супроводженням ключових сюжетних ліній. [2, с. 48; 3, с. 117; 23, с. 67].

У процесі цього письменники, поети й драматурги використовують різноманітні лексико-семантичні засоби для вираження музичних реалій, які можна класифікувати на різних рівнях з урахуванням якісних і кількісних показників.

Аналізуючи лексикографічний та ілюстративний матеріали, ми зафіксували склад синонімічного ряду лексико-семантичного поля концепту музики, що актуалізується базовою номінацією *music*, до якого, відповідно до словника Oxford Advanced Learner’s Dictionary [48] належать такі лексеми, як *melody, tune, carol, voice, harmony, note, song, piece, sound*, утворюючи групу прямих номінацій до поняття «музика»:

*Her voice died out in contented melody* [61]; *Half-way upstairs, at a point where the light and sounds of the upper world conflicted with the dimness and the dying hymn-tune of the under, Rachel felt a hand drop upon her shoulder* [66]; *I have been dead, and yet am now alive, but let me rest still; he begged (he was talking to himself again – it was awful, awful!); and as, before waking, the voices of birds and the sound of wheels chime and chatter in a queer harmony, grow louder and louder and the sleeper feels himself drawing to the shores of life, so he felt himself drawing towards life, the sun growing hotter, cries sounding louder, something tremendous about to happen* [60]; *From Mozart Rachel passed without stopping to old English hunting*

*songs, carols, and hymn tunes, for, as she had observed, any good tune, with a little management, became a tune one could dance to* [66]; *Katharine laughed with round, separate notes of genuine amusement* [62]; *The Bach piece that you played the rest night I stayed* [55]; *She swept up her flowers, breathed in their sweetness, and, humming a little song about a miller's daughter, left the room* [62]. Такі дієслова, як *to play* та *to sing* є лексичними актуалізаторами музичного дискурсу в площині художньої літератури [46; 47].

Непрямі номінації музичного феномену реалізуються в мовленнєвому процесі й не фіксуються в словниках або довідковій літературі. Вони декодуються на основі попередніх знань читача або слухача художнього твору із множини можливих смислів [9, с. 51; 24, с. 74; 34, с. 43].

Унаслідок аналізу непрямой номінації в англomовній художній літературі було виявлено вербалізацію музичних реалій за такими критеріями: назва, жанр, автор/репрезентатор, засіб репрезентації [20, с. 221].

Вербалізація музичного твору в художніх текстах за **назвою** корелюється з інструментальною або вокальною репрезентативністю. Під час письма назви творів музичного мистецтва виділяються курсивом або беруться у лапки й можуть зазначатися як окремо, так і йти разом з іншими номінаціями даного концепту (за автором/репрезентатором, жанром, дескрипцією та ін.).

У художній літературі актуалізуються такі приклади реалізації феномену «музика» за **назвою**: *Beethoven Op. 112* [66]; *“The Magic Flute”*, *“God Save the King”* [62]; *Beggar's Opera* [58]; *Kreutzer Sonata* [59]; *“Sweet lavender”*, *“Home Sweet Home”*, *“Rule Britannia”* [59]; *“Say A Little Prayer”*, *“Walk On By”* [54]; *“Principles of Lust”*, *“Possession”*, *“Try”*, *“The Scientist”*, *“Witchcraft”*, *“Bailero”* (*Complete Songs of the Auvergne*), *“I've Got You Under My Skin”* [53]; *“The Flower Duet”*, *La Traviata*, *“Villa Lobos”*, *“Sex on Fire”*, *“Toxic”*, *Pachelbel's Canon*, *Spem in Alium* [55].

За **жанром** музичні твори у англomовній художній літературі вербалізуються номінаціями *fugue, prelude, adagio, sonata, symphony, waltz, hymn, anthem, ode, elegy, psalm, ballad, lullaby, club-mix, techno, indie rock, rap*.



Наприклад, *The words gave her an extraordinary shock, as Miss Craye struck the last chord of the Bach **fugue** [56]; Chopin. **Prelude** opus twenty-eight, number four. In E minor, if you're interested," he murmurs [55]; No words: an **adagio** from Beethoven and a text about gentleness and faith which I would have included had I known [58]; Or is it not that the very intensity of our pleasure is somehow questionable and forces us to ask, with Pozdnyshv in the **Kreutzer Sonata** [64]; What a **symphony** with its concord and its discord, and its tunes on top and its complicated bass beneath, then grew up! [67]; She who had been a broad-backed dray-horse, upon whose hind-quarters pierrots might **waltz**, became a colt in a field [66]; "No wonder they get sick of playing stuff like this," she remarked reading a bar or two; "they're really **hymn** tunes, played very fast, with bits out of Wagner and Beethoven" [66]; Yet it is a sound – far more than prayers and **anthems** – that should compel one to think about peace [The Death of the Moth and Other Essays]; He did not concentrate his meaning in a small space; there is nothing in Shelley's poetry as rich and compact as the **odes** of Keats [65]; This boy's **elegy** is played among the traffic, thought Septimus [61]; The **psalms**, the prayers, the Litany, and the sermon were all reduced to one chanting sound which paused, and then renewed itself, a little higher or a little lower [66]; Thus she always gave herself a little shake, as she turned the corner, and, as often as not, reached her own door whistling a snatch of a Somersetshire **ballad** [62] With his Australian accent ("My father, a banker at Brisbane") he would come, I thought, with greater respect to these old ceremonies than I do, who have heard the same **lullabies** for a thousand years [67].*

За автором/репрезентатором вербалізація музичних творів класифікується за кількісними критеріями. У художній літературі вони представлені індивідуальними й груповими категоріями виконавців, які класифікуються за якісними показниками, вербалізуючись прямими номінаціями або власними назвами.

Прямими номінаціями індивідуальних репрезентаторів музичних творів в англійській художній літературі є *musician, composer, conductor, singer, player, DJ*. Ці лексеми актуалізують вербалізацію музичних творів в англійській

художніх текстах таким чином: *He's such an accomplished **musician*** [55]; *"They must have been good friends at heart," she resumed, "because she used to sing his songs. Ah, how did it go?"* and Mrs. Hilbery, who had a very sweet voice, trolled out a famous lyric of her father's which had been set to an absurdly and charmingly sentimental air by some early Victorian **composer** [62]; Tantalised, enraged by the clumsy insensitiveness of the **conductor**, who put the stress on the wrong places, and annoyed by the vast flock of the audience tamely praising and acquiescing without knowing or caring, so she was now tantalised and enraged, only here, with eyes half-shut and lips pursed together, the atmosphere of forced solemnity increased her anger [66]; The **singers** scampered away into the bushes [59]; Here they come; four black figures, carrying instruments, and seat themselves facing the white squares under the downpour of light; rest the tips of their bows on the music stand; with a simultaneous movement lift them; lightly poise them, and, looking across at the **player** opposite, the first violin counts one, two, three... [56]; There's music once more from the dance floor but it's a **DJ** playing a thumping dance number, the bass pounding out a relentless beat [53]. Трапляються й приклади конкретизації прямої номінації репрезентатора музичного твору за інструментом, на якому він грає, до скрипаля, шарманщика, волинника, лютніста: *They see the orchestra; far off they hear a dismal scrape of sound; their own remarks are interrupted, and, very naturally, they conclude that the ends of life would be better served if instead of scraping Mozart those fifty **fiddlers** broke stones upon the road* [64]; *The **fiddlers** have lifted their bows* [67]; *For he was a poet and drowned untimely, and his verse, mild as it is and formal and sententious, sends forth still a frail fluty sound like that of a piano organ played in some back street resignedly by an old Italian **organ-grinder** in a corduroy jacket* [65]; *Like the rats who followed the **piper**, heads instantly appeared in the doorway* [66]; *The **lutanists**, therefore, are men of a fine genius, uncommon reflection, great affability, and esteemed chiefly by persons of a good taste, who are the only proper judges of so delightful and soft a melody* [53].

Прикладом непрямой номінації автора музичного твору або музиканта є їхня власна назва: *It was all old music – **Bach and Beethoven, Mozart and Purcell** –*

the pages yellow, the engraving rough to the finger [66]; She desired that Rachel should think, and for this reason offered books and discouraged too entire a dependence upon **Bach** and **Beethoven** and **Wagner** [66]; From **John Peel** she passed to **Bach**, who was at this time the subject of her intense enthusiasm, and one by one some of the younger dancers came in from the garden and sat upon the deserted gilt chairs round the piano, the room being now so clear that they turned out the lights [66]; Fox trot, Sweet lavender, Home Sweet Home, Rule Britannia – sweating profusely, **Jimmy**, who had charge of the music, threw them aside and fitted the right one – was it **Bach**, **Handel**, **Beethoven**, **Mozart** or nobody famous, but merely a traditional tune? [59]; It seems then that she must have been so imbued with good sense, by the age she lived in, by the company she kept – La Rochefoucauld's wisdom, Madame de La Fayette's conversation, by hearing now a play by **Racine**, by reading Montaigne, Rabelais, or Pascal; perhaps by sermons, perhaps by some of those songs that **Coulanges** was always singing – she must have imbibed so much that was sane and wholesome unconsciously that, when she took up her pen, it followed unconsciously the laws she had learnt by heart [65]. У книзі «П'ятдесят відтінків» трапляється багато прикладів непрямой номінації репрезентаторів музики, які мають реального референта: *The song ends and the iPod shuffles to **Damien Rice** being mournful; **Amy Studt** is singing in my ear about mists; With the flick of a switch, **Bruce Springsteen** surrounds us; “Frank. I never figured you for a **Sinatra** fan”; “It’s ‘The Flower Duet’ by **Delibes**, from the opera *Lakmé*. Do you like it?”; “It’s from *La Traviata*. An opera by **Verdi**”; “It’s called *Spem in Alium*, a forty-part motet by **Thomas Tallis**” [55].*

Прямі номінації групових репрезентаторів представлені лексемами *band*, *trio*, *orchestra*, *musicians*, *chorus*, наприклад, *I’m writing at six on a Sunday evening, with a **band** playing and stopping and children shouting in a too luxurious hotel where the waiters bring one the menu and I mix my French scandalously with odd scraps of painfully acquired Italian* [58]; *There was another flourish; and then the **trio** dashed spontaneously into the triumphant swing of the waltz* [66]; *But if the whole bird-cage had been overturned and the aerial **orchestra** sent screaming and fluttering through*

*the air, we can be sure, as Mr. Joseph Chamberlain told her, that her conduct would have been “a credit to the British aristocracy” [64].*

Також знаходимо власні назви прямих номінацій на позначення реальних групових репрезентаторів музики, такі як, Kings of Leon (“*My taste is eclectic, Anastasia, everything from Thomas Tallis to **the Kings of Leon** [55]*), Snow Patrol (*I pout petulantly as I plug my iPod earbuds in, listen to **Snow Patrol**, and sit down at my small desk to reread the contract and make my comments [55]*); Coldplay (*I quickly scroll to another “The Scientist” by **Coldplay** – one of Kate’s favorite bands [53]*).

Актуалізація концепту музики за засобом репрезентації музичних творів поділяється на інструментальні та технічні засоби їх відтворення. За інструментального способу репрезентації музичне мистецтво вербалізується завдяки великому розмаїттю у художній літературі номінацій музичних інструментів: *piano* і суміжних видових понять, як *grand piano, organ*. До того ж зустрічаються *lute, drum, flute, horn, trumpet, clarion, violin, pan pipe, cymbals, bones, oboe, guitar, harp, concertina, penny whistle*. Наприклад, *For if thought is like the keyboard of a **piano**, divided into so many notes... [68]*; *The suite has two bedrooms, a formal dining room, and comes complete with **grand piano** [53]*; *The candles in the church, the singing and the booming of the **organ**, were all, she thought, in his honor [62]*; *The **lute** is a character directly opposite to the **drum**, that sounds very finely by itself, or in a very small concert [64]*; *It is a winter’s night; the tables are spread at Agathon’s house; the girl is playing the **flute**... [64]*; *The green garden, moonlit pool, lemons, lovers, and fish are all dissolved in the opal sky, across which, as the **horns** are joined by **trumpets** and supported by **clarions** there rise white arches firmly planted on marble pillars [56]*; *At any moment, the sleeping army may stir itself and wake in us a thousand **violins** and **trumpets** in response... [65]*; *Then she ran her hand over the sunk books in the wall on the landing, as if they were **pan pipes** [59]*; *He lay as if in a trance, without perceptible breathing; and though dogs were set to bark under his window; **cymbals, drums, bones** beaten perpetually in his room... [63]*; *“Transcription by Bach, but it’s originally an **oboe** concerto by Alessandro Marcello” [55]*; *A loud twang of a **guitar** begins a song I don’t know [54]*; *Once she took a **harp***

*from the window and asked him, as she laid it by his side, whether he thought that the **harp**, which made music, was itself alive? [60]; I walk over to the glass wall, and I realize that the lower half of the wall opens **concertina style** onto the balcony [55]; ... (That's an old man playing a penny whistle by the public-house, he muttered) ... [61].*

Окрім конкретизації музичних інструментів, трапляється генералізована номінація *instrument*: *Mr. Serle smiled, thinking how absurd a question it was – how little she knew, this nice quiet woman who played some **instrument** and seemed intelligent and had good eyes, and was wearing a very nice old necklace – knew what it meant [56]; To Cassandra's ears the buzz of voices inside the drawing-room was like the tuning up of the **instruments** of the orchestra [62].*

Актуалізація струни (*string*) в художньому тексті може стати імплікованою лексемною заміною прямої номінації музичного інструмента: *How extraordinary it was, strange, yes, touching, to see the old lady (they had been neighbours ever so many years) move away from the window, as if she were attached to that sound, that **string** [61]; Ah, but she was not merely a twitcher of individual **strings**; she was one who seethes wandering bodies and floating voices in a cauldron, and makes rise up from its amorphous mass a recreated world [59].*

За технічним способом репрезентації феномен музичного мистецтва репрезентується за рахунок введення лексем на позначення технічних засобів відтворення музичних творів: *playlist, track, iPod, radio set, CDs, mp3 discs, mini-disc recorder, headphones, earbud, iPod ear buds, speakers, surround-sound speakers, store's hi-fi system, music center, stereo, accelerator, (car) sound system, sound system speakers, music system*. Наприклад, *You can play your **iPod** and **mp3 discs** as well as **CDs** on this," he murmurs [53]; He has music playing through the **sound system** [54]; Placing the gift box on the chest of drawers, he takes out the **iPod**, switches it on, then waves at the **music center** on the wall so that the smoked glass doors glide silently open [53]; I switch on the **stereo** and turn the volume up loud, sit back and listen to thumping indie rock music as I press down on the **accelerator** [55]; The music is interrupted by the sound of a cell phone ringing over the **sound system speakers** [55];*

*A breathtaking aria is playing on the **music system**, swirling around him, cocooning him, filling the room with a sweet, soulful song [55].*

Отже, аналіз емпіричного матеріалу художньої літератури підтвердив основні критерії актуалізації феномену «музика» в англомовних художніх текстах на рівні прямих і непрямих номінацій, а саме за назвою, жанром, репрезентатором та засобом репрезентації.

## 2.2 Комунікативні аспекти актуалізації музики в процесі спілкування

Художній дискурс розглядається як засіб комунікації, спрямований передусім вплинути на внутрішній світ реципієнта – його духовний простір, світогляд, на його знання та цінності [15, с. 138].

Музика як вид мистецтва переплітається з поняттям художньої комунікації, оскільки така комунікація передає встановлення не лише творчого, а й інтелектуального взаємозв'язку автором музичного твору й реципієнтом.

Мистецький комунікативний акт актуалізуються за наявності таких складових мистецького дискурсу: контексту, адресанта, повідомлення, адресата, контакту і коду. Для розуміння зобразимо схему спілкування в музичному дискурсі за допомогою твору мистецтва таким чином (рис. 1):

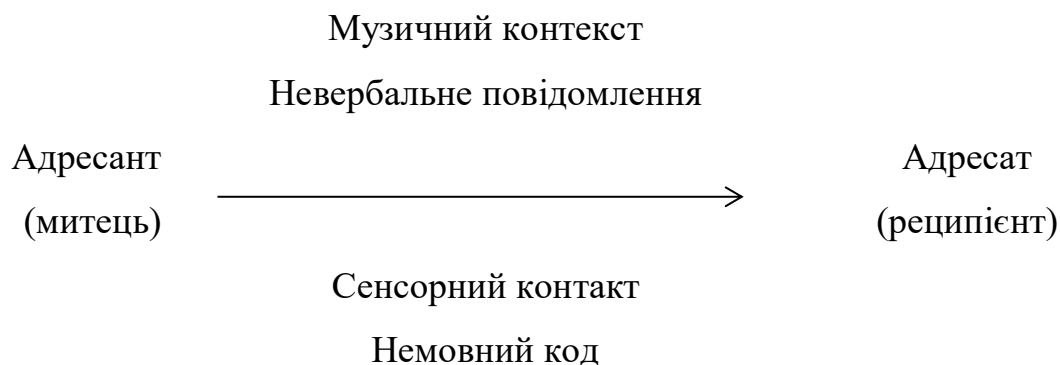


Рис. 1. Модель комунікації за допомогою музичного твору

Таким чином, щоб вербалізувати ідею музичного твору, митці кодують або будують певний вид представлення повідомлення, яке хочуть донести, знаковими засобами музики таким чином, щоб реципієнт зміг сприйняти авторський немовний код і декодувати повідомлення у музичний твір [31, с. 4].

Розглянемо кожен складову мистецького дискурсу на прикладах художніх творів.

Митець як творець музичного мистецтва невід’ємно бере участь у комунікативній ситуації, навіть якщо його роль у художніх текстах часто імпліцитна. Митець і репрезентатор іноді актуалізуються в одній особі й можуть домінувати залежно від контексту. У англомовній літературі прямі вказівки на адресанта в музичному контексті виражаються за допомогою таких номінацій, як *musician, composer, conductor, singer, player, organ-grinder, piper, lutanist, fiddler, DJ*.

Непрямі вказівки можуть бути експліцитними, що реалізуються за рахунок використання власних назв або займенників, та імпліцитні, виражені лише поняттями, що пов’язані з музичним реаліями. Наприклад, у реченні *‘I know what we’ll do,’ said Gatsby, ‘we’ll have Klipspringer **play the piano*** [52] пресупозицією музичного дискурсу є те, що Кліпспрінджер має навички гри на роялі, отже він є репрезентатором музичного твору. У наступному уривку ми відчуваємо присутність адресанта через продукт його діяльності: *There was a pause, and then the **music started again**, the eddies whirled, the couples circled round in them, until there was a crash, and the circles were broken up into separate pieces* [66].

За кількісними критеріями були виявлені індивідуальні та групові категорії адресантів. Індивідуальний адресант представлений одним репрезентатором музичного твору (*As very soon **she had played** the only pieces of dance music she could remember, she went on to play an air from a sonata by Mozart* [66]), груповий адресант виражений групою митців, які створюють твір мистецтва або репрезентують його (*The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun and now the **orchestra** is playing yellow cocktail music and the opera of voices pitches a key higher* [52]).

Відповідно до якісних показників, адресанти можуть бути відкритими і закритими. Відкриті адресанти репрезентують музичні твори реципієнтові,

наприклад, *She would be a Persian princess far from civilisation, riding her horse upon the mountains alone, and making **her women sing to her** in the evening....* [66]. Закриті адресанти (репрезентатори) зорієнтовані на власні думки, почуття й емоції (*William Rodney, having come back earlier from the office than he expected, **sat down** to pick out the melodies in “The Magic Flute” **upon the piano*** [62]).

Не менш значущим учасником комунікативного акту є адресат, роль якого у музичному творі виконує реципієнт. Так само як і номінації адресантів, номінації адресатів (реципієнтів) бувають прямими й непрямими. Однак, на відміну від репрезентаторів, прямі номінації реципієнтів у мистецькій комунікативній ситуації зустрічаються рідко, як приклад, лексема *audience*.

У художньому дискурсі найчастіше вживаються непрямі номінації адресатів, такі як, імена чи особові займенники: *I wrap my arms around myself and **listen spellbound** as he plays* [53].

Типологію адресата в музичному дискурсі розрізняють за кількісними та якісними критеріями.

За кількісними показниками було виокремлено індивідуальних та групових адресатів. Індивідуальний адресат (реципієнт) зображений однією особою, якій репрезентується музичний твір адресантом або за допомогою технічних засобів, наприклад, *I switch on the stereo and turn the volume up loud, sit back and **listen** to thumping indie rock music as I press down on the accelerator* [55]. Груповий адресат представлений групою реципієнтів музичного твору: *Christian looks happy and relaxed as **we sit back listening** to Eva Cassidy’s sweet, soulful voice and cruise down the highway* [53].

За якісними критеріями розрізняють відкриті та приховані реципієнти.

За наявності відкритого адресата маємо справжній мистецький комунікативний акт, під час якого адресант засобами музики створює немовне повідомлення й передає адресату, наприклад, *All you will hear is the music I am going to **play for you*** [55].

Між прихованим реципієнтом та репрезентатором немає комунікації, тому що адресат не помічає адресата. Тому свою увагу письменник зосереджує на описі



перцепції музичного твору реципієнтом, наприклад, *My thoughts are interrupted by soft, lyrical music that fills the apartment. **Christian is playing the piano; not one of his usual laments but a sweet melody, a hopeful melody – one that I recognize, but have never heard him play. I tiptoe to the archway of the great room and watch Christian at the piano. It’s dusk. The sky is an opulent pink, and the light is reflected off his burnished copper hair. He looks his beautiful breathtaking self, concentrating as he plays, unaware of my presence*** [54].

Третя складова мистецького комунікативного акту виражена немовним повідомленням, функції якого виконує музичний твір, що реалізує думки та емоції митця у формі художнього образу. Реалізація функцій твору мистецтва як повідомлення в англійській художній літературі ґрунтується на типології загальних функцій мистецтва й доповнюється контекстуальними варіаціями через зосередженість на комунікативній природі музики [21, с. 145–146; 38, с. 253].

**Комунікативна функція** дозволяє музичним творам реалізуватися в ролі засобу спілкування в мистецькій комунікативній ситуації. Наприклад, *Moments later the heavenly sweet, soulful voice of Nina Simone fills the room. It’s one of Ray’s favorites: “I Put a Spell on You.” I flush, turning to gape at Christian. **What is he trying to tell me? He put a spell on me a long time ago. Oh my . . . his look has changed, the levity gone, his eyes darker, intense. I watch him, enthralled as slowly, like the predator he is, he stalks me in time to the slow sultry beat of the music. He’s barefoot, wearing just an untucked white shirt, jeans, and a smoldering look. Nina sings, “you’re mine” as Christian reaches me, his intention clear*** [53]; *A lone piano starts, muted and soft, and mournful **chords fill the room. It’s not a tune I know. The piano is joined by an electric guitar. What is this? A man’s voice speaks and I can just make out the words, something about not being frightened of dying*** [54].

**Естетична функція** відображає бажання та здатність репрезентатора / реципієнта створювати або сприймати красу музичного мистецтва, наприклад, *I think that **voice held him** most with its fluctuating, feverish warmth because **it couldn’t be over-dreamed – that voice was a deathless song*** [52].

**Емотивна функція** актуалізується за рахунок створення або відтворення переживань у комунікативному акті, наприклад, *For Daisy was young and her artificial world was redolent of orchids and pleasant, cheerful snobbery and orchestras which set the rhythm of the year, summing up the sadness and suggestiveness of life in new tunes* [52].

**Когнітивна функція** дозволяє отримати уявлення про світ через призму мистецтва та актуалізується за рахунок метафоричного відтворення реальності за допомогою емоційно-чуттєвих засобів для створення художнього зображення світу. Наприклад, *With courteous and precise cynicism on his lips, he thought of quiet virginal chambers, of waters singing under the moon, of terraces where taintless music sobbed into the open night, of pure maternal mistresses with protecting arms and vigilant eyes, of fields slumbering in the sunlight, of leagues of ocean heaving under warm tremulous heavens, of hot ports, gorgeous and perfumed...* [64].

**Інформативна функція** полягає в імплікації певної інформації за рахунок музичного явища, яка декодується, ґрунтуючись на фонових знаннях реципієнта [45]. Наприклад, *His voice alters subtly. In it I hear pride and a veiled warning – a warning to Gia?* [54]; *There was a sound in his voice, some accent of emphasis, some lustre in the incongruity of his ideas, some emanation from his round, cubby brown face and robin redbreast's figure, something immaterial, and unseizable, which existed and flourished and made itself felt independently of his words, indeed, often in opposition to them* [56].

**Репрезентативна функція** актуалізується за рахунок відображення конкретних явищ або характеристик об'єктивної реальності через музику. Наприклад, *The music, which had ceased, had now begun again, and the melody of Mozart seemed to express the easy and exquisite love of the two upstairs* [62].

**Релаксаційна функція** реалізується в контексті через перцепцію музичного твору, наприклад, *... while the younger ladies played the lute and the citharne and spent their leisure in the enjoyment of music* [64].

**Відволікальна функція** полягає у прояві уваги до музичного твору для усунення зовнішніх факторів, наприклад, *We don't even have bland piped elevator music to distract us* [55].

**Сугестивна функція** забезпечує відображення самоаналізу комуніканта, його думок, почуттів через репрезентацію музичних творів, наприклад, *She remembered that the general effect of the music to which they had danced so gaily was one of passionate regret for dead love and the innocent years of youth; dreadful sorrows had always separated the dancers from their past happiness* [66]; *For weeks she had heard nothing that made such pleasant music in her mind. It wakened echoes in all those remote fastnesses of her being where loneliness had brooded so long undisturbed* [62].

**Виховна функція** реалізується шляхом формування та підвищення загального рівня освіти особистості через знання в галузі музичного мистецтва, наприклад, *Rachel, being musical, was allowed to learn nothing but music; she became a fanatic about music* [66].

**Регулятивна функція** полягає у впливі музики на реципієнта й спонуканні його до дії, наприклад, *Music wakes us. Music makes us see the hidden, join the broken* [59].

**Аксіологічна функція** актуалізується через порівняння дійсності з явищем музики, наприклад, *How impossible to order them rightly; to detach one separately, or to give the effect of the whole – again like music* [67].

Наступною складовою музичного дискурсу є сенсорний контакт між адресатом та адресантом, що позначає перцепцію феномену музики, виражаючи сему сприйняття музичного твору органами слуху, зору, дотику тощо. Сенсорний контакт супроводжується дієсловами, залежно від виду сприймання. Проаналізувавши англomовну художню літературу, було виявлено такі лексеми та фрази *hear, listen to, see, catch, watch, seduce ears with, ear follows up and down, ears hum with, strain ears*. Прикладами можуть слугувати речення з англomовної літератури: *Mary, however, left the tea-party rather early, desiring both to be alone, and then to hear some music at the Queen's Hall* [62]; *Strange thoughts are bred in passing through crowded streets should the passenger, by chance, have no exact destination in*

front of him, much as the mind shapes all kinds of forms, solutions, images when **listening** inattentively **to** music [62]; He smiled a little nervously, and then his attention seemed **to be caught** by a fragment of melody from the floor above [62]; I can **hear** faint notes from the piano. Christian is playing. This I must **see**. I love **watching** him play. Naked, I grab my bathrobe from the chair and wander quietly down the corridor, slipping on my robe and **listening** to the magical sound of the melodic lament that's coming from the great room [55]; And now as if the cleaning and the scrubbing and the scything and the mowing had drowned it there rose that half-heard melody, that intermittent music which the **ear** half **catches** but lets fall [68]; He has not moulded firm periods or **seduced our ears with** intricate cadences and strange melodies [64]; It was the kind of voice that the **ear follows up and down** as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again [52]; Her **ears hummed with** the tunes she had played the night before; she sang, and the singing made her walk faster and faster [66]; It was apparent that she **was straining her ears as if to catch** some sound outside the room that would come to her help [62].

Різні види сприйняття феномену музики реалізуються на всіх рівнях їх інтродукції в комунікативну акті. Репрезентація або сприйняття музичного твору залучає усі органи чуття, описуючи оточення та дії учасників комунікації, що супроводжуються лексемами сенсорних аналізаторів. У аналізованому матеріалі було виявлено різні немовні коди, що передаються аудіальними, візуальними, тактильними, смаковими, нюховими актуалізаторами або виражені графічними знаками. Найчастіше застосовуються звукові аналізатори, що застосовуються для передачі аудіального коду (*Princess trailing her finger in the water as she sat in the stern of the boat and **listened to** the slaves **singing** as they rowed her across the Bay [56]; This may not be the way **to catch the ear** of the public; after all, they are used to **louder music**, fiercer measures; but as the **tune sounded**, so he has written it [64]).*

Візуальний код актуалізується за рахунок метафоричного опису музики, використовуючи лексеми з візуальною конотацією: ... **this sound** which had been **obscured and concealed** under the other sounds... [68]; **My voice** is a little too **bright** [55]; She stood by the fireplace talking, in that **beautiful voice** which made everything she

*said sound like a caress, to Papa, who had begun to be attracted rather against his will... [68].*

Тактильний код реалізується за рахунок вербалізації тілесних відчуттів, наприклад: *Then he sings the words **softly** in my ear making me swoon [54]; He brings me to the brink again, **my body singing** with need, and stops [54]; The gruff murmur, irregularly broken by the taking out of pipes and the putting in of pipes which had kept on assuring her, though she could not hear what was said (as she sat in the window which opened on the terrace), that the men were happily talking; this sound, which had lasted now half an hour and had taken its place soothingly in the scale of sounds **pressing on top of her**, such as the tap of balls upon bats, the sharp, sudden bark now and then... [68]; He rips the foil while I'm breathing hard, my **blood singing in my veins** [55].*

Смаковий код актуалізується за допомогою прикметників або порівнянь музичного явища, в основі яких закладені семи смаку, наприклад, *The sweet voice sings that there's nothing **sweet** about her [55]; His voice is warm and husky like dark melted **chocolate fudge caramel ... or something** [55].*

Нюховий код виражається в описах перцепції музики за рахунок метафоризованих нюхових актуалізаторів: *The sun is shining, and the salty tang of the Sound is in the air mixed **with the scent of the coming fall** [54].*

Письмовий код актуалізується за рахунок графічних знаків, які в музичному контексті виражені нотами, наприклад: ***Music was open on the piano, and books of music rose in two jagged pillars on the floor; but for the moment music was deserted** [66].*

Отже, музичний комунікативний акт актуалізуються такими складовими мистецького дискурсу: контекстом, адресантом, повідомленням, адресатом, контактом і кодом. Під час репрезентації або перцепції феномену музики утворюється аудіальний, візуальний, тактильний, смаковий, нюховий і письмовий коди, які, застосовуючи номінації сенсорних аналізаторів і графічних знаків, вербалізуються у мистецькій комунікації й передають певну кодовану інформацію.

## РОЗДІЛ 3

### ПЕРЕКЛАД МУЗИЧНОГО КОНТЕКСТУ З АНГЛІЙСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

#### 3.1 Лексико-семантичні та стилістичні особливості перекладу музичного контексту

Розглядаючи синонімічний ряд лексико-семантичного поля феномену музики, що представлений номінацією *music*, до якого належать такі лексеми, як *melody, tune, voice, harmony, note, song, sound, piece*, проаналізуємо ще й переклад цих прямих номінацій концепту «музика».

Аналізуючи переклади музичних реалій, помічаємо, що перекладачі використовують прямі відповідники номінацій, що належать до музичного контексту, наприклад, *Sounds made harmonies with premeditation; the spaces between them were as significant as the sounds* [61] / **Звуки** вишиковувалися продуманою **гармонією**; і паузи між ними мали таке ж значення, як і самі звуки [49]; *At nine o'clock, one morning late in July Gatsby's gorgeous car lurched up the rocky drive to my door and gave out a burst of melody from its three noted horn* [52] / Десь наприкінці липня о дев'ятій ранку шикарний автомобіль Гетсбі під'їхав вибоїстою алейкою до моїх дверей, і його клаксон гучно проспівав **мелодію** на три ноти [51].

Але для емоційного забарвлення й збагачення мови перекладу застосовують синоніми поняття музики, наприклад, *The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun and now the orchestra is playing yellow cocktail music and the opera of voices pitches a key higher* [52] / Ліхтарі яскравішають у міру того, як земля відвертається від сонця, і ось уже оркестр заграє хмільну, рвучку **мелодію**, і хор голосів зазвучав на тон вище [51]; *For Daisy was young and her artificial world was redolent of orchids and pleasant, cheerful snobbery and orchestras which set the rhythm of the year, summing up the sadness and suggestiveness of life in new tunes* [52] / Адже Дейзі була молода, її штучний світ

був насичений запахом орхідей, і безтурботним, веселим снобізмом, і **музикою** оркестрів, які кожному рокові задавали новий ритм, висловлюючи в **мелодіях** увесь смуток і всі спокуси життя [51].

Окрім підбору синонімів, перекладачі вдаються до транспозиції, тобто перекладають музичну реалію іншою частиною мови (іменник – на дієслово, іменник – на прислівник). Наприклад, *As Tom took up the receiver the compressed heat exploded into **sound** and we were listening to the portentous chords of Mendelssohn's Wedding March from the ballroom below* [52] / Том зняв трубку і в ту ж мить стиснена спека вибухла й **завдигтіла** – в бальному залі під нами зазриміли урочисті акорди «Весільного маршу» Мендельсона [51]; *The large room was full of people. One of the girls in yellow was playing the piano and beside her stood a tall, red haired young lady from a famous chorus, engaged in **song**. She had drunk a quantity of champagne and during the course of her **song** she had decided ineptly that everything was very very sad – she was not only singing, she was weeping too* [52] / У великій кімнаті було повно людей. Одна з дівчат у жовтому грала на роялі, і поряд неї, стоячи, **співала** висока рудоволоса молода особа, солістка відомого ансамблю. Вона випила чимало шампанського і тепер, **співаючи**, дійшла помилкового висновку, що життя її зовсім, зовсім нещасливе, а тому вона не тільки співала, а й невтішно ридала [51]; *Her voice died out in contented **melody*** [61] / І голос Реції **мелодійно** затих [49].

Переклад прямих дієслівних номінацій *play* і *sing*, що актуалізують музичний дискурс, здійснюється в основному за рахунок підбору прямого еквівалента в українській мові, наприклад, *With the two of them (more even than with Richard) she shared her past; the garden; the trees; old Joseph Breitkopf **singing** Brahms without any voice; the drawing-room wallpaper; the smell of the mats* [61]) / Саме з ними обома (навіть більше, ніж з Річардом) і пов'язане її минуле; із тим садом, тими деревами, старим Джозефом Брейткопфом, що **співав** Брамса без голосу, шпалерами у вітальні, із запахом сплетених з очерету мат [49]. Для емоційного забарвлення перекладачі додають префікси, як у наступних прикладах: *He was like some seedy old gentleman in a top hat she had seen **playing***

*the horn in front of a public house* [68] / Він виглядав немов якийсь обшарпаний старий джентльмен у циліндрі, на киталт того, якого вона бачила навпроти шинку, де він **вигравав** на сурмі [50]; *They all had to join in and **sing** the chorus, and shout out together...* [68] / Їм усім довелося приєднатися, аби **підспівувати** приспів і гуртом вигукувати... [50].

А от іноді в перекладі доводиться конкретизувати лексему *play*, або завдяки смислового розвитку можна точніше транслювати сенс цього дієслова. Наприклад, ...*(That's an old man **playing** a penny whistle by the public-house, he muttered)*... [61] / (дідок **свистить** на металевій дудці в пабі, промимрив він) ... [49]; *They arrived at twilight and as we strolled out among the sparkling hundreds Daisy's voice was **playing** murmurous tricks in her throat* [52] / Вони приїхали, коли вже вечоріло; ми вчотирьох прогулювалися в іскристому сонмищі гостей, і з горла Дейзі раз у раз **вихоплювалося** знадливе переливчасте воркотання [51]; *I looked back at my cousin who began to ask me questions in her low, thrilling voice. It was the kind of voice that the ear follows up and down as if each speech is an arrangement of notes that will never be **played** again* [52] / Кузина знову привернула до себе мою увагу, почавши розпитувати мене своїм низьким, хвилюючим голосом. Слухаючи такий голос, ловиш кожен його перелив, немов мелодію, яку тобі дано **почути** лише раз у житті [51].

Помічаємо, що в деяких випадках музичну реалію не перекладають, тобто застосовують компресію, як у наступному прикладі: *"The **piece** is known," he concluded lustily...* [52] / **Отже**, – ще лункіше оголосив він... [51].

Переклад непрямих номінацій музичних творів з англійської на українську мову розглянемо за такими параметрами: назвою, жанром, автором/репрезентатором і засобом репрезентації.

**За назвою**, музичні твори перекладають залежно від того, чи корелює мистецький твір з реальним референтом чи є наслідком авторської фантазії. Якщо назва твору реальна й відома для всіх, то перекладач використовує в основному сталий варіант перекладу. Цікаво, що у наступному прикладі перекладач відходить від загальноприйнятої назви пісні «Любовне гніздечко» й



перекладає по-своєму: *When Klipspringer had played ‘The Love Nest’ he turned around on the bench and searched unhappily for Gatsby in the gloom [52] / Кліпспрінджер зіграв «Оселою кохання», а тоді обернувся на табуретці й нещасними очима пошукав у темряві Гетсбі [51].*

Більше волі має перекладач, якщо музичний твір вигаданий, тому у цьому випадку можна не дотримуватись стандартів перекладу назв, наприклад: *“The piece is known,” he concluded lustily, “as ‘Vladimir Tostoff’s Jazz History of the World.’” [52] / Отже, – ще лункіше оголосив він, – Владимир Тостов, «Джазова історія людства»!* До того ж перекладач бере в лапки лише саму назву твору, а не разом з його автором [51].

**За жанром** твори музичного мистецтва перекладаються за рахунок використання словникового відповідника прямих номінацій їхніх жанрів (*waltz, anthem, elegy, ode, jazz*), наприклад, *Her glance left me and sought the lighted top of the steps where ‘Three o’Clock in the Morning,’ a neat, sad little waltz of that year, was drifting out the open door [52] / Її погляд ковзнув повз мене вище, до розчинених дверей, з яких линула лагідна, сумна мелодія тогорічного шлягеру – вальсу «О третій ранку» [51]; It is a motor horn down in the street, he muttered; but up here it cannoned from rock to rock, divided, met in shocks of sound which rose in smooth columns (that music should be visible was a discovery) and became an anthem, an anthem twined round now by a shepherd boy’s piping (That’s an old man playing a penny whistle by the public-house, he muttered) which, as the boy stood still came bubbling from his pipe, and then, as he climbed higher, made its exquisite plaint while the traffic passed beneath. This boy’s elegy is played among the traffic, thought Septimus [61] / Автомобільний ріжок на вулиці, промимрив він, але тут, на висоті, гудок відбивався від скелі до скелі, розщеплювався, а відтак звукові удари збиралися до купи й підіймалися гладкими стовпами (музика – видима, велике відкриття), перетворювалися на гімн, на гімн, що обвивав сопілку пастушка (дідок свистить на металевій дудці в пабі, промимрив він); і коли хлопчик стояв нерухомо, то із сопілки мелодія линула бульбашками, а коли пастушок підіймався вище, то вона ставала ніжним плачем над гамором вулиці. Хлопчик грає свою*

*елегію* просто на дорозі серед вуличного руху, думав Септімус; *Burn them! he cried. Now for his writings; how the dead sing behind rhododendron bushes; odes to Time; conversations with Shakespeare* [49]; *Evans, Evans, Evans – his messages from the dead; do not cut down trees; tell the Prime Minister* [61] / *Спали!* – вигукнув він. А тепер його записи про те, як небіжчики співають у рододендроновому чагарнику, *ода* Часу, розмова з Шекспіром, *Еванс, Еванс, Еванс* – його послання з країни мертвих; *не рубати дерев, повідомити прем'єр-міністрові* [49]; *The music had died down as the ceremony began and now a long cheer floated in at the window, followed by intermittent cries of 'Yea–ea–ea!' and finally by a burst of jazz as the dancing began* [52] / *Музика внизу урвалася – почалася шлюбна церемонія. Потім у вікно вдерлося гучноголосе «Слава-а-а!» Крик перейшов у радісний гамір, а тоді, нарешті, ушкварив джаз – почалися танці* [51].

**За автором/репрезентатором** номінація феномену музики перекладається прямими номінаціями або власними назвами. Для передачі точності, перекладач використовує еквівалентний переклад для конкретизованої прямої номінації репрезентатора музичного твору: *He said it was an organ grinder's monkey's hat* [61] / *І сказав, що той капелюшок хіба на мавпочку катеринника надівати* [49].

Під час перекладу непрямих номінації репрезентатора музичного твору їхня власна назва транскодується: Наприклад, *She said she loved Bach* [61] / *Сказала, що любить Баха* [49] (адаптивне транскодування); *'Klipspringer plays the piano,' said Gatsby, cutting him off* [52] / *Кліпспрінджер грає на роялі, – перебив його Гетсбі* [51] (транслітерування); *'At the request of Mr. Gatsby we are going to play for you Mr. Vladimir Tostoff's latest work which attracted so much attention at Carnegie Hall last May* [52] / *На прохання містера Гетсбі, ми виконаємо зараз для вас нову композицію містера Володимира Тостова, яка в травні справила велике враження на слухачів у Карнегіхолі* [51] (адаптивне транскодування); *Peter Walsh might have been there, and old Miss Cummings; Joseph Breitkopf certainly was, for he came every summer, poor old man, for weeks and weeks, and pretended to read German with her, but really played the piano and sang Brahms without any voice* [61] / *Ну, міг бути Пітер Воли, а також стара*

міс Каммінгс, а ще **Джозеф Брайтконф** був обов'язково, бо він приїжджав щоліта, той бідолашний старенький, гостював тижнями, вдавав, що читає з нею німецькою, але насправді грав на піаніно і геть без голосу співав Брамса [49] (транскрибування).

Прямі номінації групових репрезентаторів перекладаються словниковими відповідниками відповідно до музичної термінології. Наприклад, *...but no one swooned backward on Gatsby and no French bob touched Gatsby's shoulder and no singing **quartets** were formed with Gatsby's head for one link [52] / ... і жодна трійця любителів співів не запрошувала його утворити **квартет** [51]; By seven o'clock the **orchestra** has arrived – no thin **five-piece** affair but a whole pitful of oboes and trombones and saxophones and viols and cornets and piccolos and low and high drums [52] / ...О сьомій прибуває **оркестр** – не якийсь там жалюгідний **квінтет**, а в повному складі: і гобої, і тромбони, і саксофони, і альти, і корнети, і флейти, і великі та малі барабани [51]; In people's eyes, in the swing, tramp, and trudge; in the bellow and the uproar; the carriages, motor cars, omnibuses, vans, sandwich men shuffling and swinging; **brass bands**; barrel organs; in the triumph and the jingle and the strange high singing of some aeroplane overhead was what she loved; life; London; this moment of June [61] / В поглядах перехожих, гойдалках, волоцюгах і плентанні; у ревінні й галасі; в екіпажах, автомобілях, автобусах і фургонках; у живих рекламах, які човгають погойдуючись; у **духових оркестрах** і катеринках; тріумфі та брязкоті, в дивному високому співі аероплана над головою було те, що вона так любила. Життя. Лондон. І цю червневу мить [49].*

Завдяки наявності словникових відповідників номінацій музичних інструментів в українській мові, перекладачі з легкістю відтворюють концепт музики за **засобом репрезентації** творів музичного мистецтва. Наприклад, *Nothing else had she of the slightest importance; could not think, write, even play the **piano** [61] / Нічого іншого, хоча б трохи справжнього, їй не дано: не вміє мислити, писати, навіть грати на **піаніно** [49]; By seven o'clock the orchestra has arrived – no thin five-piece affair but a whole pitful of **oboes** and **trombones** and **saxophones** and **viols** and **cornets** and **piccolos** and low and high **drums** [52] / ...О*

сьомій прибуває оркестр – не якийсь там жалюгідний квінтет, а в повному складі: і гобої, і **тромбони**, і **саксофони**, і **альти**, і **корнети**, і **флейти**, і великі та малі **барабани** [51]; *He was like some seedy old gentleman in a top hat she had seen playing the **horn** in front of a public house* [68] / Він виглядав немов якийсь обшарпаний старий джентльмен у циліндрі, на киталт того, якого вона бачила навпроти шинку, де він вигравав на **сурмі** [34]; *It was full of money – that was the inexhaustible charm that rose and fell in it, the jingle of it, the **cymbals**’ song of it...* [52] / В її голосі дзенькали гроші – ось що безнастанно вабило в його чарівних переливах, дзенькіт металу, переможна пісня **кимвалів**... [51]; *And whether it was pity, or their beauty, or that she was older, or some accident – like a faint scent, or a **violin** next door (so strange is the power of sounds at certain moments), she did undoubtedly then feel what men felt* [61] / Через жалість, а може, через їхню красу, або ж через те, що сама вже старша, а може, просто з огляду на збіг обставин – легкий далекий запах, **скрипка** за стіною (аж дивно, який вплив іноді можуть мати звуки), вона чітко усвідомлювала, що відчуває чоловік [49].

Однак іноді перекладачі вдаються до описового перекладу, якщо вони розуміють, що для цільової аудиторії номінація певного інструменту буде не зрозуміла. У наступному прикладі для перекладу *penny whistle* не використовується лексема *вістл*, що з англійської означає бляшаний свисток, сопілочка, а описовим перекладом перекладач передає вигляд інструменту для полегшення сприйняття: ... *(That’s an old man playing a **penny whistle** by the public-house, he muttered)* ... [61] / ... (дідок свистить на **металевій дудці** в пабі, промимрив він) ... [49].

Знаходимо приклад конкретизації під час перекладу номінації *organ*. Перекладач не відтворює сам інструмент, а передає ноти, які линуть з нього: “*K ... R ...*” *said the nursemaid, and Septimus heard her say “Kay Arr” close to his ear, deeply, softly, like a mellow **organ**, but with a roughness in her voice like a grasshopper’s, which rasped his spine deliciously and sent running up into his brain waves of sound which, concussing, broke* [61] / «К»... «Р»... – сказала няня, і Септімус почув, як вона вимовила «Ка» «Ер» біля самого його вуха глибокими,

м'якими, немов соковитими, **органими нотами**, але зі схожою на скрекіт коника хрипотою в голосі, що ніжно шкрябала йому хребет і посилала до мозку виразні звукові хвилі, які щоразу здригалися й розбивалися [49].

У перекладах зберігається також імплікована лексемна заміна прямої номінації музичного інструмента – струна. До того ж у наступному уривку перекладач не порушує ту паралель, яка проходить між людиною та музичними реаліями в оригіналі. Наприклад, людські нерви асоціюються зі струнами скрипки: *She had some queer power of fiddling on one's nerves, turning one's nerves to fiddle-strings, yes* [61] / *Але, Бог свідок тому, він її кохав. Якимсь дивним чином вміла вона грати людям на нервах, візьме й зробить із людських нервів звичайні скрипкові струни, так, саме так* [49].

Отже, переклад феномену музичного мистецтва за назвою, жанром, автором/репрезентатором і засобом репрезентації реалізується в більшості випадків за рахунок використання еквівалентів в українській мові, що мають однаковий лексичний склад, значення, стилістичну направленість, як і в оригіналі.

### 3. 2 Приклади застосування перекладацьких трансформацій

Перекладацька трансформація – це те, без чого не відбувається перекладацький процес, це буденність професійного перекладача. Не існує єдиного й вірного твердження терміну «перекладацька трансформація», адже кожен науковець у своїх працях трактує його по-своєму, виокремлюючи нові для себе аспекти трансформацій.

Українська перекладачка А. Мамрак зазначає, що перекладацькі трансформації – це символічно виражені морфосинтаксичні відповідності між подібними реченнями та фразами [10, с. 107].

Зважаючи на характер мовних одиниць, які розглядають як вихідні в операції перетворення, науковці Л. Науменко й А. Гордєєва класифікують

перекладацькі трансформації на лексико-семантичні, граматичні та стилістичні [13].

Під час перекладу феномену музичного мистецтва в художній літературі застосовують всі вище зазначені перекладацькі трансформації. Найпоширенішим та найлегшим способом реалізації перекладу митецького дискурсу є використання лексичних перекладацьких трансформацій, а саме дослівного перекладу, що дозволяє передати структуру речення без внесення змін у конструкцію та без суттєвої зміни порядку слів. Такий переклад передбачає вибір варіантного відповідника й може застосовуватися до загальноживаної номінації. Наприклад, у наступному реченнях перекладач використовує словниковий відповідник, щоб передати прикметники як головні засоби дескрипції музичного твору.

*I think that voice held him most with its fluctuating, feverish warmth because it couldn't be over-dreamed – that voice was a **deathless song** [52] / Певно, її голос особливо вабив його своєю мінливою, гарячковою теплотою, бо краси її голосу навіть уява перебільшити не могла – в ньому бриніла **безсмертна пісня** [51].*

*As the **ancient song** bubbled up opposite Regent's Park Tube station still the earth seemed green and flowery; still, though it issued from so rude a mouth, a mere hole in the earth, muddy too, matted with root fibres and tangled grasses, still **the old bubbling burbling song**, soaking through the knotted roots of infinite ages, and skeletons and treasure, streamed away in rivulets over the pavement and all along the Marylebone Road, and down towards Euston, fertilising, leaving a damp stain [61] / Поки здіймалася старовинна пісня навпроти станції метро «Ріджентс-парк», земля залишалася зеленою і квітучою, хоча пісня лунала з моторошного рота, немов з діри у тій землі, дуже брудної, задернілої корінням і травою; тож пробивалася **стародавня буркотлива пісня** крізь вузлувате коріння безконечних віків, крізь скелети й скарби, пливла струмком по тротуару вздовж Мерілебон-роуд униз до Юстона, удобрюючи ґрунт і залишаючи вологі плями [49].*

У даних прикладах ми бачимо лексеми **deathless, ancient, old bubbling burbling** перекладені на українську мову за рахунок застосування словникових

відповідників. Оскільки англійські слова в цих уривках не є специфічними номінаціями й не стилістично забарвлені, то використана перекладацька трансформація зберігає точність перекладу.

До лексико-семантичних трансформацій належить і конкретизація. У наступному прикладі перекладач замінює дієслово з широким значенням *play* на дієслово з більш вузьким значенням *свистіти*, щоб підкреслити спосіб репрезентації музичного мистецтва: ... (*That's an old man **playing** a penny whistle by the public-house, he muttered*) which, as the boy stood still came bubbling from his pipe, and then, as he climbed higher, made its exquisite plaint while the traffic passed beneath [61] / ... (дідок **свистить** на металевій дудці в пабі, промимрив він); і коли хлопчик стояв нерухомо, то із сопілки мелодія линула бульбашками, а коли пастушок підіймався вище, то вона ставала ніжним плачем над гамором вулиці [49].

У наступному уривку відбувається конкретизація лексеми *chorus*. Загальноновживаний український відповідник *хор* не використовується під час перекладу, а замість нього застосовується номінація *ансамбль*, адже саме коли ансамбль розширюється, утворюється хор, якому потрібен диригент:

*One of the girls in yellow was playing the piano and beside her stood a tall, red haired young lady from a famous **chorus**, engaged in song* [52] / Одна з дівчат у жовтому грала на роялі, і поряд неї, стоячи, співала висока рудоволоса молода особа, солістка відомого **ансамблю** [51].

Цікавим прикладом вважаємо й переклад номінації *music*, яка в перекладі конкретизувалась у лексему *оркестр*: *The noise was tremendous; and suddenly there were trumpets (the unemployed) blaring, rattling about in the uproar; military **music**...* [61] / Аж тут долинув страшенний гуркіт, ще й засурмив (безробітний) у сурми і щось затарабанило в гаморі – військовий **оркестр**... [49].

Окрім використання словникових відповідників та конкретизації, активно застосовується в перекладацькому процесі й такі лексико-семантичні трансформації як компресія та декомпресія. Аналізуючи наступний приклад, ми помічаємо, що прикметник, який описує музичний інструмент відсутній у

перекладі. Однак перекладач компенсує таку втрату шляхом додавання словосполучення у *темряві*. Така трансформація дуже доречна в перекладі, адже це ще більше підкреслює непередбачуваність виникнення клавіатури фортепіано перед героєм: *We pushed aside curtains that were like pavilions and felt over innumerable feet of dark wall for electric light switches – once I tumbled with a sort of splash upon the keys of a **ghostly** piano* [52] / *Ми розсували портьєри, мов занони наметів, і обмацували нескінченні обшири стін там, де мав бути вимикач; раз я нашттовхнувся **в темряві** на клавіатуру фортепіано, й мене обдало несподіваним сплеском звуків* [51].

Застосування компресії відбувається у перекладі роману Вірджинії Вульф «До маяку». Перекладач вирішує не навантажувати текст однокореневими лексемами, тому і не відтворює номінацію *song*: *Suddenly now she pitched down on the edge of the cliff and began **to sing some song about*** [68] / *Ось зараз вона зненацька спустилась до краю скелі й заходилася **виспівувати щось** ...* [50].

Наступне речення демонструє застосування декомпресії. За рахунок використання такого перекладацького прийому перекладач розширює уявлення читача для кращого розуміння прочитаного: *One of the girls in yellow was playing the piano and beside her stood a tall, red haired young lady **from a famous chorus, engaged in song*** [52] / *Одна з дівчат у жовтому грала на роялі, і поряд неї, стоячи, співала висока рудоволоса молода особа, **солістка відомого ансамблю*** [51].

Аналізуючи переклад роману Вірджинії Вульф «До маяку» помітним стає додавання дієслів та прикметників задля експліцитного вираження частин імпліцитного смислу оригіналу в тексті перекладу. Таким чином, переклад стає більш детальним і роз'ясненим: *One moment more, with her head raised, she listened, as if she **waited for some habitual sound, some regular mechanical sound; and then, hearing something **rhythmical, half said, half chanted, beginning in the garden, as her husband beat up and down the terrace, something between a croak and a song, she was soothed once more...***** [68] / *Ще якусь мить, піднявши голову, слухала, немовби **очікувала вловити якийсь звичний звук, звичний і механічний;***



а тоді, вчувши **ритмічні тони** чи то речитативу, чи то наспівування, що долинали із саду, де її чоловік метався терасою туди-сюди, – щось схоже на каркання та **пісенну мелодію**, – вона заспокоїлася ... [50].

Наступний приклад перекладацької трансформації охоплює прийом застосування модуляції, тобто смислового розвитку. Перекладач передає дієслово *rose* фразою з 'являлися високі ноти, у такий спосіб допомагаючи читачу зрозуміти музичний дискурс: *When the melody rose, her voice broke up sweetly, following it, in a way contralto voices have, and each change tipped out a little of her warm human magic upon the air* [52] / **Коли в мелодії з'являлися високі ноти**, голос її зворушливо ламався і вторував на октаву нижче, як це буває з контральто, і щоразу при такому переході в повітрі мовби розливалось трохи чарівного живого тепла [51].

У наступній групі прикладів застосовано прийом транспозиції, тобто одна частина мови, що позначає феномен музики, змінюється на іншу: *Her voice died out in contented melody* [61] / **І голос Реції мелодійно затих** [49].

У цьому випадку іменник *melody* перекладений прислівником *мелодійно*. Така ж сама заміна відбувається і в наступному уривку (*whisper* – *тихо*): *Daisy began to sing with the music in a husky, rhythmic whisper, bringing out a meaning in each word that it had never had before and would never have again* [52] / **Дейзі почала тихо, ритмічно підспівувати музиці хрипким голосом, вкладаючи в кожне слово зміст, якого воно ніколи доти не мало й ніколи більше не матиме** [51].

А от у наступному прикладі ми помічаємо, як музична реалія, що виступає іменником в оригіналі, передається в перекладі дієсловом: *One of the girls in yellow was playing the piano and beside her stood a tall, red haired young lady from a famous chorus, engaged in song* [52] / **Одна з дівчат у жовтому грала на роялі, і поряд неї, стоячи, співала висока рудоволоса молода особа, солістка відомого ансамблю** [51].

У перекладі роману «До маяку» ми також знаходимо прийом транспозиції, який замінює дієслово, що описує перцепцію музичного мистецтва, на прикметник: *And now as if the cleaning and the scrubbing and the scything and the*

*mowing had drowned it there rose that half-heard melody, that intermittent music which the ear half catches but lets fall...* [68] / *І от, неначе виринувши з-під метушливого чищення, вишкрібання та скошування, залунала півтоном мелодія, уривчаста музика, ледь вловима для вуха, що відразу ж губиться ...* [50]

До наступної групи перекладацьких трансформацій відносимо граматичні трансформації, які реалізуються за рахунок перебудови структури речення в процесі перекладу відповідно до властивих синтаксичних структур мови перекладу. Найпоширенішим прийомом граматичної трансформації є заміна порядку слів у реченні: *Music began clanging against the rocks up here* [61] / *Вдарилася об скелі, задзвеніла музика* [49].

У оригіналі музична реалія актуалізується на початку речення, у той час як перекладач зазначає про неї в кінці. Це зумовлено синтаксичною особливістю української мови, тому аби надати перекладу ритміки, перекладач переносить смисловий центр речення та його логічний наголос у кінець.

У наступному прикладі вставні конструкції *без жодних скарг, не сперечаючись* розміщені посередині речення, а підмет *голос* – перенесений на початок: *And if they still faltered (Lily was tired out with travelling and slept almost at once; but Mr Carmichael read a book by candlelight), if they still said no, that it was vapour, this splendour of his, and the dew had more power than he, and they preferred sleeping; gently then without complaint, or argument, the voice would sing its song* [68] / *А якщо вони досі вагаються (Лілі була виснажена з дороги і майже одразу заснула; а містер Кармайкл читав при світлі свічки), все ще кажуть ні, тоді ця велич – просто химери, і навіть у роси більше сили, і їм таки важливіше поспати; а голос і далі, без жодних скарг, не сперечаючись, наспівував собі свою мелодію* [50].

У наступній групі прикладів застосовано прийом поділу. У першому уривку використаний зовнішній поділ, що полягає у поділі англійського складного речення на декілька простих українських: *It is a motor horn down in the street, he muttered; but up here it cannoned from rock to rock, divided, met in shocks of sound which rose in smooth columns (that music should be visible was a discovery)*

*and became an anthem, an anthem twined round now by a shepherd boy's piping (That's an old man playing a penny whistle by the public-house, he muttered) **which, as the boy stood still came bubbling from his pipe**, and then, as he climbed higher, made its exquisite plaint while the traffic passed beneath [61] / Автомобільний ріжок на вулиці, промимрив він, але тут, на висоті, гудок відбивався від скелі до скелі, розщеплювався, а відтак звукові удари збиралися докупки й підіймалися гладкими стовпами (музика – видима, велике відкриття), перетворювалися на гімн, на гімн, що обвивав сопілку пастушка (дідок свистить на металевій дудці в пабі, промимрив він); **і коли хлопчик стояв нерухомо, то із сопілки мелодія линула бульбашками**, а коли пастушок підіймався вище, то вона ставала ніжним плачем над гамором вулиці [49].*

Оригінал є синтаксично складним, тому перекладач спрощує інформацію за рахунок зовнішнього поділу речення.

Такий прийом застосований і в перекладі уривку роману «Великий Гетсбі»: *The music had died down **as the ceremony began** and now a long cheer floated in at the window, followed by intermittent cries of 'Yea-*ea-**ea!***' and finally by a burst of **jazz as the dancing began** [52] / Музика внизу урвалася – **почалася шлюбна церемонія**. Потім у вікно вдерлося гучноголосе «Слава-а-а!» **Крик перейшов у радісний гамір, а тоді, нарешті, ушкварив джаз – почалися танці** [51].*

Англійське складнопідрядне речення з використаним дієприкметниковим зворотом успішно трансформовано в прості речення з різними граматичними основами.

У наступному реченні перекладач використав прийом внутрішньої інтеграції: *A sparrow perched on the railing opposite chirped Septimus, Septimus, four or five times over and went on, drawing its notes out, to sing freshly and piercingly in Greek words how there is no crime and, **joined by another sparrow**, they sang in voices prolonged and piercing in Greek words, from trees in the meadow of life beyond a river where the dead walk, how there is no death [61] / На огорожу навпроти сів горобець, прощебетав «Септімус, Септімус» чотири чи п'ять разів і далі цвірінькав протяжними нотами, свіжо й пронизливо, так щебетав по-*

грецькому про відсутність злочину, **а тоді до нього приєднався ще один горбець**, і вони вже разом пронизливо співали довгими грецькими словами з дерев на лузі життя, за рікою, де ходять мертві, про те, що смерті нема [49]. Тобто дієприслівниковий зворот змінили на головне речення і помістили у складнопідрядне.

Інший вид інтеграції, зовнішня, помічаємо в іншому уривку цього ж роману: *The noise was tremendous; and suddenly there were trumpets (the unemployed) blaring, rattling about in the uproar; military music; as if people were marching; yet had they been dying – had some woman breathed her last and whoever was watching, opening the window of the room where she had just brought off that act of supreme dignity, looked down on Fleet Street, that uproar, that military music would have come triumphing up to him, consolatory, indifferent* [61] / **Аж тут долинув страшенний гуркіт, ще й засурмив (безробітний) у сурми і щось затарабанило в гаморі – військовий оркестр**; люди марширували; але якби тут хтось помирав – якби тут якась жінка, скажімо, дихнула своїм останнім подихом, а свідок цього найдостойнішого її вчинку відчинив би вікно в її кімнаті і поглянув униз на Фліт-стріт, то цей гамір, цей військовий оркестр, що долинув би до нього, здався б йому переможним, заспокійливим, безстороннім [49].

Оригінальне речення з музичним дискурсом складається з маленьких частинок, які в перекладі об'єдналися хоч і в складне, але єдине речення.

Отже, наведені приклади свідчать про активне застосування лексико-семантичних і граматичних трансформацій під час перекладу англомовної літератури з музичним дискурсом. Завдяки різноманітним трансформаціям перекладачам вдається подолати перекладацькі труднощі, спричинені особливостями лексичного складу, граматичних форм і синтаксичних конструкцій англійської та української мов. Задля успішної передачі концепту музики в художній літературі перекладачі часто застосовують у перекладацькому процесі словникові відповідники, конкретизацію, компресію, декомпресію, додавання, модуляцію, транспозицію, заміну порядку слів, зовнішній поділ, а також інтеграцію.

## РОЗДІЛ 4. КОНЦЕПТ МУЗИКИ У МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ ПЕРЕКЛАДУ

### 4.1 Теоретичні особливості використання музики під час вивчення іноземних мов

Музика – унікальне явище, один із найвеличніших видів мистецтва. Музичний феномен має широкий спектр корисного впливу на людей майже в кожній сфері нашого життя, починаючи з медицини і закінчуючи освітою. Відповідно до дослідження, яке проходило у закладах охорони здоров'я Каліфорнії, пацієнти та медперсонал інтенсивної терапії, слухаючи класичний рок, інструменти, які надихають, класичне кантрі та джаз відзначили, що відчувають менше болю і тривоги [36, с. 63].

Аналізувались також когнітивні наслідки прослуховування фонові музики для людей похилого віку. Результати показали, що певні види музики можуть покращувати пам'ять і інші когнітивні функції. Музика має здатність стимулювати мозок так, як фізичні вправи стимулюють тіло. Дослідники вмикали учасникам твори Моцарта, Малера, білий шум або нічого не давали слухати. Після закінчення експерименту вони дійшли висновку, що як радісні, так і меланхолійні музичні твори позитивно впливають на когнітивні здібності. Учасники, які виконували завдання під фонову музику Моцарта і Малера, показали кращі результати у продуктивності та запам'ятовуванні, ніж ті, хто навчався під білий шум або в тиші [28].

Роль музики досліджується також і під час освітнього процесу. У 2017 році 81 студентів коледжу взяли участь у експерименті, щоб виявити взаємодію між фонові музикою та об'ємом робочої пам'яті. Під час того, як учасники дослідження читали тексти та виконували завдання, їм вмикали тиху швидку музику, що позитивно впливала на результати їхнього навчання [35].

Інші дослідження доводять, що саме інструментальна музика заважає учням менше, ніж музика з текстами [41, с. 281].

Симфонічні твори допомагають також мозку легше та швидше отримувати та інтерпретувати нову інформацію. Вчені дослідили, що мозок обробляє велику кількість інформації, розподіляючи її на менші сегменти. Було виявлено, що музичне мистецтво може впливати на мозок таким чином, що він починає уважніше сприймати дані подій та робити передбачення щодо майбутнього розвитку ситуацій [42, с. 532].

Використання музичного мистецтва під час вивчення іноземної мови викликає зацікавленість у студентів, зі свого боку полегшуючи початковий процес.

Важливо зазначити, що викладачі мають відповідально поставитись до підбору музичного матеріалу для своїх занять, адже музичні твори повинні відповідати певним критеріям, а саме:

- відповідати темі уроку;
- бути ритмічними, не довгими, мати приспів;
- відповідати віку і рівню знань студентів;
- відображати країнознавчі особливості;
- бути зрозумілими та зацікавлювати реципієнтів.

Сабітова А. та Скіцько І. [18, с. 481] виокремлюють сім базових функцій музичного мистецтва, що лежать в основі концепції вивчення іноземних мов:

- фізіологічна (покращує процес запам'ятовування);
- психогігієнічна (допомагає розслабитися та зняти напруження);
- емоційна (передає емоційний стан);
- соціально-психологічна (сприяє зміцненню згуртованості);
- когнітивна (підвищує ефективність розумових процесів);
- функція несвідомого вивчення (складні мовні конструкції засвоюються на підсвідомому рівні);
- комунікативна (розвиває процес спілкування).

Проаналізувавши варіанти залучення музичного феномену під час філологічних занять, дослідники виокремили такі напрями роботи: використання музичних творів для розігріву або введення в тему уроку, вивчення нових слів, засвоєння граматичного матеріалу, оптимізація навичок говоріння [1, с. 138; 12, с. 287–288; 43, с. 180–182].

Для багатьох студентів важко налаштуватись на іншомовне спілкування без підготовки, тому в якості розігріву можна запропонувати обговорити зміст пісні, щоб активізувати мовленнєві навички.

Наступним кроком буде введення учнів в тему заняття. На даному етапі викладачу важливо поєднати музику з темою. Наприклад, якщо тема заняття стосується ролі музичного мистецтва, то учням можна запропонувати переглянути уривок іноземного фільму без звукового оформлення, а потім – з використанням саундтреків. Після цього студенти могли б висловити свою думку щодо важливості наявності музики під час перегляду зарубіжних фільмів.

Вивчення нової лексики за допомогою музичних творів може бути ефективним, незалежно від того, чи наявний у творі текст. Якщо у музичному уривку є текст, то учні можуть вивчити неформальні вирази, найпопулярніші фрази та найбільш вживану лексику. Браун Дж. зазначав, що набуття пісенного вокабуляру допомагає учням познайомитись з популярними музичними творами й робить їх більш впевненими слухати та розуміти навколишній світ [29].

Хоча не завжди в музиці присутній текст, інструментальні музичні твори можуть так само ефективно збагатити лексичний запас студентів різними музичними термінами для опису музичного феномену, наприклад, назвами стилів, жанрів, музичних форм або ж засобів репрезентації музики.

Яскравим прикладом такого музичного твору є «Путівник по оркестру для юнацтва» (англ. *The Young Person's Guide to the Orchestra*) Op. 34 Бенджаміна Бріттена. Завдяки ньому учні зможуть пізнати номінації музичних інструментів симфонічного оркестру, а також дескриптори творів мистецтва, а саме прикметники, за допомогою яких можна описати музичні реалії [26].

Доктор Райнер Віке стверджує, що музичний твір без тексту також може слугувати розвитку лінгворайнознавчих знань учнів під час мовних занять, де вони можуть дискутувати щодо культурологічних, краєзнавчих та історичних питань, вживаючи нові музичні номінації. Автор подає перелік можливого музичного матеріалу, враховуючи певні особливості учнів: Андреас Волленвейдер «Магічна печера», Л. Моцарт «Дитяча симфонія», Дж. Гершвін «Американець у Парижі», Б. Сметана «Влтава», Ральф (Рейф) Вобан-Вільямс «Злітаючий жайворонок» [44].

Джой Браун приводить у приклад пісню «Скеляста вершина» (англ. “Rocky Top”), яку можна використати для обговорення на уроці різних культурологічних й історичних аспектів регіонів Сполучених Штатів. Така пісня може познайомити учнів з такими словами, як *ain't* [33].

Окрім лексичних напрацювань, студенти також матимуть змогу проаналізувати вживання різних граматичних конструкцій в музичних творах. Складання завдань з вилученням граматичних конструкцій в піснях допоможе зрозуміти за якими правилами працює граматика, як будувати речення і визначити природу вживання конструкцій.

Музичне мистецтво спонукає до правильної вимови та вживання номінацій у певному контексті. Автентичні пісні покращують артикуляцію, тому багато хто з викладачів практикують метод «шедоуін» (англ. shadowing) на своїх заняттях, коли учні одночасно слухають і наслідують вимові виконавців. Музичні твори стають полотном для мовленнєвої діяльності. Після прослуховування викладач може поставити низку запитань студентам:

1. Who was this song dedicated to?
2. Does the title meet the lyric?
3. What emotions does this piece of music evoke?
4. What musical instruments were used to perform this melody?
5. What is the main point of this song?

Отже, музичне мистецтво – це феномен, що застосовується під час вивчення іноземних мов не лише для створення атмосфери на занятті, але й для



багатьох напрямків роботи з мовою, а саме: для розігріву студентів, як засіб ознайомлення з темою уроку, для вивчення лексики, вивчення граматичних конструкцій та вдосконалення навичок говоріння.

## 4.2 Вправи на переклад музичних реалій

У сучасному світі глибоке розуміння мистецтва відіграє неабияку роль для перекладача, адже йому доводиться стикатись з різноманітними мистецькими реаліями, перекладаючи різноманітні художні твори. Такий переклад стає викликом для багатьох перекладачів-початківців, тому нині завдання викладачів полягає у підготовці студентів до подібних викликів.

У цьому підрозділі ми надамо приклади завдань, які можуть виконуватись під час занять з студентами-перекладачами, аби ознайомити, сформувати перекладацькі навички в мистецькому дискурсі й розвинути творчий потенціал.

У процесі викладання перекладу на основі музичного мистецтва можуть застосовуватись різноманітні вправи, що розвивають перекладацькі навички, творчість студентів та розуміння музичних реалій.

Перша вправа базується на визначенні музичних трансформацій під час перекладу речень з номінаціями музичного мистецтва. Прикладами таких речень можуть бути наступні:

*“Chopin. Prelude opus twenty-eight, number four. In E minor, if you’re interested,” he murmurs” [55];*

*It is a hauntingly beautiful piece, sadder even than the Chopin, and I lose myself to the beauty of the lament. To a certain extent, it reflects how I feel. The deep poignant longing I have to know this extraordinary man better, to try to understand his sadness. All too soon, the piece is at an end [55];*

*The noise was tremendous; and suddenly there were trumpets (the unemployed) blaring, rattling about in the uproar; military music; as if people were marching; yet had they been dying – had some woman breathed her last and whoever was watching,*

*opening the window of the room where she had just brought off that act of supreme dignity, looked down on Fleet Street, that uproar, that military music would have come triumphing up to him, consolatory, indifferent [61];*

*Once she took a harp from the window and asked him, as she laid it by his side, whether he thought that the harp, which made music, was itself alive? [60];*

*The traffic droned on perpetually outside with muffled reverberations; now and again a voice went calling hoarsely, "Old chairs and baskets to mend," down the street: sometimes there was a jangle of organ music, coming nearer and louder; going further and fading away [60].*

Наступна вправа ґрунтується на перекладі опису народної музики різних країн. Таке перекладацьке завдання має лінгвокраїнознавчу мету. На рівні зв'язку мови та культури студенти також ознайомлюються про зародження, розвиток та репрезентацію творів музичного мистецтва у культурній системі [11, с. 148].

Надання можливості ще й прослуховувати або подивитись музичні твори, залучає мультимодальний підхід. Мультимодальність являє собою синтез вербальних, невербальних і паравербальних засобів, задіяних в певному дискурсі, стаючи більш багатовимірним задля досягнення спільної мети [7, с. 42]. Описуючи музику, студенти застосовують вербальну комунікацію. Для залучення невербальних засобів ми можемо запропонувати учням подивитись на жести диригента, за допомогою яких також можна описати феномен музики, а потім порівняти. Під час такого завдання варто принагідно надавати графічні матеріали, а саме ноти, які являють собою паравербальні засоби, які зі свого боку можуть допомогти описати музичні твори, не прослуховуючи їх, або ж доповнюючи прослуховування.

### 4.3 Аналіз перекладу музичних реалій

Слід зазначити, що використання різних перекладацьких трансформацій відіграють значну роль у методиці викладання перекладу. Переклади музичних реалій мають бути креативними, різноманітними та авторськими.

Для цього на початковому етапі слід дати студентам змогу перекласти уривки з музичними номінаціями з англomовної художньої літератури та самостійно проаналізувати їх на предмет вживання різних трансформацій та визначити роль їхнього вживання.

Прикладом таких уривків може бути наступний: *When the melody rose, her voice broke up sweetly, following it, in a way contralto voices have, and each change tipped out a little of her warm human magic upon the air* [52]. Студенти застосовували різноманітні прийоми, а саме декомпресію: *Коли **тон** мелодії наростав, її голос солодко розкочувався, а далі, як і властиво контральто, кожна хвиля голосу проливалася назовні краплинки теплої жіночої магії; Коли мелодія **стрімко злетіла вгору**, за нею слідом, так, як це роблять контральто, солодко полився голос і кожна зміна висвітлювала трохи її теплої людського чарівництва у повітрі; Коли мелодія розвивалася, її голос ніжно розгортався, відтінюючи **за собою музику**, як у випадку з контральтними голосами, і кожна зміна віддавала їй теплу людську магію у повітря, компресію: Коли мелодія зазвучала, її голос приємно урвався, слідом за нею, подібно до того, як це вдається **контральто**, а з кожним переходом у повітрі ставало дедалі затишніше від тепла і магії, описовий переклад: Коли мелодія **набирала сили**, голос її солодко вривався, подібно до контральто, і з кожною зміною в повітря линула дрібка тепла її людських чар. Застосовуючи описовий переклад, студенти використовують красиві порівняння: *Вслід за щойно народженою мелодією полився її голос – **солодкий мов мед** контральто, і з кожною нотою простір наповнювався теплом людської магії.**

Цікавими є переклади фрагменту з твору «Подорож назовні» Вірджинії Вульф, де всі студенти креативно інтерпретували термін *musical* і описово переклали його: *Rachel, being musical, was allowed to learn nothing but music; she became a fanatic about music* [66] / Оскільки Рейчел була **музично обдарованою**, їй дозволили вивчати лише музику, що перетворило її на свого роду фанатика; Оскільки Рейчел **мала слух**, їй не дозволяли вивчати нічого, окрім музики, і вона стала фанатиком музики; Так як Рейчел з **дитинства виявляла музичні здібності**, їй не дозволяли вчитися нічому, крім музики; вона схилнулася на музиці; Рейчел, **маючи талант до музики**, не мала дозволу вивчати нічого, окрім музики; вона стала музичною фанатичкою; Оскільки Рейчел **мала хист до музики**, їй дозволили навчатися лише музики; вона перетворилася на фанатичну меломанку.

Переклади наступного фрагменту відображають використання контекстуальної заміни, де студенти підбирали лексичну одиницю для перекладу номінації *pieces*, враховуючи музичний дискурс: *As very soon she had played the only pieces of dance music she could remember, she went on to play an air from a sonata by Mozart* [66] / Невдовзі вона зіграла всі танцювальні **мелодії**, які тільки могла пригадати, а потім взялася виконувати арію з сонати Моцарта; Зовсім скоро вона виконала останню **партію** запальних мотивів, які тільки спадали на думку, а далі з її легкої руки розлилася арія із сонати Моцарта; Після того, як вона зіграла всі їй відомі танцювальні **твори**, вона перейшла до виконання арії із сонати Моцарта; Щойно вона дограла танцювальні **п'єси**, які пам'ятала, то перейшла до виконання акорду з сонати Моцарта; Після того як вона почала грати ті танцювальні **пісні**, які вона могла згадати, вона почала грати фрагмент із сонати Моцарта.

При перекладі наступного уривку: *Her voice died out in contented melody* [61], студенти використовували також контекстуальну заміну для дієслівної номінації: Її голос **потонув у хвилях** заспокійливої мелодії; Її голос **поглинула** вдоволена мелодія, Її голос **стих** у спокійній мелодії. Окрім цього, студенти заміняли іменник *melody* на прикметник: Її голос **розтанув** у

*мелодійному* зітханні; Її голос мелодійно завмер. У наступному прикладі також була використана транспозиція, але дієслово замінене на прикметник: *The music, which had ceased, had now begun again, and the melody of Mozart seemed to express the easy and exquisite love of the two upstairs* [62] / Знов заграла музика, яка ще мить тому була **німа**, і мелодія Моцарта, здавалося, стала дзеркалом невимушеного і витонченого кохання двох людей, що заховались нагорі. Під час перекладу цього уривку була використана й компресія, при цьому яскраво виражена метонімія: *Музика стихла, а тоді залунала знову, і сам Моцарт, здавалося, відображав невимушене і тендітне кохання двох людей нагорі.*

Для перекладу актуалізаторів музичного дискурсу застосовували виріб варіантних відповідників у наступному фрагменті: *Suddenly now she pitched down on the edge of the cliff and began to sing some song about* [68] / Зненацька вона примостилася на краєчку схилу і **завела** якусь пісню; Раптом вона збігла на край скелі і почала **наспівувати** якусь пісеньку; Зненацька вона затихла на краю скелі та почала **грати** якусь пісню; Вона раптом присіла на край скелі і **заспівала** якусь пісню.

Вибір варіантного відповідника прослідковується в перекладах музичного інструмента в наступному уривку: *One of the girls in yellow was playing the piano and beside her stood a tall, red haired young lady from a famous chorus, engaged in song* [52]. Було запропоновано три варіанти перекладу музичної реалії *piano*: У той час як дівчина у жовтому вбранні грала на **фортепіано**, поруч співала висока, рудоволоса дама із відомого хору; Одна з дівчат у жовтому акомпанувала на **піаніно**, а поруч з нею стоячи співала довга рудоволоса панночка з відомого хору; Одна з дівчат у жовтому грала на **роялі**, і поряд неї, стоячи, співала висока рудоволоса молода особа, солістка відомого ансамблю.

Всі студенти намагались підбирати синоніми і для лексеми *tune* для перекладу уривку з твору «Великий Гетсбі» Ф. С. Фіцджеральда: *For Daisy was young and her artificial world was redolent of orchids and pleasant, cheerful snobbery and orchestras which set the rhythm of the year, summing up the sadness and suggestiveness of life in new tunes* [52] / Через молодість Дейзі її

штучний світ п'яно дихав орхідеями, приємним життєрадісним снобізмом й оркестрами, що задавали ритм року, підсумовуючи печаль і багатозначність життя в нових **мотивах**; Так як Дейзі була молодого та її придуманий світ був наповнений орхідеями та милими, радісними оркестрами які встановлювали пору року, підкреслюючи сум та життєву сугестивність в нових **піснях**; Дейзі була молодого, і її штучний світ був сповнений орхідей, приємного, веселого снобізму та оркестрів, які задавали ритм року, втілюючи смуток і сугестію життя в нових **мелодіях**.

Окрім вище зазначених лексико-семантичних трансформацій, також помічаємо й конкретизацію. Аналізуючи переклади, ми бачимо, що дієслово *were* конкретизують відповідно до музичного контексту: *The noise was tremendous; and suddenly there were trumpets (the unemployed) blaring, rattling about in the uproar; military music...* [61] / Зчинився страшенний галас; і враз **заревіли** сурми (безробітних), гуркочучи поміж гомону, зазвучала військова музика ...; Почувся страшенний шум; раптово **зазвучали** сурми (то безробітні), що ревіли й гриміли в твалті; військовий марш...; Гул стояв неймовірний; раптом **затрубили** безробітні – їхні крики роздирали повітря, зливаючись із загальним хаосом; військові пісні ...; Гуркіт був оглушливим; і раптом **пролунали** труби (безробітні) галасуючи, лунаючи серед цього хаосу; звуки військової музики...; Галас був неймовірний, але раптом **почулися** сурми (ридання безробітних), брязкіт серед переполоху, військовий хор...; Галас панував приголомшливий; і раптом **засурмили** (безробітні), гучно граючи, гублячись у цьому шумі; військова музика...; Був величезний шум; і раптом **загриміли** сурми (безробітних), гуркочучи серед галасу; військова музика ...

Отже, такі вправи допомагають розвивати перекладацькі навички студентів, збагачують їхній лексичний запас в музичному дискурсі та дають змогу аналізувати різні перекладацькі прийоми та трансформації.

## ВИСНОВКИ

У результаті проведеної наукової розвідки в дослідницькому роботі розглянуті основні аспекти актуалізації концепту «музика» в англomовних художніх текстах американського письменника Ф. С. Фіцджеральда та британських письменниць В. Вульф і Е. Л. Джеймс.

Музика, корелюючи з мовою й відтворюючи дійсність в емоційних переживаннях через звуки, стала елементом інкорпорації в художні тексти задля створення фону сюжетів або опису сюжетних ліній, для передачі настрою, емоцій героїв, напруженості ситуації.

Дослідивши емпіричний матеріал, було розглянуто ролі феномену музики в англomовних комунікативних актах. За роллю в процесі спілкування музичні твори актуалізуються як елемент контексту, об'єкт або суб'єкт комунікативної ситуації. Переклад музичних реалій в комунікативних актах досягається за рахунок прямих і непрямих інкорпорацій у художній літературі.

Під час аналізу ілюстративного матеріалу зафіксовано лексико-семантичне поле концепту музики, що актуалізується базовою номінацією *music* і доповнюється синонімічним рядом, представленим лексемами *melody, tune, carol, voice, harmony, note, song, piece, sound*. Була розроблена класифікація основних засобів вербалізації музичних реалій в англomовній художній літературі на рівні прямих і непрямих номінацій, а саме за назвою, жанром, репрезентатором та засобом репрезентації.

Музичне мистецтво як позамовний засіб комунікації становить окремий вид дискурсу. У роботі виявлені складові мистецького дискурсу, за рахунок яких актуалізується музичний комунікативний акт: контекст, адресант, повідомлення, адресат, контакт і код.

В англomовних художніх текстах твір мистецтва як повідомлення виконує комунікативну, когнітивну, інформативну, репрезентативну, виховну, регулятивну, емотивну, естетичну, сугестивну, відволікальну, релаксаційну та аксіологічну функції.

У аналізованому матеріалі було виявлено різні немовні коди, що передаються аудіальними, візуальними, тактильними, смаковими, нюховими актуалізаторами або виражені графічними знаками.

У роботі досліджено переклад феномену музичного мистецтва за назвою, жанром, автором/репрезентатором і засобом репрезентації, що реалізується в більшості випадків за рахунок використання еквівалентів в українській мові, що мають однаковий лексичний склад, значення та стилістичну спрямованість, що й у вихідному тексті.

Виявлено також активне застосування лексико-семантичних і граматичних трансформацій під час перекладу музичних реалій в англomовиних текстах. У перекладацькому процесі широко застосовуються словникові відповідники, конкретизація, компресія, декомпресія, додавання, модуляція, транспозиція, заміна порядку слів, зовнішній поділ, а також інтеграція.

Музичне мистецтво є важливим інструментом у процесі навчання іноземних мов, оскільки позитивно впливає на засвоєння інформації, стимулює когнітивні здібності та сприяє розвитку мовленнєвих навичок. На основі інших досліджень було встановлено, що використання фонові музики сприяє кращому сприйняттю матеріалу, особливо при вивченні нових слів, граматики та розвитку правильної вимови.

Розробки вправ та аналіз перекладу музичних реалій демонструють важливість розвитку у студентів здатності до креативного перекладу та глибокого розуміння музичного дискурсу. Ці вправи формують у майбутніх перекладачів розуміння специфіки музичних реалій, що має вирішальне значення для адекватного відтворення сенсів в художніх текстах. Виявлено, що вони дозволяють студентам експериментувати з лексико-семантичними трансформаціями, такими як декомпресія, компресія, описовий переклад, контекстуальні заміни та конкретизація, що підвищує їхню гнучкість і лексичну різноманітність. Практика з перекладом музичних реалій залучає мультимодальний підхід, який допомагає студентам комбінувати вербальні,



невербальні та паравербальні засоби для точнішого розуміння мистецького тексту.

Аналіз виконаних перекладів дозволяє студентам відстежувати різноманітність стилістичних рішень та усвідомлювати роль музичних термінів у загальному контексті художнього твору, що сприяє розвитку професійної майстерності.

Результати нашого дослідження підтвердили важливість феномена музики як складової культури в гуманітарній області, а також актуальність вивчення цієї теми в художньому контексті, зокрема в англомовних творах. Ми вважаємо, що перспективою подальших наукових досліджень є аналіз стилістичних та комунікативно-прагматичних аспектів використання концепту «музика» у англомовній літературі.

Я, Ведмидера Карина Сергіївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Особливості перекладу вираження музики в англомовних художніх текстах» 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.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабаєвська Л. Інструментальна музика у викладанні іноземних мов. *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»*. 2023. С. 138–143. URL : <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/867>
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2004. 344 с.
3. Бехта І. А. Наратив і контекст комунікативної ситуації: стратегії інтерпретації оповідного дискурсу експериментального письма. Дані текстових корпусів у лінгвістичних дослідженнях : монографія. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2015. С. 115–129.
4. Ведмидера К. С. Актуалізація концепту «музика» у трагедії «Гамлет» В. Шекспіра. *Перекладацькі інновації : матеріали XIII Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 24 листопада 2023 р. / редкол.: С. В. Баранова, І. К. Кобякова, О. В. Бровкіна та ін. Суми : Сумський державний університет, 2023. С. 138–139.*
5. Ведмидера К., Черник М. Реалізація музичного контексту в англomовних художніх текстах. *Current Issues of Linguistics and Translation Studies*. 2024. № 30. С. 27–31. DOI: <https://doi.org/10.31891/2415-7929-2024-30-4>
6. Воробйова О. П. Спокушання музикою: емоційна аура музичних мотивів у художній прозі (когнітивний етюд). *Світ емоцій у дзеркалі когніції: мова, текст, дискурс* : матеріали конференції. КНЛУ, Київ / відп. ред. Л. Ф. Присяжнюк. Київ, 2012. С. 33.
7. Калініченко О. М. Мультимодальність художнього тексту: напрями лінгвопоетологічних досліджень. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2016. Вип. 21(2). С. 42–46. URL : [http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v21/part\\_2/14.pdf](http://vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v21/part_2/14.pdf)
8. Калужинська Ю. В. Негативнооцінна лексика в мові сучасної української газетної періодики. *Лексика на перетині наукових парадигм* : колективна

монографія / за ред. Л. В. Струганець. Тернопіль : Осадца Ю. В., 2018. 212 с. URL : [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/17365/1/14\\_Kaluzhynska.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/17365/1/14_Kaluzhynska.pdf)

9. Кобякова І. К. Креативне конструювання вторинних утворень в англomовному художньому дискурсі : монографія. Вінниця : Нова книга, 2007. 128 с.

10. Мамрак А. В. Вступ до теорії перекладу. Київ: Центр учбової літератури, 2009. 467 с.

11. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація. Київ : ВЦ «Академія». 2012. 288 с.

12. Мишко С. Музика у викладанні іноземних мов. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2015. № 13. С. 286–291. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif\\_2015\\_13\\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2015_13_45) (дата звернення: 07.11.2024).

13. Науменко Л. П., Гордєєва А. Й. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2011. 136 с.

14. Основні види. *Культурологія*. Київ : КНЕУ, 2001. 121 с. URL : <http://www.info-library.com.ua/books-text-70.html> (дата звернення: 07.11.2024).

15. Пільгуй Н. М. Загальна характеристика реалій-термінів (на матеріалі англomовного наукового агротехнічного дискурсу). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. 2016. Вип. 83. С. 137–142.

16. Поденко В. П. Репрезентативний контекст музичного мистецтва другої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 184–188.

17. Полюга В. Філософія музики (Форми і методи осмислення музичного буття). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 48, том 2, 2022. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-6>

18. Сабітова А., Скіцько І. Використання музики як метод вивчення іноземних мов. Подолання мовних та комунікативних бар'єрів: освіта, наука, культура : зб. наук. праць. О.В. Ковтун. Київ: НАУ, 2019. С. 480–482

19. Філософія : навч. посіб. / Губерський Л. В. та ін. ; за ред. І. Ф. Надольного. 5-те вид., випр. і допов. Київ : Вікар, 2005. 455 с.
20. Черник М. В. Лексико-семантичні засоби вираження мистецьких реалій в англomовних художніх текстах. *Нова філологія*. Збірник наукових праць. Запоріжжя : ЗНУ, 2017. № 70. С. 219–224.
21. Черник М. В. Номінативно-стилістичні та комунікативно-дискурсивні параметри актуалізації феномену мистецтва (на матеріалі англomовних художніх текстів) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Суми ; Запоріжжя, 2017. 264 с.
22. Черник М. В., Ведмидера К. С. Лексико-семантичні засоби актуалізації концепту «музика» в комедіях В. Шекспіра. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія Германістика та міжкультурна комунікація*. 2022. № 1. С. 42–48. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-7>
23. Швачко С. О. Сяйво забутих слів : монографія. Суми : Сумський державний університет, 2012. 107 с.
24. Швачко С. О. У царині номінативних та комунікативних одиниць. Суми : Сумський державний університет, 2010. 168 с.
25. Швачко С. О., Буката М. В. Статус номінацій *silence* та *pause* в художньому та музичному дискурсах. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія Філологічні науки. Мовознавство*. 2010, червень. С. 167–171.
26. Ambrosius H. *Klassische Musik im DaF/DaZ-Unterricht*. Berlin. URL: <https://www.manfred-huth.de/fbr/unterricht/sek/klass.html> (дата звернення: 07.11.2024).
27. Barton G. M. The Relationship Between Music, Culture, and Society: Meaning in Music: Implications for Classroom Practice. *Music Learning and Teaching in Culturally and Socially Diverse Contexts*. 2018. P. 23–41. DOI : 10.1007/978-3-319-95408-0\_2
28. Bottiroli S., Rosi A., Russo R., Vecchi T., and Cavallini E. The cognitive effects of listening to background music on older adults: Processing speed improves with upbeat music, while memory seems to benefit from both upbeat and downbeat

music. *Frontiers in Aging Neuroscience*. 2014. Vol. 6 (284). DOI: 10.3389/fnagi.2014.00284

29. Brown J. L. Rhymes, Stories, and Songs in the ESL Classroom. *The Internet TESL Journal*. 2006. Vol. 12. No. 4. URL: <http://iteslj.org/Articles/Brown-Rhymes.html> (дата звернення: 07.11.2024).

30. Cross I., Woodruff G. E. Music as a communicative medium. *In The prehistory of language* / ed. R. Botha and C. Knight. Oxford: Oxford University Press, 2008. Vol. 1. P. 113–144. DOI:10.1093/acprof:oso/9780199545872.003.0005

31. Hargreaves D. J., MacDonald R. A., Miell D. How do People Communicate using Music. *Musical Communication*. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 1–26. DOI : <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198529361.003.0001>

32. Hewson L. Music and Literature : Beyond the Sociocultural Construct. *Musique et littératures : Intertextualités*. 2002. № 11. P. 19–27.

33. Joy L. M. Brown. Rhymes, Stories and Songs in the ESL Classroom. *The Internet TESL Journal*. 2006. Vol. 12. No. 4. URL: <http://iteslj.org/Articles/Brown-Rhymes.html> (дата звернення: 07.11.2024).

34. Kulish V., Chernyk M., Ovsianko O., Zhulavska O. Pragmatic metaphorisation of nature silence effect in poetic discourse. *Studies in Media and Communication*. 2022. Vol. 10. Issue 1. P. 43–51. URL : <https://doi.org/10.11114/smc.v10i1.5479> (дата звернення: 07.11.2024).

35. Lehmann J., Seufert T. The influence of background music on learning in the light of different theoretical perspectives and the role of working memory capacity. *Frontiers in Psychology*. 2017. Vol. 8 (1902). URL : <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01902>

36. Miller C., Patmon F., Knapp H. Music to reduce stress in hospitalized patients. *Nursing*. 2021. Vol. 51. No. 8. P. 62–66. DOI: 10.1097/01.NURSE.0000757168.77552.58 (дата звернення: 07.11.2024).

37. Nordquist R. What Is Markedness in Language? *ThoughtCo*. 2019. URL : <https://www.thoughtco.com/markedness-language-term-1691302> (дата звернення: 07.11.2024).

38. Okafor E. J. Music as Communication. *Icheke Journal of the Faculty of Humanities*. 2020. Vol.18. No.1. P. 247–273.
39. Omigie D. Music and literature: are there shared empathy and predictive mechanisms underlying their affective impact? *Frontiers in Psychology*. 2015. Vol. 6. DOI:10.3389/fpsyg.2015.01250
40. Pechmann T. Bemerkungen zum Verhältnis von Sprache und Musik. URL : <http://www.uni-leipzig.de/~heck/bierwisch/pechmann.pdf> (дата звернення: 07.11.2024).
41. Perham N., and Currie H. Does listening to preferred music improve reading comprehension performance? *Applied Cognitive Psychology*. 2014. Vol. 28. P. 279–284. DOI: 10.1002/acp.2994
42. Sridharan D., Levitin D., Chafe C., Berger J. and Menon V. Neural Dynamics of Event Segmentation in Music: Converging Evidence for Dissociable Ventral and Dorsal Networks. *Neuron*. 2007. Vol. 55. P. 521–532 DOI: 10.1016/j.neuron.2007.07.003.
43. Suseno E. Using Lyrics Lines To Strengthen Reading Comprehension. *ELT Worldwide*. Vol. 5. No. 2. 2018. P. 179–193. DOI:10.26858/eltww.v5i2.6074
44. Wicke, Rainer E. Musik im DaF-Unterricht – eine Unterrichtsreihe. 2019. <https://learngerman.dw.com/de/musik-im-daf-unterricht-eine-unterrichtsreihe/a-48550239> (дата звернення: 07.11.2024).

### СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

45. Всесвітній словник української мови. [WorldwideDictionary.org](http://uk.worldwidedictionary.org/). URL : <http://uk.worldwidedictionary.org/> (дата звернення: 07.11.2024).
46. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда ; АН УРСР. Інститут мовознавства. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 11.

47. A Dictionary of Modern and Contemporary Art / Ian Chilvers, John Graves-Smith. Oxford University Press, 2009. 776 p.

48. Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL : <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/music?q=music> (дата звернення: 07.11.2024).

### СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

49. Вулф В. Місіс Делловей / Вірджинія Вулф; переклад з англ. Тараса Бойка. Київ: Комубук, 2016. 208 с. (дата звернення: 25.06.2024).

50. Вульф В. До маяка / Вірджинія Вулф; переклад з англ. Юлії Герус. Київ : Знання, 2017. 223 с. (дата звернення: 25.06.2024).

51. Фіцджеральд Ф.С. Великий Гетсбі / переклад з англ. URL : [https://uabook.com.ua/book/velykuj-getsbi/#epub\\_reader\\_frame](https://uabook.com.ua/book/velykuj-getsbi/#epub_reader_frame) (дата звернення: 25.06.2024).

52. Fitzgerald F. S. 52atsby. URL : [https://www.wsfcs.k12.nc.us/cms/lib/NC01001395/Centricity/Domain/7935/Gatsby\\_PDF\\_FullText.pdf](https://www.wsfcs.k12.nc.us/cms/lib/NC01001395/Centricity/Domain/7935/Gatsby_PDF_FullText.pdf) (дата звернення: 25.06.2024).

53. James E. L. Fifty Shades Darker. URL: <https://yeauganda.files.wordpress.com/2018/08/e1-james-fifty-shades-darker.pdf> (дата звернення: 25.06.2024).

54. James E. L. Fifty Shades Freed. URL: <file:///C:/Users/2023/OneDrive/%D0%A0%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%87%D0%B8%D0%B9%20%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB/E%20L%20James%20-%20003%20-%20Fifty%20Shades%20Freed.pdf> (дата звернення: 25.04.2024).

55. James E. L. Fifty Shades of Grey. URL: <https://pdflake.com/wp-content/uploads/2021/11/Fifty-Shades-of-Grey-PDF.pdf> (дата звернення: 25.04.2024).

56. Woolf V. A Haunted House and Other Short Stories. URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks12/1203821h.html> (дата звернення: 25.06.2024).

57. Woolf V. A Room of One's Own. URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks02/0200791h.html> (дата звернення: 22.07.2024).

58. Woolf V. A Writer's Diary. URL : [https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.461396/2015.461396.A-Writers\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.461396/2015.461396.A-Writers_djvu.txt) (дата звернення: 25.04.2024).

59. Woolf V. Between the Acts (1941). URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks03/0301171h.html> (дата звернення: 25.06.2024).

60. Woolf V. Flush: A Biography. URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks03/0301041h.html> (дата звернення: 22.07.2024).

61. Woolf V. Mrs. Dalloway. URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks02/0200991h.html> (дата звернення: 25.04.2024).

62. Woolf V. Night and Day. URL : <https://www.gutenberg.org/files/1245/1245-h/1245-h.htm> (дата звернення: 22.07.2024).

63. Woolf V. Orlando. URL : <https://biblioteca-alternativa.noblogs.org/files/2010/09/Woolf-Virginia-Orlando.pdf> (дата звернення: 22.07.2024).

64. Woolf V. The Common Reader. URL : <https://www.gutenberg.org/cache/epub/64457/pg64457-images.html> (дата звернення: 25.04.2024).

65. Woolf V. The Death of the Moth, and Other Essays. URL : <https://gutenberg.net.au/ebooks12/1203811h.html> (дата звернення: 25.04.2024).

66. Woolf V. The Voyage Out. URL : <https://www.gutenberg.org/files/144/144-h/144-h.htm> (дата звернення: 22.07.2024).

67. Woolf V. The Waves. URL : <https://ebook-месса.com/online/Virginia%20Woolf%20The%20Waves.pdf> (дата звернення: 21.04.2024).



68. Woolf V. To the Lighthouse. URL :  
<https://opentextbc.ca/englishliterature/wp-content/uploads/sites/27/2014/10/To-the-Lighthouse-Etext-Edited.pdf> (дата звернення: 25.06.2024).

## SUMMARY

The graduation thesis focuses on the study of the music realia in the English literature, in particular the lexical and semantic means of music concept actualisation in the the works of the prominent writers F. S. Fitzgerald, E. L. James and V. Woolf, as well as the translation of their pieces into Ukrainian.

The objective of the study is English artistic texts, and the subject of the study is lexical and semantic aspects of the concept “music” actualisation.

The purpose of the study is to identify the concept “music” actualisation in English in general, analyse music as a message in a communicative act, determine the main principles of musical realia incorporation in English literature and in works of F. S. Fitzgerald, E. L. James and V. Woolf in particular, find out the lexical-semantic features of the concept “music” actualisation in their works, analyse the translation of the musical context from English into Ukrainian and examine some exercises helping to develop translation skills of students in musical discourse.

The study is based on general scientific methods of analysis, synthesis and observation, combined with linguistic methods, linguistic terms and concepts adherent to the research topic (analysis of dictionary definitions); the music’s role in culture is determined in the general historical aspect (linguocultural method); the structure of the lexico-semantic field of the concept “music” is investigated (component analysis); the main categories of the lexico-semantic field of music are revealed (distributive analysis); musical phenomenon verbalisers in English literary texts are classified (taxonomy method).

The first chapter examines music as a significant cultural and communicative phenomenon, considering its influence and presence in various contexts. It touches the concept of “musical context”, discussing the role of music as an art form that embodies human emotion and cultural values. We stress the fact that music phenomenon evokes emotions, influences social relationships, and acts as a communicative tool that transcends language. Music, much like language, operates as a system of signs but with

a distinct ability to convey meaning through sound, making it a powerful medium for expression and interpretation.

It was found out that music can play various roles in communication, acting as a background element, a thematic object, or even as a subject itself. Examples from literature illustrate music's influence on mood, character interactions, and emotional expression, showing how it shapes the narrative atmosphere and adds depth to the characters' experiences.

The roles of sender and receiver in a communicative situation are discussed. In artistic discourse, the artist is the sender who encodes meaning through sound, which the receiver then decodes. The empirical part shows how musical elements are conveyed through linguistic means, using stylistic choices like direct lexical equivalents, metaphors, or added descriptors to capture the nonverbal essence.

Translators face challenges in conveying non-verbal musical elements, which require skilful language adaptation to preserve the impact of music in the text. Techniques like adding descriptive terms and stylistic adjustments help maintain the emotive and atmospheric qualities of the musical context, aiming to ensure that the translation resonates with the same richness as the original text.

The second chapter focuses on how musical context is represented in English literary texts, exploring the lexical and semantic techniques authors use to convey music's role and essence. Music not only serves as a background element but also enhances plot and character development. The chapter examines musical art verbalisation at the level of direct and indirect nominations in lexical-semantic groups of music (melody, harmony, song, tune, carol) and the types of verbs related to musical actions (to play, to sing). Based on the empirical material analysis of lexical and semantic means, the criteria for verbalising indirect categories of musical realia, represented in English fiction by name, genre, representative and representation means, are identified.

The communicative aspects of integrating music into interactions within the narratives also have been investigated. It discusses how artistic discourse is a means of communication that engages the inner world of the recipient, shaping their knowledge,

values, and worldview. Music, intertwined with artistic communication, establishes an intellectual and creative connection between the author and the audience.

The key components of artistic discourse in musical representation include context, sender, message, recipient, contact, and code. Authors encode musical messages using symbols, allowing recipients to interpret these messages within their cultural and experiential frameworks. The sender (the musician or character associated with music) can be explicitly identified or indirectly implied. Similarly, the recipient (the audience within the narrative) may be referenced directly or indirectly.

Music serves as a non-verbal message within artistic communication. Various functions of musical works are detailed, such as communicative, aesthetic, emotive, cognitive, informative, representative, relaxation, distraction, suggestive, educational, regulatory, and axiological. These functions convey messages, elicit emotional responses, and promote cultural understanding. Attention is paid to the sensory contact between the addresser and addressee within the musical discourse, emphasising how auditory, visual, tactile, taste, smell, and written codes enhance the perception of music. Through lexical choices and sensory descriptions, music in literature activates these sensory codes, enriching the communicative experience and encoding specific information. This nuanced approach to music representation highlights its role as a communicative tool within the broader artistic discourse.

The third chapter touches the challenges and strategies in translating musical contexts from English into Ukrainian, focusing on lexical, semantic, and stylistic aspects.

The analysis covers key terms related to music, and examines how they are translated to convey the musical concept accurately. Translators often use direct equivalents for terms in the musical context to maintain authenticity. Stylistic synonyms to artistic realia are sometimes applied to enhance emotional depth, especially in literary works like “The Great Gatsby” and “Mrs. Dalloway”. Translators also employ techniques like transposition (changing the part of speech), to better convey nuances in the target language.

Moreover, the translation of music-related verbs such as “play” and “sing” typically involves direct equivalents, though emotional emphasis can be added through prefixes or descriptive phrases.

Additionally, specific musical elements, like instrument names and song titles, are treated with either established translations or adaptive transcreation when the title is fictional or culturally unfamiliar. Translators use literal translations for common genres and adapt names of performers and composers when necessary. Musical instruments are mostly translated with direct Ukrainian equivalents, but descriptive methods are applied for less familiar terms to ensure comprehension among Ukrainian readers. We stress the fact that the delicate balance must be achieved between faithfulness to the original text and adaptation to the target audience’s cultural understanding.

It is known the translation transformations are essential in any translation process. We note that there is no single, definitive understanding of translation transformations, as scholars interpret and classify them differently. Several types of transformations were highlighted, particularly lexico-semantic, grammatical, and stylistic. The empirical part, particularly examples provided from well-known literary works, such as “The Great Gatsby” and “Mrs. Dalloway”, illustrate how translators employ these techniques to convey musical imagery effectively.

Key techniques discussed include:

- lexical transformations like literal translation, where the structure and order of words are preserved to maintain accuracy;
- semantic transformations such as specification and modulation;
- compression and decompression, which involve adding or omitting elements to preserve nuance;
- grammatical transformations that adapt sentence structure, such as changing word order to suit Ukrainian syntax or using division and integration to restructure complex sentences.

Musical context translation requires a nuanced approach, where various techniques are combined to faithfully capture the original's musical imagery and emotional undertones.

The fourth chapter addresses the role of music in teaching translation, specifically how music can enhance foreign language learning.

Background music can improve memory and reduce stress, and experiments show that specific types of music, like instrumental pieces, enhance students' concentration and comprehension more than music with lyrics. Music engages the brain in ways that promote learning, similar to the effects of physical exercise on the body. Music phenomenon fosters student engagement and makes language learning more accessible. It was emphasised that educators should select music carefully, ensuring it aligns with lesson themes, is age-appropriate, rhythmical, and culturally relevant.

Functions of music in language learning were outlined: physiological, psychohygienic, emotional, socio-psychological, cognitive, subconscious learning, and communicative. These functions are leveraged to create effective language activities, from vocabulary acquisition to grammar practice, by using songs and instrumental pieces.

Some specific approaches for incorporating music were suggested, such as using it to introduce a lesson topic or stimulate discussion, teaching vocabulary through song lyrics, or enhancing pronunciation through shadowing techniques where students mimic song lyrics. Music aids in creating a supportive learning environment, encouraging student participation, and enhancing language skills through various targeted activities.

The importance of a translator's deep understanding of art, particularly when translating artistic works that include references to music, is considered. Such translations can be challenging for novice translators, so instructors play a crucial role in preparing students to tackle these challenges. Exercises are designed for translation classes to help students develop translation skills in the artistic context, understand musical realia, and foster creativity.

The first exercise involves translating sentences with musical terms or references, such as extracts from works by E.L. James and V. Woolf. Through these examples, students learn how to handle musical transformations in translation, addressing the nuances of music-related vocabulary and cultural context.

The second exercise focuses on translating descriptions of folk music from different countries, which helps students connect language with cultural insights. Students explore the origins, evolution, and representation of musical works within cultural frameworks, enriching their understanding of music's linguistic and cultural aspects.

A multimodal approach is also encouraged, where students can listen to or watch musical pieces to enhance comprehension. Multimodality combines verbal, non-verbal, and paraverbal elements in translation practice. For instance, students use verbal communication to describe music, observe conductors' gestures for non-verbal interpretation, and examine sheet music as a paraverbal tool, which can assist in describing musical works and provide additional context.

The analysis of translating musical references and realia in literary texts by students gives grounds for focusing on how translation techniques can enhance translation teaching. It emphasises the creative and varied approaches necessary for translating musical terminology and expressions.

These exercises are intended to enrich students' vocabulary within the musical discourse and develop their ability to apply diverse translation strategies, enhancing both their translation skills and understanding of the cultural context behind musical expressions in literature.

To sum up, the role of music is a powerful non-verbal tool in artistic texts, enhancing communication beyond words.

Key words: concept "music", music realia verbalisation, English literary texts, lexico-semantic field, nomination, explicitness, implicitness, translation transformations.