

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ПРИЙОМИ КОНТРАСТИВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ  
ТЕКСТІВ У НАВЧАЛЬНИХ ЦІЛЯХ**

Кваліфікаційна робота студентки групи  
АПм-17

(шифр групи)

ступінь вищої освіти магістр  
спеціальності 035.041 Германські мови та  
літератури (переклад включно), перша –  
англійська

Щербак Юлії Володимирівни

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник: канд. пед. наук, доц.

Каневська О. Б.

(науковий ступінь, вчене звання, прізвище, ініціали)

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис)

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2022

## ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОНТРАСТИВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ	6
1.1. Контрастивна лінгвістика і переклад: взаємозв'язки	6
1.2. Методичні проблеми навчання перекладу	10
1.3. Художній текст як об'єкт перекладу	19
Висновки до першого розділу	24
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОРИСТАННЯ КОНТРАСТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ	26
2.1. Лінгводидактичні підходи та принципи використання художнього тексту в процесі навчання перекладу	26
2.2. Методична розробка практичного заняття з контрастивного аналізу художнього тексту	33
2.2.1. Загальні положення методики контрастивного аналізу художнього тексту	33
2.2.2. Жан Нікол Артюр Рембо як представник імпресіоністичної лірики	34
2.3.2. Творча спадщина А. Рембо та доля перекладів його творів	42
2.3.3. Контрастивний аналіз перекладів сонету “Ma Bohème”.	45
2.3. Лінгводидактичний матеріал з контрастивного аналізу	51
Висновки до другого розділу	59
ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	65
Додаток А	66

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження** зумовлена декількома причинами. По-перше, у сучасному перекладознавстві наголошується необхідність детального вивчення в теоретичному і практичному аспектах контрастивного перекладу як необхідного підґрунтя, «надоснови» (Т. Шмігер [74]) перекладу загалом. Ключові засади цієї проблеми висвітлено в працях таких дослідників, як: Л. Верба [6], О. Дубенко [15], Ю. Жлуктенко та В. Бублик [16], С. Зепетнек [19], В. Карабан та Дж. Мейс [27], В. Коптілов [33], І. Корунець [35], Е. Косеріу [87], П. Кочерган [38], О. Тетеріна [64], О. Фінкель [66], О. Чередниченко [70], Г. Штайнер [104] та ін.

Різні питання контрастивної лінгвістики та перекладу, їх взаємозв'язків розв'язуються і сучасними науковцями: Т. Андрієнко [1], Н. Андрейчук [2], Р. Бугарські [85], С. Вандепітте та Г. Де Сюттер [4], Н. Куколіна [41], Н. Романишин [60], Г. Штомпель [75] та ін.

Динаміка сучасного життя вплинула на зростання значення перекладацької діяльності. Просвітницька роль перекладача художньої літератури залишається актуальною в нашій країні, тому теоретичні та практичні питання перекладу художнього тексту вирішуються в цілій низці наукових досліджень (М. Афзал [77], М. Бейкер [81], Г. Газала [92], Ж. Делісл [88], Р. Зорівчак [21], В. Коптілов [33], Б. Крися [39], М. Лановик [44], А. Лефевевер [97], Е. Ніда та Чарльз Р. Тайбер [100], Т. Некряч, Ю. Чала [50], П. Ньюмарк [99], А. Паттісон [101], М. Шемуда [73] та ін.).

Поняття «художній переклад» співвідноситься з індивідуально-творчим досвідом перекладачів, їхніми ідейно-художніми поглядами, сформульованими критеріями розуміння та оцінювання перекладацького мистецтва.

У лінгводидактиці розробляються різноманітні методичні проблеми навчання перекладу (Ф. Алвес, Ж. Л. Гонсалвес [78]; С. Анджелі [79];

М. Т. Байо, Ф. Павілла, П. Павілла [80]; А. Вітченко [7]; В. Волфрам [106]; С. К. Гердінг [91], І. Задорожна [18]; Н. Зінукова [20]; С. Коліна [86], С. Крашен [96]; К. Малмк'єр [98]; Д. Шейбалова [103]; О. Шупта [76] та ін.). Застосування зіставного перекладу художнього тексту у процесі навчання перекладу має освітню значущість.

Отже, незважаючи на постійний інтерес до розробки проблем щодо контрастивного перекладу художнього тексту, методики навчання перекладу, багато питань потребують подальшого вивчення.

**Мета кваліфікаційної роботи** – визначити та схарактеризувати специфічні прийоми контрастивного перекладу художніх текстів у навчальних цілях.

Відповідно до мети було поставлено такі **завдання дослідження**:

1. На підґрунті вивчення й аналізу наукової літератури схарактеризувати теоретичні основи контрастивного перекладу художніх текстів у навчальних цілях.
2. Визначити та схарактеризувати лінгводидактичні підходи та принципи використання художнього тексту в процесі навчання перекладу.
3. Розробити методичні рекомендації до використання контрастивного перекладу текстів у навчальних цілях.
4. Описати методику застосування контрастивного аналізу художнього тексту у процесі навчання перекладу.

**Об'єкт дослідження** – процес навчання перекладу.

**Предмет дослідження** – специфічні прийоми контрастивного перекладу художніх текстів у навчальних цілях.

Мета та завдання дослідження кваліфікаційної роботи зумовили добір загальнонаукових і спеціальних **методів дослідження**: аналіз й узагальнення перекладознавчої, лінгвістичної, лінгводидактичної літератури для порівняння й зіставлення різних підходів до проблеми дослідження, визначення її теоретичних підвалин і понятійно-категоріального апарату, описовий метод: спостереження, аналіз, синтез, систематизація та

класифікація матеріалу; порівняльно-зіставний метод, перекладацький аналіз тексту, компаративний аналіз тексту, контрастивний аналіз.

**Практичне значення отриманих результатів.** Матеріали та результати дослідження можуть застосовуватися на практичних заняттях з методики навчання перекладу, теорії та практики перекладу в закладах вищої освіти на факультетах іноземних мов.

**Апробація результатів кваліфікаційного дослідження.** Основні положення дослідження було обговорено в доповідях на таких конференціях: VIII міжнародна науково-практична конференція, присвячена пам'яті доктора педагогічних наук, професора В. Л. Скалкіна «Актуальні питання лінгвістики та методики викладання іноземних мов» (Одеса, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2022); III Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми іноземної філології та перекладознавства» (Полтава, Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2022); щорічній університетській науковій студентській конференції (Кривий Ріг, Криворізький державний педагогічний університет, 2022).

**Публікації.** За результатами дослідження опубліковано 1 статтю [72].

**Структура й обсяг роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (106 найменувань, із них – 29 іноземними мовами), 1 додатку. Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ КОНТРАСТИВНОГО ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

### 1.1. Конрастивна лінгвістика і переклад: взаємозв'язки

Сьогодні у лінгвістиці плідно розробляються проблеми компаративістика та контрастивного аналізу, що званою мірою вплинуло й на розбудову перекладознавства. У багатьох дослідженнях розв'язуються лінгвістичні питання перекладу (Т. Андрієнко [1], Н. Андрейчук [2], Р. Бугарські [85], С. Вандепітте та Г. Де Сюттер [4], Л. Верба [6], О. Дубенко [15], Ю. Жлуктенко та В. Бублик [16], С. Зепетнек [19], В. Карабан та Дж. Мейс [27], В. Коптілов [33], І. Корунець [35], Е. Косеріу [87], П. Кочерган [38], Н. Куколіна [41], Н. Романишин [60], О. Тетеріна [64], О. Фінкель [66], О. Чередниченко [70], Г. Штайнер [104] та ін.).

Контрастивний переклад (інші терміни: «контрастивний аналіз», «зіставний аналіз», «міжмовні дослідження» тощо) є невід'ємною частиною контрастивної лінгвістики, яка почала розвиватися наприкінці 40-х років ХХ століття як окремий напрямок прикладної лінгвістики. Прикладна лінгвістика розв'язувала багато практичних проблем, що виникають у навчанні іноземної мови.

Контрастивна лінгвістика (зіставне мовознавство, конфронтативна лінгвістика), як указується в науковій літературі, – це «розділ мовознавства, який вивчає дві декілька мов незалежно від їхньої спорідненості з метою виявлення їх подібностей і відмінностей на всіх рівнях мовної структури (фонологічному, морфологічному, синтаксичному, лексико-семантичному» [38, с. 9].

На думку Р. Бугарські, контрастивна лінгвістика – це «систематичне синхронне дослідження подібності та відмінності у структурі та використанні

двох або більше мовних варіантів, яке проведене для теоретичних чи практичних цілей» [85, с. 54].

Н. Андрейчук пропонує таке тлумачення цього терміну: «Comparative Linguistics studies languages to establish connections between them» [2, с. 329].

Отже, контрастивна (зіставна) лінгвістика як напрям сучасного мовознавства базується на порівнянні синхронного стану двох (рідше трьох) мов. Ю. Жлуктенко наголошує, що її головною метою є визначення відмінностей і подібностей у структурі мов та вживанні їх одиниць, що сприяє вдосконаленню методики навчання іноземних мов і практики перекладу [48].

У сучасному мовознавстві, як указує Г. Штомпель, виділяються три напрями контрастивної лінгвістики [75]:

- а) вивчення характерології мови, тобто виявлення її специфічних рис, які відрізняють її від мов, що зіставляються з нею;
- б) вивчення зіставної стилістики у зв'язку з особливостями психології певного народу;
- в) вивчення зіставної стилістики як основи для теорії перекладу та удосконалювання викладання мов.

С. Вандепітте та Г. Де Сюттер вважають, що контрастивна лінгвістика та перекладознавство як «дві вузько окреслені галузі дослідження» мають «один засадничий спільний елемент, а саме переклади, що неминуче виникають у контексті двох різних мов (або їх варіантів) і які, таким чином, є джерелом корисних даних для обох сфер». Тобто одні й ті самі питання, що виникають у процесі перекладу, розглядаються то як проблеми перекладознавства, то як ті, що стосуються контрастивної лінгвістики. Контрастивна лінгвістика слугує джерелом інформації для перекладознавства, описуючи, пояснюючи й прогножуючи лінгвістичні ознаки продуктів і процесів перекладу, а перекладознавство, ґрунтуючись на текстах оригіналу і перекладу, є джерелом інформації для контрастивної лінгвістики, описуючи різні мови та формулюючи припущення щодо них [4].

Становлення контрастивного перекладу пов'язане із дослідженням Е. Косеріу «Контрастивна лінгвістика та переклад: їх відношення один до одного» [87], який указував, що сутність контрастивного перекладу полягає в контрастивному аналізі систем мови оригіналу та мови перекладу.

Згідно з Е. Косеріу, контрастивний аналіз мов, зокрема контрастивний переклад, може проводитися в різних площинах внутрішньолінгвістичного структурування, а саме: на рівні мовної норми (тобто звичайних, традиційних реалізацій мовних функцій); на рівні типу мови (тобто принципів внутрішньолінгвістичного структурування, функціональних категорій, які розглядаються у їх взаємозв'язках) і, нарешті, на рівні мовної системи (тобто функціональних опозицій та пов'язаних з ними парадигматичних груп, такі як лексичні та граматичні поля) [87].

За словами Е. Косеріу, контрастивна лінгвістика, орієнтована виключно на тип мови та мовної системи, має обмежене значення для перекладу. Це пов'язано з тим, що переклад не стосується відношення функціональних категорій і функціональних одиниць. Однак, контрастивна лінгвістика на рівні лінгвістичної норми, яка досліджує фактичне використання функціональних одиниць, охоплює саме сферу, в якій протікає процес перекладу, і збігається з ним [87]. Так, системно-структурні та типологічні порівняння мов можуть мати лише обмежене застосування до перекладу. Дійсно, найбільш дотична до теорії перекладу саме та галузь контрастивної лінгвістики, яка орієнтована на мову в дії. Вони обидві стосуються мовленнєвих реалізацій мовної структури, області функціонування мови у мовленні.

У той же час існує протилежне твердження Е. Косеріу [87]: контрастивна лінгвістика, орієнтована на норму і узус, прирівнюється до теорії перекладу. Незалежно від того, який аспект мови (її структурний тип, система, норма або узус) зосереджується на порівняльному аналізі, зокрема перекладі, контрастивна лінгвістика завжди спрямована на мову, на конкретну мовну пару, що піддається порівняльному аналізу. Її мета –



синхронне порівняння мов, визначення їх загальних та відмінних особливостей на основі однієї метамови, яка виступає у якості *tertium comparationis*, або однієї з досліджуваних мов у якості стандарту для порівняння.

Отже, поняття *tertium comparationis* («третє порівнюване», тобто основа для порівняння) займає центральне місце в контрастивній лінгвістиці, оскільки цей критерій використовується для фактичного порівняння. Різні автори називають різні точки контакту двох мов, які можуть бути використані як основа для контрастивного аналізу. Найчастіше у якості подібного критерію використовується еквівалентність, особливо еквівалентність перекладу.

Лінгвіст та перекладач Я. Й. Рецкер у статті «Про регулярні відповідності при перекладі на рідну мову» стверджує, що переклад важко уявити без сильної лінгвістичної основи, якою повинне бути порівняльне вивчення мовних явищ і встановлення певних відповідностей між мовою оригіналу та перекладу. Ці відповідності у галузі лексики, фразеології, синтаксису та стилістики повинні бути мовною основою теорії перекладу [Ошибка! Источник ссылки не найден.59]. Таким чином, порівняння мов і мовних явищ фактично було ототожене з лінгвістичною теорією перекладу.

Т. Шмігер, аналізуючи важливі теоретичні судження Ю. Жлуктенка й В. Бублика про співвідношення контрастивної лінгвістики й теорії перекладу, підкреслює їх відмінності: «Якщо контрастивна лінгвістика вивчає всі сторони мовного явища у двох мовних системах для визначення його рівнозначності, то теорія перекладу має селективний характер і акцентує лише на окремому – засадничо значущому – аспекті (як-от структурному чи функціонально-семантичному)» [74]. Дослідник указує, що контрастивний аналіз охоплює граматику, семантику й навіть когнітивні структури, тому «доцільно винести його як надоснову структурних методів аналізу, а не їх частину, хоча частково він і є структурним методом. Історично він є

сполучною ланкою між розвитком структурних методів у загальному мовознавстві й використанням їх у перекладознавстві» [74].

Р. Бугарські стверджує, що будь-яке контрастивне дослідження, до якого відноситься і контрастивний переклад, складається з трьох етапів: опис, зіставлення та порівняння [85, с. 109]. Спершу явище описується цими мовами. Потім отримані описи порівнюються для виявлення подібностей та відмінностей між ними. І нарешті, виявлені відмінності протиставляються для того, щоб виявити можливі мовні відповідності. Тож як бачимо, першочергова увага в контрастивній лінгвістиці приділяється відмінностям між мовами.

Таким чином, зіставлення мов і мовних явищ можна ототожнювати з лінгвістичною теорією перекладу, оскільки, подібно до теорії перекладу, контрастивна лінгвістика має справу з мовними реалізаціями мовних одиниць і з областю функціонування мови в мовленні. Контрастивна лінгвістика є джерелом вихідних даних для теорії перекладу. Ці дані, що проливають світло на розбіжності між структурними типами, системами та нормами мов, служать як відправний пункт для власне перекладацького аналізу.

## **1.2. Методичні проблеми навчання перекладу**

Переклад відіграє важливу роль у спілкуванні людей. Це канал, через який відбувається обмін різними націями та культурами. Через величезний інтерес до перекладу, в глобальному світі існує нагальна потреба включити курси перекладу в університетську навчальну програму, а також надати студентам-перекладачам ефективні практичні знання, які відповідають вимогам отримання робочого місця після закінчення навчання.

Сьогодні лінгводидактика активно розробляє проблему навчання перекладу. Так, низку дисертаційних досліджень присвячено різним аспектам методики перекладу, з-поміж яких: навчання майбутніх філологів

письмового перекладу науково-технічних текстів французькою мовою (В. Ігнатенко [23]), навчання майбутніх філологів письмового двостороннього перекладу з використанням мовного портфеля (Я. Фабрична [65]); навчання майбутніх філологів усного послідовного перекладу з української мови англійською з використанням перекладацького скоропису (Є. Червінко [69]); формування текстотвірної компетентності майбутніх філологів у письмовому перекладі з української мови на англійську (Т. Кавицька [24]); формування англомовної лексичної компетенції майбутніх філологів з письмового перекладу публіцистичних текстів (Т. Василенко [5]) та ін.

Лінгводидактичні проблеми висвітлюються в різноманітних публікаціях як вітчизняних, так і закордонних (Ф. Алвес, Ж. Л. Гонсалвес [78]; С. Анджелі [79]; М. Т. Байо, Ф. Павілла, П. Павілла [80]; А. Вітченко [7]; В. Волфрам [106]; С. К. Гердінг [91], І. Задорожна [18]; Н. Зінукова [20]; С. Коліна [86], С. Крашен [96]; К. Малмк'єр [98]; В. Хорхе та М. Секуєро [94], Д. Шейбалова [103]; О. Шупта [76] та ін.).

Так, у статтях схарактеризовано методику використання оригінальних художніх текстів у процесі формування перекладацьких умінь студентів-філологів (А. Вітченко [7]), проблеми навчання перекладу (С. К. Гердінг [91]), формування перекладацької компетенції (К. Малмк'єр [98]; О. Шупта [76]), процеси розуміння в синхронному перекладі (М. Т. Байо, Ф. Павілла, П. Павілла [80]), специфіку психологічних механізмів мовленнєвої діяльності перекладача у письмовому двосторонньому перекладі (Л. Максименко [47]) тощо. Опису методичної системи навчання студентів магістратури усного перекладу у зовнішньоекономічній сфері присвячено монографію Н. Зінукової [20].

Розроблено підручники та навчальні посібники з методичних проблем навчання перекладу (В. Карабан, О. Борисова, Б. Колодій, К. Кузьміна [26]; О. Лавриненко [43]; Л. Черноватий [71] та ін.).

Таким чином, проблеми навчання перекладу сьогодні є актуальними і до кінця не розв'язаними.

Л. Черноватий, на підґрунті сучасних міжнародних вимог до критеріїв оцінки перекладача сформулював загальні характеристики перекладацької професійної діяльності, з-поміж яких є такі:

1) створення тексту перекладу, який точно відбиває загальні смисл (meaning) і функцію тексту оригіналу;

2) текст перекладу має точно відбивати тип та мету тексту оригіналу, стиль, відношення (автора) та інтонацію тексту оригіналу, поняття, фактичну інформацію й точку зору (автора), культурні звичаї та стиль, роль та намір автора щодо його взаємозв'язку з читачами;

3) переклад має відповідати параметрам замовника, таким як галузь та вимоги до врахування особливостей сприйняття тексту перекладу адресатами, а також таким як визначений замовником ступінь наближення тексту перекладу до тексту оригіналу [71, с. 20].

Серед значущих для професійної діяльності перекладача Л. Черноватий виділяє так знання та уміння:

1) знання змісту процесу письмового перекладу однією мовою з іншої;

2) володіння читанням на мові, з якої здійснюється переклад; володіння письмом мовою, якою здійснюється переклад;

3) володіння прийомами адаптації тексту перекладу до особливостей цільової культури, включаючи особливості мовної комунікації;

4) знання стилістичних реєстрів (архаїчний, урочистий, офіційний, розмовний, неофіційний, інтимний) та способів їх переносу з однієї мови до іншої;

5) уміння встановлення лексичних та фразеологічних значень мовних одиниць різними способами;

6) знання галузі, до якої відноситься текст оригіналу;

7) володіння прийомами забезпечення якості перекладу, такими як вичитування, критичне оцінювання, редагування, зворотний переклад, а також знання умов застосування згаданих прийомів;

8) уміння складання перекладацьких приміток та знання умов їх застосування;

9) знання ролі перекладача та принципів професійної діяльності [71, с. 20-21].

Отже, важливим напрямом навчання перекладу є формування в здобувачів освіти перекладацької компетентності.

А. Вітченко вказує, що «перекладацька компетентність є інтегральним показником готовності філолога до якісного виконання власних професійних завдань на основі здобутих знань, сформованих умінь, досвіду, відпрацьованих навичок і способів перекладацької діяльності» [7, с. 57].

Узагальнено сформована перекладацька компетентність передбачає:

- набуття цілісного уявлення про різні види перекладу;
- осягнення специфіки різних видів перекладу;
- опанування технології практичної реалізації кожного виду перекладу, яка складається з прийомів і форм перекладацької діяльності, алгоритму дій перекладача [7, с. 57-58].

До навчання перекладу застосовуються різноманітні підходи: комунікативний, когнітивно-комунікативний, соціокультурний, лінгвокраїнознавчий, особистісно орієнтований, конструктивістський, компетентнісний, інтегративний тощо.

Так, компетентнісний підхід до навчання перекладу передбачає, що набуття здобувачами освіти знань, умінь і навичок, спрямоване на їх трансформацію в компетентності, сприяє інтелектуальному і культурному розвитку особистості, формуванню в неї вмінь швидко реагувати на запити часу.

Інтегративний підхід, поширений у практиці, зумовлений потребами сучасності: новими цінностями в суспільстві та освітньому просторі;

соціокультурними потребами; вимогою рівноцінності іншомовної компетенції на структурно-лінгвістичному рівні і на рівні його адекватного використання та опанування реальним соціокультурним контекстом функціонування іноземної мов. Інтегративний підхід базується на принципі усвідомленого навчання, тобто на визнанні провідної ролі мислення в процесі опанування іноземною мовою, на адекватному розумінні здобувачами освіти мовних одиниць і формування здатності робити вибір у процесі спілкування.

Сучасним підходом до навчання перекладу є конструктивістський підхід, який спрямовано на стимулювання тих, хто вивчає мову, самостійно конструювати власні знання, вміння й навички через виконання діяльності, яка відтворює або моделює позамовну дійсність, заради якої вивчається мова [95].

У науковій методичній літературі виділяються різні види навчального перекладу: підрядник, переклад і переспів; художній і спеціальний або науково-технічний; усний і письмовий; синхронний і з носія; машинний і безмашинний тощо. Кожному із цих видів потрібно навчатися, тобто потрібна своя методика навчання. Схарактеризуємо загальні методи навчання перекладу, наявними в сучасній лінгводидактиці.

У дослідженнях указується, що в методиці навчання перекладу необхідно застосовувати як традиційні, так і інноваційні методи, але, передусім, ті, що найкраще сприяють процесу викладання перекладу та мотивують студентів-перекладачів отримати фундаментальні знання з дисциплін, набути корисних навичок у процесі навчання та перекладацького досвіду.

На підставі вивчення лінгводидактичних розвідок виділімо найбільш поширені в практиці методи навчання перекладу:

- навчання перекладу в певній галузі (технічний переклад, юридичний переклад тощо). Навчання починається з вивчення лексики цієї галузі та надання еквівалентів мовою перекладу. На основі цього здобувачі освіти

освоюють складні граматичні структури спеціальних письмових текстів. Цей метод зосереджений переважно на засвоєнні термінів та спеціальної лексики обраної галузі;

- аналіз і переклад тексту. У результаті визначаються особливості тексту, загальні принципи його організації. Мінусом цього методу є те, що він метод передбачає інтуїтивний вибір стратегії перекладу. Традиційна практика аналізу тексту орієнтована на граматичні структури, вирази, реалії та інші елементи тексту, які можуть викликати труднощі при перекладі. Аналіз тексту не враховує належним чином такі особливості тексту як тип, сфера застосування та реципієнтів, що також відіграють важливу роль для правильного перекладу;

- пошук усіх еквівалентів перекладу. В основу цього методу покладено твердження, що зв'язок «форма – зміст» не має лише одного еквівалента. Один і той же зміст може бути виражений різними засобами. Отже, здобувачі освіти повинні знайти якомога більше перекладних еквівалентів до слова чи фрази в тексті, який вони перекладають разом. Звичайно, студенти виявляють багато еквівалентів до одного слова, але з урахуванням типу тексту, сполучуваності слів і смислових відтінків різноманітність відповідників незмінно зменшується. Залежно від типу тексту добирається емоційно забарвлене, буквальне або нейтральне слово. Таким чином, практично опрацьовується великий за обсягом матеріал з опорою на активний словниковий запас, але здобувачі освіти здійснюють інтуїтивний вибір під час перекладу тексту. Цей метод, оснований на багатозначності лексики, передбачає кооперативне навчання та аналіз тексту;

- навчання перекладу досвідченим і талановитим перекладачем. Цей метод можна успішно використовувати як окремо, так і у поєднанні із першим та другим методом. Викладач добирає різноманітні тексти для перекладу. Оцінюючи різні варіанти перекладу, викладач рідко дає підстави для оцінки і пропонує студентам власний варіант перекладу. У цьому методі

викладач покладається на власні знання та престиж. Цей метод можна назвати «авторитарно-творчим».

Огляд методів навчання перекладу демонструє їх різноманітність. Проте кожен із методів може бути продуктивним в одному середовищі та неефективним в іншому. Наприклад, метод навчання перекладу в конкретній галузі дає гарні результати саме для цієї діяльності, проте не дає можливості адекватно перекладати тексти іншої професійної царини (недостатність лексичного запасу, граматичних конструкцій тощо). Цей метод обмежений тематикою текстів і позбавлений дуже важливого етапу перекладу – аналізу тексту. Метод аналізу тексту та перекладу дозволяє здобувачам освіти навчитися перекладати різні типи текстів, але його потрібно доповнювати вивченням стилістики (функціональні стилі, типи текстів тощо).

Метод пошуку всіх еквівалентів перекладу спрямовує на кооперативну роботу: здобувачі освіти роблять переклад разом, можуть обмінюватися ідеями та знаходити найкращий вибір, намагаючись зберегти стильові ознаки тексту. Недоліком методу є те, що він зосереджений на перекладі слів, а не розглядає текст як цілісний комунікативний акт. Іноді еквіваленти потрібно знайти для цілого речення, абзацу чи навіть тексту, щоб зберегти їх комунікативну цінність. Аналіз тексту може бути корисним для виявлення таких проблем у тексті. Крім того, метод пошуку відповідників перекладу потребує більше часу, ніж інші методи навчання. Метод навчання у досвідченого перекладача вимагає багато практики, обговорень і порад. Викладач, спираючись на свій досвід, може допомогти у вирішенні конкретних практичних завдань і питань. Цей метод можна використовувати разом з іншими методами, що підвищить якість навчання.

З-поміж сучасних технологій навчання перекладу виокремимо такі:

- кооперативна робота як метод навчання перекладачів на студентському рівні. За цим методом викладач виступає фасилітатором перекладацького завдання, а студенти виконують його як колективно, так і індивідуально з подальшим обговоренням зроблених перекладів [84; 90];



- дискурсивний метод аналізу тексту, який полягає в аналізі тексту як цілісного комунікативного повідомлення;

- комплексна методика, побудована на тезі: переклад – це моделювання змісту оригінального тексту перекладачем, передбачає такі види роботи:

1) вивчення різних типів текстів мовою перекладу, що передбачає знаходження подібних текстів в мові перекладу, спостереження їх характерних ознак, самостійного написання тексту такого типу з дотриманням його особливостей. Така робота дозволяє здобувачам освіти ознайомитися з різними типами текстів, набути навичок відтворення будь-яких особливостей різних типів текстів;

2) аналіз тексту для перекладу, аналітичний пошук варіантів перекладу та аналіз перекладеного тексту. За результатами аналізу тексту відшукуються відповідники перекладного еквівалента, формулюється та записується «ідеальний» переклад для кожного слова і фрази. Здобувачі освіти коментують вибір слів чи словосполучень, пропонують власні варіанти перекладу. Переклад порівнюється з оригінальним текстом: чи всі слова та фрази перекладено. Потім оцінюється стильова цілісність перекладу без перегляду оригінального тексту та виконується необхідне редагування. На початку навчального процесу переклади студентів редагуються (під керівництвом викладача, самостійно, один одного). Перекладений текст можна порівняти з перекладом, зробленим професійним перекладачем;

- етап навчання, що здійснюється на матеріалі одного типу текстів або текстів певної професійної галузі. Оскільки досягнути переклад усіх існуючих типів текстів неможливо, вивчаються лише деякі з них.

Отже, сучасна методика навчання перекладу спирається на такі методологічні положення:

- 1) техніка перекладу ґрунтується на всебічній роботі з текстом;
- 2) оригінальний текст як об'єкт для перекладу повністю залежить від перекладачів;
- 3) перекладач додає розуміння сенсу перекладу;

4) прийоми перекладу визначаються цілісністю тексту.

Таким чином, переклад розуміється як моделювання і послідовне передавання складно-структурного змісту тексту. Процес навчання перекладу передбачає чотири етапи:

- 1) створення простору для перекладу: пошук концептуального значення на основі єдності старих і нових знань про текст;
- 2) компресія спеціальних знань, однією з форм якої є моделювання;
- 3) інтерпретація спеціального значення, тобто послідовна інтерпретація одиниць мови;
- 4) визначення теми та реми тексту на основі актуального членування речення.

Прийоми навчання контрастивного перекладу базуються на зіставних прийомах роботи з текстом, а саме:

- переклад та контрастивний аналіз тексту оригіналу та тексту перекладу (аналітичний і синтетичний переклади тексту);
- встановлення аналогій та паралелей мови оригіналу та мови перекладу;
- пошук необхідного еквівалента при перекладі;
- розуміння подібностей і відмінностей граматичної системи мови оригіналу та мови перекладу;
- відтворення граматичної структури тексту оригіналу в тексті перекладу;
- розуміння подібностей і відмінностей лексико-семантичної системи мови оригіналу та мови перекладу;
- засвоєння значень окремих лексичних одиниць у контексті;
- знаходження в мові перекладу необхідного відповідника значення лексичної одиниці мови оригіналу;
- відтворення в тексті перекладу стилістичної забарвленості тексту оригіналу з урахуванням його жанрової приналежності та композиційної структури тощо.

Комплексне застосування на заняттях методів і прийомів навчання перекладу спрямоване на:

- підвищення ефективності навчання мови перекладу;
- формування навичок і вмінь із міжмовного зіставлення на всіх мовних рівнях (лексико-семантичному, фонологічному, морфологічному, синтаксичному, стилістичному);
- оволодіння різноманітними видами перекладу;
- формування розуміння завдань перекладача та кінцевої мети перекладу.

Зауважимо, що на думку фахівців, «завдання перекладача полягає у виявленні та аналізі мовних та позамовних факторів, які допомагають досягти еквівалентності перекладу. Кінцева мета перекладу – рівнозначний вплив текстів на своїх адресатів – стає можливою за умов урахування сукупності факторів комунікативно-мовленнєвої ситуації, культурологічних аспектів та, найголовніше, збереження комунікативно-прагматичної інтенції мовця оригіналу» [37].

Таке поєднання навчальних методів із формування мовної, мовленнєвої, контрастивної компетенцій, перекладацької компетентності, безумовно, сприятиме більш ефективному становленню багатоскладової професійної компетенції майбутніх перекладачів.

### **1.3. Художній текст як об'єкт перекладу**

Проблемам перекладу художнього тексту присвячено безліч наукових досліджень як вітчизняних (Т. Гаврилів [8], О. Гайнічеру [9], Н. Глінка [12], О. Журавльова [17], Р. Зорівчак [21], В. Іваненко [22], В. Коптілов [33], Б. Криса [39], М. Лановик [44], Т. Ніколаєва [51], В. Ніконова [53], Т. Некряч, Ю. Чала [50], Т. Новікова [55], О. Ребрій [58], Т. Чайковська [68], М. Шемуда [73] та ін.), так і зарубіжних (М. Афзал [77], М. Бейкер [81], Р. Богранд [82; 83], Г. Газала [92], Ж. Делісл [88], А. Лефевевер [97], Е. Ніда та

Чарльз Р. Тайбер [100], П. Ньюмарк [99], А. Паттісон [101] та ін.). Оскільки художній переклад є одним із найскладніших типів перекладу, тому що він є не просто перекладом, а здатністю інтерпретувати ідею автора та передати її читачеві без спотворень.

Художній переклад – це переклад художніх творів. Головне завдання такого перекладу полягає у відтворенні в тексті перекладу художньої картини світу, створеної в тексті мови оригіналу.

Поняття «художній текст» є багатограним, складним, має власні онтологічні та функціональні особливості. За М. Крупою, художній текст – це своєрідний мовленнєво-словесний акт між автором і читачем, що здійснюється за допомогою слова [40, с. 18].

Усі тексти у науковій літературі поділяються на художні та нехудожні. У наукових розвідках указується, що одною з головних відмінностей художнього тексту від нехудожнього полягає в тому, що реальність у ньому представлена у вигляді образу. Художні тексти апелюють до образного мислення, до здатності людини пізнавати світ образно. Отже, різниця між художнім та нехудожнім текстом полягає у тому, що перший має на меті звернення до образного мислення людини, а другий – до логічного. Нехудожні тексти створюються з метою передачі інформації, а художні – з метою впливу на читача [40, с. 21]. Тому характер переданої інформації також відрізняється. Художній текст може містити будь-який тип інформації (інтелектуальний, емоційний, естетичний), впливати на почуття та світогляд читача, а також виконувати естетичну функцію. Для цього автор такого тексту наповнює його різними засобами забарвлення.

Художній текст спирається на образне віддзеркалення світу, здатний комплексно передавати різні види інформації і емоційно впливати на читача.

На відміну від нехудожнього тексту, художній текст не може бути об'єктивним, позбавленим авторської позиції, авторського ставлення до героїв, подій, авторської інтонації, саме образ автора, завжди присутній у художньому творі, створює композиційно-сміслову єдність тексту.

Будь-який художній текст завжди зумовлений національно-культурним та часовими чинниками. Незалежно від того, прагне автор до цього чи ні, художній текст завжди відображає особливості того народу, представником якого є автор, на мові якого пише, і того часу, в якому живе. Автор може свідомо вводити в свій текст національно-культурні реалії, які асоціюються з певним часовим періодом в житті народу, а може лише натякати на це й, навіть, виводити цей аспект за межі тексту (але й у цьому випадку національно-культурні та часові прикмети можна простежити).

Свідома апеляція до фонових знань читачів може здійснюватися за допомогою різноманітних інтертекстуальних зв'язків, наприклад алюзії, яка дозволяє автору натякнути на якусь подію, спровокувати появу у читача певних асоціацій, необхідних для розуміння авторської думки. Однак часто автор підсвідомо розраховує на наявність спільних фонових знань з читачем, оскільки орієнтується на людей з певним рівнем знань і сприйняття, налаштовується на цей рівень. Отже, «переадресування» художнього тексту іншомовним або інокультурним читачам може викликати серйозні проблеми.

У художньому тексті відбивається національно-культурна інформація через те, що мова зберігає в собі національну історію, національну культуру. Слово в межах певної культури доповнюється незліченною кількістю смислів, що віддзеркалюють зрозумілі читачам, які належать до цієї культури, асоціації, образи, відомості.

Автор художнього твору може вводити в текст слова і вирази, зрозумілі тільки в контексті подій свого часу, які згодом буває важко декодувати. Відтворення значення таких лексичних одиниць, таких образів утруднює певним чином роботу перекладача.

Як частина національної культури, будь-який художній твір спирається на певні літературно-художні традиції, без знання яких його іноді неможливо зрозуміти. Крім того, автор може використовувати алюзії, що відправляють читача до світу іншої культури, знання якої у читача передбачається. Отже,

художній текст завжди адресований не просто носіям певної культури, але її представникам, які мають відповідний рівень культурної компетенції.

У кожного народу – своя система образного відображення світу, свої фонові знання, що призводять до появи тих чи інших асоціацій. Їх механічне перенесення з однієї мови в іншу може не тільки зруйнувати образ, але і створити інший, такий, що суперечить авторському задуму. Відтворення образної системи художнього твору вимагає від перекладача ретельного аналізу тексту оригіналу, виявлення лексико-семантичного та конотативного навантаження кожної мовної одиниці, що бере участь у створенні образу, знаходження її функціонального відповідника в мові перекладу.

Чутливість художнього тексту до фонетичних, лексичних, синтаксичних засобів ускладнює роботу перекладача, оскільки потрібно не просто знайти лексичну відповідність, а ще й врахувати його конотативне значення, можливі фонетичні асоціації, довжину, сполучуваність тощо. Перекладач, працюючи над художнім перекладом, повинен бути дуже уважний до підбору слів, щоб вибудувати цілісний образ, співзвучний авторському, що не спотворивши при цьому зміст оригіналу.

При відтворенні образу засобами мови перекладу не потрібно придумувати образ. Це вже зробив автор, який підібрав потрібні йому мовні засоби, визначив композицію тексту, описав внутрішній стан ліричного героя. У перекладі потрібно тільки це все зберегти. Але це є дуже важким завданням.

Перекладаючи художній текст, перекладач стикається з не лише зі смислами висловлювань, але і зі значеннями у тексті відповідно до «теорії айсберга», запропонованої Е. Гемінгвеєм: 20% тексту знаходиться на поверхні, у той час, як 80% приховані [67, с. 388].

Художній текст, завдяки своїй семантико-композиційній та образній організації, допускає безліч варіантів тлумачення. Завдання перекладача – запропонувати таку його інтерпретацію, що найбільш адекватно відтворює всі закладені в творі смисли та образи.

Як указувалося вище, художній переклад – це найскладніший тип перекладу, і ця складність полягає в специфіці тексту. Таким чином, як твір буде сприйнятий читачем, залежить від перекладача художнього тексту. Пошук найбільш відповідних еквівалентів і робота з різними методами перекладу дозволяє успішно розв’язати цю проблему.

Р. Богранд стверджує, що делімітація та цілісність художнього тексту базуються не на впорядкованій логіці суджень, а на мовно-розумовій діяльності автора [82]. Варто зазначити, що ця діяльність відображується у певній структурі, яка пояснюється мотивами індивідуально-психологічного сприйняття сюжету або екстралінгвістичного характеру, незважаючи на наявність смислового ряду. Науковець підкреслює, що лише за умови єдності змістовно-концептуальної інформації стилю, жанру та смислу, в якому певною мірою виправдана використана автором делімітація у якості художнього принципу, створюється єдність всього художнього тексту [82]. Тож доцільно розглядати текст, зокрема художній, як певну комунікативну одиницю. До того ж, контекст у цій комунікативній одиниці – не лише словосполучення чи слова, а й різноманітний комунікативний контекст, який насправді не має матеріальних чи формальних обмежень. Цей контекст може містити певний словесний, а отже, життєвий досвід учасників комунікації.

Такий підхід до навчання перекладу за допомогою художнього тексту спирається на використання важливих когнітивних одиниць – концептів, оскільки без засвоєння компонентів когнітивної бази, які здатні зберігати та транслювати культурологічну інформацію, досить важко виконати адекватний та еквівалентний переклад художнього тексту. Таким чином, якісний художній переклад тексту передбачає наявність сформованих знань про традиції, звичаї, культуру та історію країни мови оригіналу.

Під час навчання перекладу іноземна мова використовується в якості засобу пізнання «культурних кодів», а не тільки як засіб вербального спілкування. З цього погляду, формування професійної компетентності перекладача становить труднощі без вивчення «культурних кодів», які дають

можливість подальшого засвоєння культурологічної інформації завдяки художнім образам та концептам [83].

Художній текст як результат сукупності таких текстів і художньої діяльності, яка утворює художній дискурс, є також і певним структурованим простором низки художніх образів. Ці образи формують в свідомості автора і перекладача, як учасників художньої комунікації, певні мовні форми існування художніх концептів.

Крім цього, зазначає Ж. Фоконьє, «художній концепт кодується у свідомості автора та реципієнта як учасників білатерального процесу та виступає в якості мовної форми існування естетичного та одиниці навчання перекладу художніх текстів. При цьому сприймання та інтерпретація сконцентрованої у ньому смислової художньої інформації розглядається як когнітивна та інтерактивна діяльність» [89].

Зазначимо, що інтерпретація художнього тексту та його відтворення в мові перекладу при навчанні контрастивному перекладу є важливою ланкою розвитку когнітивної діяльності здобувачів освіти. Адже опосередкована комунікація автора та перекладача художнього тексту відбувається за допомогою художніх концептів, які потрібно розшифрувати, декодувати. Послідовна робота з художніми образами у цих концептах, формує навички, завдяки яким здійснюється адекватний та еквівалентний переклад.

### **Висновки до першого розділу**

На підставі вивчення наукової літератури з проблем кваліфікаційного дослідження було встановлено таке:

1. Контрастивний переклад є невід'ємною частиною контрастивної лінгвістики.

Контрастивна лінгвістика, орієнтована на норму і узус, пов'язана з теорією перекладу: спрямування на конкретну мовну пару, що піддається порівняльному аналізу; зіставний аналіз мовних одиниць тощо.



2. Комплексне застосування на заняттях методів і прийомів навчання перекладу спрямоване на: підвищення ефективності навчання мови перекладу; формування навичок і вмінь із міжмовного зіставлення на всіх мовних рівнях (лексико-семантичному, фонологічному, морфологічному, синтаксичному, стилістичному); оволодіння різноманітними видами перекладу; формування розуміння завдань перекладача та кінцевої мети перекладу.

Методи навчання перекладу (метод навчання перекладу в конкретній галузі; метод аналізу тексту та перекладу; метод пошуку всіх еквівалентів перекладу; метод навчання у досвідченого перекладача та ін.), організовані як цілісна система, спрямовані не тільки на розвиток у здобувачів освіти перекладацької компетентності, але й на вдосконалення мовної, мовленнєвої, контрастивної компетенцій.

3. Художній переклад – це переклад художніх творів, завдання якого полягає у відтворенні в тексті перекладу художньої картини світу, створеної в тексті мови оригіналу.

Відтворення образної системи художнього твору вимагає від перекладача ретельного аналізу тексту оригіналу, виявлення лексико-семантичного та конотативного навантаження кожної мовної одиниці, що бере участь у створенні образу, знаходження її функціонального відповідника в мові перекладу.

Якісний художній переклад тексту передбачає наявність сформованих знань про традиції, звичаї, культуру та історію країни мови оригіналу.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИКОРИСТАННЯ КОНТРАСТИВНОГО АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ПЕРЕКЛАДУ

#### 2.1. Лінгводидактичні підходи та принципи використання художнього тексту в процесі навчання перекладу

Сучасна лінгводидактика зосереджена на гармонійному розвитку особистості, тобто вивчення мови відбувається у гармонійному зв'язку з людиною, її свідомістю, мисленням, духовною та практичною діяльністю. У цьому відношенні науковий інтерес до художніх текстів збільшується, що дає змогу поглянути на мову з точки зору відбиття в ній культурних цінностей народу. Крім того, аналіз художнього тексту та його перекладу є одним із способів пізнання світу.

Теоретичні засади підготовки компетентного перекладача закладено фундаментальними дослідженнями таких перекладознавців, як: Р. Зорівчак [21], Т. Кияк, А. Науменко, О. Огуй [29], В. Коптілов [33; 34], І. Корунець [35], Б. Криса [39], М. Лановик [44], А. Нямцу [56], В. Сдобников [61], О. Селиванова [62], О. Чередниченко [70] та ін. Не залишилася поза уваги науковців й методична проблема формування перекладацької компетентності здобувачів освіти (А. Вітченко [7], А. Головня [14], М. Кушніров [42], О. Фінкель [66], О. Шупта [76] та ін.).

Формування перекладацької компетентності майбутніх перекладачів складний процес, що передбачає не тільки вивчення основ різних видів перекладу, але й різнобічну філологічну освіту. М. Лановик підкреслює: «процес перекладання – це не поодинокі партія, а радше "сеанс одночасної гри", під час якого інтерпретатору доводиться грати одночасно на різних

полях – мови, культури, літературної традиції, жанру, стилю тощо» [44, с. 385].

У науково-методичній літературі наголошується, що художній текст є унікальним матеріалом навчання не тільки іноземної мови, але й перекладу з іноземної мови. Володіння іноземною мовою безпосередньо залежить від кількості та якості читання текстів тією мовою.

Погодимось з думкою А. Нямцу, який встановив залежність перекладу «не тільки від раціонального, а й від емоційно-оцінного сприйняття твору» [56, с. 30], що «для перекладача як рецептора дуже важливо досягти такого рівня знань і естетичного сприйняття, який дозволяв би сприймати весь обсяг смислового й емоційного змісту» [56, с. 31].

Робота над художнім текстом на заняттях з практики перекладу вимагає такого методологічного підходу, який б враховував взаємодію авторського слова та індивідуальний і соціальний мовний досвід читача та перекладача.

Труднощі, пов'язані з розвитком певної техніки роботи з художнім текстом, є об'єктивними та пояснюються багатовимірним характером цього комплексного (літературного, лінгвістичного, психологічного, соціального, культурного) явища. Питання про типи та методи аналізу тексту є традиційним для наукових досліджень і залишається предметом гострих наукових дискусій.

Схарактеризуємо коротко сучасні підходи та принципи використання художнього тексту в процесі навчання перекладу.

У дослідженнях багатьох науковців (А. Вітченко [7], Т. Гардащук [11], С. К. Гердінг [91], Є. Голобородько [13], А. Головня [14], Е. Джонс [93], О. Каневська [25], Т. Некряч та Ю. Чала [50], П. Ньюмарк [99], Л. Тримбл [105], В. Хорхе та М. Секуеро [94] та ін.) стверджується необхідність застосування різних видів аналізу художнього тексту, що мають значний лінгводидактичний потенціал, у навчальних цілях. Передусім, важливими у розвитку мовної особистості загалом й іномовної зокрема вважаються такі

аналізи текстів, як-от: лінгвоестетичний, лінгвістичний, лінгвостилістичний, філологічний, перекладознавчий. Так, лінгвоестетичний аналіз спрямовує здобувачів освіти на характеристику мовних засобів і спостереження функцій у художньому тексті, а філологічний аналіз передбачає узагальнення лінгвістичних і літературних аспектів аналізу тексту, оскільки обидва аспекти стосуються образного устрою тексту та його динаміки [11]. Такий аналіз художнього тексту важливо доповнювати функціональною характеристикою мовних одиниць.

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту розглядається як метод, за допомогою якого виявляється загальна художня ідея тексту («узагальнений емоційний смисл»), особливості вираження авторської позиції, лексичні та граматичні засоби створення художніх образів [25]. О. Каневська підкреслює, що здатність проникнення до ідейно-художньої сутності твору надає читачеві відчуття рівень духовної культури народу, мова якого вивчається [25].

Метою філологічного аналізу художнього тексту, на думку багатьох дослідників, є розкриття замислу письменника, усвідомлення смислу твору, визначення концептуальної та функціонально-естетичної значущості певних мовних одиниць, що організують художній текст у цілісну образну систему [10, с. 13]. Отже, філологічний аналіз спрямовано на дослідження образного устрою художнього тексту в його динаміці.

У перекладознавчому аналізі, як вказує Т. Шмігер, виділяються два напрями розгляду перекладів [74]:

1) «інтерпретаційно-культурологічний підхід, який може розглядати тільки функціонування перекладу в контексті цільової літератури й культури, творчу індивідуальність перекладача й соціокультурне відношення перекладу до оригіналу. Він передбачає інтерпретацію твору в межах усієї творчості автора, літературного напрямку чи національної літератури»;

2) «лінгвостилістичний підхід, який передбачає суто мовну інтерпретацію конкретного тексту й стилю», а також «обов'язково включає

переклад у зіставленні з оригіналом, залучаючи також різні методи лінгвістичного аналізу».

Дослідник робить важливий висновок: «інтерпретаційно-культурологічний аналіз – це царина історії й критики перекладу, тоді як лінгвостилістичний аналіз найчастіше використовується в теорії, критиці й дидактиці перекладу» [74].

Також у сучасній лінгводидактиці застосовуються такі напрямки текстового аналізу, як стилістичне декодування та семіотичний аналіз. У межах стилістичного декодування здобувачі освіти аналізують текст за певними критеріями і розривають (декодують) його зміст. Основний фокус семіотичного аналізу зосереджено на внутрішній організації тексту [11].

О. Каневська визначає лінгводидактичні цілі застосування художнього тексту в процесі навчання іноземної мови, з-поміж них:

- 1) мовні та мовленнєві – збагачення словникового запасу, демонстрація можливостей граматичної структури мови, стимулювання дискусії;
- 2) соціокультурні – знайомство з культурою країни виучуваної мови, з культурою, що описується мовою: реаліями, явищами, подіями, фактами національної культури;
- 3) етико-естетичні – усвідомлення гуманістичних і естетичних цінностей, розвиток навичок сприйняття художньої літератури [25].

Виокремленні дослідницею цілі, на нашу думку, доцільно враховувати і в процесі навчання художнього перекладу.

Як відомо, художній текст є не тільки засобом покращення мотивації до вивчення способів перекладу, але й є її мовною моделлю, уособленням іноземної культури, джерелом знань і матеріалом підвищення мовно-комунікативної діяльності здобувачів освіти. Тож цілком закономірно, що підбір художніх текстів є одним з пріоритетних завдань у викладанні теорії та практики перекладу. Дослідники вважають, що пошук художніх текстів повинен здійснюватися не на периферії усієї іноземної літератури, а у творах

найвідоміших представників. Роботи великих майстрів накопичують історичний досвід життя народу, уособлюють його духовну сутність.

В організації роботи з художнім текстом у процесі навчання перекладу необхідно враховувати лінгводидактичні принципи, які відбивають специфіку добору художнього тексту як лінгводидактичного матеріалу. Розглянемо особливості таких принципів.

1. *Принцип комунікативної доцільності* є основним принципом організації роботи з художнім текстом на заняттях з практики перекладу, а також іноземної мови. Згідно з ним, навчальний процес включає ті тексти, які загалом відповідають меті та завданням заняття. Використання цього принципу розширить можливості навчання шляхом встановлення взаємозв'язку між запланованим мовним результатом і знаннями, а також практичним умінням добирати необхідні мовні засоби, що відповідає віковому мисленню здобувачів освіти.

2. *Принцип наявності екстралінгвістичних умов.* Екстралінгвістичний компонент – це той позамовний матеріал, який пов'язаний із життєвим досвідом здобувачів освіти, де розвивається і функціонує мова. На заняттях з практики перекладу та іноземної мови екстралінгвістичний матеріал є «фундаментом» для формування мовної та комунікативної компетенцій здобувачів освіти. Реалізація цього складового компонента пов'язана з ідентифікацією та співвідношенням слів та реалій, тобто, зв'язок слів з поняттями, явищами та реальністю.

3. *Принцип урахування семантично-композиційних типів монологічного мовлення* (опис, розповідь, міркування). Монологічне мовлення має набагато більше мовних засобів для передачі змісту в порівнянні із традиційним діалогом. Процес навчання монологічному мовленню вимагає урахування стратегічної мети побудови тексту, яка повинна бути зосереджена на конкретному адресаті, позиції спікера, ситуації спілкування та предметі обговорення. З усіх текстових одиниць типи мовлення (опис, розповідь,

міркування) найбільш відповідають завданням навчання іноземної мови та перекладу, тобто найбільш повністю зображають властивості всього тексту.

Наприклад, здобувачам освіти можна запропонувати прочитати художній текст певного типу. Після чого можна поставити завдання: скласти власне висловлювання за аналогією з цією літературною моделлю. Водночас здобувачі освіти мають наслідувати структуру запропонованого типу тексту (опис, розповідь, міркування) з урахуванням використаних автором мовних інструментів виразності або мають змінити тональність свого висловлювання, послідовність опису дій, об'єктів тощо. А потім перекласти запропонований текст відповідно до його типу, намагаючись адекватно відтворити його авторські особливості. Таким чином, на матеріалі художніх текстів можна не тільки засвоїти всі функції мови, але й осмислити її особливості, створення змістовного, виразного монологічного висловлювання.

Важливою ланкою в процесі формування перекладацької компетентності є поглиблення знань про художній переклад і його відповідність тексту-оригіналу, відпрацювання умінь порівнювати різні варіанти перекладу, визначати їх своєрідність, розкривати майстерність перекладачів тощо. У такій роботі доречно використовувати контрастивний аналіз текстів, який є основним методом зіставлення оригіналу з перекладом.

Методика навчання контрастивного перекладу спрямована на формування контрастивної компетенції, важливого компоненту перекладацької компетентності, що передбачає формування автолінгводидактичних умінь і навичок контрастивного аналізу мовного та мовленнєвого матеріалу та транспонування отриманих результатів на перекладацьку діяльність.

Отже, у процесі навчання контрастивного перекладу здобувачі освіти повинні навчитися:

- правильно інтерпретувати лінгвістичну сутність мовного контрасту;

- визначати рівневі та між рівневі аспекти зіставлення мовних одиниць та явищ;
- розмежовувати лінгвістичне та власне перекладацьке підґрунтя зіставного підходу до аналізу мовних одиниць;
- знаходити універсалії в різномовних текстах;
- володіти методикою проведення зіставних досліджень;
- розмежовувати і правильно використовувати в мові перекладу просодичні, синтаксичні та лексичні засоби актуального членування речення;
- виокремлювати повні та часткові відповідники в мовних паралелях у процесі перекладу;
- знаходити в тексті фонову лексику та слова-символи;
- проводити делакунізацію безеквівалентної лексики;
- розмежовувати типи міжмовних семантичних співвідношень фразеологізмів;
- визначати повну та неповну еквівалентність у сфері фразеологізмів;
- використовувати теоретичні положення контрастивного мовознавства у перекладацькій діяльності.

Таким чином, робота з художнім текстом на заняттях з практики перекладу та іноземної мови створює умови для впровадження особистісно орієнтованого їх викладання, функціонального підходу до вивчення лексики, морфології, синтаксису, формування в здобувачів освіти уявлення про мовну систему, їхніх мовно-комунікативних навичок, духовного та морального виховання, а також для ефективної реалізації міжпредметних зв'язків між навчальними курсами (теорія та практика перекладу, практичний курс іноземної мови, література, літературознавство тощо).

Звернення до художнього тексту як лінгводидактичного засобу навчання перекладу дозволяє поєднати в один освітній процес формування мовної, мовленнєвої, комунікативної, перекладацької компетенцій здобувачів освіти, тобто підготувати компетентного філолога-перекладача.



## **2.2. Методична розробка практичного заняття з контрастивного аналізу художнього тексту**

**2.2.1. Загальні положення методики контрастивного аналізу художнього тексту.** Пропонуємо розробку практичного заняття з художнього перекладу, на якому можна застосувати контрастивний переклад художніх текстів у навчальних цілях.

*Тема:* Контрастивний аналіз перекладів сонету А. Рембо «Ma bohème (Fantaisie)».

*Цілі:* навчити здійснювати мовну інтерпретацію конкретного тексту й стилю; досліджувати переклад у зіставленні з оригіналом; визначати знаходити в тексті фонову лексику та слова-символи; проводити делакунізацію безеквівалентної лексики; інтерпретувати твір у межах усієї творчості автора, літературного напрямку чи національної літератури; інтегрувати теоретичні основи контрастивного аналізу текстів оригіналу та текстів перекладу в перекладацьку діяльність.

*Порядок проведення контрастивного аналізу текстів оригіналу та перекладу:*

I. Ознайомлення з оригіналом художнього тексту.

1. Культурно-історичний коментар: головні відомості про автора, його життєвий і творчий шляхи, конкретно-історичну епоху, місце конкретного художнього твору в творчій спадщині автора, особливості індивідуально-авторського стилю тощо.

2. Визначення ідейно-естетичного змісту твору.

3. Аналіз жанрово-композиційної структури твору.

4. Виявлення ролі зображувально-виразних засобів у розкритті ідейно-естетичного змісту тексту.

II. Ознайомлення з перекладом (перекладами) художнього тексту, їх порівняння.

1. Визначення проблеми перекладу даного художнього тексту.

2. Комплексний зіставний розгляд оригінального художнього тексту та його перекладу (перекладів) в аспекті відтворення в них ідейно-естетичного змісту, художніх образів, художньо-композиційної структури.

3. Перекладацький аналіз: відтворення в текстах перекладу семантико-граматичних конструкцій, безеквівалентної лексики, ідіом, ономастичного простору, звукопису, тропів, стилістичних фігур тощо.

4. Порівняльний аналіз обраних перекладачем (перекладачами) стратегій перекладу з метою виявлення доцільності їх застосування.

5. Зіставний аналіз перекладацьких інтерпретацій художнього твору (за наявності декількох перекладів).

6. Визначення адекватності перекладацької інтерпретації тексту оригінальному художньому творові.

III. Спроба власного перекладу пропонованого художнього тексту (за бажанням).

На підґрунті розробленої нами схеми контрастивного аналізу художнього тексту та його перекладів було побудовано *план* практичного заняття:

1. Жан Нікол Артюр Рембо як представник імпресіоністичної лірики.
2. Творча спадщина А. Рембо та доля перекладів його творів.
3. Контрастивний аналіз перекладів сонету “Ma Bohème”.

**2.2.2. Жан Нікол Артюр Рембо як представник імпресіоністичної лірики.** Артюр Рембо – геніальний поет, який не скутий традиціями культури і моралі, який володіє таємницями світової культури, навіть на підсвідомому рівні. Всі вірші і прозу він створив у віці між п'ятнадцятьма і дев'ятнадцятьма роками, з 1869 по 1873 роки. У 17 років він пише свої найвідоміші вірші «П'яний корабель» і «Голосні», а вже в 19 років залишає поезію і звертається до життя, мандрує по світу, живе в Ефіопії, в результаті – 18 років мовчання. Незважаючи на такий короткий період творчості Рембо, його поезія розвивається настільки стрімко, що за 3-4 роки він встигає

пройти шлях від учня до ультрановатора і вплинути на всю подальшу французьку і світову поезію. Форми поетичного мистецтва настільки змінилися, що тлумачення ліричної поезії стало таким же важким, як виклад словами музики. Луї Арагон писав, що розвиток французької поезії ХХ століття «пройшов під визначальним впливом Артюра Рембо» [52, с. 154].

Дитинство Рембо пройшло в провінційному містечку Шарлевіль, в Арденах, неподалік від кордону з Бельгією, в дрібнобуржуазній сім'ї, де все було підпорядковано престижу і вигоді. У його матері був деспотичний характер. За будь-яку провину вона суворо карала його домашнім арештом та утриманням хлопчика на хлібі та воді, тому в дитинстві він був замкнутим і дратівливим. Рембо робив вражаючі успіхи в коледжі: він був найкращим учнем з усіх предметів, в тому числі і мав успіхи з класичних мов та латинського віршування, за що отримував численні нагороди.

Отже, умовно дослідники виділяють в творчості Рембо три періоди:

1. Кінець 1869 – весна 1871: вік від 15 до 16,5 років. Три втечі з дому, Паризька Комуна.

2. Літо 1871 – весна 1873: вік від 16,5 до 18,5 років. Умовно період «символізму»; час створення «теорії ясновидіння». Тексти: «П'яний корабель», «Голосні», збірник «Осяяння».

3. Весна – осінь 1873: вік 19 років. Час подолання «теорії ясновидіння». Збірник «Одне літо в пеклі» [52, с. 157].

Перші вірші Рембо починає складати приблизно в 7-8 років і пише їх латинською мовою. Це були такі собі імпровізації, написані за класними завданнями в коледжі в Шарлевілі. Вже в коледжі Рембо добре знає сучасну французьку поезію: С. Маларме, П. Верлена. Його кумир – Шарль Бодлер, саме від нього юний автор запозичує «естетику потворного».

Перші вірші французькою Рембо пише під впливом романтиків та французьких парнасців, але вже в своїх ранніх віршах він проявляє незалежність і самостійність. Ставлення Рембо до традицій завжди було

особливе: він хотів стати не просто вільним, а «абсолютно вільним» як у всіх сферах літератури, так і у сферах життя.

У 1870 році кілька своїх перших віршів, ще учнівських, і за образністю традиційних («Передчуття», «Офелія», «Credo in unam» та ін.), Рембо посилає Теодору де Банвіль.

Вірш-триптих «Офелія» (1870) – один з посланих Банвілью, вже говорить про зрілість і геніальність Рембо. В основу тексту покладені традиційні шекспірівські описи і зображення Офелії в живопису XIX століття. Вірш має форму еліпса – в ньому два справжніх центра (або полюса) і два головних героя. У першій і другій частинах – це Офелія, в третій – поет постає як персонаж. Рембо, подібно дитині, називає самого себе «він», використовуючи третю особу:

*– І твердить так Поет: коли засяють зорі,*

*Збираєш ти вночі латаття річкове.*

*І бачив навч він, як у фаті прозорій*

*Бліда Офелія, мов лілія, пливе.* (Переклад С. Ткаченка)

У вірші «Офелія» є два пересічних рівня – мальовничий і символічний, причому кожен з них може сприйматися самотійно.

Однак захоплення ідеями парнасців було недовгим, і вже в тому ж, 1870-му році, Рембо іронізує над парнасцями і пише вірші так званого «викривального циклу», далекі від ідей «мистецтва для мистецтва».

Згодом Рембо створить свою власну поетику – принципово іншу, хаотичну, де на зміну образам приходять *потворний, аморфний поетичний* текст. У такому тексті прямий сенс заміщається фрагментарною метафоричністю, яку тлумачити буквально неможливо. Якщо в перших ранніх віршах безпосереднім був поет (дитячість, наївність, простота), то потім безпосереднім стає текст – він не пов'язаний ні з якою традицією, і зміст в ньому поєднується за своїми законами (як наприклад в вірші «Осяяння», де читач може запропонувати свою інтерпретацію тексту, яка

буде одночасно і вірною і далекою від справжнього задуму). Рембо говорив, що його вірші мають одночасно «буквальний і всі можливі смисли».

Основна тема – поет-мандрівник, бажання «вільної волі». В цілому, творчість Рембо (особливо рання) є доволі різноманітною за тематикою. Це лірика, замальовки побуту, соціальні та навіть політичні вірші. Рембо буквально ненавидить Другу імперію Наполеона III і покладає надії на Французьку революцію. Він тричі намагається втекти до Парижу, але про перемогу Комуни дізнається вдома. Через 72 дні Комуна зазнала поразки. Вірші весни 1871 року відображають настрої, пережиті Рембо до і після поразки Комуни. Франко-пруська війна, міщанський побут і релігійне святенництво – постійний предмет для насмішок Рембо. У своїх «викривальних віршах» Рембо використовує «естетику потворного» Бодлера і доводить її до досконалості. У віршах 1871 року («Ті, хто сидять», «Збентежені», «Бідняки в церкві», «Шукачки вошей» та ін.) Рембо створює гіпертрофовано-потворні образи провінціалів, чиновників, бюрократів, служителів церкви. Це скандальні, хуліганські, антирелігійні вірші з різкою експресивною, зниженою лексикою. Образи цих віршів навмисно такі грубі (осміянню піддається сам Ісус Христос), однак цинізм цих текстів швидше літературний, ігровий, а не справжній – так звана «поезія іншого».

Краще творіння на тему війни – вільний сонет «Заснулий в балці» («Сплячий в улоговині»). Кращий вірш весни 1871 року на тему революції – «Паризька оргія, або Париж заселяється знову» (травень 1871 рік.). Текст цього вірша відновлений по пам'яті Полем Верленом. Вірш «Руки Жанни-Марії» – гімн героям Комуни. Цей вірш було знайдено випадково і опубліковано тільки в 1919 році.

1871 рік – переломний рік у творчості Рембо. Травень 1871 рік – після поразки Французької революції всі надії Рембо покладає на «теорію ясновидіння».

Улітку 1871 року, в 16 років, Рембо розробляє «теорію ясновидіння», за допомогою якої сподівається кардинально змінити поезію, стати поетом-

мучеником, пророком, провидцем і в такій ролі повести за собою світ, тобто змінити його за допомогою поезії. Від реальності Рембо йде в ілюзію і через неї та страждання, змінений, він повертається до реальності. В одному з перших листів, адресованих Рембо, Поль Верлен, можливо найбільш тонко зрозумів природу генія Рембо, називає його *лікантрон*, тобто людиною-вовком, перевертнем, здатним змінювати обличчя за власним бажанням.

Першим результатом «теорії ясновидіння» був «П'яний корабель» – один з небагатьох віршів, яким сам Рембо був задоволений. Рембо пише цей вірш у Шарлевілі, він ніколи не бачив моря, спираючись лише на свої дитячі враження від картинок в журналах і прочитаних книг (наприклад «Двадцять тисяч льє під водою» Жюль Верна). Разом з тим силою уяви та інтуїції йому вдалося відтворити образ реального моря (точні відтінки морської води), слідує своєму правилу надавати образу «реальний і всі можливі» смисли. Це корабель, який залишився без капітана в неспокійному морі і пливе по волі вітру в Світовий Океан. І разом з тим «п'яний корабель» – це алегорія поета, метафора («я» – «п'яний корабель»):

*Доволі плакав я! Жорстокі всі світання,  
Гіркі усі сонця й пекельний молодик:  
Заціпило мені від лютого кохання.  
Нехай тріщить мій кіль! Поринути в потік!*

*За європейською сумуючи водою,  
Холодну та брудну калюжу бачу я,  
Де вутлий корабель, як мотиля весною,  
Пускає в присмерку засмучене хлоп'я.*

*І я, купаючись у ваших млостях, хвилі,  
Не можу більше йти в кільватері купців,  
Під оком злих мостів я пропливать не в силі,  
Ані збивать пиху з вогнів і прапорів. (Переклад С. Ткаченка)*

Образи в цьому вірші мають символічну і, отже, нескінченну глибину. Образи змінюють один одного в прискореному темпі. Слова зв'язуються з вільної асоціації. Синтаксичні зв'язки, причинно-наслідкова логіка, просторово-часові координати світу порушуються. Знайомі традиційні образи отримують інше наповнення: індивідуальне, авторське суб'єктивне. Згідно «теорії ясновидіння» поет повинен стати медіумом, уподібнитися музичному інструменту, на якому грають вищі сили. У результаті поет якби не сам мислить, а «їм мислить» хтось інший.

Улітку 1871 року Рембо пише сонет «Голосні» («Голосівки»), ще один результат реалізації «теорії ясновидіння». Ідея: синтез усіх почуттів в осягненні світу. Цей сонет називають «кольоровим алфавітом». У ньому звуки зв'язуються з кольором на основі довільних асоціацій. Можливо, сонет відсилає до містичних алхімічних текстів, з якими був знайомий Рембо. Але є і більш просте пояснення – спогад про кольорові малюнки в букварі. Рембо передбачає ідею синтезу мистецтв, що стала центральною для символізму. Згодом Рембо заочно зарахували до символістської школи, його «Голосні» стали маніфестом символізму, а в Парижі навіть виник гурток поетів, які хотіли створити на основі сонета «Голосні» цілу літературну систему.

У вересні 1871 року Рембо пише лист Полю Верлену і в тому числі посилає йому «П'яний корабель». Верлен захоплений і вражений, запрошує Рембо до себе. Рембо приїжджає в Париж, деякий час живе в будинку у Верлена, потім вони разом мандрують по Бельгії та Англії, намагаючись на практиці застосувати «теорію ясновидіння». Таким чином, Верлен створює твір «Пісні без слів».

Тим часом видається збірка Рембо «Осяяння», написана в 1872-1873 рр. в Лондоні. Це збірка коротких віршів у прозі, які Рембо назвав «словами на волі». Це проєкт «нової гармонії», синтез слова, музики і живопису, в основі образів – галюцинації.

У 1873 році, після сварки з Верленом Рембо пише книгу роздумів в прозі і віршах «Одне літо в пеклі» («Крізь пекло», «Сезон у пеклі»), в якому

висловлює своє розчарування в «теорії ясновидіння». Ця книга була видана в 1873 році в Брюсселі накладом 500 примірників по волі Рембо за його кошти. Жоден екземпляр книги не був проданий. Він посилав кілька книжок своїм знайомим, в тому числі і Верлену, який перебував в цей час в ув'язненні у в'язниці Монсу. За однією з версій, Рембо спалює всю решту екземплярів. Доля цього видання так і залишалася загадковою до 1901 року, коли майже весь тираж «Сезону в пеклі» випадково виявили в покинутому приміщенні, що належало раніше видавництву «Poet et Cie».

Слава ніколи не цікавила Рембо. Поетичне кредо висловлено у вірші-фантазії «Моє бурлакування» (переклад В. Бойка):

*Я йшов, а кулаки – у прорваних кишнях;  
І від мого пальта хіба що назва лиши;  
Я, Музо, твій васал – тож був, де ти звелиши;  
І сяjala любов у снах моїх скажених!*

*В єдиних у штанях, що в них діра була,  
Мізничик-хлопчик я за римою ганявся.  
Із зорями Великої Ведмедиці спізнався.  
А шепіт їх солодкий не мав ні краплі зла.*

*До нього прислухавсь, усівшись біля шляху,  
Осінні небеса були для мене дахом,  
І на чолі роса, п'янкіша від вина.*

*Віршуючи в імлі між фантастичних тіней,  
Я ліру обіймав, хоч то були коліна,  
Й резинка від штиблет бриніла, мов струна.*

Рембо майже не хвилювала доля власних віршів, особливо після 1873 року він не хотів їх бачити надрукованими. «Одне літо в пеклі» – це єдина



книга, видана самим поетом, крім ще кількох ранніх віршів, надрукованих в журналах, і вірш 1871 року «Ворони». Усі інші прижиттєві видання віршів були здійснені без відома автора його друзями, зокрема Полем Верленом у книзі «Прокляті поети» (1884 р.). Багато автографів Рембо було загублено, хронологія в збірниках часто не дотримується, деякі вірші відтворені по пам'яті Верленом. Відповідно до існуючої видавничої традиції умовно вірші Рембо поділяються на дві книги:

1. Вірші 1869-1871 рр. під умовною назвою «Вірші». Вірші в цю книгу було зібрано вже після смерті Рембо. Всього збереглося 44 вірші періоду 1869-1871 рр.

2. Вірші 1872 року під умовною назвою «Останні вірші». У цю книгу входять вірші, підготовлені і видані без відома автора в 1886 році Верленом разом з «Осяянням».

До цих двох книг додається «Одне літо в пеклі» (1873 р.) як єдина книга, видана самим Рембо.

Після «Одного літа на пеклі» Рембо більше не написав жодного вірша – він залишає поезію. У його житті настає епоха нескінченних мандрівок. За сім років – до 1880 року – він захопився вивченням іспанської, російської, італійської та німецької мов, а також в якості солдата голландської колоніальної армії зміг побувати на Суматрі, попрацювати в бродячому цирку в Скандинавії, потягати камені на кіпрській каменоломні і пройти пішки велику частину Європи. Рембо бачили в Олександрії і Відні, Штутгарті та Стокгольмі. Довгий час Рембо живе в Африці, в Хараре, де, за однією з версій, торгував шкірою, бавовною і зброєю.

Артюр Рембо помер 10 листопада 1891 року в віці 37 років у Франції в госпіталі Непорочного Зачаття. У нього виявили саркому коліна, ногу довелося ампутувати, але пухлина продовжувала розвиватися. Запис в лікарняній книзі: «10 листопада 1891 року в віці 37 років помер купець Артюр Рембо».

### 2.2.3. Творча спадщина А. Рембо та доля перекладів його творів.

Творчості Артюра Рембо (1854–1891) належить особливе місце у літературі. Ставлення до поезії, як до засобу дослідження глибинних законів, які керують свідомістю кожної людини і, водночас, впливають на формування суспільної свідомості, реалізована за дуже короткий час потреба оновлення і ускладнення поетичної мови, надзвичайна експресивність і потужність вірша, і, загалом, особистість поета справили значний вплив на французьку та світову поезію ХХ ст.

У відомому листі до Поля Демені від 15 травня 1871 року, своєрідному поетичному маніфесті, Артур Рембо викладає своє бачення завдання поета, мети і шляхів поезії: «Отже, поет дійсно є викрадачем вогню... Він повинен змусити пережити, відчувати на дотик, почути свої творіння; якщо те, що прилинуло до нього звідкись має форму – він відтворить форму; якщо ж це не має форми – він відтворить безформність. Знайти мову... врешті будь-яка мова є ідеєю, час всесвітньої мови наближається... Ця мова буде від душі до душі, вона об'єднає все – пахощі, звуки, кольори; думка зіллється із думкою і вразить. Поет визначатиме межі невідомого, пробуджуючись у свою чергу у всесвітній душі» [Цит.: 52, с. 34]. Ця мета поезії, окреслена А. Рембо, була співзвучною уявленням про шляхи поезії ХХ ст. для Гійома Аполлінера, Поля Елюара, Луї Арагона та ін. Визначною з цього приводу є думка, висловлена Гійомом Аполлінером у листі до Андре Бретона щодо ролі творчості А. Рембо для подальшого розвитку французької поезії: «Я думаю, Рембо багато що передбачив у сучасному розвитку...те, що говорив Рембо, це вже не проста вишуканість, а метод, якому науки відкривають широке поле» [Цит.: 52, с. 51].

У поетові А. Рембо вбачав перш за все творця і, водночас, дослідника іншої реальності, «ясновидця», спроможного створити нову поетичну мову відповідностей предметного та ідеального світів, мову, що могла б об'єднати існуючу дійсність і уяву. Таким поглядом на поезію визначаються і особливості його власного поетичного стилю: поетична мова має фіксувати

безпосередній прояв ментальних образів, а поет повинен мати повну свободу щодо вибору лексичних або версифікаційних форм.

Поезія А. Рембо є об'єктом чисельних лінгвістичних, літературознавчих, перекладознавчих досліджень (наприклад, В. Коптілов [33], О. Чередниченко [70] та ін.), де вказується на складність відтворення лінгвопоетики А. Рембо у перекладах.

Науковці виокремлюють такі лінгвопоетичні особливості творів А. Рембо, які потребують пильної уваги перекладачів:

1. Посилена роль фонологічної форми вірша, що призводить до зміни усталених, загальноновизнаних версифікаційних засобів: у строфах олександрійський вірш поєднується із рядками з неоднаковою, часто непарною кількістю складів, нетрадиційним є і розташування цезури відповідно до внутрішньої логіки розгортання поетичного образу, поєднання в одній строфі багатої рими і асонансу, широке вживання переносів-енжамбеман тощо.

2. Пошуки поета засобів лексичного ущільнення тексту: ускладнення метафори; довільне поєднання розмовних виразів, діалектизмів, вульгаризмів із усталеними виразами високого літературного стилю, науковими термінами, штучно утвореними латинізмами тощо.

3. Найуживаніший стильовий прийом А. Рембо: поєднання прикметників не з іменником, а з дієсловом, коли прикметники перебирають на себе функції прислівників: "L'étoile a pleuré rose /", "La mer a perlé rousse /", "Et l'Homme saigné noir /". Варто зазначити, що адекватне відтворення саме цього лінгвопоетичного засобу становить значну складність для перекладачів.

Таким чином, А. Рембо руйнує традиційні віршовані форми і правила. Усе в його поезії стає іншим: звук, мова, зв'язок слів, метр, ритм, метафори і символи набувають нового звучання. Рембо спробував створити «універсальну мову», яка б синтезувала всі почуття і була б зрозуміла всім. Так, один із прийомів руйнування старого стилю – введення в текст

стилістично чужого, іноді просто незрозумілого слова, як наприклад наукового терміну, вульгаризму. Причинно-наслідковий зв'язок між словами в текстах Рембо часто порушується і на перший план виступає особливість звучання поетичного слова. Замість смислового логічного зв'язку в віршах Рембо присутній асоціативний зв'язок, тобто метафорична логіка (причому хід думок поета часто невловимий). У результаті подібної організації вірш уподібнюється музичного твору і спочатку передбачає безліч інтерпретацій. Завдяки музичному інструментуванню, сила впливу поезії посилилася, але разом з тим значно ускладнилося її розуміння.

Зауважимо, що, на жаль, в Україні ім'я Рембо добре знайоме лише фахівцям, хоча в школі в курсі літератури дітям пропонується вивчення творчості цього видатного французького поета.

Не дуже щасливою є поки ще доля українського перекладу творчої спадщини А. Рембо. З його багатого творчого доробку є переклади віршів. Низкою перекладачів (В. Бойко, Г. Латник, М. Лукаш, С. Нікітасенко, Д. Павличко, Ю. Покальчук, В. Стус, В. Ткаченко) було перекладено більшу частину віршів А. Рембо. Але цікавий пласт його поетичної творчості залишається мало вивченим і переведений лише фрагментарно. Можливо, це пояснюється тим, що поетичний переклад неможливий без знання естетичних поглядів автора, без вивчення його стилю, тону, «голосу». А в критичних статтях, написаних на різні теми, містяться посилання на творчі роздуми Рембо: про його поетичну самоідентифікацію, його міркування про життя, про мистецтво тощо.

Зауважимо, що аналізувати художній твір можна в декількох аспектах:

1. У контексті творчості самого автора: знайти твори з аналогічними мотивами або образами. Виявити подібності та відмінності, пояснити їх (зміна поглядів автора, обставини біографії, різниця у художніх завданнях тощо), тим самим поглибити інтерпретацію твору.

2. У контексті національного літературного процесу: знайти в авторів цієї країни аналогічні за змістом, темою, образами твори та зіставити їх з аналізованим текстом.

3. У контексті світового літературного процесу: добрати твори авторів різних країн, які за певними параметрами (змістовим, тематичними, художніми тощо) можна зіставити з аналізованим текстом. Це уможливило виявлення не тільки індивідуальних, але й національно-культурних особливостей розв'язання художніх проблем, а також свідчить про участь автора у діалозі культур. Певним чином цю мету виконує й контрастивний аналіз твору оригіналу та його перекладу.

Отже, розгляд культурно-історичних питань, пов'язаних з творчістю автора художнього твору, допомагає уточнити інтерпретацію тексту, сформулювати авторську позицію та власне відношення до неї, підготувати до контрастивного аналізу перекладів.

#### **2.2.4. Контрастивний аналіз перекладів сонету “Ma Bohème”.**

Артюр Рембо є видатною постаттю французького символізму. Його поетичні твори увійшли до скарбниці світової поезії. Поет уособив в собі багато протиріч: волелюбність, пошуки себе, нігілізм та безумства юності, що сприяють зацікавленості його поезією. Багато хто з перекладачів прагнув здійснити переклади незвичайної, мелодійної та геніальної поезії А. Рембо.

На конкретному прикладі проведемо контрастивний аналіз перекладів сонету А. Рембо «Ma bohème (Fantaisie)».

Цей сонет є справжнім гімном богемної людини, яка відірвалася від суспільства, яка втекла, залишилася наодинці з небом і зірками. Життя самого поета Артюра Рембо, як і його ліричного герою, нагадує нескінчену низку подій, які траплялися з ним протягом життя. Так, будучи ще зовсім юним, автор з великими труднощами приїхав до Парижу з провінції. Але й там його спіткала доля. Для автора настає час безоглядного та безцільного мандрування, під час якого складалася його авторська естетика, яка

втілювалася у його творах. Свобода для Рембо не була позбавлена ілюзій, але його невдачі та поразки нагадували йому про сувору дійсність. Розуміє це і сам поет, судячи з того іронічного тону, який пронизує твір. Ось ті фонові знання, якими потрібно володіти для розуміння образу, створеного поетом.

Цей оригінальний вірш представлено декількома перекладами, найцікавішими з яких є інтерпретації Василя Стуса (український переклад) і Вільгельма Левіка (російський переклад).

Для контрастивного аналізу поетичних перекладів доцільно привести оригінал і його підрядковий(і) переклад(и) (табл. 2.1). Також ми пропонуємо власний переклад цього поетичного твору.

У першу чергу, проаналізуємо переклади назви сонету «Ma bohème (Fantaisie)». Обидва перекладача взяли за основу лексему, пов'язану із словом «циган»: «Моя циганерія» – В. Стус, «Моя цыганщина» – В. Левік. Зауважимо, російський перекладач бере розмовне слово із загального лексичного складу мови – *цыганщина* («1. Стиль російських романсів та їх виконання, створений як імітація мелодіям і циганській манері виконання. 2. Пісні, романси такого стилю» [3]), що є одним із синонімів слова «богема», з яскравою оцінною забарвленістю, змінює оцінку з негативної на позитивну та додає є семантичне значення слова новий компонент – «вільна, як життя циган, творчість».

Український перекладач створює індивідуально-авторський неологізм (оказіоналізм) – *циганерія*, що одразу знімає негативне оцінне забарвлення, а показує вільне творче життя поета.

## Тексти оригіналу та перекладів для контрастивного аналізу

<b>Ma bohème (Fantaisie)</b>	<b>Моя богема (фантазия)</b>
<p>Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;  Mon paletot aussi devenait idéal;  J'allais sous le ciel, Muse! et j'étais ton féal ;  Oh ! là là ! que d'amours splendides j'ai rêvées!  Mon unique culotte avait un large trou.  - Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course  Des rimes. Mon auberge était à la Grande Ourse.  - Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou  Et je les écoutais, assis au bord des routes,  Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes  De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;  Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,  Comme des lyres, je tirais les élastiques  De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur!</p>	<p>Я уходил с кулаками в прорванных карманах,  Мое пальто тоже становилось им под стать.  Я шел под небом, Муза, и я был твоим верноподданным.  О-ля-ля, о какой великолепной любви я мечтал!  В моих единственных штанах была широкая дыра.  Мальчик с пальчик, мечтатель, я сыпал по пути рифмами.  Пристанищем мне была Большая Медведица.  Мои звезды в небе издавали нежный шелест.  И я их слушал, сидя на обочине дорог,  В эти добрые сентябрьские вечера, когда я чувствовал капли  Росы на своем лбу, словно вино, дающее силы;  Когда, рифмуя среди фантастических теней,  Как струны, натягивал резинки на своих израненных ботинках, прижав ногу к своей груди.  (переклад наш. – Ю.Щ)</p>

<b>Моя циганерія</b>	<b>Моя цыганщина</b>
<p>Руками по кишнях обмацуючи діри І ліктями світивши, я фертиком ішов, Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний, Ото собі розкішну вигадував любов!</p>	<p>Засунув кулачки в дырявые карманы, Одет в обтерханную видимость пальто, Раб музыки, я бродил и зябнул, но зато Какие чудные мне грезились романы!</p>
<p>Штани нінащо стерті? Та по коліно море! Адже котигорошку лиш рими в голові. Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі, А під Чумацьким Возом – банкети дарові. Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію, Роса на мене впала, а я собі хмелію, Бо вересневий вечір – немов вино густе.</p>	<p>Не видя дыр в штанах, как Мальчик с пальчик мал, Я гнаться мог всю ночь за рифмой непослушной. Семью окошками, под шорох звезд радушный, Мне кабачок Большой Медведицы мигал. В осенней тихой мгле, когда предметы сини И каплет, как роса, вино ночной теплыни, Я слушал, как луна скользит меж облаков,</p>
<p>І все капарю вірші, згорнувшись у калачик. Мов струни ліри – тіні (їх купаю, як м'ячик). Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!  (переклад В. Стуса)</p>	<p>Иль, сидя на пеньке, следил, как бродят тени, И сочинял стихи, поджав к груди колени, Как струны теребя резинки башмаков.  (переклад В. Левіка)</p>

Звернемо увагу на ритмічну організацію сонету. Будь-яка поетична мова заснована на законах симетрії. Ритм виникає в результаті закономірного повторення сумірних одиниць (наголоси, склади, рими) і є не тільки формою, а й емоційним змістом поетичного твору.

Структура строфи в оригіналі побудована на поєднанні рим (А Б Б А). В. Левік зберігає віршований розмір оригіналу і його оригінальну структуру, слідуючи впорядкованому і самобутньому стилю А. Рембо. Побудова строфи перекладацької інтерпретації повністю збігається з авторською, при цьому збережена строфіко-композиційна форма.



В. Стус змінює віршований розмір і ритмічний малюнок, тим самим надає своєму перекладу дещо оригінальної форми. Змінивши тональність твору, перекладач намагався втілити один з основних принципів символістської поезії – її музичність. У даному випадку можна було б навести такі відомі слова: «Переклад може бути прекрасним і бездоганим, але він вже не стільки переклад, скільки його геніальна варіація».

Важливим фактором контрастивного аналізу є дослідження композиційної структури перекладів. На фоні звичного збігу ритмічних груп (віршів) та синтаксичних груп, яскравим виражальним засобом, характерним для поезики Рембо, є віршовий прийом *enjambement*, тобто перенесення частини речення або тематично пов'язаної групи слів з попереднього рядка у наступний із збереженням ритміко-інтонаційної закінченості рядка. Завдяки створеній невідповідності ритмічної та смислової паузи віршові рядки не мають чітких обмежень, кожен віршовий рядок ніби перетікає у наступний відповідно до авторського прагнення досягнути інтонаційної наспівності, тривалості звучання. В обох перекладах перекладачі прагнули відтворити є особливості розташування синтаксичних груп віршів А. Рембо.

Одним із важливих аспектів перекладу є прагнення зберегти в повній мірі поетичне звучання вірша і не порушити при цьому точний зміст оригіналу. Лексична номенклатура перекладу грає при цьому важливу роль. Слова є носіями думок, образів, понять. Вони вступають між собою в «складну взаємодію, створюючи для нас мережі уявних і чуттєвих асоціацій» [52, с. 152].

Перекладацька інтерпретація першого катрену у В. Левіка видається більш вдалою, оскільки він краще підібрав лексичні одиниці, які гармонійно та мелодійно поєднані. У В. Стуса цей катрен перекладений майже буквально, оскільки перекладач прагне зберегти точний зміст оригіналу, але на українській мові змінюється ритмічний малюнок вірша.

У другому катрені обидва перекладачі втілюють тему мандрювань поета. Але В. Стус тут дещо відходить від авторського тексту на лексичному

та синтаксичному рівнях. Наприклад, зміна рими. Крім того, в оригіналі присутній такий фонетичний засіб, як звуконаслідування *frou-frou*, що означає *шелест*. В. Стус не використовує його в своїй інтерпретації, тоді як В. Левік майстерно це робить, вводячи слово *шорох*.

У першій терцині в перекладі В. Стуса спостерігаємо раніше згадуване відтворення *enjambement*. Створення власних *enjambement* мають на меті збереження ритмічних та інтонаційних особливостей вірша: *Et je les écoutais, assis au bord des routes, / Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes / De rosée à mon front, comme un vin de vigueur – Розсівшись при дорозі, мі гомони лелію, / Роса на мене впала, а я собі хмелію, / Бо вересневий вечір – немов вино густе*. Але В. Левік нехтує цим прийомом та дає власну інтерпретацію твору.

У другій терцині В. Левіку вдається дуже точно передати зміст оригіналу, зберігши при цьому навіть його синтаксичну конструкцію: *Où, rimant au milieu des ombres fantastiques, / Comme des lyres, je tirais les élastiques / De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur! – Иль, сидя на пеньке, следил, как бродят тени, / И сочинял стихи, поджав к груди колени, / Как струны теребя резинки башмаков*.

В інтерпретації В. Стуса це виглядає так: *І все капарю вірші, згорнувшись у калачик. / Мов струни ліри — тіні (їх купую, як м'ячик) / Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!..., що також являє собою майстерний зразок поетичної інтерпретації.*

В аналізованому сонеті А. Рембо змалював поетичний спосіб життя свого ліричного героя. Сміливий і безвідповідальний юнак, геній і *фертик*, *котигорошок / раб музы*, вдягнений в *обтерханную видимость пальто*, *Мальчик с пальчик*, якому *по коліно море*, з дірками в кишенях / *дырявые карманы* (тобто без грошей), а в голові *лиш рими / Я гнаться мог всю ночь за рифмой непослушной*, мандрує без мети.

Голод і холод не бентежать ліричного героя, у нього є найвище для поета щастя – хмеліти від *вересневого вечора і капарити вірші, згорнувшись у*

*калачик. Небо для нього – як господарство у доброго селянина, бо як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі. Його найбільша любов – Муза, для якої він ленник вірний.*

В українському перекладі В. Стус, відтворюючи образи А. Рембо, створює власні, спираючись на народні мотиви та персонажі: *котигорошок, Чумацький Віз, зозулясті кури*. А. Левік обирає інтерпретацію з інтернаціональними образами: *Мальчик с пальчик, Большая Медведица*.

Обидва переклади мають свої переваги, що свідчить про талант їх авторів. Переклад В. Левіка максимально точний у лексичному і синтаксичному плані, але також присутні деякі стилістичні упущення. Інтерпретація В. Стуса цікава тим, що автор перекладу вміє доцільно знайти лексичні відповідники в українській мові, які повній мірі передають емоційні пориви душі ліричного героя. Однак, часто зв'язок з оригіналом заснований більш на асоціативному рівні, ніж на лексичному. В. Стус створює власний вірш на основі оригінального твору А. Рембо.

### 2.3. Лінгводидактичний матеріал з контрастивного аналізу

Пропонуємо приклади завдань із застосуванням контрастивного аналізу художніх текстів, спрямованих на розвиток у здобувачів освіти перекладацької та контрастивної компетенцій.

**Завдання 1.** У практиці роботи перекладачів є суворе правило: назва твору перекладається в останню чергу, тільки після того, як переведено увесь текст. Поясніть, з чим пов'язано це правило. Наведіть приклади труднощів перекладу художніх творів.

Зробіть контрастивний аналіз назв творів оригіналу та їх перекладів.

**Завдання 2.** Прочитайте текст вірша «A Man's a Man for A' That» (1795) Роберта Бернза (Бернса; англ. Robert Burns), відомого шотландського поета напрямку романтизму, та його переклад М. Лукаша «Чесна бідність (Людина є людина)».

Визначте, чи є в тексті оригіналу характерні для художнього мовлення ознаки (наявність естетичної функції, образності, емоційності, образно-мовленнєвої конкретизації, особлива роль підтексту тощо). Випишіть із тексту оригіналу стилістично марковану лексику, схарактеризуйте її функції. Порівняйте з перекладом. Зробіть висновки щодо відповідності мови перекладу до художнього мовлення оригіналу.

**Завдання 3.** Прочитати уважно оригінальний сонет 121 В. Шекспіра та його переклади.

Зіставити переклади (україномовні – Д. Паламарчук, Ю. Щербак; російськомовні – С. Маршак, О. Фінкель) з оригіналом.

Опрацювати необхідну наукову літературу, підготувати відповіді на запитання і виконати такі завдання:

1. Коротко схарактеризуйте жанр сонету та його місце у творчості В. Шекспіра.

2. У чому, на вашу думку, полягає ідейний зміст сонету 121 В. Шекспіра? Яким чином він реалізується у тексті?

3. Назвіть і порівняйте відомі вам переклади цього сонету В. Шекспіра. Які спільні і відмінні ознаки їх характеризують?

4. Порівняйте сонет за текстом-першоосновою і його художніми перекладами, заповніть таблицю 2.2. За допомогою яких прийомів українські й російські перекладачі намагаються передати особливості поетичного мовлення В. Шекспіра? Наскільки вдалими є ці спроби?

5. Підготуйте перекладацький коментар до сонету 121.

6. Яку роль у поетичному тексті відіграють засоби створення художніх образів? Знайдіть їх у пропонованих перекладах, з'ясуйте, кому із перекладачів удалось повною мірою відтворити авторську образність.

7. Яку роль у розкритті поетичного задуму відіграють стилістичні фігури? Знайдіть їх у пропонованих перекладах, з'ясуйте, кому із перекладачів удалось повною мірою передати закладену в оригінальному тексті авторську експресію.

**Контрастивний аналіз тексту сонету 121 В. Шекспіра та його  
перекладів**

Оригінал	Переклад	Перекладознавчий коментар
<p align="center">Sonnet 121 William Shakespeare</p> <p>'Tis better to be vile than vile esteemed When not to be receives reproach of being, And the just pleasure lost, which is so deemed Not by our feeling but by others' seeing.</p> <p>For why should others' false adulterate eyes Give salutation to my sportive blood? Or on my frailties why are frailer spies, Which in their wills count bad that I think good?</p> <p>No, I am that I am; and they that level At my abuses reckon up their own: I may be straight though they themselves be bevel; By their rank thoughts my deeds must not be shown,</p> <p>Unless this general evil they maintain: All men are bad and in their badness reign.</p>	<p>Ліпш бути злим, ніж виглядять на злого, Впокорившись обмовам навісним. О суд очей чужих! Як нам із ним Погодитись нелегко, їй же Богу! Чи б міг фальшивий зір цінити в скарб Мій серця жар? Здолав його б донести Шпигунський набрід, що кладе на карб Мені все те, за що я годен честі? Я – отакий, як бач. Ганьбить мене – Це міряти на свій аршин пігмеям. Та я ж високий як на них. Бігме їм Це не з руки. А хто мене зігне? На грішника – то всі, і навіть діти, В смолі пекельній мусили б сидіти. (переклад Д. Паламарчука)</p>	
	<p>Лихої слави я невірний бранець, – Ну і нехай, не хочу бути іншим. Проти злостивців чесний я повстанець, – Так і життя моє в цім яскравіше.</p>	

	<p>Завжди знайдеться люд, який спотворить істину, Порочними очами схвилює мою кров. Чий суд, що легковажний я воістину? Тих, хто очорняє інших стрімголов.</p> <p>А я такий, який я є, це так, Не хочу бути схожим я на них. І кожен скаже Вам простак: Хто вчинки інших судить, вервечку має лих.</p> <p>І кожен судить все про всіх. Всі люди грішні, всіма править гріх. (переклад наш – Ю. Щ.)</p>	
	<p>Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть. Напраслина страшнее обличенья. И гибнет радость, коль ее судить Должно не наше, а чужое мненье. Как может взгляд чужих порочных глаз Щадить во мне игру горячей крови? Пусть грешен я, но не грешнее вас, Мои шпионы, мастера злословья. Я – это я, а вы грехи мои По своему равняете примеру. Но, может быть, я прям, а у</p>	

	<p>судьи  Неправого в руках кривая  мера,  И видит он в любом из  ближних ложь,  Поскольку ближний на  него похож!</p> <p>(переклад С. Маршака)</p>	
	<p>Уж лучше быть, чем только  слыть дурным,  Упрекам подвергаться  понапрасну.  Ведь даже радость  превратится в дым,  Когда не сам признал ее  прекрасной.  Бесстыдным  неприятным глазам  Не опозорить буйной крови  пламя.  Суду шпионов – худших,  чем я сам,  Желанных мне пороков не  предам я.  Я – это я! Глумяся надо  мною,  Они изобличат свои  проступки.  Да, я прямой, а мой судья –  кривой,  И не ему судить мои  поступки.  Ведь по себе он рядит обо  всех:  Все люди грешны, всеми  правит грех.</p> <p>(переклад О. Фінкеля)</p>	

8. Спробуйте перекласти цей сонет В. Шекспіра самостійно.

Зробіть висновки про труднощі, з якими ви стикалися під час художнього перекладу поетичного твору.

**Завдання 4.** Прочитайте баладу Роберта Льюїса Стівенсона (Robert Louis Stevenson) «Heather Ale: A Galloway Legend» (1880).

Виконайте контрастивний аналіз балади Роберта Льюїса Стівенсона та її українського перекладу «Вересовий трунок» Євгена Крижевича за запропонованою схемою.

Порівняйте засоби вираження інформації (інформативність тексту) в тексті оригіналу та його перекладі. Дайте відповіді на питання:

1. Із яких компонентів складається фактуальна інформація оригінального тексту (відомості про факти: об'єкти, явища, події зовнішнього (реального) світу або художнього світу). Яким чином відтворюється актуальна інформація в тексті перекладу?

2. Схарактеризуйте особливості вираження емотивно-спонукальної інформації в тексті оригіналу та способи її відтворення в тексті перекладу (передавання в тексті почуттів, емоційних станів, спонукань ліричного героя / персонажів; емоційне відношення до явища, події, об'єкта тощо).

3. Прокоментуйте засоби вираження оцінної (аксіологічної) інформації в текстах оригіналу та перекладу (відбиття в тексті ціннісних орієнтирів, моральних, естетичних, соціально-політичних, культурно-історичних тощо).

4. Визначте спосіб вираження концептуальної інформації (відбиття авторського замислу, авторських мотивів, авторських інтенцій тощо) в тексті оригіналу та особливості її відтворення в тексті перекладу.

**Завдання 5.** Прочитайте вірш Р. Кіплінга та його український переклад Є. Сверстюка.

Застосовуючи розроблену схему проведення контрастивного аналізу текстів оригіналу та перекладу, схарактеризуйте особливості перекладацької інтерпретації вірша Р. Кіплінга.



**Контрастивний аналіз вірша Р. Кіплінга та його українського  
перекладу**

<b>Оригінал</b> <i>Joseph Rudyard Kipling, 1895</i>	<b>Переклад</b> <i>Євгена Сверстюка</i>
<p>If you can keep your head when all about you Are losing theirs and blaming it on you; If you can trust yourself when all men doubt you, But make allowance for their doubting too: If you can wait and not be tired by waiting, Or, being lied about, don't deal in lies, Or being hated don't give way to hating, And yet don't look too good, nor talk too wise; If you can dream – and not make dreams your master; If you can think – and not make thoughts your aim, If you can meet with Triumph and Disaster And treat those two impostors just the same: If you can bear to hear the truth you've spoken Twisted by knaves to make a trap for fools, Or watch the things you gave your life to, broken, And stoop and build 'em up with worn- out tools; If you can make one heap of all your winnings And risk it on one turn of pitch-and-toss, And lose, and start again at your beginnings, And never breathe a word about your loss: If you can force your heart and nerve and sinew</p>	<p>Як вистоїш, коли всі проти тебе – Упали духом і тебе кленуть, Як всупереч усім ти віриш в себе, А з їх невіри також візьмеш суть; Якщо чекати зможеш ти невтомно, Оббріханий – мовчати і пройти Під поглядом ненависті, притому Не грати цноти ані доброти; Як зможеш мріять – в мрійництво не впасти, І думать – не творити думки культ, Якщо Тріумф, зарівно як Нещастя, Сприймеш як дим і вітер на віку; Якщо стерпиш, як з правди твого слова Пройдисвіт ставить пастку на простих, Якщо впаде все, чим ти жив, і знову Зумієш все почати – і звести; Якщо ти зможеш в пориві одному Поставить все на карту – і програти, А потім – все спочатку, і нікому Про втрати й слова навіть не сказати; Якщо ти змусиш Серце, Нерви, Жили Служити ще, коли уже в тобі Усе згоріло, вигасло – лишилась Одна лиш Воля – встоять в боротьбі; Як зможеш гідно річ вести з юрбою І з Королем не втратиш простоти, Якщо усі рахуються з тобою – На відстані, яку відміриш ти; Якщо ущерть наповниш біг хвилини Снагою дум, енергією дій, Тоді весь світ тобі належить, сину, І більше: ти – Людина, сину мій.</p>

<p>To serve your turn long after they are gone,          And so hold on when there is nothing in you          Except the Will which says to them:          “Hold on!”          If you can talk with crowds and keep your virtue,          Or walk with Kings – nor lose the common touch,          If neither foes nor loving friends can hurt you,          If all men count with you, but none too much:          If you can fill the unforgiving minute          With sixty seconds’ worth of distance run,          Yours is the Earth and everything that’s in it,          And – which is more – you’ll be a Man, my son!</p>	
---	--

Дайте відповіді на питання:

1. Установіть, чи існують інші українські переклади цього вірша Р. Кіплінга? (Переклади: Д. Донцов, М. Стріха, В. Стус).
2. Порівняйте знайдені вами переклади з перекладом Є. Сверстюка та оригінальним текстом. Зробіть висновки щодо адекватності перекладацьких трансформацій оригіналу.
3. Сформулюйте одним реченням головну ідею твору.
4. Висловіть свою думку щодо вірша Р. Кіплінга, його ідейно-естетичної значущості.

Отже, методика контрастивного аналізу художнього тексту може бути різноманітною та допускати варіанти. Це залежить від поставленої мети, ступеня знання здобувачами освіти іноземної мови, сформованої перекладацької та контрастивної компетенцій, обізнаності про конкретного автора, конкретний текст та його переклади, ознайомленості з різноманітною літературою з цього питання тощо. Але запропоновані нами завдання, безперечно, можна застосовувати на заняттях з практики художнього перекладу в навчальних цілях.

## Висновки до другого розділу

У другому розділі кваліфікаційної роботи запропоновані методичні рекомендації до використання контрастивного аналізу художніх текстів у процесі навчання перекладу.

На підставі вивчення наукової перекладознавчої та методичної літератури було встановлено, що важливою ланкою в процесі формування перекладацької компетентності є поглиблення знань про художній переклад і його відповідність тексту-оригіналу, відпрацювання умінь порівнювати різні варіанти перекладу, визначати їх своєрідність, розкривати майстерність перекладачів тощо. У такій роботі доречно використовувати контрастивний аналіз текстів, який є основним методом зіставлення оригіналу з перекладом.

Художній текст є не тільки засобом покращення мотивації до вивчення способів перекладу, але й є її мовною моделлю, уособленням іноземної культури, джерелом знань і матеріалом підвищення мовно-комунікативної діяльності здобувачів освіти.

Визначено, що в організації роботи з художнім текстом у процесі навчання перекладу необхідно враховувати лінгводидактичні принципи, які відбивають специфіку добору художнього тексту як лінгводидактичного матеріалу, а саме: принцип комунікативної доцільності, принцип наявності екстралінгвістичних умов, принцип урахування семантично-композиційних типів монологічного мовлення.

Виявлено, що аналізувати художній твір можна в декількох аспектах: у контексті творчості самого автора; у контексті національного літературного процесу; у контексті світового літературного процесу.

Аналіз художнього тексту в контексті світового літературного процесу уможлиблює виявлення не тільки індивідуальних, але й національно-культурних особливостей розв'язання художніх проблем, а також свідчить про участь автора у діалозі культур. Певним чином цю мету виконує й контрастивний аналіз твору оригіналу та його перекладу.

Розроблено практичне заняття з художнього перекладу «Контрастивний аналіз перекладів сонету А. Рембо “Ma bohème (Fantaisie)”», на якому застосовано контрастивний переклад художніх текстів у навчальних цілях, а також запропоновано лінгводидактичний матеріал, спрямований на розвиток у здобувачів освіти перекладацької та контрастивної компетенцій.

Робота з художнім текстом на заняттях з практики перекладу та іноземної мови створює умови для впровадження особистісно орієнтованого їх викладання, функціонального підходу до вивчення лексики, морфології, синтаксису, формування в здобувачів освіти уявлення про мовну систему, їхніх мовно-комунікативних навичок, духовного та морального виховання, а також для ефективної реалізації міжпредметних зв'язків між навчальними курсами (теорія та практика перекладу, практичний курс іноземної мови, література, літературознавство тощо).

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі визначено та схарактеризовано специфічні прийоми контрастивного перекладу художніх текстів у навчальних цілях.

У процесі дослідження дійшли таких висновків:

1. На підґрунті вивчення й аналізу наукової літератури схарактеризовано теоретичні основи контрастивного перекладу художніх текстів у навчальних цілях.

Установлено, що однією із складових лінгвістичної теорії перекладу є контрастивна лінгвістика, яка орієнтована на зіставлення мов і мовних явищ, на аналіз мовних реалізацій мовних одиниць, порівняння функціонування мов в мовленні, а також на виявлення подібностей і відмінностей структурних типів, систем і норм мов, що є відправним пунктом для перекладацького аналізу.

Головна мета контрастивного перекладу – пошук відповідників у мові перекладу, необхідних для адекватної передачі лексико-семантичних, граматичних, стилістичних особливостей мови оригіналу, на основі визначення відмінностей і подібностей у структурі мов та вживанні їх одиниць.

Установлено, що методика навчання контрастивного перекладу спрямована на формування контрастивної компетенції, важливого компоненту перекладацької компетентності, що передбачає формування автолінгводидактичних умінь і навичок контрастивного аналізу мовного та мовленнєвого матеріалу та транспонування отриманих результатів на перекладацьку діяльність.

2. Визначено та схарактеризовано прийоми навчання контрастивного перекладу, що базуються на зіставних прийомах роботи з текстом, а саме: переклад та контрастивний аналіз тексту оригіналу та тексту перекладу (аналітичний і синтетичний переклади тексту); встановлення аналогій та паралелей мови оригіналу та мови перекладу; пошук необхідного еквівалента

при перекладі; розуміння подібностей і відмінностей граматичної системи мови оригіналу та мови перекладу; відтворення граматичної структури тексту оригіналу в тексті перекладу; розуміння подібностей і відмінностей лексико-семантичної системи мови оригіналу та мови перекладу; засвоєння значень окремих лексичних одиниць у контексті; знаходження в мові перекладу необхідного відповідника значення лексичної одиниці мови оригіналу; відтворення в тексті перекладу стилістичної забарвленості тексту оригіналу з урахуванням його жанрової приналежності та композиційної структури тощо.

3. Розроблено методичні рекомендації до використання контрастивного перекладу текстів у навчальних цілях.

Визначено та схарактеризовано навчальні цілі застосування контрастивного аналізу художнього тексту на заняттях з практики перекладу, а саме: навчити здійснювати мовну інтерпретацію конкретного тексту й стилю; досліджувати переклад у зіставленні з оригіналом; визначати знаходити в тексті фонову лексику та слова-символи; проводити делакунізацію безеквівалентної лексики; інтерпретувати твір у межах усієї творчості автора, літературного напрямку чи національної літератури; інтегрувати теоретичні основи контрастивного аналізу текстів оригіналу та текстів перекладу в перекладацьку діяльність.

Розроблено схему (порядок) проведення контрастивного аналізу текстів оригіналу та перекладу: I. Ознайомлення з оригіналом художнього тексту: культурно-історичний коментар; визначення ідейно-естетичного змісту твору; аналіз жанрово-композиційної структури твору; виявлення ролі зображувально-виразних засобів у розкритті ідейно-естетичного змісту тексту; II. Ознайомлення з перекладом (перекладами) художнього тексту, їх порівняння: визначення проблеми перекладу даного художнього тексту; комплексний зіставний розгляд оригінального художнього тексту та його перекладу (перекладів) в аспекті відтворення в них ідейно-естетичного змісту, художніх образів, художньо-композиційної структури;

перекладацький аналіз: відтворення в текстах перекладу семантико-граматичних конструкцій, безеквівалентної лексики, ідіом, ономастичного простору, звукопису, тропів, стилістичних фігур тощо; порівняльний аналіз обраних перекладачем (перекладачами) стратегій перекладу з метою виявлення доцільності їх застосування; зіставний аналіз перекладацьких інтерпретацій художнього твору (за наявності декількох перекладів); визначення адекватності перекладацької інтерпретації тексту оригінальному художньому творові; III. Спроба власного перекладу пропонованого художнього тексту.

4. За розробленою схемою було проведено контрастивний аналіз перекладів (українського перекладу Василя Стуса та російського перекладу Вільгельма Левіка) сонету А. Рембо «*Ma bohème (Fantaisie)*».

Установлено, що обидва переклади мають свої переваги, що свідчить про талант їх авторів. Переклад В. Левіка максимально точний в лексичному і синтаксичному плані, але також присутні деякі стилістичні упущення. Інтерпретація В. Стуса цікава тим, що автор перекладу вміє доцільно знайти лексичні відповідники в українській мові, які повній мірі передають емоційні пориви душі ліричного героя. Однак, часто зв'язок з оригіналом заснований більш на асоціативному рівні, ніж на лексичному. В. Створює власний вірш на основі оригінального твору А. Рембо.

Було зроблено власні переклади сонет А. Рембо і сонету 121 В. Шекспіра.

Було розроблено лінгводидактичний матеріал із контрастивного аналізу художніх текстів.

Методика контрастивного аналізу художнього тексту може бути різноманітною та допускати варіанти. Це залежить від поставленої мети, ступеня знання здобувачами освіти іноземної мови, сформованої перекладацької та контрастивної компетенцій, обізнаності про конкретного автора, конкретний текст та його переклади, ознайомленості з різноманітною літературою з цього питання тощо. Запропонований нам лінгводидактичний

матеріал та розроблене практичне заняття можна застосовувати в навчальних цілях у процесі навчання художнього перекладу.

Отже, звернення до художнього тексту як лінгводидактичного засобу навчання перекладу дозволяє поєднати в один освітній процес формування мовної, мовленнєвої, комунікативної, перекладацької компетенцій здобувачів освіти, тобто підготувати компетентного філолога-перекладача.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 13–18.
2. Андрейчук Н. І. Контрастивна лінгвістика: навчальний посібник. Львів: ЛНУ імені Івана Франка. 2015. 343 с.
3. Академічний тлумачний словник української мови (1970-1980). URL: <http://sum.in.ua/s/cyghanshhyna#:~:text=Словник%20української%20мови&text>.
4. Вандепітте С., Сюттер Г. Де Контрастивна лінгвістика і перекладознавство [Contrastive linguistics and Translation Studies]. *Handbook of Translation Studies*. Volume 4. 2013, pp. 36–41. Translation: 2021. URL: <https://doi.org/10.1075/hts.4.con4>
5. Василенко Т. П. Формування англomовної лексичної компетенції майбутніх філологів з письмового перекладу публіцистичних текстів: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2015. 199 с.
6. Верба Л. Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов: посібник для переклад. від-нь вузів. Вінниця: Нова книга, 2008. 246 с.
7. Вітченко А. Ю. Методика використання оригінальних художніх текстів у процесі формування перекладацьких умінь студентів-філологів. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. Вип.3. С. 57-61 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU\\_2014\\_3\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2014_3_13).
8. Гаврилів Т. Текст між культурами. Перекладознавчі студії. Київ: Критика, 2005. 200 с.
9. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу. Київ: Дніпро, 1990. 210 с.
10. Гамали О. И., Каневская О. Б. Лингвистический и лингвостилистический анализ художественного текста: проблемы, цели,

задачи. *Анализ поэтики текста как универсальная база профессиональной подготовки учителя-словесника*: монография; кол. авт.: О. И. Гамали, Н. А. Дудников, О. Б. Каневская и др.; общ. ред. С. И. Ковпик; Криворожский педагогический институт ГВУЗ «КНУ». Кривой Рог: Изд. Р. А. Козлов, 2013. 240 с. С. 9–14.

11. Гардашук Т. Семіотичний аналіз явищ культури: монографія. Київ, Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України, 2021. 396 с.

12. Глінка Н. В. Художній текст / художній твір: питання інтерпретації. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2015. №53. С. 55–57.

13. Голобородько Є. П. Педагогічна онтософія: проблеми і перспективи: науково-педагогічні праці: У 2 т. Т. 1. Херсон: ВАТ ХМД, 2007. 556 с.

14. Головня А. В. Особливості передачі культурного компонента порівняння при перекладі прозових творів Редьярда Кіплінга. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Серія: Філологічні науки. 2011. №9 (220), Ч. II. С. 156–163.

15. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Вінниця: Нова книга, 2005. 224 с.

16. Жлуктенко Ю. О., Бублик Ю. А. Контрастивна лінгвістика: проблеми і перспективи. *Мовознавство*. 1976. № 4. С. 3-15.

17. Журавльова О. Переклад як складова процесу інтерпретації тексту. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Лінгвістика. 2009. Вип. 10. С. 245–250.

18. Задорожна І. П. Developing Language Learning Strategies and Self-Evaluation Skills as Key Factors in Promoting Prospective FL Teachers' Autonomy. *Педагогічний альманах: збірник наукових праць / редкол. В. В. Кузьменко (голова) та ін. Херсон: КВНЗ «Херсонська академія неперервної освіти», 2016. Випуск 29. С. 69-75.*

19. Зепетнек С. Т. Нова компаративістика як теорія і метод. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія*. Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. С. 147–177.

20. Зінукова Н. В. Усний переклад у зовнішньоекономічній сфері: теорія і методика навчання магістрів-філологів: монографія. Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2017. 424 с.

21. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. (На матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львівському університеті, 1989. 216 с.

22. Іваненко К. В. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. Філологія, педагогіка, психологія. 2011. Вип. 22. С. 116–120.

23. Ігнатенко В. Д. Методика навчання майбутніх філологів письмового перекладу науково-технічних текстів французькою мовою: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 239 с.

24. Кавицька Т. І. Формування текстотвірної компетентності майбутніх філологів у письмовому перекладі з української мови на англійську: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2015. 296 с.

25. Каневська О. Дидактичний потенціал лінгвостилістичного аналізу тексту на уроках російської мови як іноземної. *Освітній вимір*. №56(4), 2021. С. 122-142. <https://doi.org/10.31812/educdim.v56i4.4377>

26. Карабан В. І., Борисова О. В., Колодій Б. М., Кузьміна К. А. Попередження інтерференції мови оригіналу в перекладі (вибрані граматичні та лексичні проблеми перекладу з української мови на англійську): навчальний посібник. Вінниця: НОВА КНИГА. 2003. 208с.

27. Карабан В. І., Мейс Дж. Переклад з української мови на англійську мову: навчальний посібник-довідник для студентів вищих закладів освіти. Вінниця: Нова книга, 2003. 608 с.

28. Карпчук Н. П., Петровська Н. М., Сахащук О. І., Семенюк Л. Й. Лексичні аспекти перекладу: методичні рекомендації з теорії і практики

перекладу для студентів IV курсу ф-ту міжнародних відносин. Луцьк : РВВ – Вежа, 2006. 116 с.

29. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Теорія і практика перекладу: підручник. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.

30. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(1). С. 228–235.

31. Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна», Вип. 51, 2015. С. 221-223.

32. Конспект лекцій з дисципліни «Порівняльна лексикологія англійської та української мов» для здобувачів вищої освіти першого рівня (бакалаврського) зі спеціальності 035 «Філологія» / укл. к. філол. н., доц. Валуєва Н. М. Кам'янське: ДДТУ, 2018. 72 с.

33. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Вид-во Київ, ун-ту, 1971. 131 с.

34. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.

35. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов: навчальний посібник. (Korunets' I. V. Contrastive Typology of the English and Ukrainian languages). Вінниця: Нова книга, 2003. 464 с.

36. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: «Нова книга». 2001. 448 с.

37. Котлярова І. Особливості методики викладання усного послідовного перекладу у вищих навчальних закладах. URL: [https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/47299/1/Особливості\\_методики\\_викладання\\_усного\\_послідовного\\_перекладу.PDF](https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/47299/1/Особливості_методики_викладання_усного_послідовного_перекладу.PDF)

38. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства: підручник. Київ: Академія, 2006. 424 с.

39. Криса Б. С. Світоглядні аспекти художнього перекладу / АН УРСР, Ін-т суп. наук. Київ: Наук, думка, 1985. 127 с.
40. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
41. Куконіна Н. А. Зіставлення словника перекладу із словником оригіналу як перекладознавча проблема: (на матеріалі перекладів шекспірівського «Гамлета»): автореф. дис. ... канд. філол. наук; спец. 10.02.16: Перекладознавство / Київ, нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2002. 20 с.
42. Кушніров М. О. Сучасні підходи до навчання іноземної мови: орієнтація на цінності особистісного розвитку й гуманізму. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. №8. С. 348–356.
43. Лавриненко О. О. Методика викладання перекладу: навчальний посібник. Київ: КиМУ, 2011. 154 с.
44. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: Літературознавчі проєкції. Тернопіль: Ред.-видавн. відділ ТНПУ, 2006. 470 с.
45. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2012. №30. С. 144–147.
46. Логвиненко О. М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір*: науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв / гол. редактор М. С. Тимошик. Київ, 2014. Ч.2. С. 117–122.
47. Максименко Л. О. Специфіка психологічних механізмів мовленнєвої діяльності перекладача у письмовому двосторонньому перекладі. *Вісник КНЛУ*. Серія Педагогіка та психологія. Вип. 24. 2015. С. 25–37.

48. Нариси з контрастивної лінгвістики: збірник наукових праць / ред. Ю. О. Жлуктенко; АН Української РСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наукова думка, 1979. 194 с.
49. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту. Основи лінгвопоетики. Вінниця: Нова книга, 2005. 164 с.
50. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів: навчальний посібник. Вінниця: Нова книга, 2008. 200 с.
51. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук*. Серія : Філологія. 2018. №42. С. 119–127.
52. Ніколенко О. М. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо: посібник для вчителя. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. 215 с.
53. Ніконова В. Г. Проблема адекватності перекладу художнього тексту: типи міжмовної мовленнєвої кореляції. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. Філологія, педагогіка, психологія. 2017. №34. С. 21–27.
54. Новикова М. А., Шама И. Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства: (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов): учеб. пособие. Запорожье: СП «Верже», 1996. 171 с.
55. Новікова Т. В. Художній переклад і порівняльне літературознавство: точки дотику. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2014. №10(2). С. 150–153.
56. Переклад як процес: навч. посіб. / укл.: А. Є. Нямцу, І. Л. Тарангул. Чернівці: Рута, 2008. 36 с.
57. Полюжин М. М., Максимчук Н. М., Омельченко Л. Ф. Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. Київ: НМК ВО, 1991. 94 с.

58. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

59. Рецкер Я. Й. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык; пер. 1950. URL: [http://lib.ySU.am/disciplines\\_bk/deed3224db8784e6888c4fab367bde80.pdf](http://lib.ySU.am/disciplines_bk/deed3224db8784e6888c4fab367bde80.pdf)

60. Романишин Н. І. Контрастивна стилістика англійської та української мов: Конспект лекцій для студентів базового напрямку «Філологія» спеціальності «Прикладна лінгвістика» освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр». Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2010. 140 с.

61. Сдобников В. В. Комунікативна ситуація як основа вибору стратегії перекладу: дис. ... док. філол. наук: 10.02.20. Київ, 2015. 495 с.

62. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові (Мир сознания в языке): монографія. Черкаси: Чабаненко Ю., 2012. 488 с.

63. Стандарт спеціальності 035 Філологія для другого (магістерського) рівня вищої освіти затверджений і введений у дію наказом Міністерства освіти і науки України від 20.06.2019 р. № 871. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishchaosvita/zatverdzeni%20standarty/2019/06/25/035-filologiya-magistr.pdf>

64. Тетеріна О. Б. Переклад як наукова проблема в українській літературно-критичній думці XIX – початку XX ст.: (компаративний дискурс): автореф. дис.... канд. філол. наук; спец. 10.01.05: Порівняльне літературознавство / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. 20 с.

65. Фабрична Я. Г. Методика навчання майбутніх філологів письмового двостороннього перекладу з використанням мовного портфеля (англійська й українська мови): дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2014. 234 с.

66. Фінкель О. М. Переклад у середній школі. *Українська мова в школі*. 1952. № 5. С. 44-54.

67. Фока М. В. Підтекст літературно-художнього твору як літературознавча проблема. *Relevant issues of development and modernization*

*of the modern science: the experience of countries of Eastern Europe and prospects of Ukraine*: monograph. Riga, Latvia: Izdevniecība «Baltija Publishing», 2018. 386 p.

68. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження – 2006*: матеріали II Міжнар. наук.–практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. С. 25.

69. Червінко Є. О. Методика навчання майбутніх філологів усного послідовного перекладу з української мови англійською з використанням перекладацького скоропису: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Харків, 2014. 210 с.

70. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 247 с.

71. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник для студентів вищих закладів освіти за спеціальністю «Переклад». Вінниця: Нова Книга, 2013. 376 с.

72. Щербак Ю. В. Лінгводидактичні підходи та принципи використання художнього тексту в процесі навчання іноземної мови. *Актуальні питання лінгвістики та методики викладання іноземних мов*: зб. матеріалів VIII міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої пам'яті доктора педагогічних наук, професора В. Л. Скалкіна (12 квітня 2022 року). Одеса : ОНУ імені І.І. Мечникова, 2022. 436 с. С. 282-284.

73. Шемуда М. Г.. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. Серія: Філологічні науки, Кн. 1. 2013. С. 164 –168.

74. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с. URL: <https://ukrlit.net/info/translation/15.html>

75. Штомпель Г. В. Зіставно-стилістичний аналіз дієслів "знати" в різномовних художніх текстах. *eaKirNTU* (Electronic archive Kirovograd National Technical University). URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/81588495.pdf>



76. Шупта О. В. Формування перекладацької лінгвістичної компетенції. 2007. URL: [http://www.rusnauka.com/2\\_SND\\_2007/Pedagogica/19428.doc.htm](http://www.rusnauka.com/2_SND_2007/Pedagogica/19428.doc.htm).
77. Afzaal M. The pragmatics of text messaging making meaning in messages: 1st edition, by Michelle A. McSweeney, Routledge Press, New York. 2018. 182 p.
78. Alves F., Goncalves J. L. Modelling translator's competence: relevance and expertise under scrutiny. *Doubts and Directions in Translation Studies*. Amsterdam; Philadelphia: Benjamins, 2007. P. 41-55.
79. Angelli C. Interpretation as a communicative event: a look through Hymes' Lenses. *Meta*. 2000. Vol. 45 No 4. P. 580-592.
80. Bajo M. T., Padilla F., Padilla P. Comprehension Processes in Simultaneous Interpreting. *Translation in Context* / ed. by A. Chesterman, N. Salvador, Y. Gambier. Amsterdam: John Benjamins, 2000. P. 127-142.
81. Baker M. In Other Words. A Course Book on Translation. Routledge. London, 1992.
82. Beaugrande R. A New Introduction to the Study of Text and Discourse. URL: [https://web.archive.org/web/20090123021036/http://beaugrande.com/new\\_intro\\_to\\_study.htm](https://web.archive.org/web/20090123021036/http://beaugrande.com/new_intro_to_study.htm)
83. Beaugrande R. Text Linguistics at the Millennium: Corpus data and Missing Links. *Text*, №20 (2), 2000. P. 153–195.
84. Bell R. T. Translation and Translating: Theory and Practice. London: Longman, 1995.
85. Bugarski R. Jezik od mira do rata. Beograd: Beogradski krug. 3rd ed., Beograd: Čigoja štampa/XX vek, 1997. URL: [https://books.google.de/books/about/Jezik\\_Od\\_Mira\\_Do\\_Rata\\_Drugodopunjeno\\_Iz.html?id=8cwqywEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.de/books/about/Jezik_Od_Mira_Do_Rata_Drugodopunjeno_Iz.html?id=8cwqywEACAAJ&redir_esc=y)
86. Colina S. Translation Teaching: from Research to the Classroom. New York: McGraw Hill, 2003.

87. Coseriu E. Kontrastive Linguistik und Übersetzung: ihr Verhältnis zueinander, 1988. URL: <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/69775>
88. Delisle J. Translation: an interpretive approach. University of Ottawa, 1988.
89. Fauconnier G. Conceptual Integration and Formal Expression. URL: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1650417](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1650417)
90. Gambier Y. In Schäffner C. Translation Research and Interpreting Research – Traditions, Gaps and Synergies. Clevedon. Multilingual Matters Ltd., 2004.
91. Gerding Salas C. Teaching Translation: Problems and solutions. *Translation Journal*, №4(3). URL: <http://translationjournal.net/journal/13educ>.
92. Ghazala H. Essays in Translation and Stylistics. 1st ed. Dar El-Ilm Lilmalayin, Beirut, 2004.
93. Johns A. M. Text, Role and Context: Developing Academic Literacy's. New York: Cambridge University Press, 1997. 171 p.
94. Jorge V., Sequero M. Literature as a teaching resource in teaching spanish as a foreign language. *Web of science*. Vol. 21. Spain: Junta extremadura, 2015. P. 30–52.
95. Ioannou-Georgiou S. Constructing meaning with virtual reality. *TESOL Journal*. 2002. Vol. 11. №3. P. 21-26.
96. Krashen S. Principles and Practice in Second Language Acquisition. Longman, 1993.
97. Lefevere A. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London. New York. Routledge, 1992.
98. Malmkjær K. Translation Competence and the Aesthetic Attitude. *Beyond descriptive Translation Studies: Investigations in Homage to Gideon Toury* / ed. by A. Pym, M. Schlesinger, D. Simeoni. Amsterdam: John Benjamins, 2008. P. 293-310.

99. Newmark P. *Approaches to Translation*. Hertfordshire. Prentice Hall, 1988.
100. Nida E., Charles R. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2003. 218 p.
101. Pattison A. *Painting With Words. Translation and creativity. Perspectives on creative writing and translation studies* / In Loffredo, E., & Perteghella, M. (Eds.). Bloomsbury Publishing, 2007. P. 84–96.
102. Schleiermacher F. *On the Different Methods of Translating. Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* / ed. by Rainer Schulte and John Biguenet. London–Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
103. Shejbalová D. *Methods and Approaches in Vocabulary Teaching and Their Influence on students' acquisition*. Masaryk University–Faculty of Education– English Language & Literature Dept., 2006.
104. Steiner G. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford; New York: Oxford University Press, 1992. 538 p.
105. Trimble L. *English for Science and Technology. A Discourse Approach*. New York: Cambridge University Press, 1992. 180 p.
106. Wolfram W. *Knowledge and Skills in Translational Behavior*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996

**ЗАПЕВНЕННЯ**

Я, Щербак Ю. В., розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав(ла) і не одержував(ла) недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений(а). Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(Ю. Щербак)