

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської філології і перекладу імені професора І. В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу»

Студентки групи МПа 07-20
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Ткаченко Альони Ігорівни

Допущена до захисту
« ____ » _____ 2021 року

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І. В. Корунця

_____ проф. Ніконова В. Г.

(підпис)

(ПІБ)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, доцент,
доцент Капранов Я. В.

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Lexical and Grammatical Transformational Translation Matrix of Syntactic Constructions in English-Ukrainian Texts of Fictional Discourse”

Group MPa 07-20
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Aliona I. Tkachenko

Research supervisor:
Associate Professor
Yan V. Kapranov
Doctor of Philology,
Associate Professor

Kyiv – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ЛІНГВІСТИЧНИХ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ	6
1.1 Синтаксичні конструкції як об'єкти мовознавчих досліджень ..	6
1.1.1 Дефініція термінологічного поняття «синтаксична конструкція» у сучасному мовознавстві	6
1.1.2 Класово-видова організація синтаксичних конструкцій (за версіями різних учених-філологів)	7
1.1.2.1 Прості синтаксичні конструкції	8
1.1.2.2 Складні синтаксичні конструкції	9
1.2 Практика відтворення синтаксичних конструкцій у перекладознавчих студіях	11
1.3 Синтаксичні конструкції у художньому дискурсі	18
Висновки до розділу 1	25
РОЗДІЛ 2 АНГЛІЙСЬКОМОВНІ СИНТАКСИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	27
2.1 Прості синтаксичні конструкції	27
2.1.1 Двоскладні синтаксичні конструкції	27
2.1.2 Односкладні синтаксичні конструкції	28
2.1.2.1 Дієслівні односкладні синтаксичні конструкції	29
2.1.2.2 Іменникові односкладні синтаксичні конструкції	32
2.2 Складні синтаксичні конструкції	34
2.2.1 Складносурядні синтаксичні конструкції	34
2.2.2 Складнопідрядні синтаксичні конструкції	35
2.3 Когнітивно-прагматичний ракурс синтаксичних конструкцій: фрактали й інтертекстуальність художнього тексту	40

2.3.1	Когнітивно-фрактальне моделювання синтаксичних конструкцій	40
2.3.2	Інтертекстуальність художнього тексту як його визначальна характеристика	44
	Висновки до розділу 2.	49
	РОЗДІЛ 3 КОНСТРУЮВАННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЙНОЇ МАТРИЦІ ПЕРЕКЛАДУ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ТЕКСТАХ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	51
3.1	Відтворення англійськомовних простих і складних синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художнього дискурсу: матеріал художньої книги	53
3.2	Відтворення англійськомовних простих і складених синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художнього дискурсу: матеріал художнього фільму	63
3.3	Конструювання лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій в англо-українських текстах художнього дискурсу	70
	Висновки до розділу 3.	71
	ВИСНОВКИ	74
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.	77
	СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.	88
	СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.	90
	ДОДАТКИ.	91

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І. В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І. В. Корунця
_____ (підпис)

д.ф.н., проф. Ніконова В. Г.
“10” вересня 2020 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) II курсу МПа 07-20 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Ткаченко Альони Ігорівни

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Тема роботи Лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу

Науковий керівник доктор філологічних наук, доцент, доцент Капранов Я. В.

Дата видачі завдання “10” вересня 2020 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2020 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2020 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2020 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2021 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2021 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2021 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2021 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2021 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2021 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) II курсу МПа 07-20 групи факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Ткаченко Альони Ігорівни

(ПІБ студента)

за темою Лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2021 року

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) **II** курсу **МПа 07-20** групи факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Ткаченко Альони Ігорівни

(ПІБ студента)

за темою Лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу

№	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2021 р.

ВСТУП

Кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства присвячено вивченню синтаксичних конструкцій різних типів і конструюванню лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу.

Переклад – диференційоване соціолінгвальне явище, функціонування якого пов'язане насамперед з питанням смислу в його найзагальнішому розумінні. Це тлумачення перекладу як лінгво-філософської домінанти, яка є простим категоричним силогізмом. У сучасній лінгвістиці існує розуміння перекладу як процесу психолінгвістичної та лінгвокультурної ретрансляції, яка відбувається на фоні мовної інтерференції. Український художній переклад з огляду на сукупність соціально-історичних та літературно-культурних чинників став важливим і невід'ємним компонентом української культурної полісистеми, забезпечивши її збереження й цілісність. Окреслюючи мету й місце художнього перекладу в системі національно-культурного розвитку, в українському перекладознавстві його розглядають як засіб захисту національних мов і культур (О. Чередниченко), стверджуючи його націєтворчу місію (Р. Зорівчак, М. Стріха). Звідси особлива увага до особистісного фактора в перекладі та розуміння ролі перекладача як митця, який засобами художнього перекладу збагачує рідну мову та літературу. У цьому контексті майстерність перекладацької діяльності виходить на перший план. Серед українських перекладачів варто відзначити Б. Тена, М. Бажана, Г. Кочура, Ю. Лісняка, М. Лукаша, В. Мисика, В. Митрофанова, Д. Паламарчука, А. Перепадю, І. Світличного, А. Содомору, І. Стешенка та ін., які стали майстрами українського перекладу.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного вивчення синтаксичних конструкцій різних типів і видів у текстах художнього дискурсу цілісного й ціннісного осмислення, системного аналізу, який дає

змогу продемонструвати лексико-граматичну трансформаційну матрицю перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу. Комплексне дослідження допоможе зіставити мову оригіналу і мову перекладу для встановлення ключових ознак, принципів перекладацької діяльності.

Мета дослідження полягає в конструюванні лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу.

Досягнення мети передбачає реалізацію таких **завдань**:

– критично проаналізувати наукову літературу і сформулювати теоретичні засади щодо вивчення синтаксичних конструкцій у сучасній лінгвістиці і перекладознавстві;

– розглянути класово-видову організація синтаксичних конструкцій з урахуванням позицій різних учених-філологів;

– запропонувати структурно-синтаксичні характеристика англійськомовних синтаксичні конструкції у текстах художнього дискурсу з розподілом їх на прості і складі;

– представити когнітивно-прагматичний ракурс синтаксичних конструкцій з орієнтацією на фрактали й інтертекстуальність художнього тексту;

– сконструювати лексико-граматичну трансформаційну матрицю перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу.

Об'єктом дослідження є синтаксичні конструкції у англо-українських текстах художнього дискурсу у художньому творі та фільмі.

Предметом дослідження є лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу.

Матеріалом дослідження стало мовлення головного героя Шерлока Холмса, взятого, з одного боку, з художнього твору: оригінал – A Study in Scarlet / Sir Arthur Conan Doyle. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2004. URL: <http://www.literaturepage.com/read/astudyinscarlet.html>; переклад – Етюд у Багряних тонах // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль; пер. з англ. В. Панченка. Тернопіль: Навчальна книга, 2010. Т. 1. 411 с.; з художнього фільму: 1) оригінал – Етюд у рожевих тонах // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль. URL: [http://sherlock-online.pp.ua/\[...\]](http://sherlock-online.pp.ua/[...]); переклад – A Study in Pink. URL: <http://www.imdb.com/title/tt1665071>; 2) оригінал – The Hound of the Baskervilles / Sir Arthur Conan Doyle. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1999. URL: <http://literature.org/authors/doyle-arthur-conan/hound>; переклад – Собака Баскервілів // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль; пер. з англ. В. Панченка. Тернопіль: Навчальна книга, 2010. Т. 2. 334 с.

Методи дослідження. Багатоаспектність роботи зумовила комплексний характер методики дослідження. Застосовано *описовий* та *рецептивний методи* (означення змісту), *елементи методу кількісних підрахунків* (систематизація) та *схематичного зображення елементів кількісних характеристик* (унаочнення). Згадані методи зумовили використання *лінгвостилістичного, перекладознавчого, контрастивного, компонентного, соціально-функціонального аналізів*. Як додаткові, застосовуються *метод лексичної та фразеологічної ідентифікації, метод опозиції, етимологічний, дистрибутивний та контекстуальний аналізи*.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі вперше: *уточнено* дефініцію термінологічного поняття «синтаксична конструкція» у сучасному мовознавстві як поєднання слів, що представляє синтаксичну одиницю – словосполучення, речення, а також взагалі будь-яке закінчене висловлювання; *установлено*, що до синтаксичних конструкцій належать: 1) конструкції, мінімальні за структурою, тобто містять необхідні для побудови цієї одиниці мінімум компонентів; 2) конструкції, в тій чи іншій мірі

поширені, тобто є результатом розширення мінімальних конструкцій відповідно до властивих їм можливостей, – складні словосполучення, поширені речення; 3) конструкції комбіновані – результат з'єднання декількох більш простих конструкцій, наприклад, комбіновані словосполучення, речення з відокремленими зворотами, складні речення, конструкції прямої мови; надано структурно-семантичні й когнітивно-прагматичні підходи до розуміння простих і складних синтаксичних конструкцій; *простежено* ключові перекладацькі методи при відтворення англійськомовних простих і складних синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художньої книги; *простежено* ключові перекладацькі методи при відтворення англійськомовних простих і складних синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художнього фільму; сконструйовано лексико-граматичну трансформаційну матрицю перекладу синтаксичних конструкцій в англо-українських текстах художнього дискурсу.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості їхнього застосування в курсах загального мовознавства, зіставного мовознавства, прикладної та когнітивної лінгвістики, у спецкурсах із вивчення національно-специфічної лексики, когнітивної семантики, лінгвокультурології та міжкультурної комунікації. Практичне значення дослідження полягає також у тому, що його результати можна використовувати в процесі вирішення проблем перекладу, в розробці питань теорії і практики перекладу, у процесі викладання нормативних курсів зі вступу до перекладознавства і теорії та практики перекладу. Практична цінність роботи визначається можливістю застосування її матеріалів і результатів у курсі перекладознавства (дисципліни «Загальна теорія перекладу», «Художній переклад»), стилістики англійської мови (дисципліни «Функціональна стилістика», «Практична стилістика») та ін.

Структура й обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, списку

довідкової літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу. Повний обсяг роботи – 148 сторінки, основний зміст викладено на 75 сторінках.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми кваліфікаційної роботи, сформульовано мету, визначено основні завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну одержаних результатів, методи дослідження, практичне значення одержаних результатів, указано форми апробації та структуру роботи.

Перший розділ кваліфікаційної роботи «Теоретичні засади вивчення синтаксичних конструкцій у лінгвістичних і перекладознавчих студіях» присвячено вивченню синтаксичних конструкцій як об'єктів мовознавчих досліджень, зокрема надано дефініції термінологічного поняття «синтаксична конструкція» у сучасному мовознавстві, а також запропоновано погляди різних учених-філологів з приводу класово-видової організації синтаксичних конструкцій. У розділі представлено практику відтворення синтаксичних конструкцій у перекладознавчих студіях, а також зроблено спробу розглянути синтаксичні конструкції як об'єктів художнього дискурсу.

Другий розділ кваліфікаційної роботи «Англійськомовні синтаксичні конструкції у текстах художнього дискурсу» присвячено огляду структурно-семантичних характеристик синтаксичних конструкцій різних типів і видів, зокрема простих і складних, а також запропоновано когнітивно-прагматичний ракурс сприйняття синтаксичних конструкцій як фракталів й інтертекстуальності.

Третій розділ кваліфікаційної роботи «Конструювання лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій у англо-українських текстах художнього дискурсу» присвячено встановленню перекладацьких методів відтворення англійськомовних простих і складних синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художньої книги і художнього фільму, а відтак і конструюванню лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій в англо-українських текстах художнього дискурсу.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ
СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ
У ЛІНГВІСТИЧНИХ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ

1.1 Синтаксичні конструкції як об'єкти мовознавчих досліджень

У сучасній лінгвістиці речення різних типів, видів і різновидів продовжують вивчати в межах синтаксису як одного з найвищих рівнів у мовній системі будь-якої мови (наприклад, англійської й української мов). У наукових джерелах зазначено, що: «Синтаксис є вченням про речення. До сфери вивчення синтаксису належать, зокрема, такі питання: граматична сутність речення, будова (структура) речення і його різновиди, члени речення, відношення між членами речення і способи вираження цих відношень» [114: 7]. Як зазначає Т. Г. Почтенна, «синтаксис вивчає способи поєднання слів у словосполученнях і в реченнях, вивчає будову речень, типи речень, сферу їх поширення» [79: 8].

У кваліфікаційній роботі магістра речення як основну одиницю синтаксису будемо ототожнювати з термінологічним поняттям *синтактична(-і) конструкція(-і)* (далі – СК), яку можна розглядати з різних позицій.

По-перше, речення містить сенс, а, по-друге, воно має звукову і граматичну структури. У зв'язку з цим СК складається зі слів, які за змістом і граматичними правилами оформлені до однієї цілісної структури.

1.1.1 Дефініція термінологічного поняття «синтаксична конструкція» у сучасному мовознавстві. СК – поєднання слів, що є синтаксичною одиницею – словосполученням, реченням, а також взагалі будь-яке закінчене висловлювання. СК – найбільш широке поняття синтаксису, що охоплює синтаксичні побудови, які є неоднорідними за своїми характеристиками.

На сьогодні термінопоняття СК використовується з двох позицій: у відношенні як до абстрактної мовної моделі, так і до конкретної мовної одиниці, побудованої за цією моделлю. Ознаки, за якими СК протиставляються одна одній, є абсолютно різними. Наприклад, за ознаками більш загального характеру протиставляються предикативні і непередикативні СК, мінімальні конструкції і конструкції ускладненого типу, вільні і невільні (лексично обмежені, фразеологізовані) СК. Окрім цього, СК розрізняються і за більш приватним ознаками, наприклад, активна і пасивна конструкції СК, інфінітивна СК, СК зі зверненням, негативна СК; у складі речення – прикметникова конструкція, дієприслівникові звороти та ін.

Термін СК, як правило, не застосовується до побудов і їх частин, які мають одиниці, що є меншими, ніж словосполучення і речення, наприклад, до деяких інтонаційно відокремлених частин речень (синтагма), які не є словосполученнями, до окремих словоформ, що не створює речення. Але можливе застосування цього терміна до прийменниково-відмінкових сполучень, до поєднань однорідних членів речення.

1.1.2 Класово-видова організація синтаксичних конструкцій (за версіями різних учених-філологів). До синтаксичних конструкцій належать: 1) конструкції, мінімальні за структурою, тобто містять необхідні для побудови цієї одиниці мінімум компонентів; 2) конструкції, в тій чи іншій мірі поширені, тобто є результатом розширення мінімальних конструкцій відповідно до властивих їм можливостей, – складні словосполучення, поширені речення (прості речення, до складу яких належать другорядні члени речення, ті, що пояснюють, уточнюють підмет і / або присудок або речення в цілому; 3) конструкції комбіновані – результат з'єднання декількох більш простих конструкцій, наприклад, комбіновані словосполучення, речення з відокремленими зворотами, складні речення, конструкції прямої мови.

Необхідно зазначити, що для синтаксичних конструкцій характерними є парадигматичні видозміни – системи форм, які визначаються видозмінами головного компонента.

У цьому дослідженні будь-які СК – це **просте і складне речення**, основні характеристики яких спробуємо окреслити нижче.

1.1.2.1 Прості синтаксичні конструкції.

Прості СК, на думку П. П. Шуби [109: 10], є центральною одиницею синтаксису, які містять мінімальну самостійну одиницю повідомлення. Прості СК мають у своїй структурі два головних компонента – підмет і присудок. Такі СК називаються двоскладними. Підмет є головним членом двоскладного речення, воно називає те, про що йдеться в реченні. Присудок зазвичай вказує на дії або ознаки, які відбуваються підметом. Прості СК також поділяються на двоскладні й односкладні СК. Різниця між цими СК полягає в тому, що до складу двоскладних СК входять два головні компоненти – підмет і присудок. І навпаки, до односкладних СК входить лише один головний компонент – підмет або присудок.

Як уже було зазначено вище, двоскладні СК мають у своїй структурі два головних члена – підмет і присудок. Але іноді двоскладна СК може бути граматично неповною, тобто в них може не фіксуватися один з двох головних компонентів. Така СК не перестає бути двоскладною, так як відсутній член у СК можна легко доповнити за допомогою контексту.

П. Адамець і М. Кубік [114] пишуть, що двоскладні СК поділяються на декілька груп за способом вираження присудка: простий дієслівний присудок; складений дієслівний присудок; складений іменний присудок; складний дієслівний присудок; аналітичний присудок.

В. В. Бабайцева пише, що «односкладні СК – це такі речення з одним головним членом, які не вимагають іншого головного члена і не можуть бути доповнені ним без зміни характеру вираженої думки [8: 23]. З цим погоджуються й інші дослідники [125: 41], що односкладні СК відрізняються від двоскладних тим, що у них відсутній один з головних членів речення. Тобто в них є предикат, який не може поєднуватися з підметом, так як підмет у таких СК не простежується. А. Н. Гвоздев [28: 303] зазначає, що спільною ознакою є

те, що різні види односкладних СК ширше використовуються в розмовному і художньому мовленні, ніж у діловій та науковій.

У таких СК простежується один головний член з чітко вираженою синтаксичною функцією і характеризується невизначеністю предмета думки, зумовленої логіко-психологічною основою вираженого контексту [8: 21] Тобто єдиний головний член односкладної СК виражає стан, явище, яке не є співвідносним з таким підметом.

Що стосується предиката односкладних СК, то він позначає: а) стан без відношення до виробника; б) стан, що відноситься до виробника узагальненого або невизначеного значення, яке залишається невираженим; в) стан, що відноситься до виробника, вираженого за допомогою іменника або займенника в непрямому відмінку.

Односкладні СК мають декілька різновидів, їх поділ залежить від синтаксичної структури [8: 23], морфологічної характеристики, часу і модальності [114: 42.]. На основі цих критеріїв в сучасній англійській та українській мовах існують два основні типи односкладних СК – дієслівні й іменні. У дієслівних СК виражається ознака або дія. В іменних СК виражається ствердження чи заперечення буття предмета.

1.1.2.2 Складні синтаксичні конструкції.

Як відзначають Н. І. Астаф'єва й Т. Г. Козирєва складною СК називаємо речення, що складається з двох або кількох предикативних одиниць. Ці предикативні одиниці не просто є сусідами один з одним, а утворюють тісне смислове, структурне й інтонаційне ціле [7: 3]. Цього трактування дотримувалися такі лінгвісти, як В. В. Виноградов, В. А. Богородицький, Н. С. Поспелов та ін.

Проте окремі дослідники мають й інше бачення щодо складних СК. На думку таких лінгвістів, як А. М. Пешковський, А. А. Шахматов, складна СК – просте поєднання, зчеплення простих речень. Більш того, ці дослідники висловлювали сумнів з приводу самого факту існування поняття «складне

речення», яке в дослідженні називаємо складною СК. Так, А. М. Пешковський вважав за необхідне замінити його терміном «синтаксичне ціле», так як, на його думку, термін «складне речення» «називає кілька речень одним реченням і створює плутанину».

У дослідженні дотримуємося позиції В. В. Виноградова, який говорить, що склада СК – «єдине інтонаційне й смислове ціле, але що складається з таких частин (двох і більше), які за своєю зовнішньою, формальною граматичною структурою більш-менш є однотипними з простими реченнями» [20: 424]. Іншими словами, структура мови характеризується використанням одиниць нижчого рівня для побудови одиниць вищого рівня, тобто прості СК є компонентами складних СК.

Спочатку спроби розмежувати і описати типи складної СК ставали предметом численних суперечок, оскільки труднощі починалися вже на перших етапах класифікації. На думку В. В. Виноградова, традиційний підрозділ всіх складних СК на складносурядні і складнопідрядні є дуже схематичними й умовними тому, що покладені в їх основу поняття творення й підпорядкування не визначені остаточно і не розкриті всебічно. Автор вказує на те, що під творенням речень прийнято розуміти «поєднання (за допомогою сурядних сполучників) двох або декількох речень, об'єднаних ритмомелодичною, рівноцінною в граматичному відношенні», протиставляючи йому підпорядкування, що трактується як «поєднання (за допомогою підрядних сполучників) речення», коли «одне з поєднаних речень ... знаходиться за змістом і за граматичними відношеннями залежно від іншого (головного) речення [20: 425].

Аналізуючи наведені вище дефініції, складно погодитися з тим, що в якості єдино можливого критерію розмежування типів речення розглядається лише сполучник. При такому підході безсполучникові речення виявляються за межами цієї граматичної категорії, що викликає цілу низку питань. Крім цього, як справедливо зазначає у своїй роботі В. А. Мішланов, «у самих сполучниках

немає жодних вказівок на можливість одних сполучників до творення речень, а інших – до їх підпорядкуванню» (праці В. А. Мішланова).

Чи не вносить визначеності в типологію складних СК існування перехідних типів між складносурядними і складнопідрядними реченнями. Перехідний тип представлений своєрідним мовним матеріалом, нетипічними випадками. Наявність перехідних випадків підтверджує припущення Ж. Антуана про те, що творення і підпорядкування розділені не такою вже непроникною стіною.

Один з таких перехідних типів описаний в роботі В. А. Богородицького. Мова йде про той випадок, коли обидві частини складної СК взаємно зумовлюють одна одну. Іншими словами, речення оформлено як складнопідрядне, але, розглядаючи смислові відношення між частинами, неможливо виділити головну [13]. У такому складному реченні підпорядкування частин стає взаємним, що ускладнює визначення їх місця в загальній класифікації складних речень.

До речень перехідного типу Н. І. Астаф'єва й Т. Г. Козирєва пропонують також віднести такі складні речення, у яких відношення між частинами оформлені за допомогою підрядного сполучника, але їх смисловим змістом є результативне ставлення, яке виражається, як правило, складносурядними реченнями [7: 24]. Серед складних речень зустрічаються і такі, частини яких пов'язані сурядним сполучником, але передають смислові відношення, які є більш характерні для складнопідрядного речення.

У підсумку зазначимо, що синтаксичні конструкції, представлені основними двома видами – простими і складними – мають різні підходи до їх класифікацій залежно від англійського і українського змісту і контексту.

1.2 Практика відтворення синтаксичних конструкцій у перекладознавчих студіях

Процес відтворення як простих, так і складних СК потребує від будь-якого перекладача залучення перекладацьких трансформацій різних типів і видів (описані в працях Л. С. Бархадуровим, В. Г. Гаком, Р. К. Міньяр-Белоручевим, В. Н. Комісаровим, Л. К. Латишевим, Я. І. Рецкером, А. Д. Швейцером, В. Є. Щетинкіним та ін.).

Так, наприклад, основоположним прийнято вважати визначення Л. С. Бархударова, оскільки воно найбільш точно виражає сутність поняття: «перекладацька трансформація – це міжмовні перетворення, перебудова елементів вихідного тексту, операції перевираження змісту або перефразування з метою досягнення еквіваленту перекладу» [9]. Ще досить доцільним є трактування цього терміну В. Н. Комісарова, який пояснює *перекладацьку трансформацію* як «перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу, коли словникова відповідність відсутня або не може бути використана згідно умов контексту», тобто за його словами це «технічні прийоми перекладу, які полягають в заміні регулярних відповідностей нерегулярними (контекстуальними) мовними вираженнями, які отримують в результаті застосування таких прийомів» [54].

Якщо розглядати переклад як текст в аспекті його відповідності тексту оригіналу, то тут можна виділити різні види перекладу: вільний переклад, буквальний переклад, адекватний, еквівалентний переклад тощо. В науковій літературі виділяється декілька моделей перекладу, наприклад: денотативна, семантична, трансформаційна, комунікативна, інформативна модель перекладу.

У цьому дослідженні ключовим є термінопоняття **трансформаційна матриця перекладу** – аналіз лексичних і граматичних трансформацій, що застосовуються при відтворенні СК у текстах художнього дискурсу. Звичайно, основою трансформаційної матриці перекладу є поняття **еквіваленту** в перекладі, під яким Я. І. Рецкер розуміє «постійну рівнозначну відповідність, яка, як правило, не залежить від контексту» (див. праці Я. І. Рецкера). Повна еквівалентність – це спірне питання в сучасному перекладознавстві, адже

лексична одиниця мови може мати різні асоціації в інших культурах, а також підпорядковуватися різним правилам сполучення слів, що відмінні від мови, з якої здійснюється переклад. І саме застосування перекладацьких трансформацій повинне бути мотивованою необхідністю досягнення змістової близькості оригіналу і перекладу, тобто досягнення еквівалентного перекладу.

Трансформаційну матрицю перекладу утворюють різні **види перекладацьких трансформацій**, найбільш ґрунтовними з яких є, за В. Н. Комісаровим, є «три головні групи трансформацій: а) лексичні, б) граматичні, в) комплексні лексико-граматичні» [54].

Приймаючи до уваги ці види трансформацій при перекладі з англійської на українську мову та з української на англійську мову, слід враховувати розбіжності в мовах в рамках значень лексичних одиниць та їх граматичних категорій.

Лексичні трансформації описують формальні і змістові відношення між словами і словосполученнями в оригіналі і перекладі. Серед них В. Н. Комісаров [54] виділяє три основних види:

– **транскрипція** – відтворення в перекладі звучання слова оригіналу за допомогою алфавіту мови перекладу. Цей прийом широко застосовується при перекладі власних імен, географічних назв, назв організацій, компаній, друкованих видань, наукових термінів [54];

– **транслітерація** – відтворення звучання слова оригіналу шляхом передачі його графічної форми, тобто буквенний склад, наприклад [54];

– **калькування** – прийом, коли складові частини без еквівалентної лексичної одиниці (морфеми або слова у випадку сталих словосполучень) замінюються їх буквральними відповідниками мовою перекладу [54];

До лексичних трансформацій В. Н. Комісаров [54] відносить також **лексико-семантичні заміни**, застосування яких пов'язане з модифікацією значень лексичних одиниць із застосуванням певних логічних перетворень:

– **конкретизація** – вибір слова з найбільш конкретним значенням в мові перекладу (або експлікація – звуження значення) [54];

– **генералізація** – заміна одиниць оригіналу, що мають більш вузьке значення одиницею мови перекладу з більш широким (або імплікація – розширене значення) [54];

– **модуляція (логічний розвиток або змістовий розвиток)** – заміна слова або словосполучення вихідного тексту одиницею мови, на яку здійснюється переклад, і при цьому значення цієї одиниці логічно виводиться із значення вихідної одиниці [54].

Розглядаючи лексичні трансформації, слід зазначити, що дуже актуальним і часто застосовуваним комбінованим способом в сучасній перекладацькій практиці є транскрипція зі збереженням деяких елементів транслітерації.

До **граматичних трансформацій** В. Н. Комісаров [54] відносить:

– **дослівний переклад (синтаксичне уподібнення)**, в якому синтаксичні структури вихідного тексту заміняються аналогічною структурою мови перекладу (Так звана «нульова трансформація», коли в мові оригіналу і в мові перекладу наявні паралельні синтаксичні структури) [54];

– **членування речення**, коли одне речення оригіналу ділиться на два-три речення в перекладі [54];

– **об'єднання речень**, коли двом чи трьом реченням оригіналу відповідає одне речення перекладу [54];

– **граматичні заміни** – відмова від застосування в перекладі аналогічних граматичних форм. Заміни може піддаватися певна граматична категорія, частина мови, член речення, конструкція. Дуже часто зустрічається заміна частини мови, наприклад, іменника дієсловом, а прикметника – іменником, наприклад.

До третьої широко застосовуваної групи **комплексних лексико-граматичних трансформацій** В. Н. Комісаров [54] відносить трансформації,

що є прийомами перекладу, при яких перетворюється і лексика, і синтаксичні структури оригіналу. Із них він називає найбільш поширені:

– **антонімічний переклад** – заміна стверджувальної форми в оригіналі на заперечну форму в перекладі (або навпаки); мовна одиниця в тексті оригіналу може замінитися не тільки прямо протилежною одиницею, але й іншими словами та словосполученнями, які виражають протилежний погляд чи думку [54];

– **описовий переклад (експлікація або дескриптивна перифраза)** – коли лексична одиниця оригіналу замінюється словосполученням, яке розкриває (експлікує) її значення [54];

– **компенсація** – спосіб перекладу, при якому елементи змісту, що втрачені при перекладі, передаються в тексті перекладу будь-яким іншим засобом, іншим словом, причому не обов'язково в тому самому місці тексту, що в оригіналі. Особливо часто застосовується компенсація там, де необхідно передати саме чисто внутрішньо лінгвістичне значення, яке характеризує ті чи інші мовні особливості оригіналу – діалектальний відтінок, індивідуальні особливості мови, каламбури, гру слів тощо, а також коли не завжди можна знайти прямий відповідник для тої чи іншої одиниці [54].

Питанням класифікації перекладацьких трансформацій займалися також інші мовознавці і перекладачі А. Ф. Архіпов, М. С. Бархадуров, Л. К. Латишев і т. ін. Так, зокрема Л. К. Латишев класифікує трансформації «за характером відхилення від міжмовних відповідників: 1) синтаксичні трансформації – це заміна синтаксичної функції слів та словосполучень; 2) стилістичні трансформації – заміна стилістичного забарвлення відрізка вербального чи невербального тексту; 3) морфологічні трансформації – заміна однієї категоріальної форми іншою; 4) лексичні трансформації - контекстуально-синонімічні заміни лексем; 5) семантичні трансформації – заміна не тільки форми вираження змісту, але і самого змісту, а саме тих ознак, за допомогою

яких описана ситуація; б) змішані трансформації – лексико-семантичні та синтаксично-морфологічні заміни» [64].

Л. К. Латишев та інші мовознавці в своїх дослідженнях виділяють додаткові види перекладацьких трансформації, зокрема:

Переміщення – зміна розміщення (порядку) мовних елементів в тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. До елементів, що підлягають перестановці, належать: слова, словосполучення, частини складного речення, самостійні речення.

Лексико-семантична заміна – застосування в перекладі мовних одиниць (окремих елементів), значення яких не співпадає за межами контексту, але є доцільним відповідником саме в даному контексті, що може бути обґрунтованим за допомогою певних логічних перетворень.

Цілісне перетворення – заміна всього висловлення з використанням одиниць мови перекладу, значення яких поза рамками даного контексту досить далеке від значення одиниць оригіналу, причому перетворення відбувається не по елементах, а цілісно.

Цілісне перетворення є різновидом смислового розвитку.

Контекстуальна заміна (оказіональна відповідність), різновидами якої є лексико-семантична заміна і цілісне перетворення – це нерегулярний, винятковий спосіб перекладу мовної одиниці оригіналу, що годиться тільки для даного контексту.

Займенниковий повтор – повторна вказівка в тексті перекладу на об'єкт, що вже згадувався із заміною його імені відповідним займенником.

Лексичне розгортання – використання словосполучення замість певного слова, без суттєвої заміни його значення.

Лексичне згортання – використання слова замість певного словосполучення, без суттєвої заміни його значення.

Стилістична нейтралізація – позбавлення тексту (мотивоване зняття) експресивності, емоційності, образності чи функціонально-стилістичного відтінку.

Стилістична спеціалізація (протилежне явище стилістичній нейтралізації) – надання тексту експресивності, емоційності, образності чи функціонально-стилістичного відтінку, тобто мотивоване використання замість стилістично нейтрального засобу елемента з експресивним, емоційно-оцінним відтінком.

Конверсивна заміна (або векторна трансформація) – заміна даного відношення елементів ситуації на протилежне.

Розпад полісемії як перекладацька трансформація спостерігається, коли одне слово має декілька синонімічних значень, а тому у сполученні з іншими лексемами не повторюється. В такому випадку українською мовою це слово перекладається кілька раз з використанням декількох відповідників із синонімічного ряду.

Транскодування – адаптація форми слова вихідної мови до фонетичної чи граматичної структури мови перекладу.

Комбінована реномінація – спосіб максимальної передачі семантики реалій, пов'язаний з лінійним розширенням тексту. При цьому способі найчастіше використовується транскрипція чи калькування з описовою перифразою.

Пошук варіантних відповідників як прийом перекладацьких трансформацій застосовується у випадку відсутності прямого відповідника в мові перекладу і передбачає влучне підбирання перекладачем декількох слів, єдність яких відображає зміст слова оригіналу.

Пошук еквівалента – використання постійної рівнозначної відповідності, яка, як правило, не залежить від контексту, тобто стійкого відповідника, який зазначений в словниках і не може перекладатися по-іншому.

Гіперонімічне перейменування – заміна слова із вузьким значенням на слово із ширшим значенням, що пов'язане із застосуванням прийому генералізації. При цьому це не впливає на адекватність перекладу і досягнення рівноцінного комунікативного ефекту.

Як висновок, можемо говорити, що перекладацькі трансформації перетворюють як форму, так і значення вихідних одиниць, але зберігають зміст і саму суть інформації, яка передається. При цьому майстерне та доречне застосування перекладацьких трансформацій не спричиняє жодних непорозумінь та відхилень від основної мети – точної передачі змісту. Адже завдяки правильно підібраним прийомам перекладацьких трансформацій перекладач досягає еквівалентності в процесі перекладу.

1.3 Синтаксичні конструкції у художньому дискурсі

Незважаючи на тривалу історію вивчення дискурсу, цей феномен до теперішнього часу не має однозначного визначення і трактування. Проте в більшості дослідженнях лінгвісти сходяться на тому, що **дискурс** – це «складне комунікативне явище, що має власні диференціальні характеристики», які, на думку окремих учених, зумовлені результатами мовної дії «з властивими йому однорідністю, актуальністю, прихильністю до певного контексту, жанрової та ідеологічної приналежності». Інші учені розглядають дискурсивні характеристики в рамках вербалізованої діяльності, яка відображається в соціальних, культурних реаліях, у низці випадків, пов'язуючи їх певним історичним періодом.

Дискурс розглядається як мова, процес мовленнєвої діяльності. Н. Д. Арутюнова визначає **дискурс** як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; мова, що розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як

компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості» [6: 136].

Т. ван Дейк як один із засновників теорії дискурсу, виокремлює два визначення цього феномена: якщо у широкому розумінні дискурс – це «комплексна комунікативна подія (мовна або письмова), що відбувається між тим, що говорить і тим, слухає в певному контексті» (див. праці Т. ван Дейка), то у вузькому сенсі – це «текст, що характеризується наявністю лише вербальної складової; завершений або продукт комунікативної дії, його письмовий чи усний результат, який інтерпретується реципієнтами» (див. праці Т. ван Дейка).

Незважаючи на відмінності щодо розуміння широкої або вузької природи дискурсу, більшість дослідників підкреслюють його особливе місце в комунікативній діяльності. На думку В. І. Карасика, «дискурс – явище проміжного порядку між промовою, спілкуванням, мовною поведінкою, з одного боку, і фіксується текстом, що залишаються «в сухому залишку» спілкування, з іншого боку» (див. праці В. І. Карасика). У зв'язку з цим для сучасної лінгвістичної традиції характерний мультидисциплінарний підхід до розгляду феномена дискурсу, при якому дослідження здійснюється не лише з суто мовної позиції, але й «об'єднанням когнітивного та комунікативного напрямків дискурсивних досліджень» (див. праці В. І. Карасика), а також із залученням новітніх розробок таких дисциплін, як літературознавство, психологія.

На сьогодні питання про взаємозв'язок понять «дискурс» і «текст» залишається відкритим. Наприклад, окремі лінгвісти, зокрема В. В. Красних, ототожнюють дискурс з текстовою структурою, при цьому враховуючи соціальний контекст, яким ця структура є зумовленою. При такому підході дискурс – «вербалізована діяльність, що розуміється як сукупність процесу та результату, що характеризується як власне лінгвістичним, так і екстралінгвістичним планом» (див. праці В. В. Красних). Подібне розуміння

відношення дискурсу і тексту розглядає і Ю. В. Руднев. На його думку, дискурс – «вимір тексту, узятий як комплекс висловлювань, яке виявляє прагматичні ідеологічні установки суб'єкта висловлювання» [цит. за пр.: 64]. У рамках цього підходу дискурс може ототожнюватися з текстом, оскільки до структури належать комунікативні одиниці мови – пропозиції і більші єдності, що характеризуються безперервним смисловим зв'язком. Характерною ознакою дискурсу є семантична єдність, зумовлена когезією – інформаційною зв'язністю, яка включає «знання про світ, про ситуацію, соціальні та культурологічні знання та інші види знань» [цит. за пр.: 64].

Зауважимо, що синтаксичні конструкції різних типів (як прості, так і складні) того чи іншого дискурсу передбачають залучення текстового і дискурсивного аналізу, які є взаємозалежними процедурами. Аналіз дискурсивних компонентів неможливий без звернення до вербальної складової – тексту, оскільки доступ до емоційних і концептуальних сфер дискурсу може бути досягнутий лише за допомогою інтерпретації вербальних структур, які утворюють текст. Саме текст є основою для розгляду супутніх йому екстралінгвістичних факторів (включаючи і перцептивні), що складають основу дискурсу.

Поняття дискурсу пов'язане з екстралінгвістичними факторами (прагматичними, соціокультурними, психологічними). Ці фактори характеризують різноманіття відношень, що зумовлюють будь-яку мовленнєву дію: комунікативні наміри автора, жанрові і стильові ознаки комунікативної ситуації, а також асоціації з попереднім досвідом, що потрапили до орбіти цієї мовленнєвої дії» [див. пр.: 6]. Оскільки в межах когнітивної парадигми *дискурс* розглядається як інформаційна структура, що включає різні види знань, то співвідношення понять «текст» і «дискурс», описане раніше, «сприяє реалізації імовірнісного підходу до фактів мови» [див. пр.: 6]. Цей підхід стає можливим через «об'єднання об'єктивних (мовних одиниць) і суб'єктивних (ментальних утворень автора) факторів» [див. пр.: 6].

На підставі цієї особливості виділяється особливий тип дискурсу – **художній дискурс**. За Т. ван Дейком, художні твори «неможливо розглядати лише як набір різних типів дискурсів [див. пр.: 6]. Проте в окремих випадках художній твір може ніяк не відрізнятися за своїми граматичними, лексичним і семантичним ознаками від інших типів дискурсу, тому провідну роль у виділенні художнього дискурсу відіграють його прагматичні функції. Головною метою художнього дискурсу Т. ван Дейк вважає «вплив письменника на духовний простір читача з метою змінити його» [див. пр.: 6]. Оскільки художній дискурс «нескінченний, відкритий у тимчасовому і просторовому відношенні, розгалужений і фіксований», відмінною ознакою цього типу дискурсу є можливість його синхронічного або діахронічного аналізу.

На думку В. М. Лейчика, головна відмінність художнього дискурсу від інших типів дискурсу полягає в тому, що в ньому «поряд з елементами стереотипності, залежними від системних ознак національної мови, також фігурують експресивно-емоціональні засоби і поведінки» [див. пр.: 18]. Відмінними ознаками цього типу дискурсу є антропоцентричний, індивідуалізований характер, оскільки в ньому здійснюється процес вербалізації авторського світосприйняття. При цьому автор є «формально-змістовним центром твору», наміри якого можуть бути виявлені лише за допомогою сприйняття тексту читачем і його власного тлумачення. Цей процес – це особливий вид комунікації, у якій здійснюється соціокультурна взаємодія автора і читача.

Таку особливість підкреслює також О. Г. Ревзіна, стверджуючи, що художній дискурс є «вторинним створенням світу», що відображається в художньо-творчій діяльності автора. Художній дискурс є тією формою, яка «відображає особливості авторської особистості, його знання, лексикон, конкретні цілі і мотиви». На думку Н. А. Кулібіної, художній дискурс є «послідовним передбачувано-непередбачуваним процесом взаємодії тексту і реальності, а не мислимого автором читача» [див. пр.: 6].

У зв'язку з цим простежується тісний взаємозв'язок між поняттями «художній текст» і «художній дискурс», під яким розуміється «соціокультурна взаємодія між письменником і читачем, які втягують в свою сферу культурні, естетичні, соціальні цінності, знання про світ і ставлення до дійсності, систему переконань, уявлень, вірувань, почуттів і є спробою змінити «духовний простір» людини і викликати в нього певну емоційну реакцію» [див. пр.: 6].

Головними властивостями художнього дискурсу, на думку Е. Н. Сердюк, є «антропоцентричність й орієнтованість на форму» (див. праці Е. Н. Сердюка). Антропоцентрична природа художнього дискурсу зумовлена тим, що саме людина є суб'єктом дійсності, а також здатна відображати цю дійсність; людина є «тією семантичною домінантою, яка представляє принципи організації тексту, і в сукупності створює текстову єдність». Орієнтованість на форму включає наявність в художньому тексті «різних стилістичних прийомів або інших образно-асоціативних явищ» [див. пр.: 6]. Цей факт зумовлює мовні особливості художнього дискурсу. Оскільки головною функцією художнього дискурсу є «створення чуттєвого сприйняття дійсності за допомогою засобів образно-естетичної трансформації мови» [там само], то мова художнього дискурсу характеризується великою кількістю емоційно-забарвленої лексики, у тому числі й фразеологізмів.

Оскільки художній дискурс – це мовленнєво-мисленнєва діяльність, для нього характерні певні «історичні, культурологічні та прагматичні умови» [див. пр.: 6]. На історичні умови художнього дискурсу безпосередній вплив надає тимчасова, соціальна і культурно-історична спільність людей, до якої належить автор; культурологічні умови зумовлюються існуючою культурним середовищем. При цьому прагматичний потенціал художнього дискурсу виражається в прагненні автора до встановлення певного діалогу з читачем.

Міжсуб'єктний характер художнього дискурсу сприяє вербалізації авторського світосприйняття. Вибір автором релевантних параметрів, необхідних для успішної комунікації, зумовлений специфікою художнього

дискурсу, а саме відсутністю безпосереднього контакту між учасниками комунікації. Тому автор звертається до «значимих параметрів потенційного адресата і виконує свою комунікативну дію, результатом якої є письмовий текст» [див. пр.: 6]. Авторські інтенції виражаються в художньому дискурсі за допомогою мовних засобів, вибір яких безпосередньо впливає на успішність письмової комунікації. У цьому простежується емотивна функція мови, що сприяє передачі емоційного стану адресанта, стосовно до художнього дискурсу – автора.

Для художнього дискурсу характерним є накладення смислів, оскільки в ньому здійснюється «постійна обробка інформації, що надходить з самого дискурсу, внутрішніх когнітивних запасів і зовнішньої ситуації спілкування» [див. пр.: 6]. Процес декодування інформації в художньому дискурсі заснований на об'єднанні знань принципів і норм мовної взаємодії, а також соціальних і культурно-історичних реалій. О. А. Мещерякова зазначає, що художній дискурс – «складна, нелінійно організована система художніх текстів, зумовлену мовними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та паралінгвістичними факторами». Дослідники різних видів дискурсу виділяють наступні ключові параметри, що впливають на функціонування кожного мовного засобу в межах дискурсу, у тому числі й художній:

1) *когнітивний*, що визначає «ментальні ресурси та інформаційну структуру, яка відображає знання і досвід людини» [див. пр.: 6]. О. Г. Ревзіна зазначає, що «дискурсивні формації утворюються на перетині комунікативної й когнітивної складових дискурсу» [див. пр.: 6]. Комунікативна складова характеризує «можливі позиції і ролі, які надаються в дискурсі носіям мови, наприклад, позиції автора і читача, у той час як у когнітивній складовій виражається знання, яке міститься в дискурсивному повідомленні» [див. пр.: 6].

2) *прагматичний*, що зумовлює «особливості функціонування мовних знаків» [див. пр.: 6] і характеризує дискурсивні ситуації їх вживання. На сьогодні саме дискурс є основним об'єктом прагматичного аналізу, включаючи

поряд з дослідженням функціонування мовних засобів у текстах звернення до проблеми взаємодії адресата і адресанта (в разі художнього дискурсу – автора і читача в рамках художньої комунікації). Дискурсивна діяльність спрямована на досягнення авторської інтенції, що полягає в наданні естетичного впливу на читача, яке здійснюється за допомогою використання різних емоційно-забарвлених мовних засобів, у тому числі й фразеологізмів.

3) *соціокультурний*, що характеризує «взаємозв'язок між образно-мотивованою формою мовних одиниць і включеною до неї культурно значущою асоціації» [див. пр.: 39]. Цей параметр визначає особливості вираження національної специфіки мовного колективу в засобах мови, які використовуються в тому чи іншому різновиді дискурсу.

Ці параметри виокремлює також І. А. Шипова, стверджуючи, що «в дискурсі відображаються всі основні функції мови, в тому числі когнітивна, комунікативна, соціальна і лінгвістична» [див. пр.: 6]. Зіставляючи ці характеристики з особливостями художнього дискурсу, вона приходить до висновку, що художній дискурс «має всі дискурсивні параметри, тобто реалізує когнітивну, комунікативну, соціальну і лінгвістичну функції і має ті характеристики, які можна вивчати з позиції мовного оформлення і прагматичних інтенцій» [там само].

Художній дискурс не є однаковим як з мовної, так і з прагматичної позицій. Згідно з А. А. Кібриком, художній дискурс, як і інші типи дискурсу, «є неоднорідним щодо типів пасажів, які в ньому зустрічаються» [див. пр.: 45]. Під типами пасажів (або типами викладу) він розуміє «фрагменти дискурсу, що мають стійкі мовні (морфосинтаксичні і лексичні) характеристики» [там само]. Як зазначає Б. Б. Сібіданов, «саме типи пасажів лежать в основі будь-яких дискурсивних явищ», тобто різні типи пасажів можуть входити до складу будь-якого типу дискурсу, в тому числі і художнього.

Окремі лінгвісти виділяють такі типи пасажів: 1) наративний (оповідний); 2) дескриптивний (описовий); 3) експозиторний (пояснювальний);

4) аргументативний (переконуючий); 5) інструктивний. Таку класифікацію використовує також і А. А. Кібрик при аналізі параметрів класифікації дискурсів, стверджуючи, що вона вимагає подальшого вивчення, але може використовуватися як робочий варіант [див. пр.: 6].

Поняття «тип пасажу» переконує в тому, що пасажі, що належать до одного і того ж типу, характеризуються лексико-граматичною однорідністю, вираженою в наявності загальних мовних властивостей. Зокрема, наративний тип пасажу в художньому дискурсі служить для «повідомлення про дії або стани предмета, що розвиваються», оповідання про дії, що вживаються персонажами, а також трапляються з ними події. Цей тип пасажу характеризується наявністю «динамічних дієслів доконаного виду в минулому часі, включає велику кількість займенників третьої особи» [див. пр.: 6].

Дескриптивний тип пасажу використовується в художньому дискурсі для «перерахування одночасних і постійних ознак предмета в широкому розумінні» [див. пр.: 6]: наприклад, при описі зовнішнього вигляду людини, предметів навколишнього світу, природних явищ і т. ін. «Велика кількість ад'єктивних словосполучень, іменних предикації» є характерною для цього типу пасажу [там само].

Як висновок, можна зазначити, що *художній дискурс* розглядається як літературно-комунікативна реальність, що включає колективну інформацію про об'єктивну реальність, накопичену людством і зафіксовану в мовному матеріалі, а також індивідуальний досвід авторської особистості, що репрезентовані в художньому тексті. Успішність комунікації в художньому дискурсі залежить від читача, ступінь адекватності його оцінки відібраних автором комунікативних засобів і мовних стратегій. У процесі сприйняття представлена автором інформація стає для читача своєрідним інструментом пізнання навколишнього світу, який носить опосередкований, індивідуально-авторський характер. У художньому дискурсі знаходять відображення різні

когнітивні явища і психічні процеси, що реалізуються крізь призму авторської свідомості, одним з яких є перцепція.

Висновки до розділу 1

Синтаксичні конструкції – поєднання слів, що представляє синтаксичну одиницю – словосполучення, речення, а також взагалі будь-яке закінчене висловлювання.

До синтаксичних конструкцій належать: 1) конструкції, мінімальні за структурою, тобто містять необхідні для побудови цієї одиниці мінімум компонентів; 2) конструкції, в тій чи іншій мірі поширені, тобто є результатом розширення мінімальних конструкцій відповідно до властивих їм можливостей, – складні словосполучення, поширені речення (прості речення, до складу яких належать другорядні члени речення, ті, що пояснюють, уточнюють підмет і / або присудок або речення в цілому; 3) конструкції комбіновані – результат з'єднання декількох більш простих конструкцій, наприклад, комбіновані словосполучення, речення з відокремленими зворотами, складні речення, конструкції прямої мови.

Усі синтаксичні конструкції можуть бути як простими, які мають у своїй структурі два головних компонента – підмет і присудок, так і складними, що складаються з двох або кількох предикативних одиниць; ці предикативні одиниці не просто є сусідами один з одним, а утворюють тісне смислове, структурне й інтонаційне ціле.

Ключовим поняттям дослідження є трансформаційна матриця перекладу – аналіз лексичних і граматичних трансформацій, що застосовуються при відтворенні СК у текстах художнього дискурсу. Трансформаційну матрицю перекладу утворюють різні види перекладацьких трансформацій, тобто три головні групи трансформацій: а) лексичні, б) граматичні, в) комплексні лексико-граматичні (за В. Н. Комісаровим).

Художній дискурс – процесуальне, динамічне явище, за допомогою якого здійснюється як породження тексту, так і його сприйняття. Він є неоднорідним з прагматичної і мовної позицій; на підставі цієї неоднорідності в художньому дискурсі можливе виділення різних типів пасажів. Основою для аналізу когнітивно-стилістичних особливостей функціонування мовних засобів в художньому дискурсі і типах його пасажів служать когнітивний, прагматичний і соціокультурний параметри їх функціонування.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ
СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ
У ЛІНГВІСТИЧНИХ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ СТУДІЯХ

2.1 Прості синтаксичні конструкції

Прості речення, на думку П. П. Шуби, є центральною одиницею синтаксису, які містять мінімальну самостійну одиницю повідомлення. Прості речення містять у своїй структурі два головних компонента – **підмет** і **присудок**. Такі речення називаються двоскладними. Підмет є головним членом двоскладного речення, він називає те, про що йдеться в реченні. Присудок зазвичай вказує на дії або ознаки, які відбуваються з підметом [109: 10].

Прості речення також поділяються на двоскладні й односкладні речення. Різниця між цими реченнями полягає в тому, що двоскладні речення містять обидва головні компоненти – підмет і присудок. І навпаки, в односкладних реченнях мітиться один головний компонент – підмет або присудок.

2.1.1. Двоскладні синтаксичні конструкції. Як уже було зазначено вище, двоскладні речення містять у своїй структурі два головні члени – це підмет і присудок. Але іноді двоскладні речення можуть бути граматично неповними, тобто в них може бути відсутнім один з двох головних компонентів. Такі речення не перестають бути двоскладними, бо відсутній член речення можна легко доповнити за допомогою контексту.

П. Адамець і М. Кубик пишуть, що двоскладні речення поділяються на декілька груп за способом вираження присудка:

- простий дієслівний присудок;
- складний дієслівний присудок;
- складений іменний присудок;
- складений дієслівний присудок;

– аналітичний присудок [114: 103].

2.1.2. Односкладні синтаксичні конструкції. В. В. Бабайцева зазначає, що «односкладні речення – це такі речення з одним головним членом, які не вимагають іншого головного члена і не можуть бути доповнені ним без зміни характеру вираженої думки» [8: 23].

З цим погоджуються й інші вчені, що односкладні речення відрізняються від двоскладних тим, що в них відсутній один з головних членів речення. Тобто в них є предикат, який не може поєднуватися з підметом, так як присудок у таких реченням відсутній. А. Н. Гвоздєв же зазначає, що спільною ознакою є те, що різні види односкладних речень ширше використовуються в розмовному і художньому дискурсах, ніж у діловому та науковому [28: 303].

У таких реченням простежується один головний член з чітко виявленою синтаксичною функцією і характеризується невизначеністю предмета думки, зумовленої логіко-психологічною основою вираженого судження [8: 21]. Тобто єдиний головний член односкладних речень висловлює стан, явище, яке не співвідноситься з підметом.

Що стосується предиката односкладних речень, то він позначає:

– стан без відношення до виробника:

(3) *"Good!" said Holmes. "Excellent!"* [5].

(7) *"Interesting, though elementary," said he as he returned to his favourite corner of the settee. "There are certainly one or two indications upon the stick. It gives us the basis for several deductions."* [6].

– стан відноситься до виробника узагальненого або невизначеного значення, яке залишається невираженим:

(5) *"Perfectly sound!" said Holmes.* [6].

(29) *"Just a little," said Holmes. "I think, Dr. Mortimer, you would do wisely if without more ado you would kindly tell me plainly what the exact nature of the problem is in which you demand my assistance."* [10].

– стан відноситься до виробника, вираженого за допомогою іменника або займенника в непрямому відмінку, наприклад:

(10) *"No, no, my dear **Watson**, not all – by no means all. I would suggest, for example, that a presentation to a doctor is more likely to come from a hospital than from a hunt, and that when the initials 'C.C.' are placed before that hospital the words 'Charing Cross' very naturally suggest themselves."* [7].

(26) *"**I presume, sir**," said he at last, "that it was not merely for the purpose of examining my skull that you have done me the honour to call here last night and again to-day?"* [10].

(86) *"**Going out, Watson?**"* [26].

(147) *"**Not for the world, my dear Watson**. I am perfectly satisfied with your company if you will tolerate mine. Our friends are wise, for it is certainly a very fine morning for a walk."* [38].

Односкладні речення мають декілька різновидів. Їх поділ залежить від синтаксичної структури, морфологічної характеристики, часу і модальності [8: 23]. На основі цих критеріїв в сучасній англійській мові існують два основних типи односкладних речень – дієслівні й іменні.

У дієслівних реченнях виражається ознака або дія:

(22) *"**Come, come**, we are not so far wrong, after all," said Holmes. "And now, Dr. James Mortimer –"* [9].

В іменних реченнях виражається ствердження чи заперечення буття предмета:

(40) *"**Footprints?**"* [21].

(41) *"**A man's or a woman's?**"* [21].

2.1.2.1. Дієслівні односкладні синтаксичні конструкції. *Безумовно-особові речення* – це такі речення, де виражений дієсловом присудок вказує на конкретну (певну) особу, якою може бути людина, яка говорить або її співрозмовник [8: 28]. Безумовно-особисті речення найчастіше

використовуються в живому процесі спілкування, в діалогах. Тобто про особу ми дізнаємося з контексту:

(49) *"But not actually raining?"* [22].

(53) *"Is there any other opening?"* [22].

(63) *"And found nothing?"* [23].

Невизначено-особові речення – у таких реченнях предикат виражений формою 3-ї особи множини теперішнього або майбутнього часу або у формі минулого часу дійсного способу, а дійова особа мислиться як невизначена [114: 143–144].

Предикат у невизначено-особистих реченнях також потребує розповсюдження, тобто означення або обставини:

(45) *"There are many sheep-dogs on the moor?"* [22]

В. В. Бабайцева стверджує, що "невизначено-особові речення як особливий семантико-граматичний різновид простого речення, зумовлена потребою в вираженні дії невизначеного діяча" [8: 35].

Узагальнено-особові речення – дії таких речень відносяться до узагальненої особи. Предикат виражається формою другої особи однини теперішнього і майбутнього часу. Завдяки узагальненій формі, речення такого типу знайшли своє застосування у великій кількості прислів'їв.

За твердженням В. В. Бабайцевої, узагальнено-особові речення виконують декілька функцій:

– висловлюють інформацію, котра відноситься до всіх людей загалом;

– висловлюють душевні переживання під узагальненою формою.

Предикат виражається декількома формами:

– друга особа однини теперішнього або майбутнього часу:

(47) *"But it had not approached the body?"* [22].

(48) *"What sort of night was it?"* [22].

– друга особа однини і множини наказового способу. Такий тип речень зазвичай використовується для повчання, ради або призову узагальнених осіб:

(64) *"How do you know that?"* [23].

(67) *"Why do you hesitate?"* [23].

– перша особа множини теперішнього або майбутнього часу:

(144) *"Then you may expect us. Shall I have a cab called?"* [38].

– третя особа множини в дійсному значенні, наприклад:

(146) *"Your hat and boots, Watson, quick! Not a moment to lose!" He rushed into his room in his dressing-gown and was back again in a few seconds in a frock-coat.* [38]

Безособові речення – це синтаксична конструкція без підмета з одним головним членом-присудком, у формі якого не виражено значення особи і немає вказівки на нього в певному контексті [24: 123]. Безособові речення вважаються найбільш вживаною і строкатою групою односкладних речень.

Виділяються два граматичні типу безособових речень:

– безособові речення з дієслівним присудком;

– безособові речення з іменним присудком;

В. В. Бабайцева доповнює граматичний тип безособових речень дієприслівниковими.

Безособові речення з дієслівним присудком в свою чергу складають три групи [18: 174]:

– предикат безособового речення виражений у формі безособового дієслова в третій особі однини:

(63) *"And found nothing?"* [23].

(70) *"For example?"* [24].

(79) *"Exactly. But surely, if your supernatural theory be correct, it could work the young man evil in London as easily as in Devonshire. A devil with merely local powers like a parish vestry would be too inconceivable a thing."* [26].

(85) *"Thank you. Good morning."* [26].

(88) *"Caught cold, Watson?" said he.* [28].

– предикат безособового речення виражений особовим дієсловом у безособовому вживанні в третій особі однини:

(94) *"On the contrary, I have been to Devonshire."* [28].

(96) *Very large." He unrolled one section and held it over his knee. "Here you have the particular district which concerns us. That is Baskerville Hall in the middle."* [28]

– предикат безособового речення виражений коротким пасивними дієприслівниками в формі середнього роду:

(45) *"There are many sheep-dogs on the moor?"* [22]

(76) *"There is no other claimant, I presume?"* [25]

Безособові речення з іменним присудком містять предикати в безособовій формі в ролі головного члена у своєму складі. Ці слова етимологічно пов'язані з іменниками і короткими прикметниками середнього роду [8: 61]:

(96) *Very large." He unrolled one section and held it over his knee. "Here you have the particular district which concerns us. That is Baskerville Hall in the middle."* [28]

Інфінітивні речення – у таких односкладних реченнях головний член виражений інфінітивом, який не залежить ні від якого іншого члена речення. Він може висловлювати можливу, неможливу, бажану, необхідну дію.

Інфінітивні односкладні речення можуть поєднуватися з часткою, тим самим висловлюючи сумнів:

(44) *"How was it that no one else saw it?"* [22].

(48) *"What sort of night was it? "* [22].

(50) *"What is the Alley like?"* [22].

(59) *"How high was it?"* [23].

(64) *"How do you know that?"* [23].

2.1.2.2. Іменникові синтаксичні конструкції. Номінативні речення – головний член в таких односкладних реченнях виражений іменником у називному відмінку. З точки зору семантики головний член повинен виражати

назви явищ, дій і станів, які представлені в часі, а також назви предметів і поділяються на:

– вказівні – вказують на предмет за допомогою часток:

(96) *Very large.* "He unrolled one section and held it over his knee. "**Here** you have the particular district which concerns us. **That** is Baskerville Hall in the middle." [28].

– побутові – описують явища і предмети, тобто мають описову функцію, наприклад:

(96) *Very large.* "He unrolled one section and held it over his knee. "Here you have the particular district which concerns us. That is Baskerville Hall in the middle." [28].

(111) "**Hum!** Someone seems to be very deeply interested in your movements." [32].

(123) "**Gum,**" said Holmes. [34].

(128) "**Nothing,**" said he, throwing it down. "It is a blank half-sheet of paper, without even a water-mark upon it. I think we have drawn as much as we can from this curious [35] letter; and now, Sir Henry, has anything else of interest happened to you since you have been in London?" [36].

(138) "**Precisely.**" [37]

– емоційно-оціночні, структурною особливістю яких є емоційно-експресивні частки:

(14) "Now, you will observe that he could not have been on the staff of the hospital, since only a man well-established in a London practice could hold such a position, and such a one would not drift into the country. **What was he, then?** [7].

(174) "**What!** you don't mean to say – ?" [44].

(120) "**But how?**" [34].

Генітивні речення – головний член таких речень виражений іменником в незалежному родовому відмінку. Такий головний член передає значення невизначеної кількості й існування предмета (буттєвості):

(7) *"Interesting, though elementary," said he as he returned to his favourite corner of the settee. "There are certainly one or two indications upon the stick. It gives us the basis for several deductions."* [6]

(9) *"To that extent."* [7]

Генітивні речення в своєму складі часто мають частки, які підсилюють кількісний відтінок значення:

(7) *"Interesting, though elementary," said he as he returned to his favourite corner of the settee. "There are certainly one or two indications upon the stick. It gives us the basis for several deductions."* [6]

(9) *"To that extent."* [7]

Вокативні речення – в англійській лінгвістичній науці такі речення розглядаються у різних авторів не завжди однаково. Наприклад, В. В. Бабайцева і А. М. Бордовіч розглядають вокативні речення як самостійний тип односкладних речення, а інші – як особливий тип номінативних речень.

Проте, вокативні речення висловлюють самостійне звернення, за допомогою якого мовець хоче висловити своє волевиявлення або привернути увагу співрозмовника. Такі речення бувають виражені одним іменником або займенником у формі називного відмінка:

(18) *"A presentation, I see," said Holmes.* [9].

(23) *"Mister, sir, Mister – a humble M.R.C.S."* [9].

(40) *"Footprints?"* [21].

(41) *"A man's or a woman's?"* [21].

2.2 Складні синтаксичні конструкції

Це такі речення, які складаються з двох і більше предикативних частин. Таким чином, складне речення, це "поєднання декількох речень, пов'язаних певними граматичними ознаками, які утворюють смислове, інтонаційне й

граматичне ціле". Що стосується структурної єдності складного речення, то воно досягається вживанням часток, сполучникових і вказівних слів.

Можна відрізнити два типи складних речень – сполучникові й безсполучникові. Складні сполучникові речення діляться на складносурядні і складнопідрядні речення.

2.2.1. Складносурядні синтаксичні конструкції. Такі речення зв'язуються сполучниками (поєднувані, протиставні й розділові). Вони також діляться на речення з відкритою структурою і з закритою структурою. Перші виділяються безліччю частин, тобто речення може бути доповнене. Другі містять лише дві частини, які далі не можна доповнити.

Предикативні частини у складносурядних сполучникових реченнях зв'язуються за допомогою сполучників. Ці речення з відкритою структурою передають одночасність подій і їх послідовність. При значенні одночасності в предикативних частинах виявляються однотипні присудки:

(29) *"Just a little," said Holmes. "I think, Dr. Mortimer, you would do wisely if without more ado you would kindly tell me plainly what the exact nature of the problem is in which you demand my assistance."* [10].

(30) *"I observed it as you entered the room," said Holmes.* [11].

Предикативні частини у складносурядних розділових реченнях зазвичай пов'язані розділовими сполучниками. Ці речення з відкритою структурою повідомляють про події, взаємовиключення і чергуються:

(66) *"If I had only been there!" he cried. "It is evidently a case of extraordinary interest, and one which presented immense opportunities to the scientific expert. That gravel page upon which I might have read so much has been long ere this smudged by the rain and defaced by the clogs of curious peasants. Oh, Dr. Mortimer, Dr. Mortimer, to think that you should not have called me in! You have indeed much to answer for."* [23].

2.2.2. Складнопідрядні синтаксичні конструкції. Такі речення зв'язуються підрядними сполучниками або сполучними словами. Вони складаються з головної та додаткових частин.

Додатковий зв'язок включає підрядний сполучник або сполучне слово і підпорядковану головній частині. Головна частина також може містити вказівні слова, що вказують на те, що при головній частині є додаткова:

(97) *"Exactly. **I fancy the Yew Alley, though not marked under that name, must stretch along this line, with the moor, as you perceive, upon the right of it.** This small clump of buildings here is the hamlet of Grimpen, where our friend Dr. Mortimer has his headquarters. Within a radius of five miles there are, as you see, only a very few scattered dwellings. Here is Lafter Hall, which was [28] mentioned in the narrative. There is a house indicated here which may be the residence of the naturalist – Stapleton, if I remember right, was his name. Here are two moorland farm-houses, High Tor and Foulmire. Then fourteen miles away the great convict prison of Princetown. Between and around these scattered points extends the desolate, lifeless moor. This, then, is the stage upon which tragedy has been played, and upon which we may help to play it again."* [29]

(99) *"The devil's agents may be of flesh and blood, may they not? There are two questions waiting for us at the outset. The one is whether any crime has been committed at all; the second is, what is the crime and how was it committed? Of course, if Dr. Mortimer's surmise should be correct, and we are dealing with forces outside the ordinary laws of Nature, there is an end of our investigation. But we are bound to exhaust all other hypotheses before falling back upon this one. **I think we'll shut that window again, if you don't mind.** It is a singular thing, but I find that a concentrated atmosphere helps a concentration of thought. I have [29] not pushed it to the length of getting into a box to think, but that is the logical outcome of my convictions. Have you turned the case over in your mind?"* [30]

(104) *"There lies our problem. **There are indications that the man was crazed with fear before ever he began to run.**"* [30]

(105) *"I am presuming that the cause of his fears came to him across the moor. If that were so, and it seems most probable, only a man who had lost his wits would have run from the house instead of towards it. If the gipsy's evidence may be taken as true, he ran with cries for help in the direction where help was least likely to be. Then, again, whom was he waiting for that night, and why was he waiting for him in the Yew Alley rather than in his own house?"* [30]

(106) *"The man was elderly and infirm. We can understand his taking an evening stroll, but the ground was damp and the night inclement. Is it natural that he should stand for five or ten minutes, as Dr. Mortimer, with more practical sense than I should have given him credit for, deduced from the cigar ash?"* [30]

(107) *"I think it unlikely that he waited at the moor-gate every evening. On the contrary, the evidence is that he avoided the moor. That night he waited there. It was the night before he made his departure for London. The thing takes shape, Watson. It becomes coherent. Might I ask you to hand me my violin, and we will postpone all further thought upon this business until we have had the advantage of meeting Dr. Mortimer and Sir Henry Baskerville in the morning."* [30]

(108) *"Pray take a seat, Sir Henry. Do I understand you to say that you have yourself had some remarkable experience since you arrived in London?"* [31]

Складнопідрядні речення поділяються на прислівні і прифразові. Різниця між ними полягає у ставленні додаткової частини до головної частини. У прислівних реченнях додаткова частина відноситься до одного слова, що знаходиться в головній частині, а у прифразовій додаткова частина відноситься до всієї головної частини складнопідрядного речення.

1. З додатковою пояснювальною частиною – додаткова частина поширює і пояснює своїм змістом присудок або інший член головної частини. Додаткова частина також відповідає на будь-яке відмінкове питання і без неї головна частина за своєю структурою і змістом є неповною. З головною частиною підрядні пояснювальні пов'язуються сполучниками і сполучними словами:

(113) *"You shall share our knowledge before you leave this room, Sir Henry. I promise you that," said Sherlock Holmes. "We will confine ourselves for the present with your permission to this very interesting document, which must have been put together and posted yesterday evening. Have you yesterday's Times, Watson?"* [32]

(114) *"Might I trouble you for it – the inside page, please, with the leading articles?" He glanced swiftly over it, running his eyes up and down the columns. "Capital article this on free trade. Permit me to give you an extract from it. 'You may be cajoled into imagining that your own special trade or your own industry will be encouraged by a protective tariff, but it stands to reason that such legislation must in the long run keep away wealth from the country, diminish the value of our imports, and lower the general conditions of life in this island.' What do you think of that, Watson?"* cried Holmes in high glee, rubbing his hands together with satisfaction. [32]

(116) *"On the contrary, I think we are particularly hot upon the trail, Sir Henry. Watson here knows more about my methods than you do, but I fear that even he has not quite grasped the significance of this sentence."* [33]

(117) *"And yet, my dear Watson, there is so very close a connection that the one is extracted out of the other. 'You,' 'your,' 'your,' 'life,' 'reason,' 'value,' 'keep away,' 'from the.' Don't you see now whence these words have been taken?"* [33].

2. З додатковою означальною частиною – додаткова частина характеризує предмет, зазначений у головній частині. Залежно від приналежності додатковій частини до іменника або займенника, виділяються такі два типи:

– присубстантивно-означальний тип – у таких реченнях обов'язково міститься іменник в головній частині:

(121) *"But this is my special hobby, and the differences are equally obvious. There is as much difference to my eyes between the leaded bourgeois type of a Times article and the slovenly print of an evening half-penny paper as there could be between your negro and your Esquimau. The detection of types is one of the most*

elementary branches of knowledge to the special expert in crime, though I confess that once when I was very young I confused the Leeds Mercury with the Western Morning News. But a Times leader is entirely distinctive, and these words could have been taken from nothing else. As it was done yesterday the strong probability was that we should find the words in yesterday's issue." [34]

– призайменниково-означальний тип – у таких реченнях обов'язково міститься займенник в головній частині:

(122) *"Nail-scissors," said Holmes. "You can see that it was a very short-bladed scissors, since the cutter had to take two snips over 'keep away.'"* [34]

З головною частиною підрядні означальні пов'язуються сполучниками або сполучними словами, як і займенники в ролі вказівних слів:

(125) *"There are one or two indications, and yet the utmost pains have been taken to remove all clues. The address, you observe is printed in rough characters. But the Times is a paper which is seldom found in any hands but those of the highly educated. We may take it, therefore, that the letter was composed by an educated man who wished to pose as an uneducated one, and his effort to conceal his own writing suggests that that writing might be known, or come to be known, by you. Again, you will observe that the words are not gummed on in an accurate line, but that some are much higher than others. 'Life,' for example is quite out of its proper place. That may point to carelessness or it may point to agitation and hurry upon the part of the cutter. On the whole I incline to the latter view, since the [34] matter was evidently important, and it is unlikely that the composer of such a letter would be careless. If he were in a hurry it opens up the interesting question why he should be in a hurry, since any letter posted up to early morning would reach Sir Henry before he would leave his hotel. Did the composer fear an interruption – and from whom?"* [35]

(126) *"Say, rather, into the region where we balance probabilities and choose the most likely. It is the scientific use of the imagination, but we have always some*

material basis on which to start our speculation. Now, you would call it a guess, no doubt, but I am almost certain that this address has been written in a hotel." [35]

(127) *"If you examine it carefully you will see that both the pen and the ink have given the writer trouble. The pen has spluttered twice in a single word, and has run dry three times in a short address, showing that there was very little ink in the bottle. Now, a private pen or ink-bottle is seldom allowed to be in such a state, and the combination of the two must be quite rare. But you know the hotel ink and the hotel pen, where it is rare to get anything else. Yes, I have very little hesitation in saying that could we examine the waste-paper baskets of the hotels around Charing Cross until we found the remains of the mutilated Times leader we could lay our hands straight upon the person who sent this singular message. Halloa! Halloa! What's this?"* [35]

(128) *"Nothing," said he, throwing it down. "It is a blank half-sheet of paper, without even a water-mark upon it. I think we have drawn as much as we can from this curious [35] letter; and now, Sir Henry, has anything else of interest happened to you since you have been in London?"* [36].

2.3. Когнітивно-прагматичний ракурс синтаксичних конструкцій: фрактали й інтертекстуальність художнього тексту.

2.3.1. Когнітивно-фрактальне моделювання синтаксичних конструкцій. Фрактали – множини з вкрай нерегулярною розгалуженою і розрізненою структурою; унікальні об'єкти, породжені непередбачуваними рухами хаотичного світу. Термін *фрактал* (від лат. *fractus* – ламаний; англ. *fractional* – дрібний) увів у науковий вжиток у 1975 році математик Б. Мандельброт для опису цілого класу об'єктів і явищ, які не мають визначеного лінійного розміру [116].

Під терміном «фрактал» здебільшого розуміють геометричну фігуру, що має властивість *самоподібності* [116] (у математичній теорії самоподібні об'єкти – це об'єкти, які достеменно або приблизно співпадають з частинами

себе самих: ціле має ту ж форму, що й одна або кілька його частин), тобто яка складається з декількох частин, кожна з яких подібна всій фігурі в цілому. Інваріантність відносно зміни шкали є однією з форм самоподібності, при якій за будь-якого наближення можна виявити хоча б одну частину основної фігури, що схожа на цілу фігуру. В ширшому розумінні під фракталами розуміють множини точок в *евклідовому просторі* [116], що мають дрібну метричну розмірність (у смислі Мінковського або Хаусдорфа), або метричну розмірність, строго більшу за топологічну. Простіше кажучи, фрактал можна визначити як складну геометричну фігуру, фрагмент якої повторюється декілька разів, змінюючи свій розмір [там само].

Як уже зазначалося вище, основними властивостями фракталів є їх *нелінійність* і *самоподібність*: нові фрактальні форми не копіюють старих, але являють собою варіації заданих тем. У фрактальній реальності відчувається певне, структурно необхідне повторення, яке зміщує оригінал, але однак не його копією [116].

Існує проста рекурсивна процедура отримання фрактальних кривих на площині. Задаємо довільну ламану з кінечною кількістю ланок, яка називається *генератором*. Далі замінимо в ній кожний відрізок генератором (точніше, ламаною, подібною до генератора). В отриманій ламаній знову замінимо кожний відрізок генератором. Продовжуючи до безкінечності, у підсумку ми отримаємо фрактальну криву.

Б. Мандельброт позиціонував фрактальну теорію як «*морфологію безформеного*», пропонував найзагальніше визначення цього поняття («це певна структура, яка складається з подібних до себе підструктур») та алгоритми побудови різних типів фракталів як нерегулярних і самототожних структур. За його словами, це була *фрактальна геометрія* або *геометрія природи* (про це вчений написав свою книгу під назвою «Фрактальна геометрія природи»). Метою цієї теорії був аналіз зламаних, зморшкуватих і нечітких

форм; математик використовував термін *фрактал*, тому що він передбачав недосконалість, незавершеність і *фракційність* цих форм [116].

Фрактали – це не лише складні геометричні фігури, згенеровані на комп'ютерах. Теоретично, можна сказати, що всі об'єкти, які існують у матеріальному світі, є фракталами, і не важливо – хмара це чи молекула кисню.

Фрактал – це явище об'єктивне і суб'єктивне водночас: залежно від ставлення до нього суб'єкта (художня література демонструє цю особливість найяскравіше); властивості фракталів як об'єктивного процесу варіюють у межах від повної упорядкованості до абсолютного хаосу. Хаотичні та безформенні домени і простори в контексті фракталу набувають усіх параметрів упорядкованих динамічних структур, які базуються на нерегулярній самоподібності їх підструктурних елементів [116, с. 33–34].

Індивідуальний простір кожної творчої особистості, підпорядковуючись певним часо-просторовим атракторам, на кожному з етапів її онтогенезу прагне набути одних і тих же форм, повторюючи первісний простір на початку, при цьому їх набір і специфіка часо-просторових атракторів є різними, але основні етапи руху та складення в конфігурації відбуваються за фрактальною моделлю [116, с. 108].

У мистецтві в основі композиції часто лежить принцип варіативного повторення фрагмента (орнамент, музика, архітектура, текст) або ритму, що, по суті, є реалізацією симетрії. Якщо вважати принцип множинних комбінацій основним прийомом природи, то можна припустити, що він має діяти і на рівні тексту як результату мовленнєвої діяльності. І дійсно, при обмеженій кількості фонем і графем ми маємо практично безмежну кількість усних та письмових текстів [116, с. 33–34].

Завжди існує можливість вибору найоптимальнішого сегменту фрактальної розмірності, найзручнішої для мовознавчого дослідження, оскільки окремі марковані концепти, образи та символи чи ірраціональні характеристики дають змогу побачити й дослідити різноманітні стилістичні явища у всій

повноті їх виявів; фрактал – це явище, яке існує і позиціонує себе *динамічно*, він є процесом.

Перехід образу в символ, надає йому смислової глибини й смислової перспективу, діалектичного співвідношення тотожності й нетотожності. Образ повинен трактуватися як те, що він *є*, і як те, що він *позначає*. Зміст первинного символу через опосередковані смислові зщеплення співвіднесено з ідеєю світової цілісності, з повнотою космічного і людського універсуму. Кожне окреме явище занурене в стихію першопочатків буття. На відміну від міфа, тут є усвідомлення свого неспівпадіння із своїм власним смыслом [116, с. 186].

Згідно з теорією структури художнього твору Р. Інгардена, найсуттєвіша особливість твору полягає в тому, що він складається з кількох різноманітних шарів. Як зазначає дослідник, твір мистецтва – це «утворення багатопланове. Твір містить: а) план звучання слів, а також утворень і типів звучання вищого порядку; б) план значущих одиниць – речень і груп речень; в) схематичних образів, через які виявляються різні предмети, представлені у творі та г) план предметів, що представлені через власне інтенційні стани речей, які визначаються значеннями речень, що входять до складу твору» [116]. Кожен з цих шарів відрізняється від інших, по-перше, характером матеріалу, з властивостей якого випливають окремі особливості кожного з шарів; по-друге, тією роллю, яку він відіграє як щодо інших шарів, так і щодо тексту в цілому. Водночас, попри різноманітність матеріалу окремих шарів літературного твору, твір не є чимось розрізненим, а являє собою органічну єдність всіх складових.

Такий підхід до будови художнього твору – з одного боку, і фрактальна будова його семантичних категорій – з іншого, дають можливість досліджувати вияви цієї стилістичної категорії на різних рівнях (шарах) художнього тексту й робити певні узагальнення: окремі складові фрактальної структури, виявляючись на різних рівнях твору мистецтва, в якому з матерії і форми окремих планів випливає суттєвий внутрішній зв'язок між усіма планами, а через це власне формальна цілісність самого твору уможливорює встановлення

максимально повної картини певних особливостей, які цікавлять у ньому дослідника.

При всіх перетвореннях тексту – інтерпретаціях, перекладах, різночитаннях – завжди є дещо стале (симетричне) і змінне (асиметричне). Багатоаспектність і багатоплановість тексту – наслідок його багаторівневої єдності як вияву життя та його моделі, як репрезентанта фрагмента діяльності. Гармонія тексту створюється інтеграцією процесів організації і самоорганізації з їх вертикальною і горизонтальною динамікою. Саморозвиток будь-якої творчої системи може бути описаний в аспекті трансформації вихідної когнітивної моделі за законами поєднання образів. Високий рівень енергетичного синтезу тексту, його синергетичний потенціал, що містить у собі всю складність текстової системи, забезпечує створення гіперсмислу, прихованого за мовленнєвою формою [116].

Фрактальна сутність тексту проявляється в єдності протилежних тенденцій: з одного боку, він має бути зовнішньо орієнтований на класичний текст, а з іншого, – відрізнитися від нього нестрогою лінійністю. Простір такого тексту має об'ємність, багатовимірність, дискретність і фрактальність одночасного. Даний текст реалізує множину смислів і передбачає наявність низки рівноправних інтерпретацій. Принцип множини інтерпретацій наближає до осягнення багатоплановості істини й адекватно реалізує принцип нелінійності в організації дискурсу.

Базова текстова характеристика проявляється в здатності текстової системи в своєму неперервному русі зберігати тотожність самій собі і виражається у відкритості всієї системи, у безмежності комбінацій смислів у текстовому просторі.

Отже, текст як кінцевий продукт людської мисленнєвої діяльності підпорядковується законам і процесам, що діють у свідомості людини. Фрактальність тексту, у широкому розумінні, – результат впливу зовнішнього середовища, багатоплановості і багатоаспектності явища самого життя, його

суперечливості. У вузькому розумінні, характерному для перекладу, фракталами можна вважати етнонаціональні елементи, присутні у художньому тексті, реалії, що складають його смислоутворювальне ядро, матеріалізоване в об'єктивному світі. Це саме та диференціація смислів, інтерпретацій, своєрідне «філологічне дерево Піфагора», де довільний «квадрат» на його боці є одиницею гіперсмислу, безмежного «потоків свідомості». У такому сенсі подати фрактальну структуру тексту означає виявити, насамперед, не форму, а сам принцип потенційного зростання, зміни ідей, можливих шляхів розвитку всієї множини його потенційних сенсів. Перетворення, що забезпечуються деконструкцією і децентрацією, стають проявом фрактальних принципів, дотримання яких забезпечить збереження первинного смислу художнього тексту.

2.3.2. Інтертекстуальність художнього тексту як його визначальна характеристика. Будь-який об'єкт матеріального світу можна розглядати як продукт множини об'єктів інших, безпосередньо пов'язаних і непов'язаних із ним, тобто таких, що знаходяться в імпліцитних або експліцитних відношеннях з останнім. Такі відношення можна розглядати як важливий чинник становлення структури довільного тексту або цілковито ігнорувати, що призведе до втрати низки *локальних* інтерпретацій його смислу на користь смислу *загального*. У такому випадку одразу постане проблема вичленування загального (головного) смислу тексту і відмежування його від смислів, що є, по суті, *вторинними*, оскільки питання головного смислу є, насамперед, умовним, адже залежить від суб'єктивної думки більшості і не є сталою величиною.

Думку про залежність від буття тексту висловив М. Бахтін і підтримала велика кількість класиків філології (І. Арнольд, Р. Барт, Б. Гаспаров, М. Колокольникова, Н. Корабльова, Н. Кузьміна, Ю. Лотман, Н. Фатеева, Ж. Фомічова тощо). Вона й досі слугує відправною точкою для мовознавчих досліджень різного характеру, спрямованих на внутрішньо- та міжкультурну комунікацію [2796]. Вона ґрунтується на антропоцентричності тексту як

продукту людської діяльності, а відтак неможливості набуття ним *абсолютної первинності* або *автентичності*, оскільки кожний новий текст містить у своїй структурі елементи інших, завуальовані у різних формах. Ідея «діалогу культур» Бахтіна була трансформована у концепції теоретика постмодернізму Ю. Крістевої у «діалог між текстами». У кінці 60-х років ХХ ст. це сприяє до появи нового терміну – «інтертекстуальність» (від фр. *intertextualite*, англ. *intertextuality*). Уведений французькою дослідницею в наукову парадигму, він відображає інтертекстуальне «розчинення» суб'єктивності автора у прототекстах, що Барт визначив як «смерть автора», сувереність якого втрачається в явних і неявних цитатах [116]. Слід зазначити, що не можна цілковито погодитись з ученим, оскільки, так само, як амальгама дзеркала, що відображає предмети навколишньої дійсності, не стає від цього ними, так і автор не втрачає своєї *ідентичності* серед численних ремінісценцій і посилянь лише тому, що рекомбінує їх відповідно до своїх естетичних смаків та ідейних задумів. У такому контексті *інший* текст стає основою для увиразнення, але аж ніяк не копіювання смислових блоків тексту *даного*: так само, як цеглини старого будинку можуть послужити основою для новобудови, і ця споруда, хоча формально й не буде новою, по суті буде нею.

Інтертекстуальність належить до постмодерністської текстології, яка артикулює феномен взаємодії тексту з семіотичним культурним середовищем у якості інтеріоризації зовнішнього. У цілому, концепція інтертекстуальності пов'язана із фундаментальною ідеєю некласичної філософії щодо активної ролі соціокультурного середовища у процесі смислорозуміння і смислопородження. Смысл виникає тільки як результат зв'язування між собою семантичних векторів, які виводять нас у широкий культурний контекст, що виступає стосовно будь-якого тексту як зовнішнє семіотичне середовище [118]. Слід сказати, що будь-який текст є інтертекстом, оскільки інші тексти присутні у ньому на різноманітних рівнях різною мірою впізнаваності: тексти попередньої і тексти сьогочасної культури. Текст – це сітка, сплетена з уривків старих

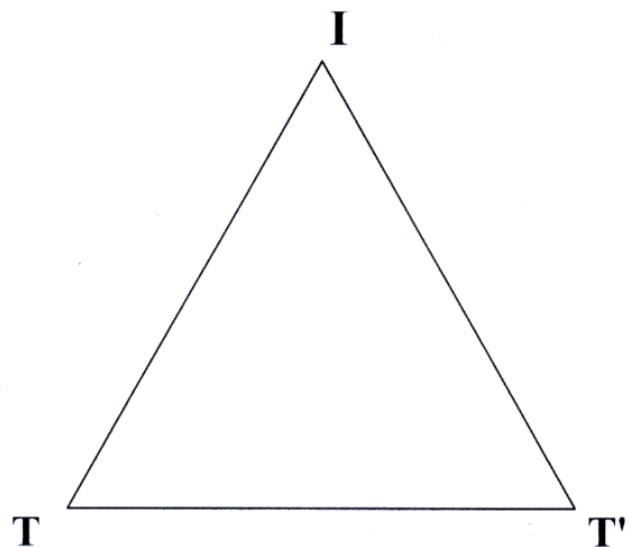
культурних кодів, формул, цитат, фрагментів соціальних ідіом, ритмічних малюнків напівзабутих фраз.

У такому сенсі інтертекстуальність можна розглядати як структуру, що міститься в символічній сфері, де текст може відноситись до згадуваного ним тексту як означуюче або означуване. Цей зв'язок є умовою генерування смислу висловлювання. Нарешті, інтертекст може встановлюватись у структурі самого себе, у такому разі текст включає в себе свій контекст, створюючи внутрішньо диференційовану структуру. Для визначення інтертекстуального відношення необхідні структурні критерії, які відрізняють інтертекст від одиниць, що не мають функціонального значення: запозичень, зафіксованих традиційною літературною критикою. У такому контексті мову можна розглядати як «передтекст», відносно якого текст може розглядатися як негативація, яка виключає деякі можливості у результаті регресивного відбору. Це стає наочним у тому випадку, коли традиція регламентує вживання деяких текстів у якості зразків [118]. Тенденція до негативації є особливо виразною у так званих «текстах культури»: текст, створений у межах однієї культури, втрачає на іномовному ґрунті свою інтертекстуальність, яка виконує функції поглиблення розуміння його основного чи часткового смислів, а також запобігання неадекватного прочитання.

У процесі перекладу, як вже було зазначено вище, більшість інтертекстуальних зв'язків втрачається, що негативно позначається на множині смислів та підсмислів художнього тексту. Задля збереження всієї структури смислів художнього тексту перекладач у процесі діяльності вимушений створювати якісно нову інтертекстуальність, при цьому семантика стилю тексту може повністю або частково змінитися. Тут можна говорити про стратифікацію негативізму, оскільки у будь-якому випадку автентично передати множину смислів ТП спеціаліст не в змозі, і ступінь цієї передачі безпосередньо пов'язаний з його майстерністю.

Інтертекстуальність можна описувати і вивчати з двох позицій – читацької й авторської. З погляду читача, здатність вияву в тому чи іншому контексті інтертекстуальних посилань пов'язана з настановою на поглиблене розуміння тексту або запобігання його не-(до)розуміння за рахунок вияву багатовимірних зв'язків з іншими текстами. З погляду автора, інтертекстуальність – це (в доповнення до встановлення відношень з читачем) також спосіб породження власного тексту й утвердження своєї творчої індивідуальності через вибудову складної системи відносин з текстами інших авторів. Це можуть бути відносини *ідентифікації*, *протиставлення* або *маскування* [118]. Так, професор математики Ч. Доджсон взяв собі автонім Л. Керрол і писав тексти для дітей, причому його літературне альтер-его було його повною протилежністю: строга вища математика у творах цього автора набувала альтернативного вигляду, стаючи дзеркальним відображенням себе самої. Тут виникає проблема істинної ідентичності автора художнього тексту.

При встановленні інтертекстуальних зв'язків є важливим принцип *третього тексту* (аналог того, що в зіставно-типологічному мовознавстві називається *tertium comparationis* – зразок для порівняння), уведений М. Риффатерром. Спираючись на семіотичний трикутник Г. Фреге (див. Рис. 5), дослідник у 1972 році запропонував власний трикутник, де **T** – текст, **T'** – інтертекст, **I** – інтерпретанта [116].



М. Риффатер вважає, що інтертекстуальність не функціонує, а, отже, і не отримує текстуальності, якщо прочитання від **T** до **T'** не здійснюється через **I**, якщо інтерпретація тексту через інтертекст не є функцією інтерпретанти. Це, за дослідником, дозволяє говорити про те, що текст і інтертекст не пов'язані між собою, як «донор» і «реципієнт», і їх відношення не зводяться до примітивного

уявлення про «запозичення» і «впливи». Завдяки інтерпретанті здійснюється схрещування і взаємна трансформація смислів текстів, які вступають у взаємодію [116]. Можна сприймати цей процес як передумову виникнення певної ієрархічності, тобто появу залежних і головних елементів як у складнопідрядному реченні, але, скоріше, було б правильним говорити про складносурядність таких зв'язків, адже в певній площині один текст може підпорядковувати інший, проте в іншій – може відбуватися зворотній процес. Отже, говорити про абсолютну залежність одних текстів від інших не можна.

Найпродуктивнішим методом дослідження інтертекстуальності художнього тексту є функціонально-стилістичний аналіз, який дозволяє досліджувати внутрішні норми тексту, проаналізувати функції мовних засобів в передачі його концептуального змісту, виявити типові риси індивідуально-авторського стилю і ступінь їх збереження у процесі перекладу.

Процес творення тексту є своєрідним явищем, що можна позиціонувати як творення чогось принципово *нового* на базі усталених конструкцій. Парадоксальність цього твердження безпосередньо пов'язана з нетиповою природою тексту, зокрема художнього, оскільки ті посилання, цитати й алюзії, що використовуються автором *нового* тексту, не є новими по суті, але потенційно стають такими, змінивши семантичне середовище через зміну смислового. Це відбувається внаслідок перенесення елементів однією конструкції (у даному випадку тексту, але подібна локалізація поняття не є обов'язковою) у структуру новотвору, і така зміна оточення природно змінює природу семантики перенесеного елементу, а значить його природу загалом.

Складність художнього перекладу зокрема, і перекладу загалом полягає, у тому, що будь-який переклад являє собою, по суті, *неадекватну* інтерпретацію стилю тексту мови оригіналу. З означеним поняттям безпосередньо пов'язане поняття інтертекстуальності, оскільки художній текст – це ціла мережа прихованих і неприхованих ланцюжків, що несуть семантичне наповнення, вони необов'язково повинні впливати на весь твір поодиночі, але

вся мережа є чи не найголовнішим компонентом, що створює весь стиль твору. Втрата такого ланцюжка не принесе кардинальної зміни стилю, але здійснить непомітне викривлення семантики значень, що призведе до часткової втрати всієї повноти того чи іншого смислу. Головним, у такому сенсі, у роботі перекладача є саме неадекватна заміна такого інокультурного ланцюжка подібним, схожим, таким, який би створив нові системи смислів через передачу нової семантики іномовних посилянь, алюзій тощо, і саме такий переклад зміг би частково екстракціювати стиль тексту мови оригіналу.

Висновки до розділу 2

Текст як кінцевий продукт людської мисленнєвої діяльності підпорядковується законам і процесам, що діють у свідомості людини. Фрактальність тексту, у широкому розумінні, – результат впливу зовнішнього середовища, багатоплановості і багатоаспектності явища самого життя, його суперечливості. У вузькому розумінні, характерному для перекладу, фракталами можна вважати етнонаціональні елементи, присутні у художньому тексті, реалії, що складають його смислоутворювальне ядро, матеріалізоване в об'єктивному світі. Це саме та диференціація смислів, інтерпретацій, своєрідне «філологічне дерево Піфагора», де довільний «квадрат» на його боці є одиницею гіперсмислу, безмежного «потoku свідомості». У такому сенсі подати фрактальну структуру тексту означає виявити, насамперед, не форму, а сам принцип потенційного зростання, зміни ідей, можливих шляхів розвитку всієї множини його потенційних сенсів. Перетворення, що забезпечуються деконструкцією і децентрацією, стають проявом фрактальних принципів, дотримання яких забезпечить збереження первинного смислу художнього тексту.

Процес творення тексту є своєрідним явищем, що можна позиціонувати як творення чогось принципово *нового* на базі усталених конструкцій.

Парадоксальність цього твердження безпосередньо пов'язана з нетиповою природою тексту, зокрема художнього, оскільки ті посилання, цитати й алюзії, що використовуються автором *нового* тексту, не є новими по суті, але потенційно стають такими, змінивши семантичне середовище через зміну смислового. Це відбувається внаслідок перенесення елементів однієї конструкції (у даному випадку тексту, але подібна локалізація поняття не є обов'язковою) у структуру новотвору, і така зміна оточення природно змінює природу семантики перенесеного елемента, а значить його природу загалом.

Складність художнього перекладу зокрема, і перекладу загалом полягає, у тому, що будь-який переклад являє собою, по суті, *неадекватну* інтерпретацію стилю тексту мови оригіналу. З означеним поняттям безпосередньо пов'язане поняття інтертекстуальності, оскільки художній текст – це ціла мережа прихованих і неприхованих ланцюжків, що несуть семантичне наповнення, вони необов'язково повинні впливати на весь твір поодинці, але вся мережа є чи не найголовнішим компонентом, що створює весь стиль твору. Втрата такого ланцюжка не принесе кардинальної зміни стилю, але здійснить непомітне викривлення семантики значень, що призведе до часткової втрати всієї повноти того чи іншого смислу. Головним, у такому сенсі, у роботі перекладача є саме неадекватна заміна такого інокультурного ланцюжка подібним, схожим, таким, який би створив нові системи смислів через передачу нової семантики іномовних посилань, алюзій тощо, і саме такий переклад зміг би частково екстракціювати стиль тексту мови оригіналу.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАД АНГЛОМОВНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

І КОНСТРУЮВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ МАТРИЦІ

Різниця граматичної будови англійської та української мов, з точки зору перекладу, виражається в двох категоріях перекладацьких проблем: проблеми перекладу в умовах подібності граматичних властивостей мовних одиниць і проблеми перекладу в умовах відмінності граматичних властивостей мовних одиниць у МО і МП. Крім того, специфічні ускладнення пов'язані з перетворенням окремих граматичних одиниць (морфологічні перетворення на основі словоформ) і складових граматичних одиниць (синтаксичні перетворення на основі словосполучень, пропозицій і надфразових єдностей).

Граматичні властивості мовних одиниць складаються з цілого ряду мовних явищ: форма слова, словосполучення, пропозиції, порядок елементів, граматичні значення форм, контекстуальні функції форм і значень. Всякий раз, розглядаючи інформаційну потужність тієї чи іншої мовної одиниці, що підлягає переказу, беремо до уваги не тільки лексико-семантичне значення слів і їх поєднань, а й їх граматичні властивості, які можуть відчутно впливати на міру впорядкованості перекладеного повідомлення [18; 19].

Спільність між граматичними властивостями англійської та української мов задається їх загальною приналежністю до індоєвропейської сім'ї мов і виявляється у наявності загальних граматичних значень, категорій і функцій, наприклад: категорій числа у іменників, категорій ступенів порівняння у прикметників, категорії часу у дієслова і т. ін.

У той же час відмінність принципів граматичного ладу, що виражається в приналежності цих мов до різних граматичних груп, відбивається в істотних відмінностях між граматичними властивостями, наприклад, в існуванні несхожих граматичних категорій: артиклі в англійській мові, дієприслівник в

українській мові; повнозначне узгодження в українській мові, фіксований порядок слів в англійській мові і т. ін.

При цьому не слід забувати, що як відмінність, так і схожість між граматичними формами, їх функціями і значеннями може бути повним і неповним. Відповідно можливий повний переклад або різні варіанти неповного перекладу. Повна схожість, як правило, зустрічається порівняно нечасто, так само як і повна, некомпенсуюча відмінність. Тому головне, з чим доводиться мати справу перекладачеві, – це, по-перше, ступінь необхідності компенсації і, по-друге, характер компенсації при перекладі граматичних форм.

Граматичні трансформації полягають у перетворенні структури речення в процесі перекладу відповідно до норм МП. Трансформація може бути повною або частковою залежно від того, чи змінюється структура пропозиції повністю або частково. Зазвичай, коли замінюються головні члени речення, відбувається повна трансформація, якщо ж замінюються лише другорядні – часткова. Крім замін членів речення можуть замінюватися і частини мови. Найчастіше це відбувається одночасно [18; 19].

Слід враховувати всі фактори, які можуть впливати на застосування граматичних трансформацій, а саме:

- 1) синтаксичну функцію пропозиції;
- 2) її лексичне наповнення;
- 3) її смислову структуру;
- 4) контекст (оточення) пропозиції;
- 5) її експресивно-стилістичну функцію [18; 19].

Логічна структура пропозиції може вимагати від перекладача не тільки зміни, а й збереження іншомовної конструкції, коли це пов'язано з точністю передачі логічного наголосу.

Якщо розглядати окремі види граматичних трансформацій, то мабуть, найбільш поширеним прийомом слід вважати заміну англійських іменників українськими дієсловами. Це явище пов'язане з багатством і гнучкістю

дієслівної системи української мови. Заміни іменника дієсловом може вимагатися з різних причин: і через відсутність відповідного іменника в українській мові, і з-за необхідності змінити побудову пропозиції відповідно до норм української мови.

У ході проведеного дослідження було встановлено, що лексико-семантичні трансформації набувають широкого застосування, коли справа стосується віжтворення стратегії ввічливості з англійської мови українською. Це фіксується в двох випадках:

1) між оригінальними і перекладними лексемами встановлюються відносини ситуаційної еквівалентності, при якій відбувається заміна перекладної лексичної одиниці словом або словосполученням іншої внутрішньої форми. Перетворення вихідних одиниць відбуваються на рівні семантики;

2) між оригінальними і перекладними лексемами встановлюються відносини формальної еквівалентності, яка полягає в подібності мовних форм при відсутності семантичної тотожності між оригінальними і перекладними лексемами.

3.1 Відтворення англійськомовних простих і складних синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художнього дискурсу: матеріал художньої книги

Процес розуміння тексту – це завжди процес активної смислової переробки сприйнятої інформації, який починається на рівні мови і завершується проникненням у його глибинний зміст [48: 14]. Однією з головних причин проблем, що виникають у процесі перекладу, є невідповідність психологічного навантаження ТО і ТП, яке пов'язане з ігноруванням національних, культурних і ментальних особливостей етносу, для якого передбачається ця *продукція* (адже будь-який твір літератури є,

насамперед, товаром, розрахованим на певного споживача, і випускати цей аспект не бачимо сенсу). Іншими словами, переклад базується на лексиці, граматиці, синтаксисі, але при цьому зовсім не враховує психолінгвістичних особливостей МП.

Відомо, що *слово* є іменем предмета, явища, його назвою, це найпростіша семантична одиниця тексту. Попри позірну простоту, існує низка прикладів, коли неточний переклад цієї семантичної одиниці призводив до негативних наслідків.

Переклад *понять* і *символів* є набагато складнішим: викривленню підпадають не лише імена, а й семантичні одиниці як явища мовної дійсності, що загалом негативно впливає на інформаційно-пізнавальний бік наукових текстів. *Поняття* виражає суть предмета, є квінтесенцією основних його характеристик. О. Лосєв уважав *поняття* філософським символом, розглядаючи його як відображення дійсності з певною переробкою. На його думку, *поняття* має низку окремих ознак, жодна з яких не є всім поняттям. Поняття не завжди можуть бути винятково науковими категоріями; незнання чи нерозуміння їх суті призводять до неправильного вживання, заміщення понять у рідній мові, не кажучи вже про недоліки перекладу. Найчастіше обсяг понять різних мов не збігається один з одним, це пояснюється ментальними, національними та історичними розбіжностями двох культур, які, безумовно, знаходять своє вираження у мові [82].

У ході проведеного дослідження було встановлено, що для мовлення Шерлока Холмса у перекладі художнього твору характерними виявилися різні види трансформацій.

У цьому параграфі спробуємо розглянути ті граматичні трансформації, які виявилися характерними для художнього твору.

Насамперед, це – *експлікація або описовий переклад*. При описовому перекладі лексична одиниця МО замінюється словосполученням, що есплікує її значення, тобто надає пояснення або опис цього слова. Опис при перекладі

застосовується щодо порівняно мало освоєних понять, які висловлюються тим чи іншим словосполученням, або з метою підкреслити національно-культурну своєрідність способу вираження.

Дуже часто опис застосовується для перекладу *стійких поєднань*.

Наприклад:

(178) *"I'll tell you one other thing," he said. "Patent leathers and **Square-toes** came in the same cab, and they walked down the pathway together as friendly as possible — arm-in-arm, in all probability. When they got inside they walked up and down the room – or rather, Patent-leathers stood still while **Square-toes** walked up and down. I could read all that in the dust; and I could read that as he walked he grew more and more excited [SS: 29].* – Я розкажу вам іще де що, - вів він далі. - Лаковані черевики й **черевики з тупими передами** приїхали в одному кебі і разом, по-дружньому, взявшись за руки, пішли до будинку. В кімнаті вони походжали туди-сюди - тобто лаковані черевики стояли, а ходили **черевики з тупими передами**. Я прочитав усе це в слідах на підлозі і ще прочитав, що чоловік, який походжав кімнатою, чимдалі більше й більше хвилювався [ЕБ: 34].

У даному прикладі назва взуття англійською мовою *Square-toes* не має точного відповідника в українській мові, що підтверджується лексикографічними джерелами, тому перекладається українською мовою описовим способом як: **черевики з тупими передами**. Перевагою описового перекладу є те, що він здатний повно розкрити суть явища. До недоліків цього способу перекладу треба віднести його багатослівність.

Прийом додавання – трансформація, внаслідок якої в перекладі збільшується кількість слів, словоформ або членів речення з метою правильної передачі змісту оригіналу, наприклад:

(179) *If you will let me know how your **investigations** [SS: 26].* – Якщо ви повідомите мене про **подальше ваше розслідування** [ЕБ: 32].

У наведеному вище прикладі перекладач застосував прийом додавання, коли намагався пояснити, про яке розслідування йде мова, тому додав слово *подальше*, яке має сенс ‘майбутньої дії’.

Окрім цього, переклад мовлення Шерлока Холмса відбувався за допомогою таких способів перекладу на лексичному рівні, коли до уваги береться слово, словосполучення: *транскодування, переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу*.

Спосіб *транскодування* полягає в передачі звукової (транскрипція) або графічної (транслітерація) форми слова вихідної мови засобами абетки мови перекладу. Особливо часто транскодування термінів відбувається в тих випадках, коли термін у МП складається з міжнародних терміноелементів латинського або давньогрецького походження.

Одним з найпростіших лексичних способів перекладу є метод транслітерації. *Транслітерація* – механічна передача тексту й окремих слів, які записані в одній графічній системі, засобами іншої графічної системи при другорядній ролі звукової точності, тобто передача однієї писемності літерами іншої, наприклад:

(180) *"That's Audley Court in there," he said, pointing to a narrow slit in the line of dead-coloured brick. "You'll find me here when you come back."* [SS: 29] – *Ось вам **Одлі-Корт**, – промовив він, показавши на вузьку щілину між темними цегляними будинками. – Коли повернетесь, я чекатиму тут* [ЕБ: 34].

У цьому випадку в рамках існуючих формально-семантичних відношень між мовними знаками можна говорити, що умовно означуване і означник у МО та МП залишаються незмінними і тотожними.

Переклад за допомогою лексичного еквівалента полягає у відтворенні мовних одиниць за допомогою постійного лексичного відповідника, який точно збігається із значенням слова ВМ. Слова, що мають еквіваленти у рідній мові, відіграють важливу роль у процесі перекладу. Еквівалентами вважають такі

відповідники між словами двох мов, які є постійними, рівнозначними та, зазвичай, незалежними від контексту:

(181) "*You mean the retired sergeant of **Marines**,*" said Sherlock Holmes [SS: 17]. – *Хто, оцей відставний сержант **флоту**? – перепитав Шерлок Холмс* [ЕБ: 25].

Інший прийому перекладу – *калькування*, тобто передача не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фраземи (лексеми) відтворюються відповідними елементами МП, наприклад:

(182) "*So it is. Stop, **driver**, stop!*" [SS: 20] – *Саме так. Стії, **драйвер**, стій!* [ЕБ, с. 28].

Калькування як прийом перекладу часто застосовується при перекладі багатокомпонентних термінів. До того ж, багато з таких термінів утворені за допомогою поширених загальнонародних слів, а такі терміни також часто перекладаються дослівно.

Аналізуючи лексико-семантичні трансформації, які застосовуються в процесі перекладу текстів Т. Р. Левицька та А. Н. Фітерман визначають такі причини їх виникнення: 1) різні ознаки одного денотата в різних мовах; 2) різниця в смисловому об'ємі; 3) різна словосполучуваність; 4) різні вживання слів одного значення [41: 84].

Буквальний метод перекладу дозволяє продемонструвати особливості першотвору, з якого виходить культура і мова тексту оригіналу, що сприяє більш легкому сприйняттю тексту оригіналу. Таким чином, різні методи перекладу ведуть до появи онтологічно різних текстів перекладу [6: 23]. Очевидно також, що кожен перекладацький прийом має свої переваги, і вибір того чи іншого прийому залежить від різних факторів.

Перекладацький коментар, доповнюючи і пояснюючи текст оригіналу, вступає з ним у взаємодію і відкриває читачеві інші можливі інтерпретації тексту. Виходячи з відомої класифікації міжтекстових і внутрішньотекстових відношень Ж. Женетта, перекладацький коментар можна віднести до

особливого роду метатексту (в термінології Ж. Женетта, метатекст – інтерпретує, критична література до тексту). Коментар дуже часто ототожнюють з поняттям дослівний переклад.

Яскравим прикладом перекладацького коментаря як метатекста можуть служити докладні перекладацькі коментарі до художніх, філософських і наукових перекладів, які Ф. Шлейермахер вважав перекладами у власному розумінні слова [9 : 128]. Це обумовлено особливою складністю даних текстів і великою кількістю труднощів, що виникають в ході їх перекладу, які, як правило, пов'язані з необхідністю включення цих текстів в культурний і когнітивний простір читача перекладу.

Досить часто такі тексти поряд з безліччю посилань містять велику кількість введень або післямови, що знайомить читача з думками письменника, з його художнім світом і з особливостями його стилю або з концепціями і специфічною термінологією вченого.

Далі розглянемо приклади граматичних трансформацій, серед яких виокремлено: *транспозиція, вилучення*.

Спосіб транспозиції – це перестановка елементів граматичної конструкції МО в МП, наприклад:

(183) *There was a world of sarcasm in his voice as he spoke* [SS: 26]. – *В голосі його почулося відверте кепкування* [ЕБ: 32].

(184) *"There was no one in the street?"* [SS: 30] – *І на вулиці нікого не було?* [ЕБ: 35].

Подібна трансформація зумовлена тим фактом, що порядок слів в українській та англійській мовах різний, часто трапляється так, що порядок слів в англійському словосполученні чи реченні є протилежним порядкові слів в українському словосполученні чи реченні.

Приєм лексичного вилучення передбачає ігнорування в процесі перекладу деяких семантично зайвих (надлишкових) слів, що не несуть

важливого смислового навантаження, а їх значення в більшості випадків комплексно відновлюється в перекладі, наприклад:

(185) *You must not ask me that at the present state of the affair* [SS: 28]. – *Але про це ви мене поки не питайте* [ЕБ: 33].

Необхідність коментування тексту, що пов'язана з розбіжністю лінгвокультурних просторів автора тексту МО оригіналу і читача тексту МП, що призводить до збою в міжкультурній комунікації і до появи в перекладному тексті різного роду лакун, які знімаються за допомогою введення в текст додаткової пояснювальної інформації.

Як відомо, існують два основні методи перекладу: вільний і буквальний. Вільний (адаптивний) метод перекладу передбачає адаптацію тексту оригіналу до норм і традицій приймаючої культури і мови перекладу.

Окрему групу становлять лексико-семантичні трансформації, серед яких виокремлено: *дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, конкретизація*. Розглянемо їх.

Дослівний переклад, або синтаксичне уподібнення – такий спосіб перекладу, при якому синтаксична структура МО перетворюється в абсолютно аналогічну структуру МП.

Наприклад:

(186) *"I've found it! I've found it," he shouted to my companion, running towards us with a test-tube in his hand. "I have found a re-agent which is precipitated by haemoglobin, and by nothing else."* [SS: 6] – *Знайшов! Знайшов! - кинувся він до нас із пробіркою в руках. – Я знайшов реактив, що осаджується лише гемоглобіном і нічим іншим* [ЕБ: 17].

(187) *"We thought that we should like to hear it all from your own lips," he said* [SS: 29]. – *Нам краще було б почути все з ваших власних уст, – пояснив він* [ЕБ: 35].

Як бачимо, в окремих випадках перекладач намагався окремі лексичні одиниці, які відповідають стратегії ввічливості передати дослівно, тобто

зберігли їх форми. Значення при цьому також не було спотворено і адекватність перекладу було досягнуто. Як правило, граматичні структури лексем не було замінено.

Диференціація – це спосіб перекладу, який полягає у виборі адекватного значення слова з ряду синонімів. Цей спосіб перекладу є досить складним, оскільки одне англійське слово може мати декілька значень загальноповсякденного та термінологічного характеру, наприклад:

(188) *In fact you're an Army doctor.* – *Військовий лікар* [SP, 00:16:50,880 --> EPT, 00:16:52,600].

Приєм членування речення – прийом перекладу, граматична трансформація, яка представляє собою розбиття одного речення тексту МО на два або більше речень тексту МП. Найчастіше такий прийом застосовується до складного речення, яке ділиться на прості, нерідко неповні речення.

Л. С. Бархударов зазначає, що особливо часто цей прийом використовується при перекладі «англійських газетно-інформаційних повідомлень, для яких характерне вживання (особливо у вступному абзаці) довгих речень з численними додатковими і / або дієприкметниковими зворотами. Для стилю української преси характерно, навпаки, прагнення до стислості речень, що містять інформаційні матеріали» (Л.С. Бархударов).

Приєм членування пропозицій протиставлений **прийому об'єднання пропозицій**, однак якщо об'єднання пропозицій часто використовується для того, щоб уникнути повторів, то членування пропозицій відбувається для підкреслення, актуалізації необхідних логічних і тимчасових зв'язків між фрагментами. Необхідність у членування може виникати з багатьох причин. В українській мові, точніше в суспільно-публіцистичному стилі української мови, є тенденція до об'єднання в межах одного речення якомога більшої кількості предметних ситуацій. Це призводить до утворення речень, що включають кілька однорідних членів, присудків або доповнень, а також підрядних речень, визначальних, дієприкметникових і дієприслівникових зворотів.

Не можна сказати, що в англійській мові подібних речень немає, але частотність їх вживання і, що ще важливіше, перевантаженість структури однорідними і визначальними елементами, безумовно, менше, ніж в українській мові. Внаслідок цього при перекладі ті ж предметні ситуації отримують вигляд однорідних членів речення або всіляких визначальних зворотів, а в окремих випадках і незалежні речення.

Наприклад:

(189) *The name's Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street.* – *Ім'я – Шерлок Холмс. Адреса Бейкер-стріт 221-б* [SP, 00:11:41,160 --> EPT, 00:11:45,759].

Цей прийом може бути обумовлений як граматичними міркуваннями (наприклад, у разі відмінності в допустимості набору синтаксичних зворотів), так і прагматичними (наприклад, якщо речення зазнає цілу низку перетворень, що призводять до комунікативно-надлишкової або стилістично неадекватної кількості придаткових чи інших синтаксичних зворотів).

Об'єднанням речень називається такий спосіб перекладу, при якому два або більше простих речення перетворюються в одне складне. Даний спосіб перекладу є зворотним членуванню реченню, однак при перекладі зустрічається набагато рідше, ніж членування. Об'єднання речень є найкращим засобом досягнення адекватності [18; 19]. Як правило, об'єднання речень зумовлюється при перекладі майже тими ж причинами, що і використання прийому членування. Ці причини пов'язані з граматичними або стилістичними особливостями англійського тексту.

Для того, щоб уникнути того, що при перекладі вийде сухе інформаційне повідомлення, перекладачеві дуже часто доводиться вдаватися до об'єднання речень. Більш того, зміст окремих речень інколи є недостатньо ясным, так як не розкритими залиється зв'язок між ними. Таким чином, незначна граматична перебудова робить вирішальний вплив на якість перекладу.

Об'єднання застосовується, як правило, в умовах відмінності синтаксичних або стилістичних традицій.

Наприклад:

(190) *"From a drop of water," said the writer, "a logician could infer the possibility of an Atlantic or a Niagara without having seen or heard of one or the other. So all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it [SS: 14].* – «З однієї краплі води, - писав автор, – логік може зробити висновок про можливість існування Атлантичного океану чи Ніагарського водоспаду, навіть коли він їх не бачив і ніколи про них не чув, тому усяке життя – це величезний ланцюг причин та наслідків, природу якого ми можемо пізнати з однієї ланки [ЕБ: 23].

Якщо говорити про об'єднання речень як про прийом перекладу з англійської мови на українську, то воно є досить поширеним способом перекладу. У цьому випадку буде необхідним стежити за тим, щоб це об'єднання було логічним, і щоб в результаті думка оригіналу не була спотворена. Об'єднання речень в одне не тільки дозволяє скоротити текст, а й значно полегшує саме сприйняття тексту.

Конкретизація – процес, при якому одиниця більш широкого змісту передається в МП одиницею вужчого змісту. Іноді в українській мові необхідно робити заміну слова чи словосполучення, що мають ширший спектр значень в англійській мові, еквівалентом, який конкретизує значення згідно з контекстом або стилістичними вимогами. В першу чергу, така заміна передбачає пошук синонімічного еквівалента у МП, який буде більш конкретно і стилістично виправдано передавати зміст окресленої лексичної одиниці.

Синонімічна заміна англійського слова більш широким змістом з метою конкретизації його значення у МП також має місце у перекладацькій практиці і є виправданим на рівні мікроконтексту лише в тому випадку, коли із змісту речення зрозуміло, про що саме йде мова, наприклад:

(191) *"Then, of course, this blood belongs to a second individual – presumably the murderer, if murder has been committed. It reminds me of the circumstances attendant on the death of Van Jansen, in Utrecht, in the year '34. Do you remember the case, Gregson?"* [SS: 23] – *Тоді, звичайно, це кров когось іншого, - напевно, вбивці, якщо це було вбивство. Це нагадує мені обставини смерті Ван-Янсена в Утрехті, 1834 року. Пам'ятаєте цю **пригоду**, Грегсоне?* [ЕБ: 29].

У зазначеному прикладі англійський іменник *case* конкретизується у перекладі як **пригода**.

У підсумку зазначимо, що для художнього твору характерними виявилися граматичні трансформації, трансвозиції, експлікації або описового перекладу, додавання, вилучення, а серед лексико-семантичних трансформацій простежуються: транскодування, переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу, дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, конкретизація.

3.2 Відтворення англійськомовних простих і складених синтаксичних конструкцій українською мовою у текстах художнього дискурсу: матеріал художнього фільму

У ході проведеного дослідження було встановлено, що характерною особливістю для мовлення Шерлока Холмса є стилістичні прийоми та засоби, які і спробуємо простежити їх в МП. Одним із визначальних аспектів перекладу є проблема передачі стилістичних прийомів на інокультурному підґрунті. Важливість вивчення перекладу образних засобів зумовлена необхідністю адекватної передачі образної інформації художнього твору на інокультурному підґрунті, відтворення стилістичного ефекту оригіналу в перекладі.

Стиль художньої літератури не можна розглядати як функціональний стиль наукової мови. У ньому ми знайдемо всі можливі мовні, мовленнєві, функціональні стилі, соціальні та професійні жаргони тощо. Немає такого

стилю (функціонального і експресивного), такого жанру, такої форми мови, для котрої не можна було б знайти найяскравішого прикладу в художній літературі [6: 133].

Професійний перекладач використовує способи передачі деяких *стилістичних прийомів*, що були використані в оригіналі для того, щоб надати тексту більшої виразності та яскравості. Перекладач має такий вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це можливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, який створює аналогічний емоційний ефект. Це – *принцип стилістичної компенсації* [61], з приводу якого К. Чуковський зазначав, що метафору потрібно передавати метафорою, порівняння порівнянням, а посмішку посмішкою, сльозу сльозою тощо. Для перекладача важливим є не стільки форма, скільки функція стилістичного прийому в тексті. Це означає певну свободу дій: граматичні засоби виразності можна передавати лексичними і навпаки; опустивши стилістичне явище, яке не передається українською мовою, перекладач поверне «борг» тексту, створивши його в іншому місці – там, де це найзручніше – інший образ з подібною стилістичною направленістю.

Стилістичний аспект перекладу є необхідним для перекладача: без нього не могло і не може бути повноцінного перекладу. Саме він у мові відповідає не тільки за переклад МО МП, але і за особливості та майстерність перекладача. Адже від того, як перекладач зможе виразити смисл стилістичних одиниць, і залежить успішність перекладу. Якісний переклад послуговується способами передачі деяких стилістичних прийомів, які були використані в оригіналі, для того, щоб увиразнити текст.

Насамперед, розглянемо способи перекладу на лексичному рівні, коли до увагу береться слово, словосполучення. Тут простежуються такі: *транскодування, переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу.*

Спосіб *транскодування* полягає в передачі звукової (транскрипція) або графічної (транслітерація) форми слова вихідної мови засобами абетки мови перекладу. Наприклад:

(192) *Cardiff*. – *Кардіф* [SP, 00:28:29,800 --> EPT, 00:28:31,119].

(193) *Frankland!* – *Франкленд!* [01:23:20,720 --> 01:23:22,720]

У цьому випадку в рамках існуючих формально-семантичних відношень між мовними знаками можна говорити, що умовно означуване і означник у МО та МП залишаються незмінними і тотожними.

Переклад за допомогою лексичного еквівалента полягає у відтворенні мовних одиниць за допомогою постійного лексичного відповідника, який точно збігається із значенням слова ВМ. Наприклад:

(194) *It's all been explained to you, hasn't it?* – *Тобі ж усе пояснили, правда?* [01:18:08,760 --> 01:18:11,999].

(195) *A man.* – *А людина* [01:18:56,960 --> 01:18:58,400].

(196) *Aerosol dispersant, that's what it said in the records.* – *Розпилений аерозоль, так сказано у матеріалах* [01:21:35,560 --> 01:21:37,620].

Інший прийому перекладу – *калькування*, тобто передача не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фраземи (лексеми) відтворюються відповідними елементами МП, наприклад:

(197) – *I *<i>need</i> an assistant.* – *Мені потрібен асистент* [SP, 00:15:43,680 --> EPT, 00:15:46,319].*

(198) *And they were carrying the gas, so... Um, ketchup was it, or brown?* – *Можє в них і був той газ ... Гм, кетчупу, чи гірчиці?* [01:25:14,000 --> 01:25:18,559].

(199) *Totally scientific, laboratory conditions, literally.* – *Науковий підхід, і лабораторні умови, буквально* [01:25:42,481 --> 01:25:45,160].

(200) *As does lethal injection.* – *Летальна ін'єкція теж* [00:06:04,360 --> 00:06:05,880].

Калькування як прийом перекладу часто застосовується при перекладі багатокомпонентних термінів. До того ж, багато з таких термінів утворені за допомогою поширених загальнонародних слів, а такі терміни також часто перекладаються дослівно.

Буквальний метод перекладу дозволяє продемонструвати особливості першотвору, з якого виходить культура і мова тексту оригіналу, що сприяє більш легкому сприйняттю тексту оригіналу. Таким чином, різні методи перекладу ведуть до появи онтологічно різних текстів перекладу [6: 23]. Очевидно також, що кожен перекладацький прийом має свої переваги, і вибір того чи іншого прийому залежить від різних факторів.

Далі розглянемо приклади граматичних трансформацій, серед яких виокремлено: *транспозиція, вилучення*.

Спосіб транспозиції – це перестановка елементів граматичної конструкції МО в МП, наприклад:

(201) *Your face is tanned... but no tan above the wrists. You've been abroad, but not sunbathing.* – *Засмагле обличчя, але вище зап'ястя шкіра біла. Ви були за кордоном, але навмисно не засмагали* [SP, 00:19:03,160 --> EPT, 00:19:08,279].

Подібна трансформація зумовлена тим фактом, що порядок слів в українській та англійській мовах різний, часто трапляється так, що порядок слів в англійському словосполученні чи реченні є протилежним порядкові слів в українському словосполученні чи реченні.

Прийом лексичного вилучення передбачає ігнорування в процесі перекладу деяких семантично зайвих (надлишкових) слів, що не несуть важливого смислового навантаження, а їх значення в більшості випадків комплексно відновлюється в перекладі, наприклад:

(202) *You'll need to wear one of these.* – *Одягніть це* [SP, 00:23:05,800 --> EPT, 00:23:07,519].

(203) *If that's the sort of thing you're looking for, the man over there in blue is your best bet.* – *Якщо вам це потрібно, пораджу того джентельмена* [00:08:53,320 --> 00:08:57,040].

(204) *Sorry, there was one more deduction there than I was expecting.* – *Вибачте, я побачив більше, ніж хотів* [00:09:06,480 --> 00:09:09,200].

Необхідність коментування тексту, що пов'язана з розбіжністю лінгвокультурних просторів автора тексту МО оригіналу і читача тексту МП, що призводить до збою в міжкультурній комунікації і до появи в перекладному тексті різного роду лакун, які знімаються за допомогою введення в текст додаткової пояснювальної інформації.

Як відомо, існують два основні методи перекладу: вільний і буквальный. Вільний (адаптивний) метод перекладу передбачає адаптацію тексту оригіналу до норм і традицій приймаючої культури і мови перекладу.

Окрему групу становлять лексико-семантичні трансформації, серед яких виокремлено: *дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, компенсація*. Розглянемо їх.

Дослівний переклад, або синтаксичне уподібнення – такий спосіб перекладу, при якому синтаксична структура МО перетворюється в абсолютно аналогічну структуру МП.

Наприклад:

(205) *I know you're an Army doctor and you've been invalidated home from Afghanistan.* – *Я знаю, що ви військ лікар, і служили в Афганістані* [SP, 00:11:19,720 --> EPT, 00:11:22,759].

Як бачимо, в окремих випадках перекладач намагався окремі лексичні одиниці, які відповідають стратегії ввічливості передати дослівно, тобто зберігли їх форми. Значення при цьому також не було спотворено і адекватність перекладу було досягнуто. Як правило, граматичні структури лексем не було замінено.

Диференціація – це спосіб перекладу, який полягає у виборі адекватного значення слова з ряду синонімів. Цей спосіб перекладу є досить складним, оскільки одне англійське слово може мати декілька значень загальноживаного та термінологічного характеру, наприклад:

(206) *In fact you're an Army doctor.* – *Військовий лікар* [SP, 00:16:50,880 --> EPT, 00:16:52,600].

Прийом членування речення – прийом перекладу, граматична трансформація, яка представляє собою розбиття одного речення тексту МО на два або більше речень тексту МП. Найчастіше такий прийом застосовується до складного речення, яке ділиться на прості, нерідко неповні речення.

Наприклад:

(207) *The name's Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street.* – *Ім'я – Шерлок Холмс. Адреса Бейкер-стріт 221-б* [SP, 00:11:41,160 --> EPT, 00:11:45,759].

Цей прийом може бути обумовлений як граматичними міркуваннями (наприклад, у разі відмінності в допустимості набору синтаксичних зворотів), так і прагматичними (наприклад, якщо речення зазнає цілу низку перетворень, що призводять до комунікативно-надлишкової або стилістично неадекватної кількості придаткових чи інших синтаксичних зворотів).

Об'єднанням речень називається такий спосіб перекладу, при якому два або більше простих речення перетворюються в одне складне. Даний спосіб перекладу є зворотним членуванню реченню, однак при перекладі зустрічається набагато рідше, ніж членування. Об'єднання речень є найкращим засобом досягнення адекватності [18; 19]. Як правило, об'єднання речень зумовлюється при перекладі майже тими ж причинами, що і використання прийому членування. Ці причини пов'язані з граматичними або стилістичними особливостями англійського тексту.

Наприклад:

(208) *I did. Told Mike this morning that I must be a difficult man to find a flatmate for.* – Уранці я сказав Майку, що мені буде складно підшукати сусіда [SP, 00:10:40,360 --> EPT, 00:10:44,679].

(209) *You've got a brother worried about you but you won't go to him for help because you don't approve of him, possibly because he's an alcoholic, more likely because he recently walked out on his wife.* – Вас брат хвилюється за вас, але ви не просите у нього допомоги, бо не схвалюєте способу його життя. Він н'є і нещодавно кинув дружину [SP, 00:11:22,760 --> EPT, 00:11:30,519].

(210) *Her wedding ring. Ten years old at least.* – Її обручці як мінімум 10 років [SP, 00:27:30,760 --> EPT, 00:27:33,319].

Якщо говорити про об'єднання речень як про прийом перекладу з англійської мови на українську, то воно є досить поширеним способом перекладу. У цьому випадку буде необхідним стежити за тим, щоб це об'єднання було логічним, і щоб в результаті думка оригіналу не була спотворена. Об'єднання речень в одне не тільки дозволяє скоротити текст, а й значно полегшує саме сприйняття тексту.

Варто також відзначити, що лише для художнього фільму характерною виявилася трансформація **компенсації**.

Нагадаємо, що крім заповнення лакун (коментування) існує також ще один спосіб їх нейтралізації – компенсація, тобто введення в текст специфічного елемента приймаючої культури. Вибір того чи іншого прийому визначається, в першу чергу, тим методом перекладу, якого дотримується перекладач при роботі над конкретним текстом.

Сутність **компенсації** в процесі перекладу досить повно розкрита А. В. Федоровим і полягає у тому, що «в практиці перекладу зустрічається низка випадків, коли не вдається відтворити зовсім або замінюється формально далеким той чи інший елемент МО, випускається те чи інше слово, словосполучення і т. ін., але неможливість перекласти окремий елемент, окрему особливість оригіналу теж не суперечить принципу перекладності, оскільки

останній відноситься до всього твору, як цілого. Звичайно, ціле існує не як якесь абстрактне поняття, – воно складається з конкретних елементів, які, однак, істотні не кожний окремо і не в механічній своїй сукупності, а в системі, яка утворюється їх поєднанням і складовою єдністю зі змістом твору. Звідси – можливість заміни і компенсацій в системі цілого, що відкриває для цього різноманітні шляхи; таким чином, втрата окремого елемента, що не грає організуючу роль, може не відчуватися на тлі великого цілого, він як би розчиняється в цьому цілому або замінюється іншими елементами, іноді і не заданими оригіналом. Відправним моментом для визначення ролі окремого елемента в МО, необхідності точної його передачі, а також можливості або закономірності його пропуску або заміни є співвідношення змісту і форми в їх єдності».

Таким чином, компенсацією в перекладі слід вважати заміну неперекаданого елемента першотвору елементом іншого порядку відповідно до загального ідейно-художнього характеру першотвору і там, де це представляється зручним за умовами української мови. Компенсація може мати семантичний або стилістичний характер. У першому випадку заповнюється пропущений неперекаданий у перекладі компонент для повноти сенсу.

Семантична компенсація часто застосовується для заповнення прогалін, викликаних так званою «безеквівалентною» лексикою. Це перш за все позначення реалій, характерних для країни іноземної мови і чужих іншій мові та іншій дійсності. Якщо ці деталі не мають принципового значення, то не буде втрати для читача, якщо їх опустити в перекладі.

Наприклад:

(211) – *Did you take it? – Ви погодились?* [SP, 00:44:04,240 --> ЕРТ, 00:44:06,119]

(212) *These words exactly. – Тоді пишіть за мною* [SP, 00:44:35,280 --> ЕРТ, 00:44:37,919].

У підсумку зазначимо, що лише для художнього фільму характерними є граматична трансформація транскодування, граматичної заміни, транспозиція, вилучення, а серед лексико-семантичних – переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу, дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, компенсація.

3.3 Конструювання лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій

Лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу – це сукупністю граматичних і лексичних, а також граматично-лексичних і лексико-граматичних трансформацій, що простежуються в текстах художнього дискурсу: з одного боку, художній книзі, а з іншого боку, художньому фільмі.

Кожна клітинка матриці – це або граматичний, або лексичний, або одночасно і граматичний, і лексичний, що утворює єдиний граматично-лексичний і лексико-граматичний компоненти.

Кожен з видів перекладацьких трансформацій втілюється в практику завдяки активному застосуванню прийомів, форм та засобів трансформаційних функцій, що тісно пов'язані між собою.

У результаті перекладацького аналізу текстових фрагментів художнього дискурсу було виявлено, що цей переклад містить велику кількість синтаксичних конструкцій, склад та особливості яких визначаються змістом мовлення та сферою діяльності комунікантів. Широке застосування різних засобів трансформацій забезпечує різні способи відтворення інформації.

Лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу враховує лінгвістичні особливості мовлення, своєрідність культур і бачення світу, а також ситуативність та комунікативні умови художнього дискурсу. Перекладацькі трансформації полягають у заміні формальних та семантичних характеристик мовних одиниць. Переклад суспільно-політичної лексики

діалогічних і монологічних комунікацій вимагає від перекладача розуміння художнього стилю мовлення та трансформаційної перебудови речень з точки зору їх структури та семантики. Правильний вибір мовних засобів перекладачем для трансформування змісту мовлення передбачає ефективний вплив інформації на аудиторію в процесі різних комунікацій.

Зберігаючи ритмічність мови, лінгвістичне і культурне поєднання мовних лексем передається перекладачем з мови оригіналу на мову перекладу в процесі застосування ним **лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу**.

Висновки до розділу 3

Переклад – це складне багатоаспектне поняття, природа якого полягає у багатшаровості значення, тобто його інтегрованість зумовлює міждисциплінарність функціонування.

Провідною ознакою літератури як виду мистецтва є *симуляція* буття, фіксування феномену його *семіотизації*, що репрезентується у набутті знаковою сферою статусу єдиної і самодостатньої реальності. Кожний літературний твір стає *симулякром* самого життя – зображенням без оригіналу, втіленням не самої ідеї, а лише копією цього втілення, а вже сам предмет зображення, за Платоном, стає копією порівняно зі своєю ідеєю – *ейдосом*, тобто копією копії (симулякром другого порядку).

Для художнього твору характерними виявилися граматичні трансформації, трансвозиції, експлікації або описового перекладу, додавання, вилучення, а серед лексико-семантичних трансформацій простежуються: транскодування, переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу, дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, конкретизація.

Для художнього фільму характерними є граматична трансформація транскодування, граматичної заміни, транспозиція, вилучення, а серед лексико-семантичних – переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу, дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, компенсація. Модернізація мовлення головного героя Шерлока Холмса відбувалася за допомогою ключових граматичних і лексико-семантичних трансформацій, у тому числі й за допомогою *адаптації перекладачу* вдалося урізноманітнити обробку тексту: спростити його зміст і форму, а також скоротити текст з метою пристосування його для сприйняття читачами, які не підготовлені до знайомства з ним в його справжньому вигляді.

При цьому конструювання лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій показало, що **лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу** – це сукупністю граматичних і лексичних, а також граматично-лексичних і лексико-граматичних трансформацій, що простежуються в текстах художнього дискурсу: з одного боку, художній книзі, а з іншого боку, художньому фільмі.

Кожна клітинка матриці – це або граматичний, або лексичний, або одночасно і граматичний, і лексичний, що утворює єдиний граматично-лексичний і лексико-граматичний компоненти.

ВИСНОВКИ

Синтаксичні конструкції – поєднання слів, що представляє синтаксичну одиницю – словосполучення, речення, а також взагалі будь-яке закінчене висловлювання.

До синтаксичних конструкцій належать: 1) конструкції, мінімальні за структурою, тобто містять необхідні для побудови цієї одиниці мінімум компонентів; 2) конструкції, в тій чи іншій мірі поширені, тобто є результатом розширення мінімальних конструкцій відповідно до властивих їм можливостей, – складні словосполучення, поширені речення (прості речення, до складу яких належать другорядні члени речення, ті, що пояснюють, уточнюють підмет і / або присудок або речення в цілому; 3) конструкції комбіновані – результат з'єднання декількох більш простих конструкцій, наприклад, комбіновані словосполучення, речення з відокремленими зворотами, складні речення, конструкції прямої мови.

Ключовим поняттям дослідження є трансформаційна матриця перекладу – аналіз лексичних і граматичних трансформацій, що застосовуються при відтворенні СК у текстах художнього дискурсу. Трансформаційну матрицю перекладу утворюють різні види перекладацьких трансформацій, тобто три головні групи трансформацій: а) лексичні, б) граматичні, в) комплексні лексико-граматичні (за В. Н. Комісаровим).

Художній дискурс – процесуальне, динамічне явище, за допомогою якого здійснюється як породження тексту, так і його сприйняття. Він є неоднорідним з прагматичної і мовної позицій; на підставі цієї неоднорідності в художньому дискурсі можливе виділення різних типів пасажів. Основою для аналізу когнітивно-стилістичних особливостей функціонування мовних засобів в художньому дискурсі і типах його пасажів служать когнітивний, прагматичний і соціокультурний параметри їх функціонування.

Переклад – це складне багатоаспектне поняття, природа якого полягає у багат шаровості значення, тобто його інтегрованість зумовлює міждисциплінарність функціонування.

Провідною ознакою літератури як виду мистецтва є *симуляція* буття, фіксування феномену його *семіотизації*, що репрезентується у набутті знаковою сферою статусу єдиної і самодостатньої реальності. Кожний літературний твір стає *симулякром* самого життя – зображенням без оригіналу, втіленням не самої ідеї, а лише копією цього втілення, а вже сам предмет зображення, за Платоном, стає копією порівняно зі своєю ідеєю – *ейдосом*, тобто копією копії (симулякром другого порядку).

Для художнього твору характерними виявилися граматичні трансформації, транспозиції, експлікації або описового перекладу, додавання, вилучення, а серед лексико-семантичних трансформацій простежуються: транскодування, переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу, дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, конкретизація.

Для художнього фільму характерними є граматична трансформація транскодування, граматичної заміни, транспозиція, вилучення, а серед лексико-семантичних – переклад за допомогою лексичного еквівалента, калькування, буквальний метод перекладу, дослівний переклад, диференціація, прийом членування і об'єднання речення, компенсація. При цьому конструювання лексико-граматичної трансформаційної матриці перекладу синтаксичних конструкцій показало, що лексико-граматична трансформаційна матриця перекладу – це сукупністю граматичних і лексичних, а також граматично-лексичних і лексико-граматичних трансформацій, що простежуються в текстах художнього дискурсу: з одного боку, художній книзі, а з іншого боку, художньому фільмі.

Кожна клітинка матриці – це або граматичний, або лексичний, або одночасно і граматичний, і лексичний, що утворює єдиний граматично-лексичний і лексико-граматичний компоненти.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в конструюванні двовекторної трансформаційної матриці перекладу: граматично-лексичної і лексично-граматичної.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алпатова В. М. Вопросы лингвистики в работах М. М. Бахтина 40-60-х годов В. М. Алпатова. Вопросы языкознания. № 6. 2001. 123—137с.
2. Алюзія // Словник літературознавчих термінів — літературознавчий довідник визначень. URL: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/dict/34cqq.html>.
3. Аракин В. Д. История английского языка: учеб. пос. 2-е изд. М.: ФИЗМАТЛИТ, 2003. 272 с.
4. Аракин В. Д. Очерки по истории английского языка. М.: Учпедгиз, 1995. 346 с.
5. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 1986. 240 с.
6. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. 248 с.
7. Астафьева Н. С., Козырева Т. Г. Современный русский язык. Сложносочиненное предложение. Сложноподчиненное предложение. Минск: Вышэйшая школа, 1976. 144 с.
8. Бабайцева В. В. Односоставные предложения в современном русском языке. Москва: Просвещение, 1968. 160 с.
9. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: “Междунар. отношения”, 1975. 240 с.
10. Бей Л. Б. Психолінгвістическа модель інтерпретаційної діяльності // Мова і культура. К., 2003. Вип. 6. Т. 2. С. 55—61.
11. Белоусова А. Е. К проблеме соотношения понятий “речевая характеристика” и “нарратив” в художественных текстах // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2009. № 561. С. 30—39.

12. Белошапкина В. А. Современный русский язык: синтаксис. Москва: Высшая школа, 1977. 247 с.
13. Бондаренко Е. В. Эволюция языковой системы в диахронии : // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/evolyutsiya-yazykovoy-sistemy-v-diahronii>
14. Бордович А. М. Современный русский язык: синтаксис, пунктуация. Минск: Высшая школа, 1993. 350 с.
15. Борисенко Ю. А. Проблемы передачи фонетических особенностей речи персонажей при переводе // Шестые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. СПб.: СПбГУ, 2005. Вып. 6. С. 52—55.
16. Бородина М. А., Гак В. Г. К типологии и методике историко-семантических исследований (на материале лексики французского языка). Л.: Наука, 1979. 232 с.
17. Быкова А. В. Диахронический анализ однокоренных синонимов английского языка: подязыковое распределение. URL: <http://www.dissercat.com/content/diakhronicheskii-analiz-odnokorenykh-sinonimov-angliiskogo-yazyka-podyazykovoe-raspredeleni>
18. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка. Москва: Высшая школа, 1978. 439 с.
19. Валгина Н. С., Розенталь Д. Э., Фомина М. И. Современный русский язык: учебник. 6-е изд. Москва: Логос, 2002. 528 с.
20. Виноградов В. В. Русский язык: Граммат. учение о слове. М.; Л.: Учпедгиз, 1947. 784 с.
21. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
22. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М.: Высшая школа, 1986. 416 с.

23. Водоватова Т. Е., Пяткова И. Ю. Отражение английского синтаксиса в грамматиках конца XIX и начала XXI вв. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. № 2/5. С. 1240—1242.
24. Галикина-Федорук Е. М. Безличные предложения в современном русском языке. Москва: Изд-во Московского университета, 1958. 329 с.
25. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958. 459 с.
26. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка: учебник. 2-е изд., испр. и доп. М. Высшая школа, 1981. 316 с.
27. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Сов. писатель, 1972. 262 с.
28. Гвоздев А. Н. Очерки по стилистике русского языка. 2-е изд. Москва: Государственное учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1955. 462 с.
29. Гвоздев А. Н. Современный русский язык. Москва: Просвещение, 1973. Часть 2. Синтаксис. 349 с.
30. Геворкян Г. А. Некоторые особенности передачи речи персонажей в переводе рассказа Ф. С. Фицджеральда “Ледяной дворец” // Скотт Фицджеральд. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/gevorkan-icepalace.html>
31. Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика. М., 2006. 368 с.
32. Гривенная Е.Н. Стилизация разговорной речи в художественной прозе: культурно-исторический и лингвостилистический аспекты // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/stilizatsiya-razgovornoy-rechi-v-hudozhestvennoy-proze-kulturno-istoricheskij-i-lingvostilisticheskij-aspekty>
33. Гурова Ю. И. Различные синтаксические роли инфинитива в истории английского языка // КиберЛенинка. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/razlichnye-sintaksicheskie-rol-i-infinitiva-v-istorii-angliyskogo-yazyka>

34. Гусева Е. В. Особенности категории воспринимаемости художественного текста с символической составляющей // КиберЛенинка. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-kategorii-voSprinimaemosti-hudozhestvennogo-teksta-s-simvolicheskoy-sostavlyayushey>.

35. Гусева Е. В. Стилизация разговорной речи англоязычного художественного текста и категория его воспринимаемости // Символ наук. 2016. № 5—1. С. 278—282.

36. Даниленко В. П. Общее языкознание и история языкознания: курс лекций. М.: Флинта: Наука, 2009. 272 с.

37. Даниленко В. П. Синхрония и диахрония в лингвистике // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. № 4. С. 6—11.

38. Дворецкая Е. В. Стилизация диалектной речи как стилистический прием в испанской литературе // Вестник Тамбовского государственного технического университета. 2003. № 3. С. 567—573.

39. Демецкая В. В. Адаптация как кросс-культурная и переводческая проблема // Актуальні проблеми філології та перекладознавства, (Хмельницький, 12—13 трав. 2005 р.). Хмельницький, 2005. С. 148—150.

40. Демецька В. В. Проблема перекладацької адаптації прагматичних текстів // Проблема семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. Вип. 14. С. 70—74.

41. Докучаева Р. М. Современный русский язык: Синтаксис сложного предложения. Москва: Наука, 2013. 232 с.

42. Ермакова О. П. Об иронии и метафоре // Облик слова. М.: Инс-т рус, яз. РАН, 1997. С. 48—57.

43. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М.: Изд-во Московского университета, 1961. 519 с.

44. Жирмунский В. М. О синхронии и диахронии в языкознании // Вопросы языкознания. 1957. № 5. С. 42—52.

45. Зарецкая О. А. Семиотические аспекты процесса интерпретации (на материале психосемиотического эксперимента) // Мова і культура. К., 2002. Вип. 4. Т. 1. Ч. 1. С. 96—103.
46. Звегинцев В. А. Язык и лингвистическая теория: монография. М.: МГУ, 1973. 248 с.
47. Иванова И. П., Бурлакова В. В., Почепцов Г. Г. Теоретическая грамматика современного английского языка: учеб. М.: Высш. школа, 1981. 285 с.
48. Иванова И. П., Чахоян Л. П., Беляева Т. М. История английского языка : учеб., хрестоматия. СПб.: Лань, 1999. 512 с.
49. Ильиш Б. А. История английского языка. М.: Высшая школа, 1968. 420 с.
50. Исамухамедова Н. Н. Стилистическая адекватность перевода художественного текста (на материале произведений на английском языке и их переводов на русский и узбекский языки): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Ташкент, 2007. 26 с.
51. Казазаева М. А. Проблема соотношения синхронного и диахронического подходов в языкознании // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2014. № 1. С. 198—204.
52. Казакова Т. А. Практические основы перевода // Серия: Изучаем иностранные языки. СПб.: “Изд-во Союз”, 2001. 320 с.
53. Кам’янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад: монографія. К.: Видавець Карпенко В. М., 2010. 176 с.
54. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пос. М.: ЭТС, 2002. 424 с.
55. Корніяка О. М. Лабіринти розуміння: текст як об’єкт розуміння. К.: Товариство “Знання” УРСР, 1990. 48 с.
56. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник. 2-ге вид., виправ. і доп. К.: Вид. центр “Академія”, 2006. 464 с.

57. Крилаті слова // Лексика — українські енциклопедії та словники.
URL: <http://leksika.com.ua/content/view/25311/34/>

58. Куликова М. Н. Фонографическая стилизация речи // Человек и наука URL: <http://cheloveknauka.com/fonograficheskaya-stilizatsiya-rechi>

59. Лабунько О. И. Стилизация в системе художественно-речевых явлений // Наукова електронна бібліотека періодичних видань НАН України.
URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/75589/120-Labunko.pdf?sequence=1>.

60. Лановик М. Національні літератури в міжкультурному універсамі : до проблеми осмислення міжнаціональних бар'єрів у процесі естетичної комунікації // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті: у 2 ч.: зб. наук. пр. / упоряд. Л. К. Оляндер. Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. нац. ун-ту імені Лесі Українки, 2008. Вип. 6. Ч. I. С. 69—82.

61. Левый И. Искусство перевода / пер. с чеш. и предисл. В. Россельса. М.: Прогресс, 1974. 397 с.

62. Липатова Ю. Ю. Лакуны в русском языке: диахроническое исследование на материале разновременных переводов английской литературы сер. XIX–XX вв. // Человек и наука. URL: <http://cheloveknauka.com/lakuny-v-russkom-yazyke-diahronicheskoe-issledovanie-na-materiale-raznovremennyh-perevodov-angliyskoj-literatury-ser-xix->

63. Мартынюк А. П. Вариативность морфологических средств выражения видо-временных значений в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Х., 1983. 220 с.

64. Метафора // Лексика — українські енциклопедії та словники URL: <http://leksika.com.ua/13250916/ure/metafora>

65. Метонімія // Лексика — українські енциклопедії та словники. URL: <http://leksika.com.ua/13631224/ure/metonimiya>

66. Мешалкина Е. Н. Стратегии исторической стилизации в художественном переводе (на материале англоязычной художественной литературы XVIII—XX вв.): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. М., 2008. 206 с.
67. Миньяр-Белоручев Р.К. . Теория и методы перевода. М.: Изд-во Московский Лицей, 1996. 208 с.
68. Митякина Л., Еремерина Е. Некоторые особенности стилистических приемов перевода. URL: <http://study-english.info/article046.php>.
69. Михальчук Н. О. Морфологічні способи словотвору в сучасній англійській мові // Національний університет “Острозька академія”: науковий блог. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2013/morfolohichni-sposoby-slovotvoru-v-suchasnij-anhlijskij-movi/>
70. Мороховський О. М., Воробйова О. П., Лихошерст Н. І., Тимошенко З. В. Стилїстика англійської мови: підруч. К.: “Вища шк.”, 1991. 272 с.
71. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. 3-е изд. Ростов н/Дону: Феникс, 2007. 376 с.
72. Никитина С. Е. Семантический анализ языка науки. На материале лингвистики / отв. ред. Н. А. Слюсарева. М.: Книжный дом “Либроком”, 2010. 146 с.
73. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М.: Из-во “Академия”, 2003. 179 с.
74. Образцова Е. М. Синтаксис речи персонажа в оригинале и переводе. Адекватность воссоздания художественного образа // Academia.edu. URL: [http://www.academia.edu/\[...\]_SYNTACTIC_PECULIARITIES_OF_A_FICTION_TEXT_CHARACTER_SPEECH_BEHAVIOUR_ADEQUATELY_RECREATING_AN_ORIGINAL_CHARACTER_IMAGE_IN_TRANSLATION](http://www.academia.edu/[...]_SYNTACTIC_PECULIARITIES_OF_A_FICTION_TEXT_CHARACTER_SPEECH_BEHAVIOUR_ADEQUATELY_RECREATING_AN_ORIGINAL_CHARACTER_IMAGE_IN_TRANSLATION).
75. Одинцов В. В. Стилїстика текста. 2 изд., стер. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 263 с.

76. Пауль Г. Принципы истории языка. М.: Изд-во ин. лит-ры, 1960. 450 с.
77. Попович А. Проблемы художественного перевода: учеб. пос. / пер. со слов. М.: Высш. школа, 1980. 199 с.
78. Порівняння // Лексика — українські енциклопедії та словники. URL: <http://leksika.com.ua/16400116/ure/porivnyannya>
79. Почтенная Т. Г. Русский язык. Москва: Изд-во Московского университета, 1977. 142 с.
80. Приказка // Лексика — українські енциклопедії та словники. URL: <http://leksika.com.ua/content/view/46512/34/>
81. Прислів'я // Лексика — українські енциклопедії та словники. URL: <http://leksika.com.ua/16670907/ure/prislivya>
82. Пяткова И. Ю. Развитие моделей английской грамматики в историческом аспекте (на материале категории вида и времени глагола) // Фундаментальные исследования. 2014. № 12—2. С. 437—440.
83. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. / пер. с англ., нем., франц., вступ. ст. и общ. ред. пер. В. Н. Комиссарова. М.: Междунар. отношения, 1978. 232 с.
84. Рахимбердиев Б. Н. Эволюция семантики экономической терминологии русского языка в XX веке // Эволюция семантики экономической терминологии. URL: <http://semantic-evolution.narod.ru/index.htm>
85. Ризель Э. Г., Шендельс Е. И. Стилистика немецкого языка: учебник для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1975. 316 с.
86. Сахарова Н. С., Иванова С. Г., Дмитриева Е. В. Варьирование видо-временных форм в значении проспективности в английском языке (диахронический аспект) // Вестник Оренбургского государственного университета. 2014. № 11. С. 156—161.

87. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.
88. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. Язык и литература. М.: Издательская группа “Прогресс”, “Универс”, 1993. 656 с.
89. Середа М. В. О проблеме соотношения времени и перевода // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 1. С. 134—136.
90. Символ // Онлайн энциклопедия Кругосвет. URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/filosofiya/\[...\]](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/filosofiya/[...])
91. Скребнев Ю. М. Основы стилистики английского языка: учебник для вузов. 2 изд., испр. М.: ООО “Изд. Астрель”, 2003. 223 с.
92. Туряева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания. 1994. № 3. С. 105—114.
93. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (вступ до літературознавства). К.: Правда Ярославичів, 1994. 448 с.
94. Тревельян Дж. Социальная история Англии. Обзор шести столетий. М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. 356 с.
95. Троицкий В. Ю. Стилизация // Слово и образ: сб. ст. / сост. В. В. Кожевникова. М.: Просвещение, 1964. 288 с.
96. Усик Г. М., Пагурець О. І. Мовленнева стилізація в художніх творах та особливості її перекладу // Библиографический журнал факультета лингвистики НТУУ “КПИ”. URL: http://bj.fl.kpi.ua/sites/default/files/Usyk_zasoby_stylizatzyi.PDF
97. Факторович Д. Е. Основы теории художественного перевода. Минск: Кнігазбор, 2009. 167 с.
98. Фёдоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 1983. 303 с.

99. Флакман М. А. Диахроническое развитие звукоизобразительной лексики английского языка. URL: <http://cheloveknauka.com/diahronicheskoe-razvitie-zvukoizobrazitelnoy-leksiki-angliyskogo-yazyka>

100. Фортунатов Ф. Ф. Избранные сочинения: в 2 т. М.: Учпедгиз, 1956.

101. Хабибуллина Е. В. Изучение приемов стилизации речи персонажа на занятиях по филологическому анализу текста в иностранной аудитории / Е.В. Хабибуллина. URL: http://kpfu.ru/staff_files/F1435809474/1__Khabibullina_stat.pdf.

102. Хухуни Г. Т., Валуйцева И. И. Межкультурная адаптация художественного текста. М.: Прометей, 2003. 172 с.

103. Цитати. URL: <http://ukrainskamova.narod.ru/Links/Syntaks/245.HTM>

104. Чуковский К. И. Высокое искусство: принципы художественного перевода. СПб.: Азбука-классика, 2008. 442 с.

105. Шамова Н. В. Диахронический перевод как адаптация текста, дистанцированного во времени // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2008. № 2. С. 82—85.

106. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Москва: ЛКИ, 2011. 626 с.

107. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика (газетно-информационный и военно-публицистический перевод). М.: Воениздат, 1988. 280 с.

108. Шпак І. Мовна адаптація тексту у процесі діахронічного перекладу (на матеріалі “Кентерберійських оповідань” Дж. Чосера). URL: [http://er.nau.edu.ua/bitstream/\[...\]](http://er.nau.edu.ua/bitstream/[...])

109. Шуба П. П. Современный русский язык. Синтаксис. Пунктуация. Стилистика. 2-е изд. Минск: Плопресс, 1998. 576 с.

110. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Государственное учебно-педагогическое изд-во МП РСФСР, 1957. 188 с.

111. Юровский В. Ю. Интерпретация как составная часть стилистического исследования художественного произведения // Русская филология. Укр. вестник. 2001. № 3. С. 47—50.

112. Якуба Е. А. Социология. Харьков: Константа, 1996. 192 с.

113. Ярцева В. Н., Селиверстова О. Н., Никитина С. Е. Семантическое и формальное варьирование; отв. ред. В. Н. Ярцева; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1979. 376 с.

114. Adamec P., Kubik M., Zimek R., Zaza S. Русский синтаксис в сопоставлении с чешским. Praha: Statni pedagogicke nakladatelstvi, 1983. Vyd. 1. 288 с.

115. Alston W. P. Philosophy of language. University of Michigan, 1974. 243 p.

116. Ben Yagoda. When You Catch an Adjective, Kill it. L.: Broadway Books, 2007. 241 p.

117. Brown G., Yule G. Discourse analysis. Cambridge, 1984. 245 p.

118. Donaldson S. Epic Fantasy in the Modern World: a few observations. URL: <http://www.stevenrdonaldson.com/EpicFantasy.pdf>.

119. Fernandes L. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play // New Voices in Translation Studies. 2006. No. 2. P. 44—57.

120. Hermans Th. On Translating Proper Name, with Reference to De Witte and Max Havelaar, in M. J. Wintle (ed.) Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement. London / Atlantic Highlands: The Athlone Press, 1988. P. 1—24.

121. Hunt P. Children's Literature. Oxford; Massachusetts: Blackwell Publishers, 2001. 343 p.

122. Knowles M., Kirsten M. Language and Control in Children's Literature. L.; N. Y.: Routledge, 1996. P. 17.

123. Kripke S. Semantical considerations of Modal logic // Acta Philosophica

Fennica. 1963. No. 16. P. 83—94.

124. Kubik M. та ін. Синтаксис русского языка. Vyd. 1., Praha: Statni pedagogicke nakladatelstvi 1974. 206 с.

125. Kubik M., Balcar M., Cesal V. та ін. Лекции по синтаксису русского языка. Praha: Statni pedagogicke nakladatelstvi, 1971. Vyd. 1. 200 с.

126. Manini L. Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translation // *The Translator* 2 (2). 1996. P. 161—178.

127. Marmaridou S. What's so Proper about Names? // *A Study in Categorisation and Cognitive Semantics*. Athens: Parousia, 1991. Vol. 15. P. 88.

128. Nord Ch. Proper Names in Translation for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point // *Meta* XLVIII (1—2). 2003. P. 182—196.

129. Pavel T. *Fictional Worlds*. L., Cambr. Mass.: Harvard UP, 1986. 178 p.

130. Pruss A. *Possible worlds: what they are good for and what they are*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2001. URL: <http://www.gettynburg.edu>

131. Ronen R. *Possible World in Literary Theory*. Cambr.: UP, 1994. 244 p.

132. Ryan M.-L. Fiction, Non-fiction and the Principle of Minimal Departure // *Poetics* 8. L., 1999. P. 403—422.

133. Ryan M.-L. *Narrative and the Split Condition of Digital Textuality*. 2005. URL: <http://www.dichtung—digital.com/2005/1/Ryan>

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

134. АУМС — Англо-український медичний словник / Л. Я. Аврахова. URL : [http://medterms.com.ua/load/anglijska_mova/\[...\]](http://medterms.com.ua/load/anglijska_mova/[...])

135. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов*. 2-е изд., стер. М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.

136. Ганич І. Д., Олійник І. С. *Словник лінгвістичних термінів*. К.: Вища школа, 1985. 360 с.

137. *Лингвистический энциклопедический словарь* / под ред. В. Н.

Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 682 с.

138. Литературный энциклопедический словарь / под общей ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

139. Літературний словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковагпва, В. І. Теремка. К.: ВЦ "Академія", 2006. 752 с.

140. Нелюбин Л. Л. Толковый переводческий словарь. М.: Флинта, Наука, 2005. 320 с.

141. Новый энциклопедический словарь. М.: Большая Российская Энциклопедия, 2001. 1456 с.

142. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії (словник-довідник філолога) / уклад. І. І. Коломієць. Умань: ВПЦ "Візаві", 2015. 202 с.

143. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2011. 844 с.

144. Словник лінгвістичних термінів / укл. В. І. Зевако. URL: [http://intranet.tdmu.edu.ua/data/kafedra/teacher/sus_dusct/zevako_vl/\[...\]](http://intranet.tdmu.edu.ua/data/kafedra/teacher/sus_dusct/zevako_vl/[...])

145. СУМ — Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід (гол. ред.) та ін.]. К.: Вид-во "Наукова думка", 1970. Т. 1: А—В. 801 с.; 1971. Т. 2: Г—Ж. 550 с.; 1972. Т. 3: З. — 744 с.; 1973. Т. 4: І—М. 840 с.; 1974. Т. 5: Н—О. 840 с.; 1975. Т. 6: П—ПОЇТИ. 832 с.; 1976. Т. 7: ПОЇХАТИ—ПРИРОБЛЯТИ. 723 с.; 1977. Т. 8: ПРИРОДА—РЯХТЛИВИЙ. 929 с.; 1978. Т. 9: С. 918 с.; 1979. Т. 10: Т—Ф. 659 с.; 1980. Т. 11: Х—Ь. 700 с.

146. Толковый переводоведческий словарь / под ред. Л. Л. Нелюбин. М., 2003. 320 с.

147. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор. К.: Либідь, 2001. 222 с.

148. Философский энциклопедический словарь / Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев и др. М. : Советская энциклопедия, 1983. 836 с.

149. Языкознание Большой энциклопедический словарь / под ред. В. Н.

Ярцевой. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. 685 с.

150. Vareman H., Hillmore R., Jackson D. Dictionary of Medical Terms. 4 ed. London: Bloomsbury Publishing, 2004. 256 p.

151. Current Literary Terms. A Concise Dictionary of their Origin and Use / A. K. Scott. Cambridge: Cambridge University Press. 318 p.

152. Longman Dictionary of Contemporary English // Словарь современного английского языка: в 2 т. М. : Рус. яз., 1992. 1229 с.

153. Longman Dictionary of Contemporary English. 1st ed. L.: Pearson ESL, 2003. 505 p.

154. WADEL — Webster's American Dictionary of the English Language, 1828 Edition / ed. N. Webster. USA : Foundation for American Christian Education, 1995. 2000 p.

155. WEUDEL — Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language / ed. Rhr Press Author. New York: Portland House, 1989. 2078 p.

156. WTNIDEL — Webster's Third New International Dictionary, Unabridged / ed. Ph.B. Gove. USA: Merriam-Webster, 1961. 2659 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

ЕБ — Етюд у Багряних тонах // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль; пер. з англ. В. Панченка. Тернопіль: Навчальна книга, 2010. Т. 1. 411 с.

ЕРТ — Етюд у рожевих тонах // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль. URL: [http://sherlock-online.pp.ua/\[...\]](http://sherlock-online.pp.ua/[...])

СБ — Собака Баскервілів // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль; пер. з англ. В. Панченка. Тернопіль: Навчальна книга, 2010. Т. 2. 334 с.

НВ — The Hound of the Baskervilles / Sir Arthur Conan Doyle. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1999. URL: <http://literature.org/authors/doyle-arthur-conan/hound/>

SP — A Study in Pink. URL: <http://www.imdb.com/title/tt1665071/>

SS — A Study in Scarlet / Sir Arthur Conan Doyle. Ware, Hertfordshire:
Wordsworth Editions Limited, 2004. URL:
<http://www.literaturepage.com/read/astudyinscarlet.html>

ДОДАТКИ

№	Мова оригіналу (англійська)	Мова перекладу (українська)
	<p style="text-align: center;">The Hound of the Baskervilles Wordsworth classics “The Hound of the Baskervilles and The Valley of Fear” Sir Arthur Conan Doyle, 1999 by Wordsworth Editions Limited 8B East Street, Ware, Hertfordshire.</p>	<p style="text-align: center;">Собака Баскервілів Дойль Артур Конан. Пригоди Шерлока Холмса / переклад з англійської В. Панченка / Артур Конан Дойль. – Тернопіль: Навчальна книга, Т.2. 2010. – 334 с.</p>
1.	<i>"Well, Watson, what do you make of it?" [5]</i>	– Ну, Ватсоне, що ви скажете про нього? [7]
2.	<i>"I have, at least, a well-polished, silver-plated coffee-pot in front of me," said he. "But, tell me, Watson, what do you make of our visitor's stick? Since we have been so unfortunate as to miss him and have no notion of his errand, this accidental souvenir becomes of importance. Let me hear you reconstruct the man by an examination of it." [5]</i>	– Очей, на жаль, немає, зате є начищений срібний кавник, що стоїть переді мною, – відповів він. – Але й справді, Ватсоне, що ви сказали б про ціпок нашого відвідувача? Ми з вами його прогавили й не знаємо, чого він приходив, тож доведеться звернути увагу на цей випадковий сувенір. Огляньте його й спробуйте відтворити за ним власника, а я послухаю. [7]
3.	<i>"Good!" said Holmes. "Excellent!" [5]</i>	– Добре! – мовив Холмс. – Чудово! [7]
4.	<i>"Why so?" [5]</i>	– Звідки ви це взяли? [7]
5.	<i>"Perfectly sound!" said Holmes.</i>	– Справді переконливо! –

	[6]	зауважив Холмс. [8]
6.	<i>"Really, Watson, you excel yourself," said Holmes, pushing back his chair and lighting a cigarette. "I am bound to say that in all the accounts which you have been so good as to give of my own small achievements you have habitually underrated your own abilities. It may be that you are not yourself luminous, but you are a conductor of light. Some people without possessing genius have a remarkable power of stimulating it. I confess, my dear fellow, that I am very much in your debt."</i> [6]	– Ви справді перевершили самого себе, Ватсоне, – мовив Холмс, уможуваючись глибше в кріслі й запалюючи цигарку. – Мушу відзначити, що ви, описуючи з притаманною вам люб’язністю мої невеличкі загадки, звичайно недооцінюєте власні здібності. Якщо ви самі не випромінюєте світла, то в усякому разі проводите його. Є люди, що не відзначаються талантом, зате мають дивовижну силу збуджувати його в інших. Я ваш вічний боржник, любий мій друже. [8]
7.	<i>"Interesting, though elementary," said he as he returned to his favourite corner of the settee. "There are certainly one or two indications upon the stick. It gives us the basis for several deductions."</i> [6]	– Цікаво, хоч і елементарно, – мовив він, повертаючись на своє улюблене місце в кутку канапи. – Дещо в цьому ціпку, звичайно ж, є. Це може стати основою для кількох моїх висновків. [8]
8.	<i>"I am afraid, my dear Watson, that most of your conclusions were erroneous. When I said that you stimulated me I meant, to be frank, [6] that in noting your fallacies I was occasionally guided towards</i>	– Боюся, любий мій Ватсоне, що більшість ваших висновків – хибні. Коли я сказав, що ви збуджуєте мою думку, то мав на увазі, щиро кажучи, те, що часом ваші помилки допомагають мені

	<i>the truth. Not that you are entirely wrong in this instance. The man is certainly a country practitioner. And he walks a good deal."</i> [7]	знайти правильний шлях. Проте зараз ви не надто вже помиляєтесь. Цей чоловік справді практикує в селі. І йому справді доводиться багато ходити пішки. [8]
9.	<i>"To that extent."</i> [7]	– Щодо цього – так. [8]
10.	<i>"No, no, my dear Watson, not all-- by no means all. I would suggest, for example, that a presentation to a doctor is more likely to come from a hospital than from a hunt, and that when the initials 'C.C.' are placed before that hospital the words 'Charing Cross' very naturally suggest themselves."</i> [7]	– Ні, ні, любий мій Ватсоне, не все, аж ніяк не все. Я, наприклад, припустив би, що такий подарунок лікар скоріш одержав би від лікарні, аніж від мисливського клубу, а коли перед словом «лікарня» стоять ініціали «ЧК», то назва «Черинг-Кроська» запрошується сама собою. [8]
11.	<i>"The probability lies in that direction. And if we take this as a working hypothesis we have a fresh basis from which to start our construction of this unknown visitor."</i> [7]	– Усе наводить на таке тлумачення. Якщо ми візьмемо це за робоче припущення, то дістанемо нову основу для відтворення особи нашого невідомого відвідувача. [8]
12.	<i>"Do none suggest themselves? You know my methods. Apply them!"</i> [7]	– А вам нічого не спадає на думку? Ви знаєте мої методи. Застосуйте—но їх! [9]
13.	<i>"I think that we might venture a little farther than this. Look at it in this light. On what occasion would it be most probable that such a presentation would be made?"</i>	– А тепер спробуймо піти трохи далі. Погляньмо на це в такому світлі: з якої нагоди йому зробили такий подарунок? Коли друзі вирішили вшанувати його цим

	<p><i>When would his friends unite to give him a pledge of their good will? Obviously at the moment when Dr. Mortimer withdrew from the service of the hospital in order to start in practice for himself. We know there has been a presentation. We believe there has been a change from a town hospital to a country practice. Is it, then, stretching our inference too far to say that the presentation was on the occasion of the change?"</i></p> <p>[7]</p>	<p>ціпком? Напевно, тоді, коли доктор Мортімер залишив лікарню, щоб узятися до приватної практики. Ми знаємо, що йому піднесли подарунок. Припустімо, що службу в лікарні він поміняв на сільську практику. Чи не будуть наші висновки занадто сміливі, коли ми скажемо, що подарунок пов'язаний саме з цією зміною? [9]</p>
14.	<p><i>"Now, you will observe that he could not have been on the staff of the hospital, since only a man well-established in a London practice could hold such a position, and such a one would not drift into the country. What was he, then? If he was in the hospital and yet not on the staff he could only have been a house-surgeon or a house-physician--little more than a senior student. And he left five years ago--the date is on the stick. So your grave, middle-aged family practitioner vanishes into thin air,</i></p>	<p>– Тепер зауважте, що він не міг належати до консультантів лікарні, бо цю змогу мають лише лікарі з широкою лондонською практикою, а такий ніколи не виїхав би на село. Ким тоді він був? Якщо працював там і не належав до консультантів, то був, напевно, куратором, що мешкає при лікарні, – посада, трохи вища за практиканта. Пішов він звідти п'ять років тому – цю дату зафіксовано на ціпку. Отож ваш солідний, підстаркуватий лікар зник, любий мій Ватсоне, а</p>

	<p><i>my dear Watson, and there emerges a young fellow under thirty, amiable, unambitious, absent-minded, and the possessor of a favourite dog, which I should describe roughly as being larger than a terrier and smaller than a mastiff."</i> [7]</p>	<p>натомість з'явився молодик років тридцяти – симпатичний, скромний, неуважний і до того ж власник улюбленої собаки, що, як я можу припустити, більший за тер'єра, але менший за мастифа. [9]</p>
15.	<p><i>"No mention of that local hunt, Watson," said Holmes with a mischievous smile, "but a country doctor, as you very astutely observed. I think that I am fairly justified in my inferences. As to the adjectives, I said, if I remember right, amiable, unambitious, and absent-minded. It is my experience that it is only an amiable man in this world who receives testimonials, only an unambitious one who abandons a London career for the country, and only an absent-minded one who leaves his stick and not his visiting-card after waiting an hour in your room."</i> [8]</p>	<p>– Ані слова про мисливський клуб, Ватсоне, – лукаво посміхнувшись, мовив Холмс, – зате справді сільський лікар, як ви вельми справедливо підмітили. Гадаю, що я не помиливсь у своїх висновках. Щодо означень, то я, пам'ятаю, використав такі: симпатичний, скромний і неуважний. Я з власного досвіду знаю, що лише симпатичні люди дістають на прощання подарунки, лише найскромніші міняють лондонську практику на сільську і лише неуважні залишають свій ціпок замість візитної картки, просидівши з годину у вітальні. [9]</p>
16.	<p><i>"Has been in the habit of carrying this stick behind his master. Being a heavy stick the dog has held it tightly by the middle, and the</i></p>	<p>– Собаку привчили носити ціпок за хазяїном. Такого важкого ціпка собака брав посередині й міцно стискав зубами, сліди яких видно</p>

	<p><i>marks of his teeth are very plainly visible. The dog's jaw, as shown in the space between these marks, is too broad in my opinion for a terrier and not broad enough for a mastiff. It may have been--yes, by Jove, it is a curly-haired spaniel."</i></p> <p>[8]</p>	<p>досить виразно. Судячи з відстані між слідами, його щелепи надто широкі для тер'єра, але надто вузькі для мастифа. Можливо... так, присягаюся, кокер-спаніель!</p> <p>[10]</p>
17.	<p><i>"For the very simple reason that I see the dog himself on our very door-step, and there is the ring of its owner. Don't move, I beg you, Watson. He is a professional brother of yours, and your presence may be of assistance to me. Now is the dramatic moment of fate, Watson, when you hear a step upon the stair which is walking into [8] your life, and you know not whether for good or ill. What does Dr. James Mortimer, the man of science, ask of Sherlock Holmes, the specialist in crime? Come in!"</i></p> <p>[9]</p>	<p>– Причина дуже проста: я бачу собаку біля наших дверей, а ось і дзвінок його хазяїна. Дуже прошу вас, Ватсоне, нікуди не йдіть. Він ваш колега, тож ваша присутність може стати мені в пригоді. Ось вона, та фатальна мить, Ватсоне, коли ви чуєте на сходах кроки, які вриваються до вашого життя, але що вони несуть вам – добро чи зло, – ви ще не знаєте. Що треба Джеймсові Мортімеру, людині науки, від Шерлока Холмса, знавця злочинів? Заходьте! [10]</p>
18.	<p><i>"A presentation, I see," said Holmes. [9]</i></p>	<p>– Подарунок, авжеж? – спитав Холмс. [10]</p>
19.	<p><i>"From Charing Cross Hospital?" [9]</i></p>	<p>– Від Черинг-Кроської лікарні? [10]</p>
20.	<p><i>"Dear, dear, that's bad!" said</i></p>	<p>– Боже мій, Боже, як погано! –</p>

	<i>Holmes, shaking his head. [9]</i>	промовив Холмс, хитнувши головою. [10]
21.	<i>"Only that you have disarranged our little deductions. Your marriage, you say?" [9]</i>	– Та тільки тому, що ви порушили логіку наших висновків. То виходить, цей подарунок був з нагоди вашого весілля? [10]
22.	<i>"Come, come, we are not so far wrong, after all," said Holmes. "And now, Dr. James Mortimer ---- --"[9]</i>	– Врешті-решт ми не так уже й помилилися, – мовив Холмс. – А тепер, докторе Джеймсе Мортімере... [10]
23.	<i>"Mister, sir, Mister--a humble M.R.C.S." [9]</i>	– Ні, сер, просто містер Мортімер – скромний член Королівського хірургічного товариства. [10]
24.	<i>"No, this is my friend Dr. Watson." [10]</i>	– Мій друг доктор Ватсон – ось він, поруч. [11]
25.	<i>"You are an enthusiast in your line of thought, I perceive, sir, as I am in mine," said he. "I observe from your forefinger that you make your own cigarettes. Have no hesitation in lighting one." [10]</i>	Шерлок Холмс усадив нашого дивного відвідувача в крісло. – Ви, сер, такі ж завзяті в своєму фаху, як я – в своєму, – мовив він. – Судячи з вашого вказівного пальця, ви любляете кручені цигарки. Не соромтеся, куріть собі. [11]
26.	<i>"I presume, sir," said he at last, "that it was not merely for the purpose of examining my skull that you have done me the honour to call here last night and again today?" [10]</i>	– Гадаю, сер, – сказав він нарешті, – що ви зробили мені честь своїми вчорашніми й сьогоднішніми відвідинами не лише заради огляду мого черепа? [11]

27.	<i>"Indeed, sir! May I inquire who has the honour to be the first?" asked Holmes with some asperity. [10]</i>	– Он як, сер! Дозвольте поцікавитись, хто ж має за честь бути першим? досить різко запитав Холмс. [11]
28.	<i>"Then had you not better consult him?" [10]</i>	– То, може, вам краще порадитися з ним? [11]
29.	<i>"Just a little," said Holmes. "I think, Dr. Mortimer, you would do wisely if without more ado you would kindly tell me plainly what the exact nature of the problem is in which you demand my assistance." [10]</i>	– Так, трішки, – мовив Холмс. – Гадаю, докторе Мортімере, що ви вчините дуже мудро, коли негайно, без подальших відступів, розповісте мені, що то за справа, вирішити яку ви не зможете без моєї допомоги. [11]
30.	<i>"I observed it as you entered the room," said Holmes. [11]</i>	– Я помітив це, тільки-но ви увійшли до кімнати, – відповів Холмс. [12]
31.	<i>"Early eighteenth century, unless it is a forgery." [11]</i>	Перша половина вісімнадцятого століття, якщо це не підробка. [12]
32.	<i>"You have presented an inch or two of it to my examination all the time that you have been talking. It would be a poor expert who could not give the date of a document within a decade or so. You may possibly have read my little monograph upon the subject. I put that at 1730." [11]</i>	– Розмовляючи зі мною, ви увесь час показуєте мені його краєчок –десь у два дюйми завширшки. Поганий той фахівець, що не може визначити вік документа хоча б у межах одного-двох десятиліть. Вам, можливо, доводилось читати мою невеличку розвідку з цього питання. Я приблизно датую ваш рукопис 1730 роком. [12]
33.	<i>"You will observe, Watson, the</i>	– Ватсоне, придивіться-но до

	<i>alternative use of the long s and the short. It is one of several indications which enabled me to fix the date." [11]</i>	написання літери «д». Це одна з тих прикмет, що допомогли мені визначити дату. [12]
34.	<i>"It appears to be a statement of some sort." [11]</i>	– Це схоже на якийсь запис. [12]
35.	<i>"But I understand that it is something more modern and practical upon which you wish to consult me?" [11]</i>	– Але ж, як я зрозумів, ви прийшли порадитись зі мною з якогось сучасного, практичного питання? [12]
36.	<i>"Well?" said he. [16]</i>	– Ну то й що? – промовив він. [14]
37.	<i>"To a collector of fairy tales." [16]</i>	– Цікаво, але для збирачів казок. [14]
38.	<i>"I must thank you," said Sherlock Holmes, "for calling my attention to a case which certainly presents some features of interest. I had observed some newspaper comment at the time, but I was exceedingly preoccupied by that little affair of the Vatican cameos, and in my anxiety to oblige the Pope I lost touch with several interesting English cases. This article, you say, contains all the public facts?" [18]</i>	– Щиро вам дякую, – мовив Шерлок Холмс, – ви привернули мою увагу до справи, що має, безперечно, окремі цікаві деталі. Свого часу мені доводилось читати про неї в газетах, але я тоді був страшенно зайнятий отією історією з ватиканськими каменями й так намагався догодити папі, що прогавив кілька цікавих випадків в Англії. То ви кажете, що це всі відомі загалу факти? [16]
39.	<i>"Then let me have the private ones." He leaned back, put his finger-tips together, and assumed</i>	– Тоді розкажіть мені про те, що невідомо загалу. – Він умостився в кріслі, стуливши кінчики пальців, і

	<i>his most impassive and judicial expression. [18]</i>	став схожим на суворого, незворушного суддю. 16
40.	<i>"Footprints?" [21]</i>	– Сліди? [17]
41.	<i>"A man's or a woman's?" [21]</i>	– Чоловіка чи жінки? [17]
42.	<i>"You saw this?" [22]</i>	– Ви бачили їх на власні очі? [18]
43.	<i>"And you said nothing?" [22]</i>	– І нічого про це не сказали? [18]
44.	<i>"How was it that no one else saw it?" [22]</i>	– Невже їх ніхто не бачив, крім вас? [18]
45.	<i>"There are many sheep-dogs on the moor?" [22]</i>	– На болотах, певно, багато вівчарок? [18]
46.	<i>"You say it was large?" [22]</i>	– То ви кажете, що сліди були великі? [18]
47.	<i>"But it had not approached the body?" [22]</i>	– Але до трупа вони не наближались? [18]
48.	<i>"What sort of night was it?" [22]</i>	– Яка була погода тієї ночі? [18]
49.	<i>"But not actually raining?" [22]</i>	– Але дощу не було? [18]
50.	<i>"What is the Alley like?" [22]</i>	– А що то за алея? [18]
51.	<i>"Is there anything between the hedges and the walk?" [22]</i>	– А чи є що-небудь між доріжкою та живоplotом? [18]
52.	<i>"I understand that the yew hedge is penetrated at one point by a gate?" [22]</i>	– Як я зрозумів, з алеї є вихід через хвіртку? [18]
53.	<i>"Is there any other opening?" [22]</i>	– А іншого виходу немає? [18]
54.	<i>"So that to reach the Yew Alley one either has to come down it from the house or else to enter it by the moor-gate?" [22]</i>	– Отже, до тисової алеї можна потрапити або просто з будинку, або з болота? [18]
55.	<i>"Had Sir Charles reached this?"</i>	– Чи дійшов туди сер Чарльз? [18]

	[23]	
56.	<i>"Now, tell me, Dr. Mortimer--and this is important--the marks which you saw were on the path and not on the grass?" [23]</i>	– А тепер скажіть мені, докторе Мортімере, – і це дуже важливо: сліди, які ви бачили, були на доріжці, а не на моріжку? [18]
57.	<i>"Were they on the same side of the path as the moor-gate?" [23]</i>	– Вони були з того боку стежки, де є хвіртка? [18]
58.	<i>"You interest me exceedingly. Another point. Was the wicket-gate closed?" [23]</i>	– Дуже цікаво. Ще одне запитання. Хвіртка була зачинена? [18]
59.	<i>"How high was it?" [23]</i>	– Яка вона заввишки? [18]
60.	<i>"Then anyone could have got over it?" [23]</i>	– То через неї можна перелізти? [19]
61.	<i>"And what marks did you see by the wicket-gate?" [23]</i>	– А біля самої хвіртки ви помітили якісь сліди? [19]
62.	<i>"Good heaven! Did no one examine?" [23]</i>	– О Боже! Невже туди ніхто не дивився? [19]
63.	<i>"And found nothing?" [23]</i>	– І ви нічого не знайшли? [19]
64.	<i>"How do you know that?" [23]</i>	– Чому ви так гадаєте? [19]
65.	<i>"Excellent! This is a colleague, Watson, after our own heart. But the marks?" [23]</i>	– Чудово! Такий колега нам до вподоби, Ватсоне. А сліди? [19]
66.	<i>"If I had only been there!" he cried. "It is evidently a case of extraordinary interest, and one which presented immense opportunities to the scientific</i>	– Мені треба було самому побувати там! – вигукнув він. – Це, очевидно, надзвичайно цікава справа і стільки можливостей для серйозного фахівця! Рінь це

	<i>expert. That gravel page upon which I might have read so much has been long ere this smudged by the rain and defaced by the clogs of curious peasants. Oh, Dr. Mortimer, Dr. Mortimer, to think that you should not have called me in! You have indeed much to answer for."</i> [23]	сторінка, на якій я міг би прочитати все, але тепер її розмили дощі, витоптали чоботи зівак–селян... О, докторе Мортімере, докторе Мортімере, чому ж ви не покликали мене одразу? Вельми необачно з вашого боку! [19]
67.	<i>"Why do you hesitate?"</i> [23]	– Ну, ну, кажіть! [19]
68.	<i>"You mean that the thing is supernatural?"</i> [24]	– Тобто це, по-вашому, якісь надприродні сили? [19]
69.	<i>"No, but you evidently think it."</i> [24]	– Але, мабуть, подумали? [19]
70.	<i>"For example?"</i> [24]	
71.	<i>"And you, a trained man of science, believe it to be supernatural?"</i> [24]	– І ви, людина науки, вірите в надприродні сили? [19]
72.	<i>Holmes shrugged his shoulders. "I have hitherto confined my investigations to this world," said he. "In a modest way I have combated evil, but to take on the Father of Evil himself would, [24] perhaps, be too ambitious a task. Yet you must admit that the footmark is material."</i> [25]	Холмс знизав плечима. – Досі я вів свої розсліди в межах людського світу, – мовив він. – Своїми скромними зусиллями я боровся зі злом, але воювати з самим князем тьми – це вже занадто зухвала річ. Проте ви не станете заперечувати, що сліди на доріжці були справжні? [20]
73.	<i>"I see that you have quite gone over to the supernaturalists. But</i>	– Я бачу, ви зовсім перекинулися до містиків. Тоді, докторе

	<i>now, Dr. Mortimer, tell me this. If you hold these views, why have you come to consult me at all? You tell me in the same breath that it is useless to investigate Sir Charles's death, and that you desire me to do it."</i> [25]	Мортімере, скажіть мені ось що. Якщо ви пристали на таку точку зору, то навіщо вам питати поради в мене? Ви кажете мені, що розслідувати обставини смерті сера Чарльза марно, і водночас хочете, щоб я до цього взявся. [20]
74.	<i>"Then, how can I assist you?"</i> [25]	– Тоді чим можу стати вам у пригоді? [20]
75.	<i>"He being the heir?"</i> [25]	– Це спадкоємець? [20]
76.	<i>"There is no other claimant, I presume?"</i> [25]	– Інших спадкоємців, як я зрозумів, немає? [20]
77.	<i>"Why should he not go to the home of his fathers?"</i> [25]	– Може, йому краще одразу виїхати до родового маєтку? [20]
78.	<i>Holmes considered for a little time. "Put into plain words, the matter is this," said he. "In your opinion there is a diabolical agency which makes Dartmoor an unsafe abode for a Baskerville--that is your opinion?"</i> [26]	Холмс надовго замислився. – Одне слово, – мовив він нарешті, – по-вашому, якась диявольська сила робить Дартмур небезпечним для Баскервілів, так? [20]
79.	<i>"Exactly. But surely, if your supernatural theory be correct, it could work the young man evil in London as easily as in Devonshire. A devil with merely local powers like a parish vestry would be too inconceivable a thing."</i> [26]	– Саме так. Але коли ваша думка про надприродні сили правдива, то вони можуть згубити молодого чоловіка в Лондоні так само, як і в Девонширі. Важко уявити собі диявола з таким обмеженим колом влади, як у парафіяльного старости

		[20]
80.	<i>"I recommend, sir, that you take a cab, call off your spaniel who is scratching at my front door, and proceed to Waterloo to meet Sir Henry Baskerville."</i> [26]	– Я вам пораджу, сер, найняти кеб, узяти свого спанієля, що шкребеться біля дверей, і поїхати до Ватерлоо зустрічати сера Генрі Баскервіля. [21]
81.	<i>"And then you will say nothing to him at all until I have made up my mind about the matter."</i> [26]	– А потім зачекати, поки я обміркую все це як слід, а тим часом нічого йому не казати. [21]
82.	<i>"Twenty-four hours. At ten o'clock to-morrow, Dr. Mortimer, I will be much obliged to you if you will call upon me here, and it will be of help to me in my plans for the future if you will bring Sir Henry Baskerville with you."</i> [26]	– Двадцять чотири години. Я буду щиро вдячний вам, докторе Мортімере, якщо завтра о десятій годині ви завітаєте сюди й приведете сера Генрі Баскервіля, – знайомство з ним вельми допоможе мені. [21]
83.	<i>"Only one more question, Dr. Mortimer. You say that before Sir Charles Baskerville's death several people saw this apparition upon the moor?"</i> [26]	– Ще одне запитання, докторе Мортімере. Ви кажете, що того привида бачили на болотах і раніше, перед смертю сера Чарльза Баскервіля? [21]
84.	<i>"Did any see it after?"</i> [26]	– А після того? [21]
85.	<i>"Thank you. Good morning."</i> [26]	– Дякую. На все добре. [21]
86.	<i>"Going out, Watson?"</i> [26]	– Ви вже йдете, Ватсоне? [21]
87.	<i>"No, my dear fellow, it is at the hour of action that I turn to you for aid. But this is splendid, really unique from some points of view. When you pass Bradley's, would</i>	– Ні, любий мій друже, по допомогу до вас я звертаюся лише тоді, коли треба негайно діяти. Але ця історія справді цікава, а багато подробиць просто унікальні. Коли

	<i>you ask him to send up a pound of the strongest shag tobacco? Thank you. It would be as well if you could make it convenient not to return before evening. Then I should be very glad to compare impressions as to this most interesting problem which has been submitted to us this morning."</i> [27]	проходитимете повз крамницю Бредлі, зайдіть туди й попросіть прислати мені фунт найміцнішого тютюну. Дякую. Було б дуже добре, якби ви не поверталися до вечора. А ввечері я радий буду поділитися з вами враженнями від цікавої загадки, що дісталася нам цього ранку. [21]
88.	<i>"Caught cold, Watson?" said he.</i> [28]	– Ви застудилися, Ватсоне? – спитав він. [21]
89.	<i>"I suppose it is pretty thick, now that you mention it."</i> [28]	– Так, ваша правда, тут трохи накурено [22]
90.	<i>"Open the window, then! You have been at your club all day, I perceive."</i> [28]	– Тоді відчиніть вікно! Як я бачу, ви просиділи цілісінький день у клубі? [22]
91.	<i>"Am I right?"</i> [28]	– Це правда? [22]
92.	<i>"There is a delightful freshness about you, Watson, which makes it a pleasure to exercise any small powers which I possess at your expense. A gentleman goes forth on a showery and miry day. He returns immaculate in the evening with the gloss still on his hat and his boots. He has been a fixture therefore all day. He is not a man with intimate friends. Where, then,</i>	– Ваша простодушність, Ватсоне, справді чудова: якби ви знали, як мені приємно перевіряти на вас свої скромні сили! Джентльмен виходить із дому в дощову, огидну погоду. Увечері він повертається чистісінький, без жодної плями на капелюсі чи черевиках. Отже, він цілісінький день десь просидів. Близьких друзів у нього немає. То де ж він був? Хіба це не помітно

	<i>could he have been? Is it not obvious?" [28]</i>	одразу? [22]
93.	<i>"The world is full of obvious things which nobody by any chance ever observes. Where do you think that I have been?" [28]</i>	– Світ повен очевидних речей, проте їх ніхто не помічає. А де, на вашу думку, побував я? [22]
94.	<i>"On the contrary, I have been to Devonshire." [28]</i>	– Ні, я був у Девонширі. [22]
95.	<i>"Exactly. My body has remained in this arm-chair and has, I regret to observe, consumed in my absence two large pots of coffee and an incredible amount of tobacco. After you left I sent down to Stamford's for the Ordnance map of this portion of the moor, and my spirit has hovered over it all day. I flatter myself that I could find my way about." [28]</i>	– Саме так. Моє тіло не покидало цього крісла і встигло, на жаль, випити два великі кавники кави та скурити неймовірну кількість тютюну. Тільки-но ви пішли, як я послав до Стемфорда по мапу Дартмура, і дух мій блукав тамтешніми болотами цілісінький день. Сподіваюся, що тепер я нарешті вивчив ці місця як слід. [22]
96.	<i>"Very large." He unrolled one section and held it over his knee. "Here you have the particular district which concerns us. That is Baskerville Hall in the middle." [28]</i>	– Дуже великого. – Він розгорнув одну частину мапи й поклав її на коліна. Ось те місце, яке цікавить нас. Посередині – Баскервіль–Холл. [22]
97.	<i>"Exactly. I fancy the Yew Alley, though not marked under that name, must stretch along this line, with the moor, as you perceive,</i>	– Саме так. Тисову алею тут не позначено, але гадаю, що вона йде з правого боку, вздовж боліт. Оці кілька будівель – село Гримпен, де

	<p><i>upon the right of it. This small clump of buildings here is the hamlet of Grimpen, where our friend Dr. Mortimer has his headquarters. Within a radius of five miles there are, as you see, only a very few scattered dwellings. Here is Lafter Hall, which was[28] mentioned in the narrative. There is a house indicated here which may be the residence of the naturalist--Stapleton, if I remember right, was his name. Here are two moorland farm-houses, High Tor and Foulmire. Then fourteen miles away the great convict prison of Princetown. Between and around these scattered points extends the desolate, lifeless moor. This, then, is the stage upon which tragedy has been played, and upon which we may help to play it again." [29]</i></p>	<p>мешкає наш друг доктор Мортімер. Аж на п'ять миль навкруги оселі, як бачите, й зі свічкою важко знайти. Ось Лефтер-Холл, про який згадував доктор. Тут, мабуть, стоїть будинок натураліста Степлтона, якщо я добре запам'ятав його прізвище. Тут – дві ферми: «Кам'яний стовп» і «Трясовина». За чотирнадцять миль звідти – Принстаунська каторжна тюрма. А довкола простираються понурі, мертві болота. Ось вам сцена, де розігралася ця трагедія і може ще раз розігратися з нашою допомогою. [22]</p>
98.	<p><i>"Yes, the setting is a worthy one. If the devil did desire to have a hand in the affairs of men ----"[29]</i></p>	<p>– Так, сцену споряджено якнайкраще. Якщо диявол справді доклав сюди рук... [22]</p>
99.	<p><i>"The devil's agents may be of flesh and blood, may they not? There are two questions waiting for us at</i></p>	<p>– А хіба слуги диявола не можуть мати фізичної плоти? Спочатку нам треба відповісти на два питання.</p>

	<p><i>the outset. The one is whether any crime has been committed at all; the second is, what is the crime and how was it committed? Of course, if Dr. Mortimer's surmise should be correct, and we are dealing with forces outside the ordinary laws of Nature, there is an end of our investigation. But we are bound to exhaust all other hypotheses before falling back upon this one. I think we'll shut that window again, if you don't mind. It is a singular thing, but I find that a concentrated atmosphere helps a concentration of thought. I have[29] not pushed it to the length of getting into a box to think, but that is the logical outcome of my convictions. Have you turned the case over in your mind?" [30]</i></p>	<p>Перше: чи саме тут скоєно злочин? Друге: що це за злочин і як його скоєно? Звичайно, якщо доктор Мортімер має рацію і ми зіткнулися тут із силами, що не підкорюються законам природи, то нашому розслідуванню настане кінець. Але спочатку треба відкинути всі інші гіпотези. Зачиніть вікно, коли ваша ласка. Дивна річ, але, як на мене, тютюновий дим сприяє роботі думки. Я ще не дійшов до того, щоб ховатися під час своїх роздумів у шафу, проте висновок із моєї теорії буде саме таким. Чи склали ви собі якусь думку про цю справу? [22]</p>
100.	<p><i>"What do you make of it?" [30]</i></p>	<p>– І що ж ви про неї гадаєте? [23]</p>
101.	<p><i>"It has certainly a character of its own. There are points of distinction about it. That change in the footprints, for example. What do you make of that?" [30]</i></p>	<p>– Так, вона справді своєрідна. Особливо окремі деталі. Наприклад, зміна форми слідів. Що ви про це скажете? [23]</p>
102.	<p><i>"He only repeated what some fool</i></p>	<p>– Він просто повторив слова</p>

	<i>had said at the inquest. Why should a man walk on tiptoe down the alley?" [30]</i>	якогось дурня на слідстві. Навіщо людині ходити алеєю навшпиньки? [23]
103.	<i>"He was running, Watson--running desperately, running for his life, running until he burst his heart and fell dead upon his face." [30]</i>	– Він біг, Ватсоне. Тікав, рятуючи своє життя. Так біг, що надірвав собі серце і впав долілиць мертвий. [23]
104.	<i>"There lies our problem. There are indications that the man was crazed with fear before ever he began to run." [30]</i>	– У цьому й загадка. Є свідчення, що він збожеволів зі страху, перш ніж кинутись навітікача. [23]
105.	<i>"I am presuming that the cause of his fears came to him across the moor. If that were so, and it seems most probable, only a man who had lost his wits would have run from the house instead of towards it. If the gipsy's evidence may be taken as true, he ran with cries for help in the direction where help was least likely to be. Then, again, whom was he waiting for that night, and why was he waiting for him in the Yew Alley rather than in his own house?" [30]</i>	– Істота, що перелякала його, з'явилася з боку болота. Якщо це справді так, – а це, напевно, так і було, – то бігти не додому, а в зворотному напрямку могла лише людина не при своєму розумі. Циган засвідчив, що сер Чарльз волав допомоги, але біг він туди, де її менш за все можна було сподіватись. І до того ж на кого він чекав того вечора й чому саме в тисовій алеї, а не в себе вдома? [23]
106.	<i>"The man was elderly and infirm. We can understand his taking an evening stroll, but the ground was damp and the night inclement. Is it</i>	– Це був підстаркуватий і хворий чоловік. У тому, що він пішов увечері погуляти, немає нічого дивного, хіба що тоді було вогко й

	<i>natural that he should stand for five or ten minutes, as Dr. Mortimer, with more practical sense than I should have given him credit for, deduced from the cigar ash?" [30]</i>	холодно. Навіщо йому було даремно стояти біля хвіртки п'ять чи десять хвилин – пам'ятаєте, доктор Мортімер звернув нашу увагу на струшений попел із сигари? [23]
107.	<i>"I think it unlikely that he waited at the moor-gate every evening. On the contrary, the evidence is that he avoided the moor. That night he waited there. It was the night before he made his departure for London. The thing takes shape, Watson. It becomes coherent. Might I ask you to hand me my violin, and we will postpone all further thought upon this business until we have had the advantage of meeting Dr. Mortimer and Sir Henry Baskerville in the morning." [30]</i>	– Навряд чи він щовечора зупинявся біля хвіртки. Навпаки, є свідчення, що він уникав болота. А того вечора він на когось чекав. І саме напередодні його від'їзду до Лондона. Бачите, Ватсоне, як усе складається? Ланка до ланки! А тепер подайте мені, будь ласка, скрипку й ми поки що облишимо всякі думки про цю справу, сподіваючись, що вранішній візит доктора Мортімера й сера Генрі Баскервіля нам щось прояснить. [23]
108.	<i>"Pray take a seat, Sir Henry. Do I understand you to say that you have yourself had some remarkable experience since you arrived in London?" [31]</i>	– Прошу сідати, сер Генрі. Як я зрозумів, з вами в Лондоні сталося щось незвичайне? [24]
109.	<i>"Who knew that you were going to the Northumberland Hotel?" asked Holmes, glancing keenly across at</i>	– Хто-небудь знав, що ви зупинитесь в готелі «Нортумберленд»? – спитав

	<i>our visitor. [32]</i>	Холмс, поглянувши на нашого відвідувача. [24]
110.	<i>"But Dr. Mortimer was no doubt already stopping there?" [32]</i>	– Але доктор Мортімер, мабуть, теж зупинився там? [24]
111.	<i>"Hum! Someone seems to be very deeply interested in your movements." [32]</i>	– Так! Хтось, певно, дуже цікавиться вашими переїздами. [24]
112.	<i>"What do you make of it, Dr. Mortimer? You must allow that there is nothing supernatural about this, at any rate?" [32]</i>	– А що скажете на це ви, докторе Мортімере? Цього разу тут нема нічого надприродного, авжеж? [24]
113.	<i>"You shall share our knowledge before you leave this room, Sir Henry. I promise you that," said Sherlock Holmes. "We will confine ourselves for the present with your permission to this very interesting document, which must have been put together and posted yesterday evening. Have you yesterday's Times, Watson?" [32]</i>	– Сер Генрі, ви дізнаєтеся про все, перш ніж підете звідси, обіцяю вам, сказав Шерлок Холмс. – А тепер краще візьмімось до цього надзвичайно цікавого документа, який склали й надіслали поштою учора ввечері. У вас є вчорашнє число «Таймса», Ватсоне? [24]
114.	<i>"Might I trouble you for it--the inside page, please, with the leading articles?" He glanced swiftly over it, running his eyes up and down the columns. "Capital article this on free trade. Permit me to give you an extract from it.</i>	– Чи можу я попросити вас... подайте, будь ласка, сторінку з передовою статтею. – Він швидко пробіг очима колонки. – «Про вільну торгівлю» – чудовий допис. Дозвольте-но прочитати мені уривок вголос. «Якщо хто-небудь

	<p><i>'You may be cajoled into imagining that your own special trade or your own industry will be encouraged by a protective tariff, but it stands to reason that such legislation must in the long run keep away wealth from the country, diminish the value of our imports, and lower the general conditions of life in this island.'</i> What do you think of that, Watson?" cried Holmes in high glee, rubbing his hands together with satisfaction. [32]</p>	<p>намагатиметься переконати вас, що та галузь промисловості, у якій ви маєте власні інтереси, перебуває під захистом протекційних тарифів, уникайте таких людей, бо здоровий глузд має вам підказати, що подібна система врешті–решт підірве наш прибуток і порушить спокійне життя нашого острова, дороге нам усім». – Що ви про це скажете, Ватсоне? – вигукнув Холмс, задоволено потираючи руки. [25]</p>
115.	<p><i>"Don't you think that is an admirable sentiment?"</i> [33]</p>	<p>Дивовижний задум, чи не так? [25]</p>
116.	<p><i>"On the contrary, I think we are particularly hot upon the trail, Sir Henry. Watson here knows more about my methods than you do, but I fear that even he has not quite grasped the significance of this sentence."</i> [33]</p>	<p>Навпаки, як на мене, ми йдемо гарячими слідами, сер Генрі. Ватсон знає мої методи краще за вас, але побоююсь, що змісту цього уривка не збагнув навіть він. [25]</p>
117.	<p><i>"And yet, my dear Watson, there is so very close a connection that the one is extracted out of the other. 'You,' 'your,' 'your,' 'life,' 'reason,' 'value,' 'keep away,' 'from the.' Don't you see now whence these words have been taken?"</i> [33]</p>	<p>– І все ж, любий мій Ватсоне, тут є такий тісний зв'язок, що одне просто–таки переплітається з іншим. «Якщо», «у», «вас», «уникайте», «здоровий глузд», «і», «вам», «життя», «дороге». Невже ви не бачите, звідки взято ці</p>

		слова? [25]
118.	<i>"If any possible doubt remained it is settled by the fact that 'keep away' and 'from the' are cut out in one piece." [33]</i>	– Якщо вас і досі бере сумнів, то погляньте на слова «здоровий глузд» – їх вирізано разом. [25]
119.	<i>"I presume, Doctor, that you could tell the skull of a negro from that of an Esquimo?" [33]</i>	– Сподіваюся, докторе, ви можете відрізнити череп негра від черепа ескімоса? [25]
120.	<i>"But how?" [34]</i>	– Яким чином? [25]
121.	<i>"But this is my special hobby, and the differences are equally obvious. There is as much difference to my eyes between the leaded bourgeois type of a Times article and the slovenly print of an evening half-penny paper as there could be between your negro and your Esquimau. The detection of types is one of the most elementary branches of knowledge to the special expert in crime, though I confess that once when I was very young I confused the Leeds Mercury with the Western Morning News. But a Times leader is entirely distinctive, and these words could have been taken from nothing else. As it was done yesterday the strong probability</i>	– Мій фах теж має свої особливості. Для моїх очей різниця між боргесом на шпонах, яким складають передовиці «Таймса», і сліпим друком півпенсових вечірніх газет так само помітна, як для вас – різниця між неграми й ескімосами. Знання шрифтів – одна з найперших вимог до детектива, хоча мушу признатися, що замолоду я сплутав якось «Лідс Мерк'юрі» з «Вестерн Морнінг Ньюс». Але передовицю «Таймса» ні з чим не сплутаєш, і ці слова могли вирізати лише звідти. Лист було відіслано вчора, тож усе говорило про те, що нам слід передусім зазирнути до вчорашнього числа. [25]

	<i>was that we should find the words in yesterday's issue." [34]</i>	
122.	<i>"Nail-scissors," said Holmes. "You can see that it was a very short-bladed scissors, since the cutter had to take two snips over 'keep away.'" [34]</i>	– Ножницями до нігтів, – урвав його Холмс. – Ви помітили, які вони коротенькі? Щоб вирізати слова «здоровий глузд», довелося зробити два надрізи. [26]
123.	<i>"Gum," said Holmes. [34]</i>	– Гумовим клеєм, – підказав Холмс. [26]
124.	<i>"Because he could not find it in print. The other words were all simple and might be found in any issue, but 'moor' would be less common." [34]</i>	– Бо його не знайшли в газеті. Всі інші слова дуже звичні, їх легко відшукати в будь-якому дописі, а слово «болото» трапляється набагато рідше. [26]
125.	<i>"There are one or two indications, and yet the utmost pains have been taken to remove all clues. The address, you observe is printed in rough characters. But the Times is a paper which is seldom found in any hands but those of the highly educated. We may take it, therefore, that the letter was composed by an educated man who wished to pose as an uneducated one, and his effort to conceal his own writing suggests that that writing might be known, or come to be known, by you. Again, you</i>	– Одну-дві речі, хоча автор силкувався якнайстаранніше знищити всі сліди. Як ви самі бачите, адресу написано друкованими літерами. Але «Таймс» – це газета, що нечасто потрапляє до рук простолюду. Звідси можна зробити висновок, що лист склала освічена людина, яка намагалася видати себе за простака й навмисне змінила почерк, – побоюючись, що її викриють, якщо не тепер, то пізніше. До того ж, зверніть увагу, що слова наклеєно нерівним

	<p><i>will observe that the words are not gummed on in an accurate line, but that some are much higher than others. 'Life,' for example is quite out of its proper place. That may point to carelessness or it may point to agitation and hurry upon the part of the cutter. On the whole I incline to the latter view, since the [34] matter was evidently important, and it is unlikely that the composer of such a letter would be careless. If he were in a hurry it opens up the interesting question why he should be in a hurry, since any letter posted up to early morning would reach Sir Henry before he would leave his hotel. Did the composer fear an interruption--and from whom?"</i></p> <p>[35]</p>	<p>рядком, – деякі з них повзуть угору. Слово «життя», наприклад, сидить зовсім не на місці. Це свідчить або про недбалість, або про хвилювання й поспіх автора. Врешті-решт, я схильний до другої думки, бо справа з цим листом була надто важлива, щоб автор поставився до неї недбало. Якщо ж він і справді поспішав, то цікаво, чому, – адже посланий учора лист так чи інакше застав би сера Генрі в готелі. Може, автор боявся, що хтось зашкодить йому? Але хто?</p> <p>[26]</p>
126.	<p><i>"Say, rather, into the region where we balance probabilities and choose the most likely. It is the scientific use of the imagination, but we have always some material basis on which to start our speculation. Now, you would call it a guess, no doubt, but I am almost</i></p>	<p>– Скоріше до того, щоб зважити всі можливості й вибрати з них найімовірнішу. Ось наукове підґрунтя уяви, яка в фахівця завжди має міцні матеріальні підвалини. Звичайно, ви можете назвати це здогадом, але я майже певен, що адресу писали в готелі.</p>

	<i>certain that this address has been written in a hotel."</i> [35]	[26]
127.	<i>"If you examine it carefully you will see that both the pen and the ink have given the writer trouble. The pen has spluttered twice in a single word, and has run dry three times in a short address, showing that there was very little ink in the bottle. Now, a private pen or ink-bottle is seldom allowed to be in such a state, and the combination of the two must be quite rare. But you know the hotel ink and the hotel pen, where it is rare to get anything else. Yes, I have very little hesitation in saying that could we examine the waste-paper baskets of the hotels around Charing Cross until we found the remains of the mutilated Times leader we could lay our hands straight upon the person who sent this singular message. Halloa! Halloa! What's this?"</i> [35]	– Якщо ви уважно оглянете конверт, то побачите, що й перо, й чорнило завдали відправникові чимало клопоту. Перо двічі спотикалось на одному слові, і його довелося тричі вмочити, щоб написати таку коротеньку адресу, – отже, чорнила в чорнильниці було зовсім мало. Власне перо й чорнильницю нечасто доводять до такого стану, а щоб одразу те й інше – це вже справді рідко трапляється. Але в готелях, як вам відомо, інших пер та чорнильниць майже не буває. Так, я майже без вагання ладен сказати, що якби нам удалося оглянути кошики на сміття в усіх готелях, що біля Черинг-Кросу, й відшукати там залишки порізаної передовиці «Таймса», ми одразу знайшли б особу, що послала цей дивовижний лист. Овва! А це що таке? [26]
128.	<i>"Nothing," said he, throwing it down. "It is a blank half-sheet of paper, without even a water-mark</i>	– Дарма, – мовив він, кладучи лист на стіл. – Папір зовсім гладенький, навіть водяних знаків немає. Ні,

	<i>upon it. I think we have drawn as much as we can from this curious[35] letter; and now, Sir Henry, has anything else of interest happened to you since you have been in London?" [36]</i>	ми, мабуть, вичавили з цього химерного листа все, що можна. А тепер, сер Генрі, розкажіть, чи не траплялося з вами чого-небудь цікавого з того часу, як ви приїхали до Лондона? [27]
129.	<i>"You have not observed anyone follow or watch you?" [36]</i>	– За вами ніхто не стежив, не ходив назирці? [27]
130.	<i>"We are coming to that. You have nothing else to report to us before we go into this matter?" [36]</i>	– Потім поговоримо й про це. А зараз подумайте: невже вам більш нема про що розповісти? [27]
131.	<i>"I think anything out of the ordinary routine of life well worth reporting." [36]</i>	– Про все, що виходить за межі вашого звичного життя. [27]
132.	<i>"You have lost one of your boots?" [36]</i>	– Ви загубили черевик? [27]
133.	<i>"Exactly," said Holmes, "however foolish the incident may seem. You have lost one of your boots, you say?" [36]</i>	– Саме так, – пояснив Холмс, – мене цікавить буквально все, навіть найдрібніша подія. То ви кажете, що загубили черевик? [27]
134.	<i>"If you have never worn them, why did you put them out to be cleaned?" [36]</i>	– То навіщо ж ви виставили чистити нові черевики? [27]
135.	<i>"Then I understand that on your arrival in London yesterday you went out at once and bought a pair of boots?" [36]</i>	– То виходить, що ви приїхали до Лондона й одразу вирушили купувати черевики? [27]
136.	<i>"It seems a singularly useless thing to steal," said Sherlock Holmes. "I</i>	– Ця крадіжка видається занадто безглуздою, – мовив Шерлок

	<i>confess that I share Dr. Mortimer's belief that it will not be long before the missing boot is found."</i> [36]	Холмс. – Правду кажучи, я згоден з доктором Мортімером, що черевик ваш скоро знайдеться. [27]
137.	<i>"Your request is a very reasonable one," Holmes answered. "Dr. Mortimer, I think you could not do better than to tell your story as you told it to us."</i> [37]	– Доречна вимога, – відповів Холмс. – Як на мене, докторе Мортімере, то ви повинні самі розповісти всю цю історію серу Генрі – так само, як розповідали її нам. [27]
138.	<i>"Precisely."</i> [37]	– Авжеж. [28]
139.	<i>"And also," said Holmes, "that someone is not ill-disposed towards you, since they warn you of danger."</i> [37]	– І цей «хтось», – додав Холмс, – очевидно, симпатизує вам, бо застерігає від небезпеки. [28]
140.	<i>"Well, of course, that is possible also. I am very much indebted to you, Dr. Mortimer, for introducing me to a problem which presents several interesting alternatives. But the practical point which we now have to decide, Sir Henry, is whether it is or is not advisable for you to go to Baskerville Hall."</i> [37]	– Це теж, безперечно, можливо. Щиро дякую вам, докторе Мортімере, що ви запропонували мені таку цікаву, складну загадку. Але тепер, сер Генрі, нам треба вирішити остаточно, слід чи не слід вам їхати до Баскервіль-Холлу? [28]
141.	<i>"There seems to be danger."</i> [37]	– Там начебто не дуже безпечно. [28]
142.	<i>"Well, that is what we have to find out."</i> [37]	– Оце ми й повинні з'ясувати. [28]
143.	<i>"Is that convenient to you,</i>	– Це підходить вам, Ватсоне? [28]

	<i>Watson?" [38]</i>	
144.	<i>"Then you may expect us. Shall I have a cab called?" [38]</i>	– Тоді чекайте на нас. Викликати вам кеб? [28]
145.	<i>"Then we meet again at two o'clock. Au revoir, and good-morning!" [38]</i>	– Отже, зустрічаємось о другій. На все добре! [28]
146.	<i>"Your hat and boots, Watson, quick! Not a moment to lose!" He rushed into his room in his dressing-gown and was back again in a few seconds in a frock-coat. [38]</i>	– Беріть капелюх і черевики, Ватсоне, мерщій! Не марнуймо ані хвилини! Він побіг у халаті до своєї кімнати й за мить вийшов звідти вже в сурдугі. [29]
147.	<i>"Not for the world, my dear Watson. I am perfectly satisfied with your company if you will tolerate mine. Our friends are wise, for it is certainly a very fine morning for a walk." [38]</i>	– В жодному разі, любий Ватсоне. Якщо вас задовольнить прогулянка зі мною, то мене – тим паче. Наші друзі мають рацію: для прогулянки ранок просто чудовий. [29]
148.	<i>"There now!" said Holmes bitterly as he emerged panting and white with vexation from the tide of vehicles. "Was ever such bad luck and such bad management, too? Watson, Watson, if you are an honest man you will record this also and set it against my successes!" [39]</i>	– Шкода! – гірко зітхнув Холмс, виринувши з вуличного потоку блідий і невдоволений. – Цього разу нам не пощастило, еге ж? Ватсоне, Ватсоне! Якщо ви чесна людина, занотуйте цю помилку поряд з усіма моїми успіхами! [29]
149.	<i>"I have not an idea." [39]</i>	– Уявлення не маю. [29]
150.	<i>"Well, it was evident from what we</i>	– Так, за Баскервілем, схоже, хтось

	<p><i>have heard that Baskerville has been very closely shadowed by someone since he has been in town. How else could it be known so quickly that it was the Northumberland Hotel which he had chosen? If they had followed him the first day I argued that they would follow him also the second. You may have observed that I twice strolled over to the window while Dr. Mortimer was reading his legend." [39]</i></p>	<p>стежить – від самісінького його приїзду до міста. Інакше звідки їм знати, що він зупиниться в готелі «Нортумберленд»? Я міркував так: якщо вони стежили за ним у перший день, то стежитимуть і надалі. Ви, напевно, помітили, що я двічі підходив до вікна, коли доктор Мортімер читав свою легенду? [29]</p>
151.	<p><i>"I was looking out for loiterers in the street, but I saw none. We are dealing with a clever man, Watson. This matter cuts very deep, and though I have not finally made up my mind whether it is a benevolent or a malevolent agency which is in touch with us, I am conscious always of power and design. When our friends left I at once followed them in the hopes of marking down their invisible [39]attendant. So wily was he that he had not trusted himself upon foot, but he had availed himself of a cab so that he could loiter behind or dash past</i></p>	<p>– Я дивився, чи нема якихось підозрілих типів на вулиці, але не побачив жодного. Ми маємо справу з великим пройдою, Ватсоне. Справа ця вельми серйозна, і хоч мені ще досі незрозуміло, що за сили тут діють – добрі чи злі, я постійно відчуваю їхнє втручання. Коли наші друзі пішли, я побіг за ними навздогін, сподіваючись натрапити на їхнього невидимого супутника. А він виявився таким хитрим, що не наважився йти пішки, а найняв кеб, щоб у разі потреби плуганитися за ними або</p>

	<i>them and so escape their notice. His method had the additional advantage that if they were to take a cab he was all ready to follow them. It has, however, one obvious disadvantage."</i> [40]	переганяти їх, застаючись непоміченим. Він мав ще одну перевагу: якби вони теж сіли в кеб, він одразу подався б за ними. Але всетаки одна зачіпка тут є. [29]
152.	<i>"Exactly."</i> [40]	– Саме так. [30]
153.	<i>"My dear Watson, clumsy as I have been, you surely do not seriously imagine that I neglected to get the number? No. 2704 is our man. But that is no use to us for the moment."</i> [40]	– Мій дорогий Ватсоне, я тільки-но дав маху, але невже ви справді припускаєте, що я не помітив номера? Ось він: 2704. Проте зараз це нам ні до чого. [30]
154.	<i>"On observing the cab I should have instantly turned and walked in the other direction. I should then at my leisure have hired a second cab and followed the first at a respectful distance, or, better still, have driven to the Northumberland Hotel and waited there. When our unknown had followed Baskerville home we should have had the opportunity of playing his own game upon himself and seeing where he made for. As it is, by an indiscreet eagerness, which was taken advantage of with extraordinary quickness and</i>	– Помітивши кеб, я повинен був негайно обернутись і піти геть. А потім найняти інший кеб і їхати за першим на певній відстані; а ще ліпше було б податися просто до готелю «Нортумберленд» і там зачекати. Наш незнайомиць ішов би назирці за Баскервілем аж до дверей, і ми могли б простежити, що він там робитиме. А тепер наш супротивник надзвичайно спритно скористався моєю нетерплячкою, яка викрила нас і збила зі сліду. [30]

	<i>energy by our opponent, we have betrayed ourselves and lost our man." [40]</i>	
155.	<i>"There is no object in our following them," said Holmes. "The shadow has departed and will not return. We must see what further cards we have in our hands and play them with decision. Could you swear to that man's face within the cab?" [40]</i>	– Тепер нема рації стежити за ними, – мовив Холмс. – Незнайомець зник і більше не повернеться. Нам треба подивитись, які карти залишились у наших руках, і рішуче ними зіграти. Чи розгледіли ви обличчя того чоловіка в кебі? [30]
156.	<i>"And so could I--from which I gather that in all probability it was a false one. A clever man upon so delicate an errand has no use for a beard save to conceal his features. Come in here, Watson!" [40]</i>	– І я так само... а це означає, що борода фальшива. Коли дотакої обережної справи береться такий пройда, борода йому потрібна лише для того, щоб змінити своє обличчя. Ходімо-но сюди, Ватсоне! [30]
157.	<i>"Ah, Wilson, I see you have not forgotten the little case in which I had the good fortune to help you?" [40]</i>	– О, Вільсоне, я бачу, що ви не забули про ту справу, в якій я мав щастя допомогти вам! [30]
158.	<i>"My dear fellow, you exaggerate. I have some recollection, Wilson, that you had among your boys a lad named Cartwright, who showed some ability during the investigation." [40]</i>	– Ну, це вже занадто, друже мій. Я пригадую, Вільсоне, що серед ваших помічників був хлопець на ймення Картрайт, який став нам у великій пригоді під час розсліду вашої справи. [30]

159.	<i>"Could you ring him up?--thank you! And I should be glad to have change of this five-pound note." [41]</i>	– Чи можна його покликати? Дякую! І розмінійте мені, будь ласка, п'ять фунтів. [30]
160.	<i>"Let me have the Hotel Directory," said Holmes. "Thank you! Now, Cartwright, there are the names of twenty-three hotels here, all in the immediate neighbourhood of Charing Cross. Do you see?" [41]</i>	– Дайте-но мені «Довідник готелів», – попросив Холмс. – Дякую! Подивися, Картрайте: ось назви двадцяти трьох готелів довкола Черинг-Кросу. Бачиш? [30]
161.	<i>"You will visit each of these in turn." [41]</i>	– Ти відвідаєш їх усі по черзі. [30]
162.	<i>"You will begin in each case by giving the outside porter one shilling. Here are twenty-three shillings." [41]</i>	– Почнеш із того, що в кожному даси швейцарові шилінга. Ось тобі двадцять три шилінги. [31]
163.	<i>"You will tell him that you want to see the waste-paper of yesterday. You will say that an important telegram has miscarried and that you are looking for it. You understand?" [41]</i>	– Скажи їм, що тобі треба переглянути вчорашні папери, викинуті з кошиків для сміття. Поясни це так: одну важливу телеграму помилково надіслали не за адресою, тож тепер ти її шукаєш. Зрозумів? [31]
164.	<i>"But what you are really looking for is the centre page of the Times with some holes cut in it with scissors. Here is a copy of the Times. It is this page. You could easily recognize it, could you not?"</i>	– Але насправді ти шукатимеш сторінку «Таймса», порізану в кількох місцях ножицями. Ось тобі таке саме число «Таймса». А ось ця сторінка. Чи впізнаєш ти її? [31]

	[41]	
165.	<i>"In each case the outside porter will send for the hall porter, to whom also you will give a shilling. Here are twenty-three shillings. You will then learn in possibly twenty cases out of the twenty-three that the waste of the day before has been burned or removed. [41] In the three other cases you will be shown a heap of paper and you will look for this page of the Times among it. The odds are enormously against your finding it. There are ten shillings over in case of emergencies. Let me have a report by wire at Baker Street before evening. And now, Watson, it only remains for us to find out by wire the identity of the cabman, No. 2704, and then we will drop into one of the Bond Street picture galleries and fill in the time until we are due at the hotel." [42]</i>	– Швейцари щоразу відсилатимуть тебе до коридорних, яким ти теж даси по шилінгу. Ось тобі ще двадцять три шилінги. У двадцяти випадках із двадцяти трьох тобі скажуть, що сміття вже вивезено або спалено. Але в трьох інших випадках тобі покажуть купу паперів, серед яких ти шукатимеш цю сторінку «Таймса». Проте навряд чи ти її знайдеш. Про всяк випадок ось тобі ще десять шилінгів. Увечері надішли мені на Бейкер-стріт телеграму. А тепер, Ватсоне, нам зостається лише запитати телеграфом про візника кеба 2074, після чого ми підемо до картинної галереї на Бонд-стріт і проведемо там увесь наш час, що залишився нам до зустрічі в готелі. [31]
166.	<i>"Have you any objection to my looking at your register?" said Holmes. [43]</i>	– Чи не дозволите ви мені поглянути на реєстр ваших клієнтів? – запитав Холмс. [31]
167.	<i>"Surely that must be the same</i>	– Це не той Джонсон, якого я знав

	<i>Johnson whom I used to know," said Holmes to the porter. "A lawyer, is he not, gray-headed, and walks with a limp?" [43]</i>	колись? – спитав Холмс чергового. Сивоголовий адвокат, що трохи накульгує? [31]
168.	<i>"Surely you are mistaken about his trade?" [43]</i>	– Ви певні, що він не адвокат? [31]
169.	<i>"Ah, that settles it. Mrs. Oldmore, too; I seem to remember the name. Excuse my curiosity, but often in calling upon one friend one finds another." [43]</i>	– Гаразд. Місіс Олдмор... Я нібито десь чув це прізвище. Даруйте мені за цікавість, але частенько буває, що шукаєш одного знайомого, а знаходиш іншого. [32]
170.	<i>"Thank you; I am afraid I cannot claim her acquaintance. We have established a most important fact by these questions, Watson," he continued in a low voice as we went upstairs together. "We know now that the people who are so interested in our friend have not settled down in his own hotel. That means that while they are, as we have seen, very anxious to watch him, they are [43]equally anxious that he should not see them. Now, this is a most suggestive fact." [44]</i>	– Дякую, я, мабуть, із кимось її сплутав... Ці запитання, Ватсоне, допомогли нам з'ясувати один дуже важливий факт, – тихенько вів далі Холмс, коли ми підіймалися нагору. – Тепер ми знаємо, що люди, які так цікавляться нашим другом, зупинились не в цьому готелі. Це означає, що вони, пильно стежачи за ним, – а ми вже бачили це на власні очі, – роблять усе можливе, щоб він їх не помітив. А це наводить на великі підозри. [32]
171.	<i>"It suggests--halloa, my dear fellow, what on earth is the matter?" [44]</i>	– Хоча б ті, що... Овва! Любий друже, що сталося? [32]

172.	<i>"Still looking for your boot?" [44]</i>	– Ви досі шукаєте свій черевик? [32]
173.	<i>"But, surely, you said that it was a new brown boot?" [44]</i>	– Але ж ви, здається, говорили про новий коричневий черевик? [32]
174.	<i>"What! you don't mean to say----?"[44]</i>	– Що? Невже ви побачили... [32]
175.	<i>"I think it's well worth troubling about." [45]</i>	– Як на мене, це зовсім не дрібниці. [32]
176.	<i>"How do you explain it?" [45]</i>	– А як ви самі можете це пояснити? [32]
177.	<i>"The queerest perhaps----" said Holmes, thoughtfully. [45]</i>	– Химернішого? Справді... – задумано промовив Холмс. [32]
178.	<i>"I'll tell you one other thing," he said. "Patent leathers and Square-toes came in the same cab, and they walked down the pathway together as friendly as possible — arm-in-arm, in all probability. When they got inside they walked up and down the room — or rather, Patent-leathers stood still while Square-toes walked up and down. I could read all that in the dust; and I could read that as he walked he grew more and more excited [SS: 29]."</i>	– Я розкажу вам іще дещо, – вів він далі. – Лаковані черевики й черевики з тупими передами приїхали в одному кебі і разом, подружньому, взявшись за руки, пішли до будинку. В кімнаті вони походжали туди-сюди – тобто лаковані черевики стояли, а ходили черевики з тупими передами. Я прочитав усе це в слідах на підлозі і ще прочитав, що чоловік, який походжав кімнатою, чимдалі більше й більше хвилювався [ЕБ: 34].
179.	<i>If you will let me know how your</i>	Якщо ви повідомите мене про

	<i>investigations [SS: 26]. –</i>	подальше ваше розслідування [ЕБ: 32].
180.	<i>"That's Audley Court in there," he said, pointing to a narrow slit in the line of dead-coloured brick. "You'll find me here when you come back." [SS: 29] –</i>	Ось вам Одлі-Корт, – промовив він, показавши на вузьку щілину між темними цегляними будинками. – Коли повернетесь, я чекатиму тут [ЕБ: 34].
181.	<i>"You mean the retired sergeant of Marines," said Sherlock Holmes [SS: 17].</i>	Хто, оцей відставний сержант флоту? – перепитав Шерлок Холмс [ЕБ: 25].
182.	<i>"So it is. Stop, driver, stop!" [SS: 20].</i>	Саме так. Сій, драйвер, сій! [ЕБ, с. 28].
183.	<i>There was a world of sarcasm in his voice as he spoke [SS: 26].</i>	В голосі його почулося відверте кепкування [ЕБ: 32].
184.	<i>"There was no one in the street?" [SS: 30].</i>	І на вулиці нікого не було? [ЕБ: 35].
185.	<i>You must not ask me that at the present state of the affair [SS: 28].</i>	Але про це ви мене поки не питайте [ЕБ: 33].
186.	<i>"I've found it! I've found it," he shouted to my companion, running towards us with a test-tube in his hand. "I have found a re-agent which is precipitated by haemoglobin, and by nothing else." [SS: 6].</i>	Знайшов! Знайшов! – кинувся він до нас із пробіркою в руках. – Я знайшов реактив, що осаджується лише гемоглобіном і нічим іншим [ЕБ: 17].
187.	<i>"We thought that we should like to hear it all from your own lips," he</i>	Нам краще було б почути все з ваших власних уст, – пояснив він

	<i>said [SS: 29].</i>	[ЕБ: 35].
188.	<i>In fact you're an Army doctor.</i>	Військовий лікар [SP, 00:16:50,880 —> ЕРТ, 00:16:52,600].
189.	<i>The name's Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street.</i>	Ім'я – Шерлок Холмс. Адреса Бейкер–стріт 221–б [SP, 00:11:41,160 —> ЕРТ, 00:11:45,759].
190.	<i>"From a drop of water," said the writer, "a logician could infer the possibility of an Atlantic or a Niagara without having seen or heard of one or the other. So all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it [SS: 14].</i>	«З однієї краплі води, – писав автор, – логік може зробити висновок про можливість існування Атлантичного океану чи Ніагарського водоспаду, навіть коли він їх не бачив і ніколи про них не чув, тому усяке життя – це величезний ланцюг причин та наслідків, природу якого ми можемо пізнати з однієї ланки [ЕБ: 23].
191.	<i>"Then, of course, this blood belongs to a second individual – presumably the murderer, if murder has been committed. It reminds me of the circumstances attendant on the death of Van Jansen, in Utrecht, in the year '34. Do you remember the case, Gregson?" [SS: 23]</i>	Тоді, звичайно, це кров когось іншого, – напевно, вбивці, якщо це було вбивство. Це нагадує мені обставини смерті Ван-Янсена в Утрехті, 1834 року. Пам'ятаєте цю пригоду, Грегсоне? [ЕБ: 29].
192.	<i>Cardiff.</i>	Кардіф [SP, 00:28:29,800 —> ЕРТ,

		00:28:31,119].
193.	<i>Frankland!</i>	Франкленд! [01:23:20,720 —> 01:23:22,720]
194.	<i>It's all been explained to you, hasn't it?</i>	Тобі ж усе пояснили, правда? [01:18:08,760 —> 01:18:11,999].
195.	<i>A man.</i>	А людина [01:18:56,960 —> 01:18:58,400].
196.	<i>Aerosol dispersant, that's what it said in the records. –</i>	Розпилений аерозоль, так сказано у матеріалах [01:21:35,560 —> 01:21:37,620].
197.	<i>– I <i>need</i> an assistant.</i>	Мені потрібен асистент [SP, 00:15:43,680 —> ЕРТ, 00:15:46,319].
198.	<i>And they were carrying the gas, so... Um, ketchup was it, or brown?</i>	Може в них і був той газ ... Гм, кетчупу, чи гірчиці? [01:25:14,000 —> 01:25:18,559].
199.	<i>Totally scientific, laboratory conditions, literally.</i>	Науковий підхід, і лабораторні умови, буквально [01:25:42,481 —> 01:25:45,160].
200.	<i>As does lethal injection. –</i>	Летальна ін'єкція теж [00:06:04,360 —> 00:06:05,880].
201.	<i>Your face is tanned... but no tan above the wrists. You've been abroad, but not sunbathing.</i>	Засмагле обличчя, але вище зап'ястя шкіра біла. Ви були за кордоном, але навмисно не засмагали [SP, 00:19:03,160 —> ЕРТ, 00:19:08,279].
202.	<i>You'll need to wear one of these. –</i>	Одягніть це [SP, 00:23:05,800 —> ЕРТ, 00:23:07,519].
203.	<i>If that's the sort of thing you're</i>	Якщо вам це потрібно, пораджу

	<i>looking for, the man over there in blue is your best bet.</i>	того джентельмена [00:08:53,320 –> 00:08:57,040].
204.	<i>Sorry, there was one more deduction there than I was expecting.</i>	Вибачте, я побачив більше, ніж хотів [00:09:06,480 —> 00:09:09,200].
205.	<i>I know you're an Army doctor and you've been invalided home from Afghanistan.</i>	Я знаю, що ви військ лікар, і служили в Афганістані [SP, 00:11:19,720 —> EPT, 00:11:22,759].
206.	<i>In fact you're an Army doctor.</i>	Військовий лікар [SP, 00:16:50,880 —> EPT, 00:16:52,600].
207.	<i>The name's Sherlock Holmes, and the address is 221B Baker Street.</i>	Ім'я – Шерлок Холмс. Адреса Бейкер-стріт 221-б [SP, 00:11:41,160 —> EPT, 00:11:45,759].
208.	<i>I did. Told Mike this morning that I must be a difficult man to find a flatmate for. –</i>	Уранці я сказав Майку, що мені буде складно підшукати сусіда [SP, 00:10:40,360 —> EPT, 00:10:44,679].
209.	<i>You've got a brother worried about you but you won't go to him for help because you don't approve of him, possibly because he's an alcoholic, more likely because he recently walked out on his wife.</i>	Вас брат хвилюється за вас, але ви не просите у нього допомоги, бо не схвалюєте способу його життя. Він п'є і нещодавно кинув дружину [SP, 00:11:22,760 —> EPT, 00:11:30,519].
210.	<i>Her wedding ring. Ten years old at least.</i>	Її обручці як мінімум 10 років [SP, 00:27:30,760 —> EPT, 00:27:33,319].
211.	<i>Did you take it?</i>	Ви погодились? [SP, 00:44:04,240 –

		-> ЕРТ, 00:44:06,119]
212.	<i>These words exactly.</i>	Тоді пишiть за мною [SP, 00:44:35,280 —> ЕРТ, 00:44:37,919].

SUMMARY

The Master Degree Thesis in Translation Studies deals with the study of syntactic constructions of different types. It is aimed at construction of a lexical and grammatical transformational translation matrix of syntactic constructions in English-Ukrainian texts of fictional discourse.

Translation is a differentiated sociolinguistic phenomenon, the functioning of which is primarily related to the question of meaning in its most general sense. This is the interpretation of translation as a linguistic and philosophical dominant, which is considered to be a simple categorical syllogism. In modern linguistics there is a distinction between translation as a process of psycholinguistic and linguocultural retransmission. It takes place against the background of linguistic interference. Ukrainian literary translation, taking into account the combination of sociohistorical and literary-cultural factors, has become an important and integral component of the Ukrainian cultural polysystem, ensuring its preservation and integrity. Outlining the purposes and place of literary translation in the system of national-cultural development, in Ukrainian translation studies it is considered as a means of protection of national languages and cultures (O. Cherednychenko), affirming his nation-building mission (R. Zorivchak, M. Strikha). Hence the special attention is paid to the personal factor in translation and the understanding of the role of the translator as an artist, who enriches his native languages and literature by means of literary translation. In this context the skill of translation comes to the fore. Among Ukrainian translators it is worth noting B. Ten, M. Bazhan, G. Kochyr, Yu. Lisnyaka, M. Lykash, V. Misik, V. Mitrofanov, D. Palamarchyk, A. Perepadyu, I. Svitlichnyi, A. Sodomor, I. Steshenko who became masters of Ukrainian translation.

The topicality of the research is due to the need for a comprehensive study of syntactic constructions of different types and kinds in the texts of fictional discourse of holistic and value comprehension, system analysis, which allows to demonstrate the lexical and grammatical transformational translation matrix of English syntactic constructions. A comprehensive study will help to compare the language of the

source language and the target language for establishing the key features, principles of translation.

The aim of the research is to construct a lexical and grammatical transformational translation matrix of syntactic constructions in English-Ukrainian texts of fictional discourse.

In order to achieve the aim, the following **objectives** are to be realized:

– to critically analyze the scientific literature and formulate theoretical principles for the study of syntactic constructions in modern linguistics and Translation Studies;

– to consider the class-species organization of syntactic constructions considering the positions of various philologists;

– to offer structural-syntactic characteristics of English syntactic constructions in the texts of fictional discourse with their division into simple and composite;

– to present the cognitive-pragmatic perspective of syntactic constructions with focus on fractals and intertextuality of the literary text;

– to construct a lexical and grammatical transformational translation matrix of syntactic constructions in English-Ukrainian texts of fictional discourse.

The object of research is syntactic constructions in English-Ukrainian texts of fictional discourse in a work of art and film.

The subject of the research is a lexical and grammatical transformational translation matrix of syntactic constructions in English-Ukrainian texts of fictional discourse.

The data material of the study was the speech of the main character Sherlock Holmes, taken, on the one hand, from a work of art: the original *A Study in Scarlet* / Sir Arthur Conan Doyle. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2004. URL: <http://www.literaturepage.com/read/astudyinscarlet.html>; переклад – Етюд у Багряних тонах // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль; пер. з англ. В. Панченка. Тернопіль: Навчальна книга, 2010. Т. 1. 411 с.; from film: 1) the original – Етюд у рожевих тонах // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль.

URL: [http://sherlock-online.pp.ua/\[...\]](http://sherlock-online.pp.ua/[...]); translation – A Study in Pink. URL: <http://www.imdb.com/title/tt1665071>; 2) the original – The Hound of the Baskervilles / Sir Arthur Conan Doyle. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 1999. URL: <http://literature.org/authors/doyle-arthur-conan/hound>; translation – Собака Баскервілів // Пригоди Шерлока Холмса / А. К. Дойль; пер. з англ. В. Панченка. Тернопіль: Навчальна книга, 2010. Т. 2. 334 с.

Research methods. The multifaceted nature of the work determined the complex nature of the research methodology. Descriptive and receptive methods (definition of content), elements of the method of quantitative sublevels (systematization) and schematic representation of elements of quantitative characteristics (visualization) are used. The above-mentioned methods led to the use of linguistic-stylistic, translation studies, contrastive, component, social-functional analyzes. As additional methods of lexical and phraseological identification, method of opposition, etymological, distributive and contextual analysis are used.

The scientific novelty of the obtained results is that in the work for the first time: the definition of the terminological concept "syntactic construction" in modern linguistics as a combination of words representing a syntactic unit, i.e. a phrase, a sentence, as any finished statement *is specified; it is established* that syntactic constructions include: 1) constructions that are minimal in structure, i.e. they contain the minimum components necessary for the construction of this unit; 2) constructions, to some extent common, that are the result of expanding the minimum constructions in accordance with their inherent capabilities – complex phrases, common sentences; 3) combined constructions – the result of combining several simpler constructions, for example, combined phrases, sentences with separate inversions, complex sentences, constructions of direct speech; structural-semantic and cognitive-pragmatic approaches to understanding simple and complex syntactic constructions *are given*; the key translation methods at rendering English simple and difficult syntactic constructions into Ukrainian in texts of the fictional book *are traced*; the key translation methods at rendering English simple and difficult syntactic

constructions into Ukrainian in texts of the fictional film *are traced*; a lexical and grammatical transformational translation matrix of syntactic constructions in English-Ukrainian texts of fictional discourse *is constructed*.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application in courses of General Linguistics, Comparative Linguistics, Applied and Cognitive Linguistics, in special courses on the study of National-Biased Vocabulary, Cognitive Semantics, Linguocultural Studies and Intercultural Communication. The practical significance of the study is also that its results can be used in the process of solving translation problems, in the development of translation theory and practice, in the teaching of normative courses on the introduction to translation studies and translation theory and practice. The practical value of the work is determined by the possibility of applying its data materials and results in the course of translation studies (disciplines "General Theory of Translation", "Fictional Translation"), Stylistics of the English language (disciplines "Functional Stylistics", "Practical Stylistics") and others.

Structure and scope of work. Master Degree Thesis consists of an introduction, three sections, conclusions, a list of sources used, a list of references, a list of sources of illustrative data material. The full volume of the work is 148 pages, the main content is set out on 75 pages.

The introduction substantiates the relevance of the Master Degree Thesis topic, formulates the aim, defines the main objectives, object, subject, scientific novelty of the results, research methods, the practical significance of the results, indicates the forms of testing and structure of work.

The first section of the Master Degree Thesis "Theoretical Principles of Studying Syntactic Constructions in Linguistics and Translation Studies" is devoted to the study of syntactic constructions as objects of linguistic research, in particular class-species organization of syntactic constructions. The section presents the practice of rendering syntactic constructions in Translation Studies, as well as an attempt to consider syntactic constructions as objects of fictional discourse.

The second section of the Master Degree Thesis "English Syntactic Constructions in Texts of Fictional Discourse" is devoted to a review of structural and semantic characteristics of syntactic constructions of different types and kinds, including simple and complex. It also offers a cognitive-pragmatic perspective on perception of syntactic constructions as fractals and intertext.

The third section of of the Master Degree Thesis "Construction of a Lexical and Grammatical Transformational Translation Matrix of Syntactic Constructions in English-Ukrainian Texts of Fictional Discourse" is devoted to the establishment of translation methods of rendering of English simple and complex syntactic constructions into Ukrainian in texts of fictional books and fictional films. Transformational translation matrix of syntactic constructions in English-Ukrainian texts of artistic discourse is constructed in this section.

Syntactic constructions is a combination of words that represent a syntactic unit, i.e. a phrase, sentence, as well as in general any complete statement.

Syntactic constructions include: 1) constructions that are minimal in structure, i.e. they contain the minimum components necessary for the construction of this unit; 2) constructions, to some extent common, that are the result of expanding the minimum constructions in accordance with their inherent capabilities – complex phrases, common sentences; 3) combined constructions – the result of combining several simpler constructions, for example, combined phrases, sentences with separate inversions, complex sentences, constructions of direct speech.

The key concept of the research is the transformational translation matrix that is defined as the analysis of lexical and grammatical transformations used in the reproduction of syntactic constructions in the texts of fictional discourse. The transformational translation matrix is formed by different types of translation transformations, i.e. three main groups of transformations: a) lexical, b) grammatical, c) complex lexico-grammatical (according to V. N. Komissarov).

Fictional discourse is a procedural, dynamic phenomenon, by means of which both the generation of a text and its perception are carried out. It is heterogeneous

from a pragmatic and linguistic standpoint; on the basis of this heterogeneity in the fictional discourse it is possible to distinguish different types of passages. The basis for the analysis of cognitive and stylistic features of the functioning of language in fictional discourse and the types of its passages are cognitive, pragmatic and socio-cultural parameters of their functioning.

Translation is a complex multifaceted concept, the nature of which lies in the multilayered meaning, i.e. its integration determines the interdisciplinarity of functioning.

The leading feature of literature as an art form is the simulation of being, the fixation of the phenomenon of its semiotization, which is represented by the acquisition of the sign sphere of the status of a single and self-sufficient reality. Each literary work becomes a symbol of life itself, i.e. an image without the original, the embodiment not of the idea itself, but only a copy of this embodiment, and the object of the image itself, according to Plato, becomes a copy compared to its idea – eidos, i.e. a copy of the copy.

The work of art is characterized by grammatical transformations, transpositions, explications or descriptive translation, addition, omission. The following lexical and semantic transformations are traced: transcoding, translation by lexical equivalent, loan translation, literal translation method, word-for-word translation, differentiation, method of division sentence unification, concretization.

The fictional film is characterized by grammatical transformation of transcoding, grammatical substitution, transposition, omission. The following lexical and semantic transformations are traced: translation by lexical equivalent, loan translation, literal translation method, word-for-word translation, differentiation, method of articulation and combination of sentences, compensation.

The construction of a lexical and grammatical transformational translation matrix of syntactic constructions showed that a lexical and grammatical transformational translation matrix is a set of grammatical and lexical, as well as both grammatical and lexical / lexical and grammatical transformations traced in the texts

of fictional discourse: on the one hand, a fictional book, and, on the other hand, a fictional film.

Each cell of the matrix is either grammatical, or lexical, or both grammatical and lexical, forming a single grammatical and lexical / lexical and grammatical components.

The prospects for further research in the construction of a two-vector transformational matrix of translation: grammatical and lexical / lexical and grammatical.