

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: «Циклічний час англійськомовної чарівної казки в українських  
перекладах»»**

Студентки групи МПа 04-21  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад  
(англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Лазебник Катерини Сергіївни

Допущена до захисту  
«\_\_\_»\_\_\_\_\_ 2022 року

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

\_\_\_\_\_ доц. Мелько Х.Б.  
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Кравченко Н.

Національна шкала  
Кількість балів: \_\_\_\_\_  
Оцінка:ЄКТС \_\_\_\_\_

Київ – 2022

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: “Cyclic time of an English-language fairy tale in Ukrainian translations”**

Group MPa 04-21  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Kateryna S. Lazebnyk

Research supervisor:  
N.K. Kravchenko  
Doctor of Philology,  
Full Professor

Kyiv – 2022

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)  
Доц. Мелько Х.Б.  
“15” вересня 2021 р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) 1 курсу Мпа 04-21 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Лазебник Катерина Сергіївна

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

Тема роботи «Циклічний час англійськомовної чарівної казки в українських перекладах»

Науковий керівник доктор філологічних наук, професор Кравченко Н.К.

Дата видачі завдання “15” вересня 2021 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 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник \_\_\_\_\_ (підпис)

Студент \_\_\_\_\_ (підпис)

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

студента(ки) 1 курсу групи Мпа 04-21 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова

Лазебник Катерини Сергіївни

за темою «Циклічний час англійськомовної чарівної казки в українських перекладах»

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 Лазебник Катерини Сергіївни може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_  
(підпис керівника)

Кравченко Н.К.  
(ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 р

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) 1 курсу групи Мпа 04-21 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Лазебник Катерини Сергіївни

за темою «Циклічний час англійськомовної чарівної казки в українських перекладах»

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – <b>10</b> , один компонент відсутній – <b>5</b> , декілька компонентів відсутні – <b>0</b> )	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи у форматуванні – <b>8</b> , незначні помилки в оформленні – <b>6</b> , значні помилки в оформленні – <b>4</b> , оформлення переважно не відповідає вимогам – <b>0</b> )	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>6</b> , суттєві помилки у формулюваннях – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>8</b> , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – <b>6</b> , відсутній критичний аналіз наукових праць – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , неповне висвітлення результатів дослідження – <b>6</b> , часткове висвітлення результатів дослідження – <b>4</b> , не відповідає результатам дослідження – <b>0</b> )	

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)

” ” \_\_\_\_\_ 2022 р

## ЗМІСТ

Вступ	8
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади вивчення циклічного часу в англійськомовних чарівних казках та їх перекладаї українською мовою</b>	
1.1 Проблема вивчення циклічного часу в сучасній лінгвістиці	10
1.2 Специфіка перекладу англійськомовної чарівної казки	14
1.3 Особливості жанру чарівної казки	21
Висновки до розділу	25
<b>Розділ II Засоби вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.</b>	
2.1 Стилiстичні засоби вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.	28
2.2 Синтаксичні засоби відтворення циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.	32
2.3 Повторювані мотиви як композиційний засіб вираження циклічного часу в досліджених текстах чарівної казки.	51
Висновки до розділу	54
<b>Розділ III Засоби перекладацького відтворення циклічного часу в англійськомовній та україномовній чарівній казці</b>	57
3.1 Особливості перекладацького відтворення стилістичних засобів (топос та локус та засоби вербалізації) та вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.	57
3.2 Особливості перекладацького відтворення синтаксичних засобів вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.	62
3.3 Особливості перекладацького відтворення повторювальних мотивів як засобів вираження	66

циклічного часу в англійських і українських чарівних  
казках.

ВИСНОВКИ	70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	88
ДОДАТОК	89
SUMMERY	91

## ВСТУП

Поняття циклічного часу залишається невивченим у лінгвістичних та міждисциплінарних дослідженнях; існує лише кілька праць, які стосуються архаїчної свідомості та її відображення в стародавніх літературних джерелах. Проте, враховуючи, що деякі механізми архаїчного мислення, такі як символізація, ритуалізація, магія, міфологізація та антропоморфізація, загалом притаманні людям (Першин 2013) і втілені в «невикорінених» архетипах людської поведінки (Юнг 1969); новим і перспективним аспектом дослідження можна вважати вивчення тих часових особливостей сучасних текстів, які специфічно переосмислюють архаїчний часу.

Тема циклічного часу нині є не досить поширеною і загалом є мало інформації в різних джерелах, проте є попит та цікавість в цій темі, тому це свідчить про **актуальність дослідження**.

**Об'єкт дослідження** – циклічний час в англійськомовній казці в україномовних перекладах. Матеріалами для дослідження є англійськомовні казки (Крихітна Метті і король, Дік Уїтгінгон і його кішка, Юний Роланд та Мишача дружба).

**Мета** полягає в різнобічному дослідженні лінгвістичних та перекладацьких аспектів засобі циклічного часу в англійськомовній казці. – дослідити поняття та функціональні особливості циклічного часу в англійськомовній чарівній казці

– розглянути поняття циклічного часу при україномовних перекладах англійської чарівної казки; – проаналізувати методи перекладу циклічного часу;

Для вирішення вищезнаначених завдань були використані такі методи дослідження: аналіз для розкриття циклічного часу при



перекладах англійськомовної чарівної казки; аналіз перекладацьких трансформацій.

Наукова новизна полягає у визначенні особливостей англійськомовного циклічного часу та перекладацьких трансформацій для передачі в англійськомовній казці.

**Структура кваліфікаційної роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, восьми підрозділів, висновків, списку використаних джерел, списку довідкових джерел, списку джерел ілюстративного матеріалу та додатку.

# **РОЗДІЛ I. Теоретичні засади вивчення циклічного часу в англійськомовних чарівних казках та їх перекладах українською мовою**

## **1.1 Проблема вивчення циклічного часу в сучасній лінгвістиці.**

Незважаючи на безсумнівний інтерес дослідників до уявлень про час, тимчасовість та їх мовне вираження, вияв окремих ознак архаїчного часу в текстах різних історичних періодів (крім архаїчних) все ще залишається поза інтересами науковців.

За своєю метою дослідження теоретично та методологічно спирається на три групи робіт:

(1) міждисциплінарне дослідження архаїчно пов'язаних типів часу;

(2) вивчення циклічного часу в лінгвістичних рамках;

Категорії простору та часу є постійно популярним напрямом досліджень різних літературних жанрів, насамперед тих, що мають наративний компонент. У той час як Бахтін (1981) (який, власне, і вводить поняття хронотопу в науковий обіг) розглядає простір і час у тісному взаємозв'язку, ряд видатних авторів (Лихачёв 1979; Флоренский 2000) досліджують поняття часу як самостійне. Серед встановлених дослідниками параметрів часової організації текстів виділено два основних типи часу, зокрема, подієвий час як рух від минулого в майбутнє і циклічний час як час повторення, оборотності, перезапуску знову і знову. У казковій оповіді циклічний час відображає архаїчну свідомість, а в поезії та художній прозі – із інтертекстуальністю, основними наративами, культурними сценаріями та розвитком стереотипних сюжетів. Така циклічність, пов'язана з інтертекстуальністю, призводить до тимчасової поліфонії текстів (Бахтін 1981; Дерріда 1998).

Починаючи з роботи Проппа (Пропп 2009), казковий нарратив залишається у фокусі міждисциплінарних досліджень у галузях наратології (Кербелите 1991; Holbek 1987; Kravchenko et al. 2020a; Schmid 2010; Volkova semiotics (P. 1918), 2018; Jones 1990; Kravchenko et al. 2021; Volkova 2017), лінгвістичною культурологією (Лихачёв 1979; Lüthi 1982; Propp 2009) та етнолінгвістиці (Lüthi 1982; Propp 2009) як ключові та найважливіші для розуміння у метафоричне осягнення світу, незалежно від етнічного, часового, просторового, історичного, регіонального та географічного походження. Казковий час, що відображає картину світу, властиву архаїчній свідомості, досліджувався насамперед з нарративної перспективи в контексті її невизначеності (Люті 1982: 19-20). При цьому циклічний час у своїх мовних проявах, як відомо, залишається недослідженим.

Спираючись на теоретичні дослідження, зосереджені на архаїчному часі та його втіленні в казковій оповіді, у статті робиться спроба розглянути характерні особливості цього часу . Цикли приходять і йдуть, і те, що формується в окремих циклах, знову зникає в надії на оновлене становлення» (Ассманн 2002: 18). У казковій оповіді формально-структурні прояви циклічності часу включають ритуали (наприклад, заборони, які співвідносяться з архаїчними табу та передбачуванністю оновлення, відродження Героя (повернення до архетипного мотиву уявної смерті через ініціацію), повторювані тимчасовості, такі як настання темряви, ночі, час співу півня тощо, є ознакою циклічної взаємодії з «іншим» світом.

Друга група досліджень, які внесли свій внесок у теоретичні передумови цієї роботи, присвячені лінгвістичним аспектам часу та тимчасовості, які різною мірою асоціюються з архаїчними типами часу.

Структуру часу в лінгвістичних рамках, а також загальні аспекти того, як просторово-часові відносини виражаються в різних мовах і

культурах, висвітлювали Трауготт (1978), Вівян (2013). Більшість праць, що розглядають архаїчні типи часу, зосереджуються на часі та тимчасовості в стародавньому світі та біблійних текстах (Браун 2000; Час і тимчасовість... 2004).

Це кілька робіт, які підходять до проблеми з точки зору пізнавальної та наративної та, хоча незначно, стосуються природи архаїчного часу. Зокрема, як прояв циклічності часу, втілений сезонами природи, міфами, ритуалами та церемоніями, що використовується як засіб допомоги людині пристосуватися до нового духовного перетворення. Зокрема, Л.М Волкова досліджувала зворотну перспективу як техніку оповіді в американських прозаїчних текстах (2016).

Ідея циклічності як очікуваного чи несподіваного зворотного зв'язку лежить в основі наративних технік бумеранга та зворотного зв'язку, які вивчаються в теорії переконливого впливу, ретрансляції політичних моделей (Hart & Nisbet 2012).

Лінгвістично ці наративні прийоми досліджувалися під час вивчення екопоетики біблійного дискурсу та його наративного простору (Жихарева 2018).

Зокрема, техніка бумеранга виникає внаслідок використання наративної схеми: дія – її розгортання, кінцевий результат і, відповідно, повернення до початкової дії з позитивними чи негативними наслідками (там само). Петля зворотного зв'язку (Капра 2003) — це кругова система причинно-зв'язаних елементів, коли інформація про результат впливу повертається до свого джерела. Якщо ефект бумеранга співвідноситься з концепціями ДІЯ – ВІДПЛАДА, то в наративних прийомах зворотного зв'язку виявляються концепції ЗВІТ – ВІДПОВІДІ, що, з огляду на важливість біблійних цінностей, відповідає трансформаційним змінам, духовному відродженню людини та цілого.

нації (Жихарєва 2018: 279).

Питання прояву циклічності часу актуальне, на мою думку, у зв'язку з фреймовим моделюванням концептів ЖИТТЯ і СМЕРТЬ в англійському готичному світогляді (Приходько & Приходченко 2018: 192-193) та в рамках концептуальної «фон, на якому оцінювалася цінність часу» (Коннова & Бабенко 2019: 118).

Матеріалом дослідження циклічного часу слугували англійські, американські та австралійські художні тексти для дітей декількох жанрів – народні й літературні казки, казки-повісті, короткі оповідання для дітей, ілюстровані казки та оповідання. Для дотримання збалансованості щодо рівної кількості текстів і умовних сторінок було обрано художні тексти з відносно рівним обсягом – англійські художні тексти – 1511, американські – 1230, австралійські – 1242 умовні сторінки. Загальна кількість умовних сторінок – 3983 (165,9 друк. арк.). До переліку досліджуваних художніх текстів для дітей входять: Англійські художні тексти для дітей: збірка народних казок Англії за редакцією Д. Джейкобса “English Fairy Tales” («Англійські казки»), казка Д. Раскіна “The King of the Golden river” («Король Золотої ріки»); казки-повісті Р. Дала “Charlie and the Chocolate Factory” («Чарлі та Шоколадна фабрика»), “Charlie and the Great Glass Elevator” («Чарлі і великий скляний ліфт»), “The Twits” («Твітси»); казка-повість П. Треверс “Mary Poppins” («Мері Поппінс»), збірки коротких оповідань Е. Блайтон “Good idea, Amelia Jane”, “Amelia Jane Again”. Ілюстровані казки М. Бонда “Paddington: The Original Story of the Bear 27 from Darkest Peru” («Паддінгтон: оригінальна історія ведмежати з далекого темного Перу») та “Paddington at the Carnival” («Паддінгтон на карнавалі»), К. Панхерст “Fantastically Great Women Who Changed the World” («Неймовірно фантастичні жінки, які змінили світ»), Е. Спаркс “Once upon a Wish” («Якось за одного бажання»), Р. Скоттона “Russel

the Sheep” («Овечка на ім’я Рассел»), Б. Коул “Princess Smartypants” («Кмітлива принцеса»), графічні оповідання К. Пішон “Tom Gates: Biscuits, Bands and very Big Plans” («Том Гейтс: печиво, гурти та неймовірні плани»). Американські художні тексти для дітей: казка Л. Ф. Баума “The Wonderful Wizard of OZ” («Чарівник країни Оз») та збірка казок “American Fairy Tales” («Американські казки»), феміністичні художні наративи Е. Фавілли та Ф. Кавалло “Good Night Stories for Rebel Girls” («Казки на ніч для дівчат-бунтарок») та збірки коротких епістолярних оповідань Д. Кінні “Diary of a Wimpy Kid” («Щоденник Слабака»), “Diary of a Wimpy Kid. Rodrick rules” («Щоденник Слабака. Правила Родріка»), “The Wimpy Kid Movie Diary. How Greg Heffley went Hollywood” («Щоденник Слабака. Грег Гефрі підкорює Голівуд»). Ілюстровані текст Я. Фалконера “Olivia” («Олівія»). Крім того, аналізуванню піддаються два казкових наративи з трансформованими сюжетами про Попелюшку та Білосніжку – казка Р. Шорто “Cinderella. Cinderella: the Untold Story” («Попелюшка. Попелюшка: невідома історія») та казка Кетрін Хеллер “Snow White. Snow White: the Untold Story” («Білосніжка: невідома історія»), графічні тексти (комікс-пастиш) Б. Віллінгейма “Fables” («Казки»). Австралійські художні тексти для дітей: збірка казок А. Вестбері “Australian Fairy Tales” («Австралійські казки»), Казки Р. Парк “The Magic Pudding” («Чарівний пудинг»), М. Гіббс “The Adventures of Snugglerpot and Cuddlepup” («Пригоди Снагглпота та Каддлпая»), “Little Ragged Blossom” («Маленька нещасна Блосом»), “Little Ovelia” (Крихітка Овелія), збірка коротких оповідань Р. Парк “Muddleheaded Wombat” («Дивакуватий 28 Вомбат»), ілюстровані оповідання М. Фокс та Д. Вівас “Possum Magic” («Поссум- чарівник») та Н. Вітлі і Д. Роулінс “My Place” («Мій дім»).

## 1.2 Специфіка перекладу англійськомовної чарівної казки

Чарівна народна казка як один із елементів усної народної творчості віддзеркалює специфіку ментальності та особливості світосприйняття етносу. Відновлення давньої системи образів дозволяє проаналізувати самотність народу, його цінності, вірування та накопичений досвід. Так, казкові світи, змодельовані чарівною казкою, здатні відобразити найдавніші уявлення людей про світоустрій, пояснювати незрозумілі явища, реалізувати бажання вийти за межі табуованої дійсності і трансформуватися, змінивши долю через внутрішні перетворення за допомогою випробувань і чарівних атрибутів. Засоби переходу в англійських та українських казкових світах мають виражене архетипне підґрунтя. При роботі з казками перекладач має враховувати низку чинників. Насамперед, зберегти своєрідність та неповторність казки, її національно та культурно специфічний колорит, функціональне навантаження. Запорукою успішного перекладу казок є дотримання вимог прагматичної адекватності, тобто відтворення засобами цільової мови того ефекту та впливу, що надає казка на читача тексту оригіналу. Майстерність перекладача полягає у вдалому поєднанні таких стратегій, як одомашнення та очуження, засобами реалізації яких слугують різноманітні перекладацькі способи та трансформації.

Перекладацькі труднощі при роботі з казками пов'язані з наявністю великої кількості безеквівалентних лексичних одиниць, тобто таких, «які не мають перекладацьких еквівалентів у мові перекладу» [9, с. 42]. Безеквівалентна лексика відображає національно-культурну своєрідність мови; вона визначає поняття та явища, що не мають еквівалента в інших культурах. Серед дослідників немає одностайності щодо того, що саме відносити до безеквівалентної лексики. Більше вузьке розуміння зводиться до її ототожнювання з національними реаліями [10]. Р.П. Зорівчак вважає, що безеквівалентна лексика, безперечно, охоплює всі реалії, але не обмежується ними [11, с. 65]. На її думку, до вказаної лексики належить також «частина прислів'їв і приказок, окремі лексеми надзвичайно місткого семантичного наповнення, слова типу "доба" в українсько-англійському бінарному зіставленні, що пов'язані з відмінностями в сегментації

довколишнього світу окремими мовними колективами, та інші випадки лексико-семантичної безеквівалентності» [11, с. 65].

Релевантним меті нашого дослідження є більше широке розуміння безеквівалентної лексики:

1) **реалії**: *сіни, колодязний журавель, веснянки, богатир*;

2) **власні назви**, наприклад: *Змій, Марічка, Пустунка-білочка, Дрізд-бувалець, Іванко, Лар і Крос, Холод, Чародій і Злий Чоловік, Гаряче Серце, Зоря і Чародійка Пітьма, Марічка та Іванко, Два Івани, Злюка-закарлюка*;

3) **оказіоналізм**: *Кросград*;

4) **фразеологізми**: *зустрічати хлібом-сіллю, про людське око*;

5) **вигуки**: *У-у-у!*, «*От я й переміг тебе! Адзуськи!...*»;

б) **тропи (повтори)**, наприклад: *мріяв-мріяв, сумно-пресумно, радий-радісінський*.

Наведемо та проаналізуємо найбільш поширені способи перекладу та перекладацькі трансформації, застосовані для англomовного відтворення безеквівалентної лексики українських казок. Одним з поширених способів утворення перекладацьких відповідників є транскодування, яке у переважній більшості випадків вживають для відтворення власних імен.

Вважають, що транскодування якомога краще надає можливість англomовному читачеві зануритись в атмосферу чужої мови, оскільки «в контексті слів рідної (англійської) мови транслітероване слово виділяється як чуже» [12, с. 172]. Отже, у випадку з транскодуванням бачимо реалізацію перекладацької стратегії очуження.

Іншим способом утворення англomовних перекладацьких відповідників є калькування. Сутність цього способу полягає в передачі безеквівалентної лексики вихідної мови за допомогою заміни її складових частин – морфем чи слів (у випадку зі стійкими словосполученнями) їх прямими лексичними відповідниками в мові



перекладу. Наприклад:

*Зоря і Чародійка Пітьма*

*The bright Dawn and the Dreary Darkness*

У наведеному прикладі перекладачі використали калькування з додаванням, де *Зоря* – *Dawn*, *Пітьма* – *Darkness* є прямими словниковими відповідниками. Щодо означень *bright* та *dreary*, їх було додано з метою характеристики персонажів та підсилення прагматичного ефекту на читача. Так, *Зоря* в українських казках традиційно змальовується та визначається як *яскрава, ясна*, про що свідчить прикметник *bright*, а такий персонаж, як *Пітьма* зазвичай має характеристики *темна, похмура*, що й передано за допомогою додавання прикметника *dreary*. Використання прямих відповідників з наведенням їх характеристик здатне «наблизити» текст до цільового читача, роблячи невідому для нього культуру більше зрозумілою.

Звернемо увагу на приклад нижче:

*Віднині наше місто називатиметься Кроссградом!*

*Let's name our town after him! Krosstown!*

В утвореному відповіднику бачимо транскодування основи *Кросс- Kross-* для збереження незвичайності та неповторності власної назви, та калькування *град - town* для роз'яснення значення утвореного відповідника.

У прикладах нижче бачимо застосування перекладацьких трансформацій. Так, однією з найчастіше вживаних є гіперонімічне перейменування – вид перекладу, «пов'язаний із засадними поняттями лексичних трансформацій, категоризацією денотата, визнанням ізоморфізму частини й цілого, генералізацією». Під час гіперонімічного перекладу вдається перекласти денотативну інформацію, але ж певні семантико-диференційні ознаки втрачаються [11, с 106]. Наприклад:

*До нього міг увійти кожен, хто того забажає, – всіх зустрічали хлібом-сіллю.*

*Anyone could freely enter the city and enjoy the sincere **hospitality** of its residents.*

Відповідником українського фразеологічного звороту *зустрічати хлібом-сіллю* обрано *hospitality*. У прикладі вище значення передано більш широким, але не повністю тотожним поняттям, хоча й максимально експлікованим для цільового читача.

Іншою поширеною трансформацією є дескриптивна перифраза, яку можна охарактеризувати як зворот, за допомогою якого явище та/або предмет називають описово через наведення їх характерних рис. Вказану трансформацію відносимо до засобів реалізації стратегії одомашнення, адже під час описового відтворення невідоме явище/предмет/поняття наводиться через відомі читачу поняття. До вживання цієї трансформації найчастіше удаються, коли йдеться про відтворення у цільовій мові лексичних одиниць на позначення національно-культурних реалій, як у прикладі нижче:

*Може, ми якоїсь **веснянки** заспіваємо? Весна бо!*

*Can't you sing **something joyful**! Look around, the spring has come!*

Українська реалія *веснянки* була відтворена описово як *something joyful*, що свідчить про збереження таких компонентів значення, як «весела пісенька». Англomовний відповідник не передає інші семантичні компоненти вихідної лексеми, відомі носію української культури: веснянка – обрядова пісня, пов'язана з початком весни і наближенням весняних польових робіт.

Або інший приклад:

*Не високий на зріст, але й не низенький, не **богатур**, але й слабким його не вважали.*

... *not very tall, but not very short. Neither **strong** nor weak.*

Прикметник **strong** використано на позначення української реалії *богатур*, вигідно описуючи провідну його характеристику. В українській культурі цим словом називали найсильніших чоловіків, воїнів, які володіли неабиякою силою та відрізнялися від звичайного народу.

Дескриптивна перифраза використовується й у випадках з назвами казок, де в оригінальних текстах були використані власні імена:

### *Марічка та Іванко – The Tale of Love*

У прикладі вище перекладачі передали саме значення цих власних імен, які в українській культурі завжди асоціюються з коханням.

### *Дивовижна Лялька – Two Rivals*

Англomовний відповідник не має ніякої асоціації з українською назвою. Вважаємо, що після ознайомлення зі змістом казки, перекладачі вирішили використати назву, яка б підкреслила головну ідею історії: суперництво між двома майстрами та його наслідки для кожного з них.

У прикладі нижче знаходимо поєднання калькування та дескриптивної перифрази:

### *Гаряче Серце – The Pure Heart*

У даному випадку відповідником *Серце* було обрано калькований відповідник *Heart*, а для *Гаряче* вирішили використати *Pure* замість прямого словникового відповідника *hot*. Вираз *pure heart* для англomовного читача є природнім та сповненим значенням, що буде легко зрозумілим.

Відповідники нижче відносимо до випадків дескриптивної

перифрази, незважаючи на їх оказіональний характер:

### ***Чародій і Злий Чоловік – Merrymind and Wickedwink***

Структура оказіоналізмів *Merrymind* та *Wickedwink* складається з двох основ: *Merry* – *веселий* + *mind* – *розум* та *Wicked* – *злий* + *wink* – *моргати, мигати/підморгування, моргання*. Можемо припустити, що завдяки утворенню оказіональних лексем шляхом поєднання узуальних перекладачі намагалися передати провідні характеристики персонажів.

Велика кількість англомовних відповідників утворена за рахунок компенсації – такого способу перекладу, за якого елементи смислу, прагматичні значення, стилістичні нюанси, тотожна передача яких є неможливою, а отже, такі, що втрачаються при перекладі, передаються у тексті перекладу елементами іншого порядку, причому необов'язково у тому самому місці тексту, що й в оригіналі

Компенсація стає в пригоді під час утворення англомовних відповідників українським вигукам:

*От я й переміг тебе! Адзуськи!*

*At last I've got the better of you! Have you?*

У цільовій мові використано питання саме для збереження функціонального навантаження, яке має вигук у мові оригіналу.

Відповідник нижче є прикладом компенсації власної назви:

*Ой, який розумний цей Змій!*

*How clever this Dragon is!*

Обравши відповідник *Dragon* – *дракон* оригінальній одиниці *Змій*, перекладачі зробили вибір на користь стратегії одомашнення. Обраний варіант не є словниковим відповідником лексеми оригіналу, але за його вживання стає можливим передати ті характеристики, що має *Змій* в україномовних казках.

Звернемо увагу на приклад нижче:

*Вони стали в коло і сумно-пресумно співали жалібну пісеньку про бабусю, в якій злі вовки з'їли сіренького козлика.*

*They were standing in a circle and singing a **heartrending** song about misfortunes that never came singly.*

Бачимо два випадки компенсації. У першому випадку характерний для українських казок повтор **сумно-пресумно** був відтворений за допомогою **heartrending**, що не зберігає троп, але передає семантичне навантаження вихідної одиниці. У другому випадку перекладачі використовують прислів'я **misfortunes that never came singly** – *нещастя ніколи не приходять поодиноці* – задля відтворення алюзії на відому українську пісню про сірого козлика. Обране рішення свідчить про перекладацьку прихильність до стратегії одомашнення, адже українська пісенька повністю зникає в англomовному перекладі, поступаючись місцем відомому прислів'ю.

Отже, виявивши способи та трансформації, які використані перекладачами для перекладу безеквівалентної лексики українських казок, можна зробити висновок, що провідної перекладацькою стратегією було обрано одомашнення, засобами реалізації якого є калькування, гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, компенсація. Вказані спосіб перекладу та перекладацькі трансформації дозволяють наблизити українські казки до англomовного читача, зробити чужу для нього культуру більш зрозумілою та привабливою. Водночас, ефект незвичності, занурення у іншомовне середовище зберігається за рахунок використання транскодуювання, що є засобом реалізації стратегії очуження.

### **1.3 Особливості жанру чарівної казки**

Казковий дискурс є однією з найбільш ранніх форм художньої комунікації, в якій знайшли відображення наївна свідомість та «стародавня» картина світу [1, с. 3]. Цінність казкових текстів

визначається тим, що вони є прецедентними та відображають накопичені людиною соціокультурні знання певної історичної епохи, є джерелом уявлень про культуру народу, який розмовляє цією мовою. Багато вчених сфокусували свою увагу на вивченні казкового дискурсу, однак, існує ще низка невирішених питань, одним з яких є процес комунікації та взаємодія різних кодових систем у англomовному казковому дискурсі. А к т у а л ь н і с т ь дослідження кодових систем вербальної та невербальної природи у англomовному казковому дискурсі обумовлюється вагомим впливом казки на соціалізацію дитини, її початковою допомогою у пізнанні реального життя та оволодінні законами спілкування. Казка, як активне середовище взаємодії вербального і невербального кодів, уможлиблює дослідження невербальних комунікативних компонентів, у тому числі і кінесичних засобів, які створюються у результаті жестово-рухової діяльності мовця під час комунікативного процесу та викривуються ним у сукупності з вербальною складовою.

Незважаючи на спільноту і схожість сказок різних народів, ідея «еквівалентності» слова «казка» негативно впливає на слово, що в свою чергу сприяє розвитку жанрового казкового дискурсу, а також виявленню специфічних особливостей дискурсу в різних мовах і народах. Так, наприклад, слово «казка» – більш широкий термін, «казка». Відповідно до тезаурусного словаря Лонгмана, слово «казка» синонімічне «розповідь». В словнику термін «історія» трактується наступним чином: «Історія — опис серії подій, особливо уявних подій, які розповідаються або записуються, як правило, з метою розваги людей» (LDCE, 2014: 193). Однак термін «повість» вибирає в себе помімо виявлених причетностей з елементами волшебства і чудес також відтенок історичності. Також «Словник англійської мови та культури» Лонгмана пояснює, що «казка» представляє собою розповідь про феях або інших казкових істотах зі щасливим кінцем (DELIC, 1998:

786). Согласно словарю А.С. Хорнбі, «казка» в своєму основному значенні є нескладним для розуміння розповідді про чарівність і феях, призначених для дітей. «Казка – історія, часто така, яку легко читати або зрозуміти, історії про фей, магію, зазвичай для дітей» (ALDCE, 2006: 452). Доказом широкої семантики слова «казка» может служити назва роману Ч. Діккенса “A Tale of Two Cities”, що в перекладі звучить як “Повість про два міста”. Жанр сказового дискурсу в першу чергу залежить від його етнокультурній приналежності. Прикладом цього може служити різноманітність казок народів Британських островів, яка ґрунтується на історичних, соціокультурних та економічних відмінностях. Героями кельтських казок є такі персонажі, як ельфи, троллі, гноми та дракони. Основною відмінною рисою є присутність в кельтських казках. При співставленні англійських казок з ірландськими можна відзначити, що для ірландських казок характерно наявність містики та згадок про старину, а в найбільш пізніх із них – відсліджуються християнські мотиви. Специфіка ірландських казок обумовлена стародавніми формами мовного виразу, що збереглися в результаті відсутності конфліктних зіткнення з іншими племенами. Гумор, який присутній в ірландських казках, характерний для кельтських казок у меншій мірі, не бажаний для англійських. У той же час повна відсутність гумору відмічається в шотландських казках, які, однак, відрізняються своєю романтичністю (Плахова, 2012а: 359). В цілях опису жанрового своєрідного англійського казкового дискурсу необхідно привести основні ознаки дискурсу даного типу: 1. Епічність, є сукупністю творів одного народу, які об’єднані конкретною темою національними традиціями (Астафурова, 2007: 135). Великі форми являють собою обширні за тимчасовим охопленням описи подій, що відображають честь, свободу і незалежність народу або відображають історії кількох поколінь у рамках тривалого періоду. Середні форми включають зображення життя однієї людини або різних епізодів життя

кількох людей. Малі форми зображають один-два епізоди з життя. Епічність безпосередньо пов'язана з оповіддю. 2. Оповідь показує наявність в епічному творі персоніфікованого розповідача або слова автора, який представляє весь текст твору, що включає пряму річ персонажей. 3. Установка на вигадку площі в змозі виявляти те, що могло б мати місце в дійсності. В образи фольклорних казок зазвичай не вірять. 4. Чудо чи надприродне явище, яке здійснюється через втручання потойбічної сили. 5. Естетичність, призвана формувати почуття прекрасного і цінного відношення між світом і читачем. 6. Розвага, тобто те, що викликає насолоду. 7. Дидактичність, що супроводжує англійські казкові тексти повчальними впливами (Пропп, 2000: 211). Наявність всіх вище перерахованих ознак дозволяє виділити особливу категорію казковості, яка є результатом узагальнення історичних знань про об'єктивну істинність. Аналіз матеріалу, створений попередньо, дозволяє стверджувати, що казковий дискурс містить своє відображення в 1) англійських народних казках, які складають центральний елемент казкового дискурсу; 2) стародавні епічні твори («Беовульф»); 3) неказкових жанрах фольклору, які представлені легендами і частково анекдотами; 4) фольклористичному творі перехідного типу («Le Morte d'Arthur»). Згідно концепції Л.Ю. Брауде, яка визнає наявність проміжної (фольклористичної) казки при переході від народної казки до літературного тексту, вважаємо справедливим визнати в якості фольклористичного твору перехідного типу «Легенду про короля Артура». Відображення казкового дискурсу в цьому творі може бути показано близькість таких жанрів, як легенда та казка, відсутність їх чіткої диференціації, а також наявність чудесних подій, які згадують фантастику кельтських казок.



## Висновки до Розділу 1

Важливим елементом культури народу є фольклор і, насамперед, чарівні казки, що віддзеркалюють архаїчне світобачення різних етносів. Чарівним казкам притаманні національна самобутність, пошук відповідей на екзистенційні питання, осмислення морально-етичних категорій, повчання та формування переконань як основи подальшого життя. У основі казки лежить чарівний світ, мета якого – втілення ідеалу людського існування.

Питання простору розглядають у наукових дослідженнях Волкова (2017), Галич (2018), Терехова (2019). Дослідження світів розкривається у працях Ryan (1985), Pavel (1986), Wolf (2016), Campbell (1988), Lewis (1986). Чарівні світи та їх кореляція з архетипами досліджуються у наукових доробках Кравченко (2019), Eder, Jannidis, Schneider (2010). Архетипне у творах літератури є об'єктом комплексних досліджень Bodkin (1934), Pietikainen, (1998), Bieliekhova (2014), Howard (2010), Кравченко (2019), Блідченко-Найко (2018).

Категорія чарівного, у фольклорі зокрема, розкривається у працях Frazer (1988), Longinovic (2018), Bottigheimer (1989), та корелює із поняттями містичного, надприроднього (Галич, 2011; 2018).

Починаючи з відомої праці Проппа (1983), казковий наратив залишається у фокусі міждисциплінарних наукових пошуків у сфері наратології (Аро, Sinisalo, 1986; Abbot, 2009; Bottigheimer, 1989; Albert, Fludernik, 2002; Herman, 2009; Meiser, 2009; Meuter, 2009; Ryan, 2009; Scheffel, 2009; Демедюк, 2014; Волкова, 2016; Кутна, 2008), лінгвокультурології (Акименко, 2005; Эпоева, 2007; Ткаченко, 2015; Шабліовський, 2009; Zipes, 2015; 2017; Ashliman, 2005; 1994; Moerman, 1988; Karsdorp, Fonteyn, 2019), етнолінгвістики (Дерба, 2012), Порпуліт, 1999), Чумарна, 2007; Tagcart, 1987; Duranti, 2009), лінгвосеміотики (Андрейчук, 2012; 2019; Волкова, 2017; Volkova, 2018; 2019; Масло,

2011; Плахова, 2007; Просяникова, 2016; Щурик, 2007; Andreichuk, 2020; Bauman, 1982; 1987; Langlois, 1985) когнітивної лінгвістики (Кирилюк, 2016; Солодова, 2008; Bolton, 2016; Bebbington, MacLeod, Ellison, Fay, 2017; Stubbersfield, Tehrani, Flynn, 2018; Palmer, 1996) в тому числі когнітивної семіотики (Петриченко, 2004; Слухай, 1995; Konderak, 2018; Evans, 1985), лінгвостилістики (Арнольд, 1981; Нефьодова, 2001; Black, 2005; Lüthi, 1986; Reshytko, 2019), соціолінгвістики (McDowell, 2018).

Однак, попри беззаперечний інтерес науковців до різних аспектів вивчення казкового нарративу, лінгвосеміотичний аспект чарівної казки залишається недостатньо вивченим.

Кожна нація має особливий набір уявлень про світ, проте, казки народів, які проживають на віддалених територіях, також мають і чимало подібностей. Відтак у дослідженні виокремлено етноспецифічні та спільні риси українських та англійських чарівних казок.

Відмінною рисою фольклорної і, насамперед, чарівної казки є чітке розмежування казкових світів, реального та уявного, «нашого» і «того» (Брицина, Довженок, 2006), де наявність іншого світу спонукає героя вирушати у дорогу, долаючи перешкоди за допомогою засобів переходу, чарівних помічників, предметів, істот. Специфічними медіаторами для окремих народностей можуть бути побутові предмети, тварини, рослини, нежива природа (Мандебура, 2011). Медіатори, посередники між казковими світами мають сакральне значення, відповідно є одними з ключових компонентів для дослідження системи уявлень та цінностей кожного етносу. У нашому дослідженні ми фокусуємо увагу на неантропоморфних посередниках, які виступають засобами переходу в англійських та українських казкових світах. Засоби переходу між світами в англійських та українських чарівних казках є також своєрідними архетипними інваріантами «ритуалів

переходу» у інший світ: весільний обряд як перехід у інший статус, поховальний обряд як перехід у «потойбічний» світ, перехід у інше королівство, на іншу територію, за річку, за океан, через ліс, у небо – як символів потойбічного світу. Леві-Стросс (2001, с.4) зазначає, що посередником може бути персонаж, річ, заняття, поняття, які можуть виступати у якості засобу поєднання казкових світів.

## Розділ II

### 2.1 Стилiстичнi засоби вираження циклiчного часу в англiйських i українських чарiвних казках.

Новiтнього перiоду розвитку стилiстики властиво прагнення розглядати факти мови пiд кутом зору гуманiзацiї науки про мову. Така орієнтація була найбільш природно сприйнята стилiстикою.

Проблема вивчення мовного свiту тiсно пов'язана з проблемою концептуальної картини свiту, що вiдображає специфіку людини i її життя, її вiдносин i свiту, умов його iснування. Українські та англiйські казки вiдрiзняються певними нацiональними особливостями, а особливо – специфікою щодо розкриття нацiонального характеру, що проявляється на концептуальному рiвнi.

Як зазначив Н. Будур у своїй роботі :«Дитяча лiтература Великобританії нiколи не була власне дитячої та завжди користувалася арсеналом засобiв, метафор i образiв лiтератури для дорослих» [5, 36]. У чому ж її феномен? Ми звикли говорити «англiйська лiтература», але це не зовсiм правильно. Британська лiтература, лiтература Великобританії - це сплав, сузiр'я творiв англiйських авторiв, а також представникiв Шотландії (Р. Бернс, В. Скотт, А. К. Дойль, Р. Л. Стiвенсон, Д. Баррі) з їх романтизмом, спрагою пригод, вiдданiстю батькiвщинi i iрландцiв (С. Беккет, Д. Джойс, Д. Свiфт, А. Кронiн, М. Рiд, О. Уайльд) з їх парадоксальнiстю, артистизмом, ексцентричнiстю. Слiд згадати також складнi взаємини мiж цими народами. Але це було не тiльки протистояння, але i взаємовплив. «Британія –древня країна, безперервно iснуюча вже приблизно десять тисяч рокiв. Її iсторія - це шари культур i мов, послiдовно накладаються один на одного: спочатку тут жили стародавнi мешканцi, про яких вiдомо дуже мало, потiм на острови з'явилися кельти. Слiдом за ними прийшли римляни, потiм

німецькі племена, потім були набіги данів, потім норманнські завоювальники...” (“Britain is a country of the past, which has been in existence for about ten thousand years.” Her story is the layers of cultures and languages, consistently superimposed on each other: first here lived the ancient inhabitants, of which very little is known, then the Celts appeared on the islands. Following them came the Romans, then the German tribes, then there were raids of the Danes, then the Norman invaders ... ”)- О. Смірнова[27, 20]. Саме тому історична складова присутня майже в кожній їх книзі, будь то піратська сага Сабатіні або казки старої Англії Кіплінга. Присутня, незалежно від жанру і читацької адреси. Наприклад, казкова дилогія Р. Кіплінга «Пак з пагорбів Пека» і «Подарунки фей» вважається своєрідним 11 підручником з історії Британії. Маленьким героям Дану і Юні історію тих місць, в яких вони живуть, не просто розповідає, а показує останній з жителів пагорбів, веселий ельф Пак. У жодній з казкових новел (а їх 21) немає конкретних століть і дат, але в них живе дух часу, і історією дихає кожен рядок. Блискучий поет. Історична складова цих фентезійних творів така, що перетворює їх на повноцінні історичні романи про становлення британської державності. 12 Не менш трепетне ставлення британців і до навколишньої природи. Напевно, ви помітили, що будь-який з героїв англійської літератури від Офелії до Мерліна знає по іменах дикі дерева, трави, квіти. Тому роль пейзажу в їх літературі надзвичайно висока. “До самого берега хилилися гілки беріз і горобин, все ще обтяжені вологою. Горобинові грона горіли. Земля рясніла ромашками, веронікою, золотими зірочками ломикаменю. Пізні квіти наперстянки по схилах здіймалися крізь ожинкові батоги. Побурилу до осені таволга наповнювала повітря густим медвяним ароматом...” (“To the shore the branches of the birches and the mountain ash were leaning, still wet . Rowan bunches were burning . The earth was full of chamomiles, veronica, litchigan's golden stars. Late daisies on the slopes rose through the

blackberry .Maroon until autumn taffeta filled the air with a thick honey smell ...”)(М. Стюарт« Порожні пагорби ») [44, 38]. Це не здається дивним, але жителі Британських островів можуть назвати будь-якого птаха, який співає під вікном або пролітає над лугом. І це не залежить від того, живе даний англієць у великому місті або маленькому селі. Британці ставляться до навколишньої природи як до продовження свого будинку - тому так люблять, обживають і знають її. Дитяча література Британії густо заселена не тільки рослинами, але і тваринами, а анімалістична казка давно стала могутньою гілкою на дереві британської літературної казки. Ось далеко не весь діапазон британської літератури про тварин:[29] - «Соціальні романи» з героями-тваринами, в яких спільнота тварин постає з епічним розмахом - зі своєю історією, географією, релігією, міфологією, суспільним устроєм.( Р. Адамс «Небезпечні мандри»). - Твори, в яких тварини живуть і поведуться як люди. Наприклад, в книзі К. Грема «Вітер у вербах»,головні герої що живуть на березі річки (всі вони тварини), на думку літературознавців, являють різновиди національного англійського характеру. 13 - Книги, в яких тварини-герої іграшкові. Наприклад, вічні мешканці Чудового Лісу Мілна. - Твори про фантастичних тварин. Залишається згадати очманілого Зайця і Чеширського Кота Керролла, Чудозавра і численних драконів Несбіт, міфічних тварин Даррелла ( «Згорток») або летючих білих ведмедів Елбоза. - Твори, герої яких справжні тварини зі своїм життєвим укладом, звичками, типовою поведінкою, в описі яких не знаходять практично жодної помилки професійні зоологи: від вовків Кіплінга ( «Книги джунглів») до юного вовченя Пейвер ( «Хроніки Темних часів»). - Життєрадісні тварини Поттер і Лофтінга, Кінг-Сміта і Бонда, домашні улюбленці з проникливих і зворушливих новел Херріот ( «Про всі створіння - великі і малі»). Такими ж обжитими, як острова Британії, є світові та уявні літературні всесвіти англієців. Константин Мильчин

пише: « Вони створили світи, навколо яких сформувалися армії фанатів, готових жити в цих паралельних просторах» [20, 81]. На думку літературного оглядача журналу «Русский репортер» К. Мильчина за ХХ століття англійці створили три всесвіта - світ Нарнії, Середзем'я і Гаррі Поттера [20]. У цих уявних всесвітах діють чарівні герої, але середовище їхнього життя, їх світ настільки детально розроблений, що стає ніби іншою реальністю. Найбільш грандіозним з них є всесвіт «Володаря кілець» Толкієна, менш відома Нарнія Льюїса. Про феномен дитячого бестселера змусила весь світ говорити авторка епопеї про Гаррі Поттера- Джоан Роулінг. Чарівні світи британських авторів привертають читачів не тільки своїм життям, але і чітким поділом Добра і Зла і безкомпромісною боротьбою між ними: «люди хоч на якийсь час можуть повернутися в світ, де моральні орієнтири ще цілі» [20, 75]. До того ж в цих світах сплелися воедино десятки культур і традицій (як і в свій час в 14 Британській імперії), тому вони зрозумілі читачеві у будь-якій точці земної кулі. Дуже багато в англійській літературі йде від подвійності того, що ми називаємо «національним характером», менталітетом. У нашому уявленні типовий англієць - це сухість і коректність, вихованість і здоровий глузд; емоції під контролем, життя розмірене і комфортне. І, в той же час, у цього «типового англієця» є інша (і теж типова) іпостась: він дуже любить пожартувати. Ця подвійність властива і відомим письменникам країни. «У кожному з них нібито існувало дві людини: один жив у дорослому світі і був там дуже шановним і поважним громадянином, інший належав світу дитячому і пустотливому» - І. Шолпо [31, 42]. Наприклад: професор математики, священник і творець «Аліса в країні чудес» Льюїс Керролл, банкір і автор «Вітру у вербах» Кеннет Грем; ректор університету і «батько» Пітера Пена Джеймс Баррі і т. д. Список можна продовжувати і продовжувати. Тому нікому і не здається дивним, що в країні таких розважливих людей народилася така весела,

нелогічна, специфічна література.

## **2.2 Синтаксичні засоби відтворення циклічного часу в англійських і українських чарівних казках**

Казка – об'єкт численних досліджень з фольклористики, мовознавства, літературознавства, культурології. Читаючи казку, людина вловлює закодований у неї зв'язок поколінь (Тиховська, 2013; Вежбицкая, 1997), та часто розвиток сюжету є передбачуваним через типову структуру казкового нарративу і набір сталих елементів.

Особливою рисою перекладу ідіоматичних виразів англійської мови, а саме фразеологічних одиниць, є обов'язкове апелювання до певних історичних тем, культурних та звичаєвих форм мови-оригіналу. Відтак, важкість точного перекладу та збереження акценту у повідомленні автора зумовлюється необхідністю перекладача вивчити не лише контекстуальне значення, а й усе різноманіття можливих випадків вживання того чи іншого фразеологізму.

Фразеологічні вирази - це своєрідне узагальнене відображення історії окремого народу, культури та його побуту.

Особливе місце світового інформаційного простору належить англійській пресі. Фразеологічний фонд сучасної англійської мови вирізняється своїм багатством та багатоаспектністю, що викликає зацікавлення серед лінгвістів щодо майбутніх серйозних досліджень та детального розгляду кожного аспекту фразеологічних виразів та їх перекладу на українську мову, зокрема.

Актуальність проведеного дослідження одного із аспектів перекладу фразеологізмів на українську мову пояснюється недостатнім вивченням проблем перекладу обраної тематики.

В процесі перекладу ідіоматичних виразів з англійської мови на українську обов'язковим є аналіз мовних кліше, різних висловів та виокремлення тих, що відповідають менталітету мови-реципієнта -



мові, на яку здійснюється переклад - та її культурі. Іншими словами, потрібно узгодити форми викладу тексту у перекладі: варто порівняти особливості викладу тексту у публіцистиці двох мов.

У поданій роботі я застосовувала комплексну методику дослідження обраної тематики: метод ідентифікаційного аналізу - аби виявити структуру фразеологізмів англomовної преси; дискурсивний аналіз - аби встановити особливості функціонування одиниць фразеології в текстах періодичних видань; порівняльний аналіз публікацій - щодо питань перекладу розділу фразеології.

Підвищений інтерес до складнощів перекладу є визначальною рисою сучасної лінгвістики. Відомий перекладознавець П'єр-Франсуа Кайє найменував період ХХ століття – століттям перекладу.

Загальна теорія перекладу (далі – ЗТП), спирається на поняття лінгвістики структурної та інформаційної теорії позиціонує переклад як міжмовну комунікацію. Власне, процес перекладу як такий, дослідники виділяють в два головних етапи – перший – аналізу (розуміння повідомлення), і альтернативний – синтезу (творення повідомлення). В цьому випадку у центрі уваги ЗТП ми можемо виділити типи реалізації процесу перекладу, а також перетворення різних текстів при здійсненні перекладі. засади ЗТП роблять конкретизацію на матеріалі двох мов, які контактують між собою в процесі перекладу. Культурні передумови, а не лише граматичні та чисто формальні характеристики перекладу є важливими чинниками якісного трансформування тексту. Адже кожен народ чи кожна спільнота має свій унікальний спосіб мислення, систему образів та ієрархію понять. Подібні характеристики, в деякому сенсі, є ідентифікаторами (визначниками) схожості культур та народів, свідчать про наближеність мовних груп та їх ментальність. Наприклад

**«*A knowing old bird*» – «стріляний горобець».**

**«*sore subject*» – «хворе питання».**

З мотивованим значенням – фразеологічні єдності:

**«an early bird» - «Рання пташка»;**

**«against the grain» - «Проти шерсті (гладити)».**

Фразеологічні єдності - мотивовані одиниці з єдиним цілісним значенням, яке виникає із злиття значень лексичних компонентів: *horn of plenty* (повна чаша), *to rise to the occasion* (бути на висоті), *to do somebody proud* (надавати честь комусь).

Фразеологічні сполучення, що у своєму складі містять слово або ряд слів з фразеологічно пов'язаним значенням електронне видання «Англійські ідіоми» (2011) показує так:

**«way of life» - «Спосіб життя».**

**«old wives' tale» - «Бабині казки».**

Прикладом фразеологізма з етнокомпонентом можуть служити такі два фразеологізми „Лиса Микити” як старий лис та хитрий лис. В розвідці, в основному, подано етнофразеологізми із зоокомпонентом з тієї причини, що саме вони найчастіше зустрічаються в поемі-казці. Казка, хоч і в алегоричній формі, розповідає про життя тварин, тому вжиті зоофразеологізми тільки підсилюють колорит твору. Назви тварин у фраземах не завжди виконують мотиваційну функцію, завдяки чому часто серед фразеологізмів можлива варіативність. Так, ідіома старий лис може мати також варіанти старий вовк, старий горобець – „досвідчена, загартована життям, бувала, витривала людина, яку важко перехитрити, обдурити”, вибір саме зооніма в таких зворотах, зумовлений варіантами стріляний горобець (вовк), битий собака (жук), -

що ілюструє сценарій неодноразового уникнення смерті, асоційований із досвідом та витривалістю [12: 148]. А індик крилом як стрепле!/  
Даром що старий я Лис,/ Світ мені заморочивая, [...] [17]// And [the Turkey] hit me hard in black despair./ Despite my being tough and bold, [...] [18]// The whack of his wing was stronger;/ My experience did no good [19]. Цей фразеологізм не має відповідника в англійській мові, який би відтворював денотативну його семантику, а вдається до калькування перекладачі не відважилися, хоча, на нашу думку, фразеологічна калька an old fox була б цілком виправданою, оскільки лексема old вживається також і в значенні skilled through long experience (esp. in the phrase an old hand) . Відтак, перекладачі вдаються до передачі значення ідіоми дескриптивно being tough and bold та за допомогою контекстуального еквівалента experience did no good. Стереотипні уявлення про тварин можуть базуватися на зоровому сприйнятті їх, як у фразеологізмах іти, як мокра курка, а можуть не мати референційних підстав, а виникати шляхом складного асоціювання звірів із певним чином інтерпретованими людиною ситуаціями, як от у фразеологізмі хитрість лиса, і є вони в основному закріпленими в етносвідомості на основі певних рис, які приписуються тваринам, як наприклад хитрий, як лис/лисиця. Лексично трансформований варіант ідіоми хитрість лиса зустрічається в епіграфі до Пісні П'ятої: Як смерть у вічі заглядає,/ То хитрість лиса помагає. // When death is near, then you will find/ it helps to have Mykyta's mind. Цікаво зауважити, що таку особливість авторського бачення тексту як епіграф – кожна Пісня у Франка починається з епіграфа – відтворено лише в поетичному перекладі Б.Мельника. Саме цей фразеологізм передано надзвичайно цікаво – еквівалентом на рівні мікротексту. Перекладач зберігає в перекладі ім'я головного героя Fox Mykyta, про що говорить ще у передмові до свого перекладу: I am inviting you hereby/To meet a fox nicknamed The Sly/ (He's called Mykyta in Ukraine/ And this name, too, he will retain). Це дуже цікавий

перекладацький хід, який додає неординарності перекладові і більшій експресивності епіграфові, як елементові тексту, метою якого є зацікавити і захопити читача, злегка припіднімаючи завісу майбутніх подій. Неординарний він ще й тим, що відтворити цю ідіому, яка, зрештою, лейтмотивом проходить через цілий твір, є зовсім не важко, адже національне бачення цього звіра, тобто риси характеру, які закріплені за ним, Лисом – є подібними в українців та англійців fox - a cunning or sly person; to fox – to act craftily; to deceive, baffle or trick.

Існують фразеологічні одиниці, що мають переосмислену форму та невмотивованість у значенні: "Back the wrong horse" - "зробити дурний вибір"; "Bite the bullet" - стійко терпіти).

З мотивованим значенням - фразеологічні єдності ("The bottom line" - "найважливіший фактор"; "Break the ice" - "розтопити кригу").

Фразеологічними сполученнями, які у своєму складі містять ряд слів з пов'язаним значенням, наприклад: "Deep silence" - "глибока тиша"; "Iron nerves" - "залізні нерви".

При перекладі важливо прагнути максимально наблизитися до оригінального значення фразеологічних виразів застосовуючи різні методи аналізу та відтворення. За умови, якщо відсутні аналоги та еквіваленти в мові, на яку перекладаємо, можна використати описовий метод. Такими засобами можуть слугувати порівняння, пояснення, опис та тлумачення - вони максимально точно та у лаконічній формі допомагають передати зміст фразеологізмів. Найголовнішим аспектом перекладу одиниць сегменту фразеології є заборона підміни чи редагування власного колориту ідіом іншу мову: потрібно зберегти оригінальність звучання та засвідчити автохтонність.

Для дослідження фразеологічних виразів застосовуються сучасні методи лінгвістичного аналізу текстів періодичних видань. Методи аналізу мають бути відповідними до обраної сфери дослідження,

зважаючи на когнітивно-суспільне сприйняття що сприяє визначенню рівня аналізованого видання. Наприклад, якісні видання, здебільшого новинні, звикли подавати фразеологізми у прямому значенні, задля якомога точнішої передачі інформації. На противагу першим, таблиці використовують як прямі, так і когнітивно-дискурсивні парадигми фразеологічних зворотів, щоб захопити увагу реципієнта, та підтримати інтерес у подальшому.

Питання фразеології як науки та спільні проблеми фразеологічних сполук, їх комбінацій є істотними питаннями теорії і практики перекладу як відповідники проблем, пов'язаних з різноманіттям семантичних та стилістичних функцій слів, спільного значення в різних мовах.

Тому, переклад фразеологічних виразів - одне з найважчих, але водночас і найцікавіших питань перекладацької науки, що слугують обрамленням сучасної теорії перекладу. Складність перекладу фразеологічних структур пояснюється об'ємністю їх семантичної структури.

Застосування в англійській пресі фразеологізмів і їх переклад відбувався за видами одиниць, а саме: фразеологізми з частковим лексичним еквівалентом; фразеологізми з частковим граматичним еквівалентом; фразеологізми-кальки; фразеологізми з структурно-семантичною еквівалентністю при перекладі.

Казковий простір – лінгвосеміотичний конструкт, що втілює уявлення та вірування різних народів і є основою для виникнення і розгортання подій (Ryan, 2009) та вивчення архаїчної дійсності. Символи та архетипи, які містяться у такому просторі, відображають етноспецифічну свідомість (Юдко, 2010) та конструюють сакральні світи (Волкова, 2016).

Текст казки – це транслятор значень, а мова казки наділена

когнітивними особливостями. Казка містить стійкі елементи, де архетип – константна модель, зв'язуючий компонент у системі «людина – оточуючий світ», тому людина здатна відтворювати його у своїй творчості, наприклад, у чарівній казці.

Простір казки підпорядкований правилам, містить функціональні сталі елементи, збагачені смислами у процесі історичного розвитку суспільства (Матвейчева, 2010), які виступають у якості орієнтира у особистісній системі координат та відображають специфічний погляд на світ та людство (Lüthi, 1987).

Особливість казки полягає у наявності в ній світів «свого» та «чужого», де чужий світ – це незнайомий з досвіду персонажа локус, при переході до якого відбуваються різноманітні випробування. Такі специфічні етапи переходу є етапами для росту у пошуках іншого світу, який одночасно і привабливий, і сповнений небезпек. Казковий текст відтворює світ, подібний до реального, але на його основі прослідковується розгортання компактної версії світу реального.

Спільною семою для топосу неба та його метонімічних маніфестацій слугує сема «верх» із опозиції «верх-низ», яка може бути репрезентована прямим позначенням неба: «небо» («Дерево до неба»), «на небо до бога» («Про німу графиню та її трьох синів»), «небо розступилося» («Як князь Корятович змія вбив»), а у англійських казках «sky», «heaven»: »into the very sky» («Jack and the Beanstalk»), through the heavens («The Demon Tregagle»), in the clouds («Jack and the Bean-Stalk»), так і за допомогою метонімії: вище дерева («Ох»), над тим полем («Котигорошко»), at the top of the hill («Kentsham Bell»), the high altar (“The Story of Saint Kenelm”).

Топоси-стихії (вітер, вогонь, вода) корелюють із відповідними семами (вітер, вогонь, вода), що мають символічний архетипний компонент. Отже, вітер, як чарівний посередник репрезентується

такими семами: вітер («Про гору, що верхом сягала неба»), буря («Чарівне горнятко»), та у англійських казках whirlpools («Nix Naught Nothing»), stormy («The Parson and Clerk»), the King of Storms («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»). Виявлено, що вода в українських казках позначається такими семами: цілюща вода («Котигорошко»), ріка («Про вірного товариша», «Калиточка»), річечка («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), озерце («Дівчина-тростинка»), дощ («Котигорошко»), та у англійських казках є такі семи як: spring of water («The Story of Saint Kenelm»), a flood of water («Bomere Pool»), all the water in the sea («The Adventure of Cherry of Zennor»), a stream of water («The Adventure of Cherry of Zennor»), at the bottom of the water («The Adventure of Cherry of Zennor»), a bucket of fair water («The Two Serving Damsels»), under the water («The Adventure of Cherry of Zennor»), those celebrated waters («The Fairy Banquet»), the polluted waters («Dando and his Dogs»).

Для позначення образів вогню залучено такі лексеми: вогонь («Іван-побиван»), Сонечко («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»), Вітрова мати («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»), Вітер («Чарівна ліхтарня»), а вогонь у англійській казці репрезентовано так: eternal fire («The Demon Tregagle»), flames of fire («Jack the Giant-Killer»), looks at her with that's eyes like a cool o' fire (Tom-Tit-Tot), balls of fire («The Fairy Midwife»).

Також помічено, що можлива взаємодія різнокомпонентних лексем у одному реченні, наприклад «Та одного ясного дня зібралася хмара, загриміло, заблискало й затемнілося [...] Випав страшний град» («Дерево до неба»), де бачимо поєднання сем «вода (град), вогонь (заблискало), вітер (зібралася хмара). Подібне спостерігаємо у англійській казці, де стихії репрезентовано лексемами nature та elements: «Nature was at war with herself; the elements had lost their

balance» («The Demon Tregeagle»).

З метою прояву чарівного компонента, посередники, що входять до групи топоси-артефакти та сакральні об'єкти, утворюють лексико-семантичну групу «сакральне місце», що в українській казці репрезентується лексемами: те місце («Про вірного товариша»), те місце, де три дороги сходяться в одну («Про жар-птицю та вовка»), потрібне місце («Про вірного товариша»), то місце [...] заляте («Закляте золото»), чарівне місце («Брати-близнюки Іван та Олекса»), одне місце («Як у царя роги вирости»), а також іншими лексемами на позначення особливого сакрального місця: палац на качачій нозі («Дерево до неба»), у церкві в олтарі («Цариця-опирівна, жовнір і чудесний старець»), в церкві («Про наречену-свинку»).

Характерними для англійської казки виявлено лексеми church, churchyard, tombstone тощо: the tombstones in the churchyard («Whittington and his Cat»), the church was triumphant («Worcestershire Fairies»), («The King and Queen Were Quite Charmed»), the «church-town» («The Fairy Funeral»), («The Piskies in the Cellar»), a fine old chapel («The Story of Saint Kenelm»), the World's End («The Well of the World's End»).

Наступна об'ємна група - це неантропоморфні медіатори переходу між світами в чарівних казках. До таких відносимо дії, події, стани, побутові предмети, предмети, з яких з'являються чарівні помічники, темпоралі, не антропоморфні тварини.

На позначення чарівного компонента дій як посередників, виокремлюємо сему «сакральна дія виконана героєм». В українській казці такими є: ухопити шаблю («Дерево до неба»), з гніву сказати, («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), піти по світу («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), помастити чоло («Про вірного товариша»), підпалити книгу життя («Дівчина- тростинка»), постукати тричі золотим ключиком («Дівчина- тростинка»), полити камені водою



(«Дівчина- тростинка»). Такі дії ведуть до чарівних перетворень героя. У англійській казці виокремлюємо такі чарівні дії: pluck three feathers from under the bird's wing («The Three Feathers»), let his prisoner out («Jack the Giant-Killer»), cut off the head («Jack the Giant-Killer»), seize the moment and look up the chimney («The Two Sisters»), break the walnut («The Black Bull of Norroway»), watch the girl change her fine dress of feathers for her catskin dress («Catskin»).

Чарівний компонент подій проявляється через сему «сакральна дія, що відбувається не з волі героя». Такими подіями в українських казках є: з'явився кінь («Дерево до неба»), сталося в тім лісі нещастя («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), коралі ... задушили її («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), страшна буря летіла («Чарівне горнятко»). У англійських казках на позначення дій виявлено: marrying to Lazy Jack («Lazy Jack»), mother let Jack set off to sell the cow («Jack and the Beanstalk»), the King had to go and fight battles in a far country («Nix Naught Nothing»), so she gave him a cup of milk; but, being a witch-woman, she put a potion to it («Nix Naught Nothing»), a golden head without any body came up through the water («The Three Heads of the Well»), suddenly she heard a croaking voice, and she looked up and saw a great frog («The Well of the World's End»).

Сема «стан», виявляє чарівний компонент станів зміни образу чи свідомості як посередників між світами, пограничні стани слугують формуванню нереальних образів (галюцинації, напівсон, сон тощо).

Такими можуть бути стан буття у образі іншої істоти: «я перекинув хортом... соколом... конем» («Ох»), перекинувся окунем, та й поплив («Ох»), перекинувся півнем («Ох»), перекинувся парубок («Ох»); сон: задрімав цар у саду, й приснилося йому («Дерево до неба»), почали розповідати, кому й що снилося вночі («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»); перетворення на предмет: стала вона

церквою («Про стрільця»), став соляним каменем («Про вірного товариша»); стан сп'яніння: «сім відер вина випив! Сп'янів і розум стратив» («Дерево до неба»).

У англійських казках до групи чарівних станів зараховуємо емоційні стани: she was so enraged and disappointed that she went mad, and hanged herself in wrath («The Three Heads of the Well»), the danger of royal anger («The History of Tom Thumb»); сп'яніння: it was drunk, all heat and weariness fled from the glowing body («The Fairy Horn»); сон: she had had a wonderful dream («The White Lady of Blenkinsopp»).

Чарівний компонент побутових предметів як посередників між світами виявляємо через семи «незвичний», «коштовний». Наприклад, в українській казці: золотий перстень («Дівчина-тростинка»), сопілочка («Молодильна вода»), хусточка («Чорт-змій та запродані діти»), мальоване горнятко («Чарівне горнятко»). У англійських казках виявлено the golden snuff-box («The Golden Snuff-Box»), bell, book, and candle («The Demon Tregeagle»).

Предмети, з яких з'являються чарівні помічники мають спільну сему «контейнерний», що слугує на позначення чарівної появи помічника. Для прикладу, в українській казці такими можуть бути пеньок («Ох і виліз з того пенька» («Ох»), тварина («у цьому лісі є дикий кабан[...] у його голові — живий заєць, і того треба вбити, а у зайця в голові» («Дерево до неба»)), діамантова шкатулка («...в тій шкатулці сім жуків. У тих жуках і є сила шарканя. Якщо їх вб'ємо, він утратить міць» («Дерево до неба»)), золота скринька («перстень [...] у золотій скриньці. А ключик від скриньки — в його лівому вусі» («Дівчина-тростинка»)), верба («От верба й відчинилася, а відтіля так панни й вилинули» («Золотий черевичок»)). У англійському фольклорі прикладом таких предметів є скеля («taking the wand, struck with it a mighty rock that stood by; and lo! it opened» («St. George of Merrie

England»), табакерка («And no sooner had he opened it (here: the snuff-box) than out hopped three funny little red men in red night-caps («The Golden Snuff-Box»), криниця («she searched for water to wash herself, and, looking round, she saw the well... and one of the heads came up («The Princess of Colchester»)).

Темпоралі на позначення чарівного посередництва включають умовно-семантичну групу «час». До цієї групи зараховуємо лексеми, що позначають часові проміжки або моменти, під час яких мала місце чарівна подія. В українській казці виокремлюємо такі лексеми: день, тиждень («Дерево до неба»), неділя («Дерево до неба»), ніч темна («Про вірного товариша»), ніч («за одну ніч[...] на другу ніч[...] на третю ніч («Цариця-опирівна, жовнір і чудесний старець»), північ («Дівчина-тростинка»), коло півночі («Про вірного товариша»), тринадцяті сутки («Котигорошко»), другого ранку («Шовкова держава»)).

У англійських казках лексемами на позначення чарівних темпоралей виявлено: for thirty days and thirty nights («St. George of Merrie England»), on the Sunday («The Fause Fable of the Lord Lathom»), when supper-time came («Tom-Tit-Tot»), for eleven months [...] in the twelfth month («Tom-Tit-Tot»), by eight o'clock to-morrow morning («The Golden Snuff-Box»), before the clock struck eight next morning («The Golden Snuff-Box»), in due time («Tattercoats»), till it was dark [...] before dawn («The Three Feathers»), when it was evening («The Golden Ball»), to-morrow morning («Jack and the Beanstalk»), past sun-setting («Jack and the Beanstalk»), flood-time («Nix Naught Nothing»)).

Неантропоморфні тварини виокремлено за спільною ознакою «тварини без антропоморфних рис». Наприклад, в українській казці це Жар-птиця («Про жар-птицю та вовка»), а у текстах англійських казок birds («Catskin»), headless horses («A Clergyman's Ghost»), a large coal-

black horse («The Fairy's Midwife»), the horses («The Parson and Clerk»), the swiftest dog («The Adventure of Cherry of Zennor»), fierce-looking dog («Spectre-Dogs»).

Псевдоантропоморфні посередники відрізняються від неантропоморфних тим, що містять сему «антропоморфний компонент», проте за образом та подобою не подібні до людини. В українській казці бачимо такі псевдоантропоморфні посередники: щука, окунь («Ох»), семиголовий змій («Дерево до неба»), кінь («Дерево до неба»), три ворони, три соколи, три орли («Про вірного товариша»), журавка («Дівчина-тростинка»), кіт, котик («Дівчина-тростинка»), кіт, миша, щур, рак («Молодильні вода»), змій (Котигорошко), гриф («Котигорошко»). У англійській казці такими є the small, little, black Thing («Tom-Tit-Tot»), a sparrow, a crow, a mouse, a frog («The Golden Snuff-Box»), the bird («The Three Feathers»), the cow («The Two Sisters»).

Предмети із чарівними якостями виокремлюємо у специфічну групу внаслідок наявності спільної мему «чарівний» або «magic». Часто таким словам притаманно наявність у внутрішній формі семи «чарівний».

Для української казки характерні: чарівні капці («Дівчина-тростинка»), чарівна сопілка («Дурень, та чарівна сопілка»), чарівний гаманець («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівна шапка («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівна пищалка («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівні яблука («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівний гаманець («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівна шапка («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівний камінець («Чарівний камінь»). У англійських казках предметами з чарівними якостями є the sword («St. George of Merrie England»), magic wand («St. George of Merrie England»), the coat, the cap, the sword, the slippers («Jack the Giant-

Killer»), the sleeping-draught («The Black Bull of Norrway»), wand («The Three Heads of the Well»), the three heads («The Three Heads of the Well»).

Мовленнєві акти як тригери переходу у інший світ ділимо на такі групи: іллокутиви-накази, заборони, обіцянки, погрози (прокльони) прохання.

Іллокутивам-наказам характерне те, що це вербальні тригери, які змушують адресанта до дії та на які адресант у казковому тексті не може не реагувати. Іллокутиви-накази у казкових текстах запускають ланцюг перетворень та перехід між казковими світами. Характерними іллокутивам-наказами в українській казці є такі директиви: «Продай його нам» («Ох»), «Я тобі сказав, а ти виконуй!» («Дерево до неба»), «Одведи-таки та й одведи свою дочку в ліс: нехай її там звіряки з'їдять» («Кобиляча голова»), «Розріж малому ліву руку, і потече кров. Тою кров'ю помасти соляному стовпові коліна, плечі й чоло — тоді оживе!» («Про вірного товариша»), «Двері, замкніться! Двері, одчиніться!» («Убогий та багатий»), «Ідіть, гроші, до грошей!» («Убогий та багатий»). У текстах англійських казок такими тригерами є : «Gentlemen!... do as you are told» («The Golden Snuff-Box»), «You must remain and do good work for seven years and a day, and you must listen to no man who may seek to beguile you to leave that service» («The Three Feathers»), «Go away, bad boy!» («Jack and the Beanstalk»), «Sing!» («Jack the Giant-Killer»), «Lay!» («Jack the Giant-Killer»), «Say they must first make you a coat of catskin» («Catskin»), «Oh! all ye fish of river and sea, Drink me this water for love of me!» («Nix Naught Nothing»), «Oh! toes of mine, for love o' me,

Help my true lover to climb the tree.» («Nix Naught Nothing»).

Наступною групою мовленнєвих актів є заборони. До таких належать директиви з заперечною часткою «не» (not, don't). У казкових текстах заборони переважно порушуються, що стає відправною точкою

для чарівних трансформацій, подорожі між чарівними світами, пошуку чарівних посередників. Для прикладу. В українській казці знаходимо такі заборони: «Давай йому доста всього, але того не дай, що буде просити» («Дерево до неба»), «Усюди ходи, а он у ту комірку не ходи» («Розум та щастя»), у текстах англійських казок бачимо такі заборони як «Excuse me, my beauty, you shall not go» («The Three Feathers»), «Let me never see her face» («Catskin»).

У обіцянках прослідковуємо взаємозв'язок «якщо-то», «добре-але», «так-аби»: «Добре, не вб'ю тебе. Але задар хліба не будеш їсти. Йди за мною. Дам тобі роботу» («Дерево до неба»), «Проси, конику, що хочеш! Все дам, аби визволив принцезну!» («Дерево до неба»), «Як приведеш мою дочку, будеш моїм зятем» («Дерево до неба»), «Котрий з вас дістане мені тієї води, наполовину царства матиме» («Молодильна вода»), «Краще пусти мене, і я тебе навчу трьох речей, які тобі у великій пригоді стануть» («Як соловейко чоловіка розуму навчив»).

Для англійських казок характерна побудова обіцянок через умовні речення «if you will only», «I would... if I could». Наприклад, «I will serve seven times seven years and a day if you will only come back» («The Three Feathers»), «If you plant these beans over-night, by morning they will have grown up right into the very sky» («Jack and the Beanstalk»), «She shall marry the first that comes for her» («Catskin»), «I would give all my worldly goods if I could but see her once before I die» («Catskin»), «If you promise me to do whatever I bid you for a whole night long, I'll tell you how to fill it» («The Well of the World's End»), «You will see me no more, unless for seven long years and a day you serve for me faithfulln» («The Three Feathers»).

Погрози (прокльони) містять декларативно-експресивний компонент у взаємозв'язку «або-або», «якщо так-то», «якщо-то», «раз так-то». Вони виокремлюються як чарівні посередники, оскільки

оголошена у казковому тексті погроза приводить героя у пограничний стан вибору між кількома варіантами розвитку подій у залежності від виконання чи невиконання умови. В українські казці це ілюструється виразами: «Або царство, або смерть!» («Дерево до неба»), «Що ти наробив, хлопче? Ти мене обдувив. Тепер пропадеш!» («Дерево до неба»), «Коли ж ти,— каже,— не хочеш мене слухати, так я тебе з'їм» («Кобиляча голова»), «Як ти не відведеш своєї жінки туди, звідкіль узяв її, та не уб'єш її, а до того ще не принесеш із неї серце, очі й обидві руки по лікті, то я мушу убити тебе самого!» («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»), «А хто се чув і скаже комусь іншому, той по коліна стане соляним» («Про вірного товариша»), «Ну раз так, то підете зі мнов. Або буде вам тут кінець» («трое братів і песиголовець»), «Та гляди: не зробиш, то й жива не будеш!» («Золотий черевичок»), «А як не зробиш цього, то я тобі не жінка, ти мені не чоловік» («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»). У англійських казках такими зв'язками є «I'll», «if you don't- you'll», «if you don't- I'll», наприклад «If you haven't guessed it before the month is up... you shall be mine» («Tom-Tit-Tot»), «If there are not five whole skeins to-night, I fear your head will come off!» («Tom-Tit-Tot»), «I'll take you and broil you whole for break» («Jack the Giant-Killer»), «Though here you lodge with me this night, You shall not see the morning light. My club shall dash your brains outright» («Jack the Giant-Killer»), «I smell the blood of an Englishman. Be he alive, or be he dead, I'll grind his bones to make my bread» («Jack the Giant-Killer»).

Контекстуально-інтерпретаційний аналіз символів пов'язаний з образною складовою понять «посередництво» то «чарівний» і визначено на його основі етнічну специфіку номінацій на позначення чарівного посередництва.

З метою визначення контекстуальних символів на позначення чарівного посередництва залучено два напрямки семантичного аналізу

лексем та інших номінацій: ономасіологія (мотивація через внутрішню форму, внутрішню мотивацію) та семасіологія (компонентний аналіз).

Отже, ономасіологія прослідковується через внутрішню мотивацію через наявність лексем *fairy*, *magic*, *enchanted*, *witch*, *spell*, чарівний, чарувати.

Для англійських казок характерні такі лексеми:

- Fairy: *fairyland* («The Fairy's Midwife»), («A Myth of Midridge»), *fairy-land* («The History Of Tom Thumb»), *fairy queen* («The History Of Tom Thumb»), *fairy illusion* («The Three Wishes»), *fairy blade* («The History Of Tom Thumb») *fairy host* («The Fairy Funeral»), *fairy lady* («The Fairy's Midwife»). Ця ж сема присутня у ряді назв казок «The Fairy's Midwife», «The Fairy Funeral», «A Fairy Caught», «The Fairy Banquet», «The Fairy Horn», «The Fairy Fair»;

- Magic: *magic art*, *magic cap* («Jack the Giant-Killer») *magic ointment* («The Fairy's Midwife»), *magical well* («The Well of St. Ludgvan») *magic spells* («The Lord of Pengerswick an Enchanter»), *magic bonds* («Witch and Hare»), *magician* («The Hand of Glory»), *a great magician*, *the famous magician* («The History of Tom Thumb»);

- Enchanted: *enchanted castle* («Jack the Giant-Killer»), *the enchantment* («Jack the Giant-Killer»), *being enchanted* («Jack and the Bean-Stalk»), *enchanted places* («The Adventure of Cherry of Zennor»), *enchanted apartments*, *enchanted chamber* («The Adventure of Cherry of Zennor»), *enchanted flowers* («The Tulip Bed»), *the enchanter*, *enchanter's tower*, *lord by the force of his enchantments* («The Lord of Pengerswick an Enchanter»), *the enchanter's famous mare* («The Witch of Fraddam and the Enchanter of Pengerswick»), *skilful enchanter* («The History of Tom Thumb»);

- Witch: *bewitched* («The Adventure of Cherry of Zennor»), *bewitching* («Witch and Hare»), *pudding was bewitched* («The History of



Tom Thumb»);

- Spell (закляття): the spell, mystical spells, powerful spell, spell of holiness («The Demon Tregeagle»), magic spells, by the spell of her voice («The Lord of Pengerswick an Enchanter»), superstitious spell («Spectre-Dogs»).

Прикладами внутрішньої мотивації чарівного посередництва в українській казці є:

- Чарівний: чарівні капці («Дівчина-тростинка»), чарівна сопілка («Дурень та чарівна сопілка»), чарівна пищавка, чарівна шапка, чарівні запахи, чарівні яблука, чарівний гаманець («Про гору, що верхом сягала неба»), чарівний полумисок («Дарунки дерева»), чарівна бочечка («Чарівний ларчик»), чарівний кінь, чарівне вино («Іван-мужичий син»), чарівне горнятко, чарівна сила, чарівний поясок («Чарівне горнятко»), чарівники («Сестра-Зрадниця»), чарівне місце («Брати-близнюки Іван і Олекса»), чарівні пісні, три чарівні речі («Чарівна ліхтарня»). Аналогічно з назвами англійських казок, назви українських у внутрішній формі містять компонент «чарівний»: «Чарівні зернятка», «Чарівна ліхтарня», «Чарівна ватра», «Чарівний камінь», «Чарівний ларчик»;

- Чарувати: зачарував скрипку («Великий музика»), зачарований водяником той хлопчик («Про жениха-жабуна»), зачарувати дівчину («Чарівна ліхтарня»).

Семасіологія чарівного посередництва проявляється у спільних значеннях. У казці це часто проявляється у пільному портреті ознак, наприклад у символіці чисел, віддаленості у просторі, сакральності часу, наявності чарівних якостей.

Символічними числами в українській казці є три, дев'ять, дванадцять, тринадцять, сто: три дні, три роки («Ох»), три сини («Дурень та чарівна сопілка»), три орли, три соколи («Про вірного

товариша»), постукати три рази золотим ключиком («Дівчина-тростинка»), дев'ять коней («Мудрий Іванко»), дев'ятиголовий змії («Іван-мужичий син»), дванадцять («Про злидні»), дванадцять дівчат («Дівчина-тростинка»), дванадцять суток («Котигорошко»), дванадцять витязів («Мудрий Іванко»), дванадцять каменів і дванадцять дверей («Чорт-змії і запродані діти»), змії з дванадцятьма головами («Чорт-змії і запродані діти»), дванадцять хлопців («Бідний чоловік і смерть»), тринадцять років («Про сімох братів-гайворонів і їх сестру»), на тринадцяті сутки «Котигорошко», сто років, сто миль («Молодильна вода»).

У англійській казці сакральними числами є три, сім, дев'ять, сотні, п'ятсот: three fair ladies («Jack the Giant-Killer»), three heads («Jack the Giant-Killer»), three miles («Jack the Giant-Killer»), three guesses («Tom Tit Tot»), seven evil spirits («Jack the Giant-Killer»), seven long years («The Lambton Worm»), nine kye («The Lambton Worm»), nine generations («The Lambton Worm»), hundreds of little people («The Adventure of Cherry of Zennor»), five hundred years ago («Wild Edric»).

Віддаленість у просторі проявляється такими мовними репрезентаціями: в іншому царстві («Убогий та багатий»), «десяте королівство» («Як змії трьох сестер викрали»), «у такому-то королівстві» («Убогий та багатий»), «на чужому королівстві» («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»). У англійській казці виявляємо топоніми на позначення загальних назв, такі як the whole kingdom («Jack the Giant-Killer»), remote part of the kingdom («The Princess of Colchester»), а також топоніми на позначення реальних географічних локацій: Colchester («The Princess of Colchester»), England («The Story of Saint Kenelm»), Lancashire («The Fause Fable of the Lord Lathom»), Yorkshire («The Fairy Banquet»), Gotham, Nottingham («The Wise Men of Gotham of Buying of Sheep»).

Мовними репрезентаціями на позначення сакральності часу виявляємо: «на другу ніч... на третю ніч» («Цариця-опирівна, жовнір і чудесний старець»), північ («Дівчина-тростинка»), коло півночі («Про вірного товариша»), тринадцяті сутки («Котигорошко») в українських текстах казок. У англійських казках наявні такі мовні репрезентації на позначення чарівних темпоралей: on the Sunday («The Fause Fable of the Lord Lathom»), when supper-time came («Tom-Tit-Tot»), for eleven months ... in the twelfth month («Tom-Tit-Tot»), in due time («Tattercoats»), till it was dark... before dawn («The Three Feathers»), when it was evening («The Golden Ball»), flood-time («Nix Naught Nothing»).

Чарівні якості проявляються набором ознак, нетипових для побутових речей, наприклад, здатність робити людину невидимою, здатність переносити з між чарівними світами, здатність дарувати їжу чи коштовності. Наприклад, чарівні капці («Дівчина-тростинка»), чарівний полумисок («Дарунки дерева»), чарівна бочечка («Чарівний ларчик»), чарівний кінь («Іван-мужичий син») в українських казках та fairy blade («The History of Tom Thumb») magic cap («Jack the Giant-Killer») magic ointment («The Fairy's Midwife») у англійських казках.

### **2.3 Повторювані мотиви як композиційний засіб вираження циклічного часу в досліджувальних текстах чарівної казки.**

Повторювальний мотив - даним терміном позначаються найбільш значущі і, як правило, повторюються в творі (або у всій творчості письменника) «опорні» художні прийоми і середовищ-ства. Так, наприклад, мотив переодягання характерний для цілого ряду комедій фарсів протягом багатьох століть, а мотив впізнавання побутовував у багатьох традиційних жанрах, починаючи з епопей Гомера.

Опис системи повторювальних мотивів окремих творів (а так само їх

груп) - необхідна умова їх наукового осягнення (це Пospelов сказав).

У теорії компаративистів (вони вивчають літературу за допомогою порівнянь, розвиваючи теорію запозичення) розвиток літератури різних народів зводиться до запозичення окремих мотивів (відносини, дії, переживання героїв або думки і почуття автора), з яких складаються твори. Але в даному випадку мотив розуміється дещо ширше.

Мотиви поділяються на внутрішні (емоційні) і зовнішні. Поділ відбувається за семантичним принципом.

Тепер звернемося до Халізева, який присвятив мотиву цілий параграф:

Цьому слову (мотиву тобто), одному з опорних в музикознавстві, належить відповідного місце і в науці про літературу. Воно вкорінене чи не у всіх новоевропейських мовах, походить від латинського дієслова *moveo* (рухаю) і нині має досить широкий діапазон смислів.

Початкове, провідне, головне значення даного літературознавчого терміна піддається визначенню насилу. Мотив - це компонент творів, що володіє підвищеною значимістю (семантичної насиченістю). Він активно причетний темі і концепції (ідеї) вироблення-дення, але їм не тотожний. Являючи собою, за словами Б. Н. Путилова, «стійкі семантем-етичні одиниці», мотиви «характеризуються підвищеною, можна сказати винятковою ступеня-ною семіотичності. Кожен мотив має стійким набором значень». Мотив так чи інакше локалізована в творі, але при цьому присутній в формах самих різних. Він може являти собою окреме слово або словосполучення, повторюване і

варійоване, або пред-ставати як щось позначається за допомогою різних лексичних одиниць, або виступати у вигляді заголовка або епіграф, або залишатися лише вгадуваним, що пішли в підтекст. Вдався-нув до іносказання, правомірно стверджувати, що сферу мотивів становлять ланки виробленою ня, відмічені внутрішнім, невидимим курсивом, який личить відчуті і розпізнати чуйному читачеві і літературознавця-аналітику. Найважливіша риса мотиву - його здатність опинитися полуреалізованим в тексті, виявленим в ньому неповно, загадковим.

Повтор – фігура мови, що полягає у повторенні в певній послідовності звуків, слів або ж їх частин, висловів для досягнення відповідного виражального чи виражально-зображального ефекту.

Повторювальний мотив вживається в циклічному часі для того щоб наголосити на значущості елементів розповіді. Співмилозвучність звуків, слів , частин мови, висловів позитивно впливає на відтворення циклічного часу.

## **Висновки до II розділу**

Проблема вивчення мовного світу тісно пов'язана з проблемою концептуальної картини світу, що відображає специфіку людини і її життя, її відносин і світу, умов його існування. Українські та англійські казки відрізняються певними національними особливостями, а особливо – специфікою щодо розкриття національного характеру, що проявляється на концептуальному рівні. Казки Оскара Уайльда за структурно-семантичним змістом відрізняються від народної казки. Вони більш яскраві, емоційні та написані чудовою літературно-художньою мовою. Слово Оскара Уайльда складається з трьох аспектів конотації: емоційного, експресивного та оцінного. Усі три компоненти пов'язані між собою: кожне слово має певну оцінку письменника і

водночас воно емоційне, образне, експресивне. Лексичний склад казок Оскара Уайльда досить різноманітний. По-перше, це пов'язано з різноманітними творами ірландського письменника. Дуже часто в казці присутні різні історичні пласти, різні культури, вірування та звичаї, які не можуть не вплинути на мову твору.

У казках Уайльда міститься багатий арсенал образно-виражальних засобів. Перш за все, ірландський письменник — великий майстер образи, в основі якої лежить метафора. У метафорі найпоширенішими стилістичними виразними засобами в казках О. Уайльда є: уособлення, порівняння, епітет, іронія. Там вони можуть знайти приклади гіперболи, метонімії та каламбуру, хоча цих прикладів небагато. Розглянуті в роботі експресивно-стилістичні засоби є ознакою особистого стилю Оскара Уайльда та допомагають відрізнити його художні твори від творів інших авторів. Торкаючись проблеми перекладу казок Уайльда українською мовою, зробивши висновок, що найскладнішою проблемою є проблема стилю власності. Порівнюючи переклади деяких його казок з оригінальним текстом, ми дійшли висновку, що багато з них вимовлені з українськими національними особливостями, які знаходять своє вираження в лексиці та ідіомах окремих перекладачів. Хоча в той же час є дуже хороші кандидати, які перекладають деякі його казки, які були нами відзначені в цій роботі. Іншою, не менш важливою проблемою є переклад метафори та займенників третьої особи однини він і вона. Ми робимо висновок, що більшість перекладачів не беруть до уваги той факт, що Оскар Уайльд наділяв своїх героїв чоловічим або жіночим началом, впливаючи зі змісту того, що він вкладав у свій твір. Нам вдалося довести, що повні «неперекладені речі» в цьому випадку не існує, хоча немає жодного перекладу рецепту, який зумів зберегти персонаж сімейної казки. Кожен випадок індивідуальний і вимагає не тільки знання конкретики, а й світогляду письменника можна зробити висновок, що фразеологізм

як перекладознавчу категорія існує як категорія тривимірна – перший вимір - як елемент етносвідомості, який вербально представляє певну характерну для певної етноспільноти інформацію, що актуалізується представниками цієї етноспільноти як реакція на певний чинник об'єктивної реальності; другий вимір – фразеологізм є частинкою атомарної будови художнього твору, який написаний автором у певному жанрі, представляє конкретний літературний період, певну традицію; і, третій вимір – фразеологізм існує у вимірі процесу перекладу, тобто підлягає певним перекладацьким трансформаціям, метою яких є відтворення і розкодування для цільового читача етноспецифічної інформації.

Проводячи подальшу паралель із зовнішнім світом, можна сказати, що фразеологізм існує і в четвертому вимірі, тобто на часовій осі, що модифікує його сприйняття і реципієнтами культури-джерела і реципієнтами цільової культури. Так, наведений вище приклад про те, що із 150 етнофразеологізмів, вжитих у поемі-казці „Лис Микита”, лише третина є зафіксованими у Галицько-Руських народних приповідках може свідчити про кілька фактів. Перший, який вже згадувався, - це те, що І.Франко активно використовував зібрані фразеологізми у власній творчості. Другий, - це те, що в результаті популярності поеми-казки („Лис Микита” перевидавався чотири рази ще за життя автора – (Т.Франко [15]) і понад двадцять разів загалом) деякі фразеологізми також набули популярності і ввійшли до пареміологічного фонду української мови, що свідчить про зміну рецепції фразеологізмів у часі.

## **Розділ III. Засоби перекладацького відтворення циклічного часу в англійськомовній та україномовній чарівній казці.**

### **3.1 Особливості перекладацького відтворення стилістичних засобів (топос та локус та засоби вербалізації) та вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.**

Англійська мова - це мова слів, яка конкретизує предмети, а абстрактні поняття позначають людські емоції. Слово є основною мовною одиницею, що визначає його особливий характер серед інших семіотичних систем.

Незважаючи на простоту структури та сюжету, казка накопичила досвід поколінь та культурних знань. Будь-який найменший елемент казки може віддзеркалювати архаїчні вірування та символи, які пояснюють глибинну структуру казкових світів. Так, Silva (2017) зазначає, що ціла когорта вчених займається питанням символізму у чарівних казках через те, що елементи казок вимагають пояснення. Тут важливо нагадати, що відмінною ознакою чарівних казок є чітке розмежування «цього світу» та «іншого світу».

Так, Silva (2017) зазначає, що ціла когорта вчених займається питанням символізму у чарівних казках через те, що елементи казок вимагають пояснення. Тут важливо нагадати, що відмінною ознакою чарівних казок є чітке розмежування «цього світу» та «іншого світу». Zipes (2012) також визначає його як уявний, альтернативний, утопічний світ. Лутава (2016), досліджуючи питання альтернативного простору, наголошує на тому, що подорож між світами варто сприймати часто не буквально, а як метафоричну репрезентацію внутрішніх перетворень (такими у казці є переходи з одного життєвого стану чи етапу до іншого, наприклад, народження, дорослість, сон, шлюб, смерть, зміна стану, статусу героя). Очевидно, що перехід неможливий без



допоміжних засобів, якими виступають специфічні казкові помічники. Слід зазначити, що такі помічники можуть бути найрізноманітнішими: тваринного чи людського походження, природними явищами, побутовими предметами тощо. Вивчення матеріалу дослідження дозволило попередньо виокремити основні групи неантропоморфних посередників, які уможливають перехід між світами, а саме: антропоморфні посередники, неантропоморфні медіатори, топоси та мовленнєві акти.

Медіатори, згідно з теорією Леві-Стросса (2001) – це найменші структурні елементи, які допомагають у процесі переходу від життя до смерті та пом'якшують перехід між бінарними опозиціями «добро-зло», «світло-темрява», «верх-низ».

Слід зазначити, що для відзеркалювання циклічного часу допомагають локуси та топоси. За допомогою них можна здійснити перекладацькі трансформації. Також, надзвичайно важливою посередницькою функцією наділені топоси. Важливо зазначити, що категорії топосу та локусу часто не розмежовують. Поняття “локус” (від лат. locus – місце) і “топос” (дав.-гр. τόπος – місце, тема, аргумент), на думку Прокоф'євої (Прокоф'єва, 2005), вживають взаємозамінно, таким чином “той самий просторовий образ може називатись і топосом, і локусом, залежно від його осмислення як [...] символу” (Прокоф'єва, 2005, с. 88). Отже, будь-яка одиниця простору може уявлятися як така, що має кордони або ж є відкритою, вона може позначати як локус, так і топос.

Топос (зокрема, фольклорний), як стверджує Снігаренко (2011, с.262), «...може виконувати функцію образу, мотиву, символу, метафори і т.п., але сам по собі він ніколи не ототожнюється з ними, оскільки існує поза твором». Топос – фрагмент відкритого реального простору (Прокоф'єва, 2005, с. 89). У філологію цей термін був введений Лотманом (2002) для позначення прив'язки героя до поля його

діяльності. Також термін «локус» позначає пов'язані з конфліктними, перехідними місцями та ситуаціями для героя твору (Lord, Albert, 1986).

**Топос – це поле діяльності героя, місце, де відбувається переломний, кульмінаційний момент. Важливо зауважити, що топос – це загальне місце, відкритий просторовий образ: море, ліс, гори, дорога – не обмежена просторова одиниця, кордони або край якої недосяжні.**

Окрім топосу, однією з оперативних одиниць аналізу в нашому дослідженні є поняття локусу. Якщо топос – це масштабна просторова одиниця та часто відкритий просторовий образ (ліс, поле, море), то локуси є мікротопосами, субтопосами, вони більш компактні, часто закриті (дім, сад, селище). У казці «Jack and the Bean-Stalk» бачимо топос «Небо», який функціонує як окремий світ, де живе велетень («The well of St.Ludgvan»). У казці «The Cauld Lad of Hilton» локусом є кухня, де щонаочі з'являється брауні, або дух будинку («*the house spirit [...] working in the kitchen, knocking the things*»).

Смисли локусів розкриваються на тлі культурного тексту, так як їх природа багатопланова. У чарівній казці один і той самий образ може бути багатозначним, однак посередники, репрезентовані локусами, надають подіям цілісності та динамічності, ілюструють протиположності та взаємодію казкових світів (Наумовська, 2018). Лише освоєний людиною простір стає «місцем», так як людина наділяє його знаковим смислом, і таким чином він взаємодіє з іншими знаковими системами. Оскільки топоси (та локуси) – це просторові одиниці, їм природно притаманні амбівалентності, що мають структуруючу функцію: «верх-низ», «близько-далеко» та ін., і таких опозицій в одному топосі може бути декілька, що є результатом метафоричної сутності топоса (Булгакова, 2008). Наприклад, дорога (*road*) – символізує як перехід до іншого світу, так і повернення назад («Jack and the Bean-Stalk»).

Наприклад, гору *the Mount of Cornwall* як бачимо у одноіменній англійській казці, однак вона має примітну для англійського фольклору реальну назву. Така прив'язка до місцевості виступає «центром тяжіння локуса», та є «локусом культурного простору» (Гольденберг, 2011).

Водойма у англійському казковому наративі інколи виконує функцію захисту, оскільки є тим локусом, який чорт не може переступити і змушений обходити («The Demon Eagle»), однак в українській казці, ріка або озеро – це локус, де розгортається битва добра зі злом («Ох»).

До деяких локусів у англійській казці, бачимо, зумисне додане для підсилення слово «*enchanted*»: *an enchanted castle, an enchanted chamber* («Mount of Cornwall»), які найчастіше знаходяться у іншому локусі «*in the midst of the lonesome wood*». Інколи у казці мають місце варіанти подвійних локусів, наприклад, «*the castle at the top of the mountain*» («Jack the Giant-killer»).

**Приклади топосів у англійській та українській казці та засоби вербалізації.**

<p><b>In the darksome depths of <u>a thick forest</u></b> («St. George of Merrie England»)</p>	<p>Субстантив із семою відкритого простору та епітет <b><u>thick</u></b>, що конотує значення «небезпека»</p>
<p><b>There were two men of Gotham, and one of them was going to market to <u>Nottingham</u></b> («The Wise Men of Gotham of Buying of Sheep»)</p>	<p>Субстантив із семою відкритого простору переосмислені у казковому світі як чарівні топоси</p>
<p><b><u>the enchanted land</u></b> («St. George of Merrie England»)</p>	<p>Субстантив із семою відкритого простору з епітетом прямої</p>

	денотації чарівного
In a <u>great Palace by the sea</u> («Tattercoats»)	Номінація віддаленого простору за допомогою словосполучення <u>great Palace by the sea</u>
he came to a <u>big rushing river</u> («Nix Naught Nothing»)	Субстантив із семою відкритого простору у поєднанні з двома епітетами, що конотує значення «небезпека»
near the <u>Land's End in Cornwall</u> («Jack the Giant-Killer»)	Номінація «реальний топос»
Under <u>the wild rose tree</u> («The Rose Tree»)	Субстантив із у поєднанні з епітетом <u>wild</u> , що конотує значення «далекий», «небезпечний»
Десь <u>за горами, за лісами</u> , не знати в якій <u>державі</u> жив раз один цар («Дерево до неба»)	Формульний зачин на позначення іншого світу
Летів, летів, і зрештою, у <u>темному лісі</u> спустився на землю («Дерево до неба»).	Субстантив із семою відкритого простору з епітетом, що конотує значення «небезпека»
Пішли вони в поле орати[...] зайшли вони в такий великий ліс,— коли бачать, аж у лісі стоїть хатка («Котигорошко»)	Фразема із семою закритого простору <u>хатка</u> та лексемами відкритого простору <u>поле</u> та <u>ліс</u> з епітетом на позначення віддаленості денотують значення «далекий»,

	«небезпечний»
--	---------------

Приклади локусів в англійській та українській казці та засоби вербалізації.

<u>The castle with its gardens stood on a small island that was surrounded by a moat twenty feet wide and thirty feet deep, having very steep sides</u> («Jack the Giant-Killer»)	Фразема із набором сем на позначення відкритого та закритого простору, що конотує значення «далекий»
She led him into a <u>magnificent stable</u> where stood seven of the most beautiful steeds («St. George of Merrie England»)	Субстантив із семою закритого простору з епітетом <u>magnificent</u> , що конотує значення «величний»
Стоїть <u>хата на курячій ніжці</u> («Кобиляча голова»)	Субстантив із семою закритого простору, переосмислений у казковому світі як атрибут чарівного предмета
Там була якась <u>порожня хата</u> ... а в тій хаті зробилося так, що вони могли знову стати людьми («Про сімох братів-гайворонів та їх сестру»)	Субстантив із семою відкритого простору та епітетами « <u>thick thorny</u> », що конотує значення «небезпека»

3.2 Особливості перекладацького відтворення синтаксичних засобів вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.

Художній текст — це текст, який ґрунтується на образному

відображенні світу і існує для комплексного повідомлення різноманітних видів інформації: інтелектуальної, емоційної, естетичної. Він також має функцію емоційного впливу на читача.

Одна з основних відмінностей художнього тексту від будь-якого іншого тексту полягає в тому, що дійсність у художньому тексті представлена у формі зображення. До особливостей художнього тексту слід також віднести наявність ліричного героя

Існує багато різноманітних засобів подання інформації у вихідному та цільовому художньому тексті, наприклад:

1) епітети передаються з урахуванням їх структурно-семантичних особливостей (простих і складних прикметників; ступеня відповідності нормативного семантичного узгодження зі словом, що визначається; наявності метафор, метонімії, синестезії): «**important date**» – «**важлива зустріч**» У цьому прикладі автор використовує переклад, який цілком доречний тут;

2) порівняння – передаються з урахуванням їх структурних ознак, стилістичні особливості лексики, що входить до нього: «**Bagheera's eyes were as hard as jadestones**» – «**очі пантери світяться, мов два нефрити**»

У цьому прикладі еквівалентний переклад використано для передачі україномовними засобами авторського опису зовнішності та збереження атмосфери тексту;

3) авторські неологізми перекладаються за існуючою в перекладній мові дериваційною моделлю, подібною до тієї, яку використав автор, із збереженням семантики компонентів слова та стилістичних особливостей: «**Snark**» [7] – **зануда**, неологізм, створений Льюїсом Керроллом. Авторський неологізми вважаються однією з труднощів перекладу, оскільки це не так завжди можна передати зміст слова, не порушуючи структури слова;

4) гра слів, що ґрунтується на багатозначності слова або відродження його внутрішньої форми. У рідкісних випадках збіг слова багатозначність у вихідному тексті може бути використано обсяг, і переклад зберігає обидва зміст і принцип п'єси: **«I had NOT!», cried the Mouse, sharply and very angrily. «A knot!», said Alice, always ready to make herself useful». «Дурниці! – розсердилася Миша. – Постійно всілякі дурниці! Як я від них втомилася! Цього просто не витримати!» – «А що потрібно тримати?» – запитала Аліса» [7].** Гра слів є ще однією складністю перекладу, тому що в перекладі важливо зберегти комічний зміст і структуру словосполучення.

казки, які написані англійською мовою, дають можливість отримати знайомляться з традиціями, культурою та усною творчістю вихідців з інших країн. Наприклад, англійські казки, де головними героями є тварини, вчать читача відрізнити добре і світле від зла, співчувати і допомагати, вірити в справедливість [2, с. 21].

Наприклад, у мультфільмах лисиця завжди символізує хитру, підступна особа, наприклад, казка **«Лисичка-сестричка і вовк – панібрат»**: **«А лисичка бігла повз хатку та так нюхає носом; коли чує – пиріжки пахнуть. Підкралась до вікна тихенько, вхопила пиріжок моторненько та й подалась. Вибігла на поле, сіла, виїла мачок із пиріжка, а туди напхала сміттячка, стулила його та й біжить...» [5].**

Бувають випадки, коли перекладач потребує як знань, так і спеціальних творчих навичок. Письменники часто використовують гру слів, і цю гру непросто відтворити в перекладі. Іноді такі словосполучення не піддаються перекладу і змушують перекладача робити деякі виноски. Наприклад, український варіант назви п'єси О. Уайльда **«Як важливо бути серйозним»** не показує гри слів у ньому. Він заснований на омонімії англійської назви **«Ernest» and прикметник «earnest» – серйозний.**

Своєрідність казки Уайльда проявляється в її лексиці та стилістиці:

1) Принц, розповідаючи Ластівці історію свого щасливого життя, каже: «Так я

жив, так і помер» [10]. У перекладі І. Корунець ці слова: «Так я жив і отак помер» [3]. У підсумку виходить, що Принц як жив щасливо, так і щасливо помер, і з цього незрозуміло, наприклад, чому він помер у такому молодому віці. Тому дослівний переклад тут недоречний.

Найбільш вдалим варіантом буде використання словозаміни перетворення. Все стає зрозумілим і набуває глибокого змісту, якщо слова князя пояснити фразою: «Так я жив і тому помер»;

2) коли Ластівка розповіла Принцу про горе жителів свого міста, Принц сказав їй: «Я вкрита чистим золотом, ти повинна знімати його лист за листком і віддавати моїм бідним; живі завжди думають, що золото може зробити їх щасливими» [10].

У перекладі І. Корунець ці слова: «Я весь позолочений. Зніми з мене золото листочок за листочком і роздай бідним. Люди чомусь гадають, що в золоті щастя» [3].

Зазначимо, що в перекладі І. Корунця бракує близько 30% слів і з їх урахуванням слова князя набувають дещо іншого змісту: **«Я покритий найкращим золотом. Ти повинен зняти його, листок за листком, і роздати моїм потрібним жителям міста. У світі живих усіх без виключення думають, що золото може зробити їх щасливими»;**

Основними труднощами при перекладі є переклад стилістичних засобів, при їх передачі часто використовуються такі перекладацькі трансформації, як заміна слів, еквівалентність і експлікація. Семантична компенсація часто використовується для заповнення прогалин, спричинених так званою «нееквівалентною» лексикою. Це позначення національно-упереджених одиниць, важливих для



характеристики чужої мови і чужих іншій мові чи іншій мовній дійсності. Якщо ці деталі принципово не важливі, то для читача не буде втрат, якщо ви опустите їх у перекладі.

**The musicians will sit in their gallery» [11]. – «На хорах будут сидіти музики» [3]. «All that I ask of you in return is that you will be a true lover, for Love is wiser than Philosophy, though she is wise, and mightier than Power, though he is mighty» [11]. – «У нагороду я прошу в тебе одного: будь вірний своїй любові, бо, як мудра Філософія, у Любові більше мудрості, ніж у Філософії, – і якою могутною Влада не була б, Любов – сильніша за будьяку Владу» [3]**

### **3.3 Особливості перекладацького відтворення повторювальних засобів вираження циклічного часу в англійських і українських чарівних казках.**

У різних чарівних казках зустрічаються одні і ті ж мотиви, або найбільш часто зустрічаються епізоди. Наприклад, мотив відлучення героя від будинку з якої-небудь причини, мотиви важких доручень, пошуку викраденої дружини або нареченої, змагання з ворогом, мотив втечі від ворога, сприяння чудесних помічників або предметів. При всьому сюжетному відмінності структура чарівних казок єдина: мотиви строго послідовні, кожен попередній мотив пояснює наступний, готує подія основного, кульмінаційного. Зазвичай найбільш значний мотив в казці може повторюватися тричі. Повтор уповільнює сюжетну дію, але фіксує увагу слухачів на важливому моменті.

Композицію казки можна охарактеризувати як кругову і однолінійну. Умовно послідовність дії може бути передана схемою: герой залишає будинок для здійснення подвигів або для пригод - подвиги або пригоди - повернення. Так створюється замкнутість дії, кругова композиція.

Виділяючи героя на початку розповіді, казка пов'язує всі дії з ним, до нього відноситься вся ланцюг казкових подій. Ми не знайдемо жодного епізоду, де б був відсутній головний герой. Така побудова прийнято називати однолінійним.

Специфічною рисою чарівної казки є зображення особливого казкового простору і часу, в яких відбуваються дії героя. Художній простір чарівно-фантастичної казки обмежена від реального. Воно чітко ділиться на своє - **«деякий царство, якийсь держава»**, в якому живе герой, і чуже, інше - «тридев'яте царство, тридесяте держава», в якому герой проходить випробування і здійснює подвиги. Кордон між ними - завжди якась перешкода. Це може бути темний ліс, вогненна ріка, море, гора, колодязь, глибока яма, які герою потрібно зуміти подолати, щоб з «свого» потрапити в «інше» царство.

Художній час чарівної казки - це особливе казкове час, що не співпадає з реальним ні по своїй протяжності, ні за своїм характером. Воно завжди віднесено до невизначено далекого минулого. Воно умовно, ирреально. Воно ніколи не обчислюється роками, а лише подіями. Герой казки ніколи не старіє. Про його життя до того моменту, як він іде з дому для виконання своїх подвигів, розповідається дуже коротко. Тільки з моменту виїзду героя з дому починається відлік часу і далі час визначається лише тими подіями, про які оповідає казка. Казкове час завжди послідовно рухається вперед, в майбутнє, ніколи не повертаючись в минуле героя. Воно виразно поділяється на час в дорозі та час подій.

Для позначення часу героя в шляху використовуються особливі художні формули, наприклад: «скоро казка мовиться, та не скоро діло

робиться». Вживаються дієслова руху, що повторюються 2-3 і більше разів. Збільшення повторів означає збільшення тривалості часу в дорозі. **«Йде, йде, йде Іван-царевич ...»** - означає, що він йде дуже довго. Довжина шляху може передаватися станом втоми, голоду, спраги, зношуванням одягу і взуття.

Чарівна казка має свою специфічну структуру. На відміну від інших типів казок вона має приповідки, зачини і кінцівки. Приповідки - це ритмічні і римовані жартівливі примовки, не пов'язані з сюжетом. Їх мета - зосередити, привернути увагу слухачів, налаштувати їх на особливий лад. Говориться примовка жваво і містить гумор: **«Починається казка від Сівки, від Бурки, від речей каурка. На море, на океані, на острові на Буяні стоїть бик печений, в заду часник товчений. З одного боку ріж, а з іншого Макай та їж »**. Приказка зустрічається лише в казках досвідчених вправних казкарів і досить рідко. Найчастіше казка починається з зачину, який переносить слухача з реального в особливий казковий світ, знайомить з місцем дії і героями. Найбільш поширений зачин: **«У деякому царстві, у деякій державі жив та був цар ...»** або: **«Бувало так жива - жили-були дід та бабуса, у них було три сини»**, або коротко: **«Жив-був .. »**.

Завершує казку кінцівка, які також носять гумористичний характер, їх мета - як би закрити казку, розрядити увагу і повернути слухачів в реальний світ, викликати у них посмішку і навіть сміх, звернути увагу на казкаря з метою отримати подяку, подарунок або частування. Найбільш традиційно: **«Ось і казочці кінець, а хто слухав - молодець. Вам - казка, а мені - бубликів в'язка »**. Іноді казкар виявляється гостем весільного бенкету, завершального сюжет: **«І я там був, мед-пиво пив, по вусах текло, а в рот не попало. Дали мені млинець, та й той згнив »**. Кінцівки зустрічаються не завжди. Найчастіше казка

**закінчується формулою: «Стали жити-поживати і добра наживати». Або: «Казка вся, більш брехати не можна».**

У казках зустрічаються часто повторювані поетичні штампи - загальні для різних сюжетів і текстових варіантів традиційні формули. Ми говорили вже про художні формулах, що зображують час і простір. Крім того, в казках використовуються формули для опису краси героїв: «ні в казці сказати, ні пером описати», формула, яка зображує швидкість росту героя: «росте не по днях, а по годинах». У багатьох казках зустрічається звернення-закляття до чарівного коня: «Сивка-бурка, віща каурка, встань переді мною, як лист перед травою». Поширена заклияття героєм обертається хатинки Баби-Яги, в яку він повинен увійти: **«Хатинка-хатинка, встань по-старому, як мати поставила, - до лісу задом, до мене передом» і т.д.**

У чарівних казок своєрідна мова і поетичний стиль. Раніше говорили не розповідати, а казати казку, бо мова казкаря при виконанні значно відрізнялася від побутової мови. У поетичній мові чарівної казки відзначимо схильність до використання словосполучень, утворених з синонімів і однокореневих слів. Синонімія підсилює яскравість і виразність зображуваних осіб і подій: **«Море збовтати, море захиталося», «Знайшла на царицю смуток-туга», «Диво-дивне, диво-дивне», «Стали горе горювати», «Він жарти жартує нехороші».**

У мова персонажів вводяться прислів'я, приказки, фразеологізми, властиві розмовно-побутовому мові: **«Взявся за гуж, не говори, що не дуж», «А ну її, собаці собача і смерть», «Сіли за стіл, і звідки що стало» .**

З словесно - образотворчих засобів казка найбільш часто вдається до епітетів. Традиційний епітет деякий царство, якийсь держава - підкреслює невизначеність місця дії. Такі постійні епітети як скатертина-самобранка, жива вода, гуслі-самогуди позначають властивості, приховані в предметах. Епітет може визначати станову приналежність або положення героя в сім'ї. Наприклад: Іван - царевич, Іван - селянський син, Іван - коров'ячий син, Іван - менший син і т.д. Епітети можуть підкреслювати високий ступінь якості особи або предмета: Василиса Премудра, сила непомірна, дрімучий ліс. Використовуються оціночні епітети: дума невесела, паршива кінь, дух нечистий.

Чарівна казка часто використовує порівняння в простій або розгорнутій формі. Завдяки порівнянь вчинки героїв виділяються, посилюється емоційний ефект: «Не ясний сокіл налітає на стадо гусей, лебедів і на сірих Утице, нападає Іван-царевич на військо враже», «**Понесли їх, немов вихори буйні, на окіян-море широке**», «**як вдарилися бойовими палицями, ажно грім заgrimів**».

**Іде тим лісом, іде та й іде** («Котигорошко») - **Субстантив із семою відкритого простору з повторюваним дієсловом, яке слугує на позначення відстані.**

**А ліс темний-темний**, дуби такі товсті, що чоловік не обніме, і хоч би де стежечка, так, немов там ніколи чоловіча нога не була («Кобиляча голова») - **Субстантив семою відкритого простору та синонімічні епітети**  
**Якість лісу іконічна.**

## ВИСНОВКИ

Казка – це особливий жанр усної народної творчості, який репрезентує архаїчні уявлення про світ, місце людини у ньому, відображає екзистенційно-вагому символіку. Казка як один із жанрів народної творчості, увібрала архаїчні знання та колективний досвід поколінь. Особливість чарівної казка полягає у тому, що у ній виражене специфічне бачення світу, чітко структурований сюжет, певні типи героїв. Визначальною рисою казки є казкові світи, які описують можливий, альтернативний сценарій розгортання подій, а кордони між світами маркують межі світів та точки їх перетину. Особливістю казки є наявність множини казкових світів, що гармонійно співіснують з реальним світом.

Категорія чарівного у казці компонується з мотивів, процесів (трансформацій), де чари є логічним елементом процесів перетворення.

Ритуали переходу у казковому творі – обов'язкові, вони забезпечують перехід між світами-рівнями, а етапи переходу усвідомлюються як реальний перехід між локусами, так і метафоричний – трансформації персонажа на шляху до виконання завдання під час ситуації переходу: народження, ініціації, весілля, смерті, відродження тощо. Перетворення чи трансформація, що відбуваються при подоланні перешкод на шляху до пошуку скарбу/знання/винагороди, шлях до перетворень через подолання перешкод – це основний мотив чарівних казок.

У магістерському дослідженні на матеріалі англійських та українських чарівних казок було розроблено комплексну класифікацію неантропоморфних посередників між казковими світами із виділенням таких типів: топоси, як простори переходу між світами, до яких належать локуси, топос неба та його метонімічні маніфестації, топоси стихії (вітер, вогонь, вода), топоси-артефакти і сакральні об'єкти; Було

встановлено, що для англійської казки характерні посередники властиві як язичницькій (*small people, giant*), так і християнській картинам світу (*Heaven, Holy water, church, chapel, blessed water, Holy spirit*). Примітною відмінністю англійського фольклору є деталізація темпоралей (*about the time of Exuinox, in March, in the month of August, at midnight*) та конкретизація локусів (*Forest of Colombiers, Forest of Compaigne, the Mount of Cornwall*). Також у англійській казці, на відміну від української, тварини не мають антропоморфних рис. Для українського фольклору характерна персоніфікація тварин, які не лише вступають з персонажем у діалог, але і пропонують допомогу при переході між світами.

Українській казці притаманна двополюсність та чітка межа переходу з одного світу у інший, кожен елемент може тимчасово існувати у чужому для нього полі, проте після виконання ним завдання повертається у звичний світ. Англійській казці, внаслідок релігійних відмінностей, притаманна трирівнева структура: рай, чистилище та пекло, проте кордони між світами є менш чіткими та посередники з різних світів співіснують. Однак, для людини трансформація чи перехід у інший світ можливі лише за умови відмови від попереднього рівня, етапу.

У цьому зв'язку прослідковується кореляція структурних відношень між символічними образами в чарівній казці і лінгвосеміотичним підґрунтям створення такої образності. Виявлено, що у чарівній казці усі елементи є структурно важливими та формують цілісний семіотичний конструкт.

Казка та її традиційні функції видозмінюються, а також казкові дії, події, персонажі переосмислюються з огляду на сучасність. Зважаючи на це, подальшою перспективою дослідження буде вузько специфічне вивчення архетипів англійської чарівної казки та особливостей їх втілення у англійській прозі, виявлення особливостей

маніфстації українських архетипів у сучасній українській літературі, розробка досліджень архетипів у чарівній казці у психолінгвістичному аспекті. Особливої уваги заслуговує подальше вивчення мовленнєвих актів як тригерів переходу між казковими світами.



## Список використаних джерел

1. Афанасьєва, О. М. (2018). Онтогносеологія ритуалу в лінгвосеміотичному і комунікативному аспектах (на матеріалі англомовної лінгвокультури). *Science and Education a New Dimension: Philology*, VI (44), 151, 7-11.
2. Базів, Л. М. (2013). *Амбівалентність архетипу матері в українській модерній літературі (на матеріалі творчості Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Винниченка та О. Кобилянської)*. (Автореф. дис ... канд. філол. наук). Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ.
3. Барт, Р. (1987). *Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.* Москва: МГУ.
4. Березовський, І. П. (2003). *Українська народна творчість*. Київ: Наукова думка.
5. Белєхова, Л. І. (2015). Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні (на матеріалі віршованих текстів американської поезії). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка: Філологічні науки. Мовознавство*, 3, 8.
6. Биконя, А.Г. (2014). Народна казка в дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених *Слов'янський світ: Зб. наук. пр. ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України*, 12, 83-93.
7. Биркхойзер-Оэри, С. (2006). *Мать: архетипический образ в волшебной сказке*. Москва: Когито-Центр, Взято з <http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=6415>
8. Біличенко, О. Л. (2014). Семіотичний простір як інформаційний код архетипної пам'яті в ліриці Богдана-Ігоря Антонича. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: Філологія*, 12, 7-11.

9. [Блідченко-Найко, В. В. \(2018\).](#) Universal Components Of Symbolic Imagery In Narrative Of Ukrainian And English Fairy Tales. (Т.2). [Вісник Київського національного лінгвістичного університету: Філологія, 2, 9-17.](#)
10. Братко, В. (2013). Вивчення чарівної казки в культурологічному контексті. *Українська література в загальноосвітній школі*, 9, 20-23.
11. Бремон, К. (2000). *Структурное изучение извествоательных текстов после В. Проппа. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму.* Москва: Группа «Прогресс».
12. Брицина, О., Довженок, Г. (2006). *Українська усна традиційна проза: питання текстології та виконавства.* Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Взято з <http://ukrainaforever.narod.ru/ukrproza.html>
13. Брицина, О. Ю. (1981). До питання про визначення сюжетних типів у казках східних слов'ян. *Народна творчість та етнографія*, 5, 52–57.
14. Брицина, О. Ю. (1989). *Українська народна соціально-побутова казка (специфіка та функціонування).* Київ: Наукова думка.
15. Булгакова, А. А. (2008). *Топика в литературном процессе: пособие.* Гродно: ГрГУ.
16. Васильев, И. Ю. (2016). *Вечное послесказие Eternal Epilogue.* С. А. Лёвина, О. О. Карслидис (Ред.). Краснодар: Традиция.
17. Вежбицкая, А. (1997). *Язык. Культура. Познание.* Москва: Русские словари.
18. Войтович, В. М. (2002). *Українська міфологія.* Київ: Либідь.
19. Волкова С.В. (2017). Концептуальні доміанти міфологічного дискурсу (на матеріалі амеріндіанських міфів, легенд і казок). Н.В. Петлюченко (Ред.), *Концепты и контрасты.* (с. 418-429). Одесса: Гельветика.

20. Волкова, С. В. (2017). Міфолорний простір роману-есе: нарративний аспект (Т.9). *Філологічні науки*, 1, 22-29
21. Волкова, С.В. (2016). Наративна модель міфолорного простору сучасного амеріндіанського роману-легенди. *Науковий вісник ДДПУ ім.І.Франка: Філологічні науки. Мовознавство*, 6, 30-34.
22. Гак, В. Г. (1998). *Языковые преобразования*. Москва: Школа "Языки русской культуры".
23. Галич О.Б. (2018). Художнє моделювання екранного хронотопу в кінодискурсі. *Studia philologica, Київський ун-т імені Бориса Грінченка*, 10, 73–79.
24. Галич, О. Б. (2011). *Мовні засоби відтворення містичного в англійському готичному романі XVIII століття: функціонально-семантичний аспект*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Київський національний лінгвістичний університет, Київ.
25. Ганяк, С. (2014). Панівні архетипи української культури як запорука дієвості самоорганізаційного механізму безпеки народу. *Публічне управління. Теорія та практика*, 2, 64-70.
26. Гапченко, О. (2016). Когнітивні аспекти метонімії. *Українське мовознавство*, 1(46), 53-65.
27. Голубовська, І. О. (2004). *Етноспецифічні константи мовної свідомості*. (Автореф. дис... д-ра філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ..
28. Голубовська, І. О. (2010). Етнічні особливості національно-мовної картини світу. *Studia linguistica*, 4, 405.
29. Гольденберг, А. Х. (2011). *Локус дома в мифопоэтике Гоголя*. Взято з <http://domgogolya.ru/science/researches/1400/>
30. Гольдин, П. З. (2012). Топонимика, локус и топос малых улиц в парадигме семиотики. *Исторические, филос., полит. и юрид. науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*, 11(2), 66-69.

31. Гура, А. В. (2011). *Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика*. Москва: Индрик.
32. Давидюк, В. Ф. (1997). *Первісна міфологія українського фольклору*. Луцьк: Вежа.
33. Данилюк, Н. (2008). Етнолінгвістичні дослідження у другій половині ХХ–на початку ХХІ століть і вивчення мови фольклору. *Українська мова*, 3, 90–97.
34. Данилюк, Н. (2012). Мова фольклору у працях з етнолінгвістики та лінгвокультурології. *КНУ ім.Т.Г.Шевченка: Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 36, 86-92.
35. Демедюк, М. (2010). Національне в українських народних казках: до постановки питання. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 34, 218-225.
36. Демедюк, М. (2014). Національна своєрідність міфологічних персонажів в українських чарівних казках. *Серія філологічна*, 4 (118), 765-770.
37. Демедюк, М. В. (2010). *Національна специфіка української народної казки* (Автореф. дис. ...канд..філол.наук). Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів.
38. Демиденко, О. (2015). Національна ідентичність: лінгвосеміотичний аспект. *Мова і суспільство*, 6, 70-76.
39. Дерба, С.М. (2012). Письмові форми мови в українській етнолінгвістиці. *Київський національний університет імені Тараса Шевченка: Studia Lingiustica*, 6(2), 38-41.
40. Дикман, Х. (2000). *Сказание и иносказание: юнгианский анализ волшебных сказок*. Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство «Академический проект».
41. Доній, Т. (2017). Архетип великої матері в українській та американській постмодерній поезії. *Літературознавство*.

- Мовознавство. Фольклористика*, 1(27), 19-22.
42. Дунаєвська, Л. Ф. (2009). *Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій* (2-е вид.). Київ: Київський університет імені Тараса Шевченка.
43. Дуркалевич, І. В., (2009). Казка як проект нараційної ідентичності. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвузівський збірник наукових статей*, XXI, 239-246.
44. Душенко, К. В. (2015). Радослав Зендеровский. Религиозный топос и топос этнический. *Вестник культурологии*, 2 (73), 105-107.
45. Єремєєва, Н. (2016). Аналіз концептуального простору англійської народної казки з позицій фреймової семантики як продовження ідей В. Я. Проппа. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні Науки (Літературознавство)*, 1 (17), 104-109.
46. Єрмоленко, С. С. (2007). Знакова структура мовної одиниці в комунікативно-епістемічній перспективі. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ.
47. Живіцька, І. А. (2010). Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, 4, 20–25.
48. Жулькова, К. А., Большакова, А. Ю. (2010). Архетип - концепт – Культура. *Вопросы философии*, 7, 47-57.
- 49. Заболотська, О. О. (2008). До проблеми виокремлення символів у художньому тексті. Науковий вісник Херсонського державного університету: Лінгвістика, VII, 247–252.**
50. Канчура, Є. О. (2014). Персоніфікація стихій у британському фентезі кінця ХХ ст. *Іноземна Філологія*, 126 (1), 147-153.
51. Карась, І. (2007). Архетип вогню в українській культурі. *Тенденції і*

*перспективи розвитку історичної науки та філософії в умовах глобалізації, 241-251.*

52. Карпенко, С. Д. (2013). Жанрово-видовий феномен української народної казки. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*, 39, 62-76.
53. Карпенко, С. Д. (2015). Українське казкознавство: едиції минулого та сучасного. *Літературознавч студії*, 43 (1), 266-278.
54. Качур, І. В. (2016). Сучасна лінгвістична теорія метонімії: лінгвоконітивний і дискурсивний підходи. (Т.2). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: Філологія*, 23, 21-25.
55. Кибасова, Г. П., Петров, А. В., Фомина, Т. К. (2012). «Власть» пространства. *Logos et Praxis*, 1. Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/vlast-prostranstva>
56. Кирилюк, О. С. (2005). *Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд (2-е вид.)*. Одеса: ЦГО НАН України.
57. Кирилюк, С. В. (2016). *Лінгвокогнітивні характеристики концепту Weg\Дорога в німецькій народній казці*. (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Запорізький національний університет, Запоріжжя.
58. Кирилюк, О. С. (2003). *Універсалії культури і семіотика дискурсу. Казка та обряд (2-е вид.)*. Одеса: Автограф.
59. Коберська, Т. А. (2016). Образи-символи в давньоукраїнській міфологічній та християнській традиції: аксіологічний аспект. *Гуманітарний Часопис*, 4, 26-32.
- 60. Ковтун, Н. М. (2008). *Архетип культурного героя в українській духовній традиції : історикофілософський контекст*. (Автореферат дис. ... канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.**
61. Ковтун, Т. В. (2005). *Словесні символи першоелементів буття у тексті російської казки та внутрішньому лексиконі людини.*

- (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
62. Колесник, О. С. (2012). Номінації стихій у дзеркалі міфологічного простору. *Вісник Чернігівського нац. пед. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка: Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*, 22, 84-91.
63. Кононенко, О. (1996). *Символи Української мови*. Івано-Франківськ: Плай.
64. Кононенко, О. (2017). *Українська міфологія. Символіка*. Харків: Фоліо.
65. Кравченко, Н. К. (2017). *Дискурс и дискурс-анализ: краткая энциклопедия*. Київ: ТОВ «НВП «Интерсервис».
66. Кравченко, Н., Бречак, Е. (2019). Архетипная символика афроамериканского рэпа. *Science and education. A new dimension. Philology*, VII(60), Iss. 204, 56-68.
67. Красноперова, И. А. (2002). Волшебная сказка с точки зрения нейролингвистического программирования. *Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков*, 92-98.
68. Красных, В.В. (2002). *Этнопсихолингвистика и лингвокультурология*. Москва: Генозис
69. Красовська, К. В. (2009). Зв'язок концептуальної та мовної картини світу з етнічною ментальністю. *Культура народів Причорномор'я*, 154, 120-123.
- 70. Кримський, С. (1998). Архетипи української культури. Вісник НАН України, 7-8, 74-87.**
71. Кримський, С. Б. (1996). *Архетипи української культури. Феномен української культури: методологічні засади*. Київ: Фенікс.
72. Кутна, Ю. Б. (2008). Дослідження народних казок у світлі теорії наративного дискурсу. *Вісник Маріупольського державного*

- гуманітарного університету: Філологія, 1, 123-129.
73. Кучера, А. М. (2014). Застосування методів структуралізму та складного цілого для аналізу архітектоніки англomовної авторської казки. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова: Сучасні тенденції розвитку мов, 11, 121-126.
74. Лабенська, Є. О. (2019). Образність природних стихій у сучасному англomовному поетичному дискурсі: когнітивно-семіотичний аспект. (Автореф. дис. ... канд. фолл. наук). Херсонський державний університет, Херсон.
75. Barnard, A. (Ed.) (2002). *Encyclopedia of social and cultural anthropology*. London & New York: Jonathan Spencer, 513-515.
76. Barsotti, S. (2015). The fairy tale: recent interpretations, female characters and contemporary rewriting. Considerations about an “irresistible” genre. *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 10 (2), 69-80.
77. Bauman, R. (1982). Conceptions of folklore in the development of literary semiotics, *Semiotica*, 39(1-2), 1-20.
78. Bauman, R. (1987). *Story, performance, and event: Contextual studies of oral narrative (Cambridge studies in oral and literate culture)*. *Poetics Today*: Duke University Press, 8 (3/4), 698-700.
79. Bebbington, K, MacLeod, C, Ellison, M, Fay, N. (2017). The sky is falling: evidence of a negativity bias in the social transmission of information. *Evolution and Human Behaviour*, 38(1), 92–101.
80. Beck, E. (2001). *Folklore and British cultural studies*, Взято з <https://www.goshen.edu/academics/english/ervinb/folklore-british/>
81. Ben-Amos, D. A. (2014). Definition of folklore: A personal narrative. *Estudis de Literatura Oral Popular*, 3, 9-28.
82. Benediktsottir, H. (2014). *The impact of fairy tales: Exploration of the relationship of parents and children in selected fairy tales*. (B.A. Thesis).



Взято з <https://skemman.is/handle/1946/17819>

83. Berger A.A. (2016). Narratives: fairy-tales. In: *Applied discourse analysis*. Palgrave Macmillan, Cham. DOI: [http://doi.org/10.1007/978-3-319-47181-5\\_8](http://doi.org/10.1007/978-3-319-47181-5_8)
84. Bettelheim, B. (2011). *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York: Vintage Books.
85. Bieliekhova, L. I. (2014). Methodology of explicating archetypes embodied in American poetic texts. *Cognition, Communication, Discourse*, 9, 8-32.
86. Black, E. (2005). *Pragmatic stylistic*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
87. Bodkin, M. (1934). *Archetypal patterns in poetry: psychological studies of imagination*. London: Oxford University Press, H. Milford.
88. Bolton, E. (2016). Meaning-making across disparate realities: A new cognitive model for the personality-integrating response to fairy tales. *Semiotica*, 397-418. doi: <https://doi.org/10.1515/sem-2015-0141>
89. Borsje, J. (2015). Celtic Spells and Counterspells. *Understanding Celtic religion: revisiting the pagan past (New approaches to Celtic religion and mythology)*. (p.9-50). Cardiff: University of Wales Press.
90. Bottigheimer, R. B. (1998). Fairy tales, folk narrative research and history (Vol.14). *Social History*, 3, 343–357.
91. Bottigheimer, R. B. (2014). *Magic Tales and Fairy Tale Magic Book subtitle from Ancient Egypt to the Italian*. UK: Palgrave Macmillan: Historical Studies in Witchcraft and Magic.
92. Bottigheimer, R. B. (1989). *Fairy tales and society: Illusion, allusion, and paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
93. Boyer, R. L. (2017). The rebirth archetype in fairy tales: a study of fitcher's bird and little Red Cap. *Journal of Myths and Theatre*. Взято з <http://societyforritualarts.com/coreopsis/the-rebirth-archetype-in-fairy->

tales/

94. Brockmeier, J., Carbaugh, D. (Eds.). (2001). *Narrative and identity, Studies in narrative*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/sin.1>
95. Bruti, S. (1999). Approaching writing skills through fairy tales. *The Internet TESL Journal*, 11. Взято з <http://iteslj.org/Techniques/Bruti-FairyTales.html>
96. Campbell, J. (1988). *The inner reaches of outer space: Metaphor as myth and as religion*. N. Y., Toronto: Harper and Row Publishers.
97. Cashdan, Sh. (1999). *The witch must die. The hidden meaning of fairy tales*. New York: Basic Books.
98. Chinen, A. B. (1985). Middle tales: Fairy tales and transpersonal development at mid-Life. *Journal of Transpersonal Psychology*, 99–122.
99. Coillie, J. (2006). *Children's literature in translations. Challenges and strategies*. St. Jerome Publishing.
100. Collingwood, R. G. (2005). *The philosophy of enchantment. Studies in folktale, cultural criticism, and anthropology*. Oxford: Clarendon Press.
101. Copenhaver, B. (2017). *The book of magic: from antiquity to the enlightenment*. London, UK: Penguin Classics.
102. Coulacoglou, C. (2008). *Exploring the child's personality: developmental, clinical, and cross-cultural applications of the fairy tale test*. Springfield: Charles C. Thomas Publisher Ltd.
103. Coulacoglou, C. (2014). A study on the psychometric properties of the Fairy Tale Test. *Rorschachiana Journal*, 35 (2), 176-213.
104. Csicsery-Ronay, I. Jr. (1986). Towards the last fairy tale: on the fairy-tale paradigm in the Strugatskys' science fiction. *Science Fiction Studies*, 13(1), 1-41.
105. Dawkins, R. (2006). *The God Delusion* (Reprint Ed.). Boston, New York: Mariner Books.

106. Doina, D., Calin, F., Tomuletiu, E.-A., Anisoara, P. (2011). The concept of cultural and traditional archetype. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 3-5/ 15, 1493–1496.
107. Dorson, R. M. (1999). *History of British folklore* (Vol. 1). Abington: Taylor & Francis.
108. Dragić, Ž. (2017). Role of fairy tales reception in development of critical thinking of primary schoollower grade students. *European Journal of Education Studies*, 3 (10), 99-101.
109. Dundes, A. (2007). *Getting the folk andthe lore together. The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes*. S. J.Bonner (Ed.). Utah: University Press of Colorado.
110. Duranti, A. (2009). *Linguistic anthropology: a reader*. John Wiley & Sons.
111. Eder, J., Jannidis, F., Schneider R. (2010). *Characters in fictional worlds: Understanding imaginary beings in literature, film, and other media*. Walter de Gruyter..
112. Eliade, M. (1969). *Images and symbols*. New York: Harcourt, Brace & Co..
113. Ellis, B. (2004). *Lucifer ascending the occult in folklore and popular culture*. The University Press of Kentucky.
114. el-Sayeed, el-Aswad. (2009). Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook. *Journal of American Folklore*, 122(2), 237-238.
115. Evans, J. (1985). Semiotics and traditional lore: the medieval dragon tradition. *Journal of Folklore Research*, 22(2/3), 85-112.
116. Fang, D. (2015). *Magical objects in Victorian literature: enchantment, narrative imagination, and the power of things* (Dis.PhD). Nashville: Tennessee.
117. Ferreira, J.M., Vectore, C. (2015). Fairy tales and mediational practice: possibilities to build cognitive repertoire in childhood education.

- Ano XVII*, 21, 29-54.
118. Finnegan, R. (1996). *Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices*. London, New York: Routledge.
119. Forsyth, K. (2016). *The rebirth of Rapunzel: A mythic biography of the maiden in the tower*. Mawson: Fable Croft Publishing.
120. Franz, M.-L. von. (1980). *The psychological meaning of redemption motifs in fairytales studies in Jungian psychology*. Inner City Books.
121. Franz, M.-L. von. (1997). *Archetypal Patterns in fairy tales studies in Jungian psychology by Jungian analysts*. Inner City Books.
122. Franz, M.-L. von. (2017). *The Interpretation of fairy tales*. Boston and London: Shambhala.
123. Franz, M.-L.von (rev.). (1977). *Individuation in fairy tales*. Shambhala, Boulder, Dallas: Spring Publication.
124. Franz, M.L.von. (2017). *Shadow and evil in fairy tales (Rev. Ed)*. Shambhala.
125. Frazer, J. G. (1988). *The Golden Bough: A study in magic and religion*. R.Frazer (Ed.). Oxford University Press.
- 126. Garry, J., El-Shamy, H. (2005). *Archetypes and motifs in folklore and literature: A Handbook*. Armonk, NY: M. E. Sharpe.**
127. Gavkalova, N. L., Amosov O. Yu. (2018). The influence of archetypes on social transformations. *Публічне урядування*, 4 (14), 62-74.
128. Genep, van A. (2004). *The Rites of passage*. Psychology press: Social Scienses.
129. Głaz, A. (2017). Worldview as cultural cognition. *LaMiCuS*, 1 (1), 34–53.
130. Goloway, S. (2017). *Happily ever resilient: A content analysis of themes of resilience in fairytales*. (Doctoral Diss.). Walden University.
131. Green Th. A. (1997). *Folklore Encyclopedia of beliefs, customs, tales, music and art*. Santa Barbara: California, Denver: Colorado, Oxford:

England.

132. Gulyás, J. A. (2007). Function of dream narratives in fairy tales. *An Electronic Journal of Folklore*, 36, 129-140. Взято з <https://www.folklore.ee/folklore/vol36/gulyas.pdf>
133. Haase, D. (2008). *The Greenwood Encyclopedia of folktales and fairy tales* (Vol.1-3). Westport, Connecticut: Greenwood Press.
134. Halych, O. (2018). Mysterious fears: Lexical means of expressing the conceptual category of the Mystic in English Gothic narration of the 18th century. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*. Warsaw: De Gruyter Poland, III(2), 38–71.
135. Hammond-Tooke, W. D. (1992). Twins, incest and mediators: the structure of four Zulu folk tales. *Africa: Journal of the International African Institute*, 62, (2), 203-220.
136. Hartland, E. S. (1891). *the science of fairy tales, an enquiry into fairy mythology*. London: Walter Scott, Взято з <http://www.gutenberg.org/files/24614/24614-h/24614-h.htm>
137. Heerspink, D. (2012). No man's land: fairy tales, gender, socialization, satire, and trauma during the first and second world wars. *Grand Valley Journal of History*, 1 (1), 1-29.
138. Heilbrunn, B. (2015). *Market mediations: semiotic investigations on consumers, objects and brands*. Palgrave Macmillan.
139. Herman D. (2009). Cognitive Narratology. Huhn P.(Ed.), *Handbook of Narratology*. (p.30-42). Berlin:Walter de Gruyter.
140. Heyman, K. (2017). *Fairytales are not just harmless, innocent fun. They need to be interrogated*. The Guardian, Взято з <https://www.theguardian.com/books/commentisfree/2017/apr/08/fairytales-are-not-just-harmless-innocent-fun-they-need-to-be-interrogated>
141. Hill, J. H. (2005). *Finding culture in narrative. in: finding culture in*

- talk. culture, mind and society* (Ch.5). New York: Palgrave Macmillan.
142. Hohn, H. (2000). Dynamic Aspects of Fairy Tales: Social and emotional competence through fairy tales. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 44 (1), 89-103.
143. Holbek, B. (1987). *Interpretation of fairy tales: Danish folklore in a European perspective*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
144. Horwitz, E. B. Tolstokova N. (2018). The Fairy Tale as a Time Machine in Palliative Care. *Journal of Nursing and Care*, 7 (2), Взято з <https://www.omicsonline.org/open-access/the-fairy-tale-as-a-time-machine-in-palliative-care-2167-1168-1000451-100812.html>
145. Howard, W.L. (2010). Archetype. In: *Encyclopedia of identity*. SAGE Publications, 1, 29-32.
146. Hurskainen, A. (1992). On the Areal Comparability of Folklore. *Nordic Journal of African Studies*, 1(2), 17-41.
147. Huy, J.d, Le Quelleca, J. L., Berezkinb, Yu., Lajoied, P., Uthere, H. J. (2017). Studying folktale diffusion needs unbiased dataset. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*. Взято з <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01673385/document>
148. Iosebadze, T. (2010). Teaching of problem solving as a component of fairy-tale cognitive behavioral therapy (FCBT). *European Psychiatry*, 25(1), 02-341. DOI: [https://doi.org/10.1016/S0924-9338\(10\)71040-3](https://doi.org/10.1016/S0924-9338(10)71040-3)
149. Karsdorp, F., Fonteyn, L. (2019). Cultural entrenchment of folktales is encoded in language. *Palgrave Communications*, 5 (25). Взято з [https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/69890/Cultural\\_entrenchment\\_of\\_folktales\\_is\\_encoded\\_in\\_language.pdf?sequence=1](https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/69890/Cultural_entrenchment_of_folktales_is_encoded_in_language.pdf?sequence=1)
150. Kast, V. (1993). *Through emotions to maturity, psychological readings of fairy tales*. International Publishing Corporation.
151. Kay, F. Stone (1996). Folktale. In: *British folklore: an encyclopedia*. New York and London, 294-295.

152. Kishchenko, N. (2019). Models of Artistic-Figurative Metaphors of Wisdom in English Fairy Tales. *Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University: Current Trends in Language Development*, 9, 87-94.
153. Knuth, R. (2012). *Children's Literature and British Identity: Imagining a People and a Nation*. Scarecrow Press.
154. Konderak, P. (2018). *Mind, Cognition, Semiosis: Ways to Cognitive Semiotics*. Maria Curie-Sklodowska University Press.
155. Kravchenko, N. K. (2019). Pantelejmon Kulish's symbolic imagery in comparison to the cristian and mythological archetypal symbolism (based on the story "granny from the other world". *Міжнародний філологічний часопис. НУБіП*, 10(1), 14-18.
156. Kravchenko, N., Snitsar, V. (2019). Cultural archetypes in the construction of "possible worlds" of modern African-American rap (based on Kendrick Lamar's texts). *Euromentor Journal*, X (4),.80-92.
157. Lafforgue, P. (2008). The Narration of Folk Fairy-Tale within the Therapeutic Workshop. *Time and Narration*, 17 Взято з <https://www.funzionegamma.it/wp-content/uploads/narration-folk.pdf>
158. Lakoff, G., (1972). Structural complexity in fairy tales. *The Study of Man*, 1, 128-150.
159. Langlois, J.L. (1985). Folklore and semiotics: an introduction. *Journal of Folklore Research: Folklore and Semiotics*, 22 (2/3), 77-83.
160. Lankford, G. E. (2008). *Looking for lost lore. Studies in folklore, ethnology, and iconography*. University Alabama Press.
161. Larrington, C. (2015). *The land of the green man*. I.B. Tauris & Co Ltd.
162. Leach, E. (2010). *The Structural Study of myth and totemism* (1-st ed.). Routledge.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Риордан Дж. (1987). *Folktales of the British Isles*. Москва: Радуга.
2. Українські народні казки. Взято з <http://nashakazka.org.ua>
3. Українські народні казки. Взято з <https://kazky.org.ua/zbirky/ukrajinsjki-narodni-kazky>
4. Українські народні казки. Взято з <https://proridne.org>
5. Українські чарівні казки Взято з <http://deti.e-papa.com.ua/kazky/charivni-kazki/>
6. Українські чарівні казки Взято з [http://kazkar.info/ua/char\\_vn\\_kazki/](http://kazkar.info/ua/char_vn_kazki/)
7. English Fairy Tales, Folk Tales and Fables. Взято з <https://fairytalez.com/region/english/>
8. Hartland E.S. English Fairy and Other Folk Tales. Взято з <https://www.sacred-texts.com/neu/eng/efft/index.htm>
9. Holland, K.C. (1988). *Folktale of the British Isles*. Pantheon Books.
10. Jacobs, J. English Fairy Tales Взято з <https://www.sacred-texts.com/neu/eng/eft/index.htm>
11. Rackham, A. (ed.). (1994). *English Fairy Tales*. London: Wordsworth Classics.



## ДОДАТОК

The concept of cyclic time remains unexplored in linguistic and interdisciplinary studies; there are only a few works that deal with archaic consciousness and its reflection in ancient literary sources. However, given that some mechanisms of archaic thinking, such as symbolization, ritualization, magic, mythologizing, and anthropomorphization, are generally inherent in humans (Pershin 2013) and are embodied in "unrooted" archetypes of human behavior (Jung 1969); a new and promising aspect of research can be considered the study of those temporal features of modern texts that specifically reinterpret archaic time.

The topic of cyclic time is not widespread nowadays and in general there is little information in various sources, but there is a demand and interest in this topic, so this indicates the relevance of the research.

The object of the study is cyclic time in an English-language fairy tale in Ukrainian translations. Materials for research are English-language fairy tales (Little Matty and the King, Dick Whittington and his cat, Young Roland and the Mouse Friendship)

An important element of the people's culture is folklore and, first of all, magical tales that reflect the archaic worldview of various ethnic groups. Magical fairy tales are characterized by national identity, the search for answers to existential questions, the understanding of moral and ethical categories, instruction and the formation of beliefs as the basis of further life. The fairy tale is based on a magical world, the purpose of which is to embody the ideal of human existence.

The category of magical, in folklore in particular, is revealed in the works of Frazer (1988), Longinovic (2018), Bottigheimer (1989), and correlates with the concepts of the mystical and the supernatural (Halych, 2011; 2018).

A distinctive feature of folk and, first of all, magical fairy tales is a clear demarcation of fairy-tale worlds, real and imaginary, "our" and "that" (Brytsyna,

Dovzhenok, 2006), where the presence of another world prompts the hero to set off, overcoming obstacles with the help of means of transition, magical assistants, objects, creatures. Household items, animals, plants, and inanimate nature can be specific mediators for certain nationalities (Mandebura, 2011). Mediators, mediators between fairy-tale worlds have a sacred meaning, accordingly, they are one of the key components for researching the system of ideas and values of each ethnic group. In our study, we focus on non-anthropomorphic mediators that act as means of transition in English and Ukrainian fairy tale worlds. The means of transition between worlds in English and Ukrainian fairy tales are also peculiar archetypal invariants of "rituals of transition" to another world: a wedding rite as a transition to another status, a funeral rite as a transition to the "other" world, a transition to another kingdom, to another territory, across the river, across the ocean, through the forest, into the sky - as symbols of the other world. Lévi-Strauss (2001, p. 4) notes that the mediator can be a character, thing, occupation, concept that can act as a means of combining fairy-tale worlds.

I have analysed the cyclic time and its coincidence in English and Ukrainian fairy tales. The methods of accurate transfer of meaning. The results of the master's work will contribute to solving the tasks of structural analysis of fairy-tale and other types of narrative, namely, modeling the possible worlds of various texts in linguistic and interdisciplinary dimensions.

A fairy tale is a special genre of oral folk art, which represents archaic ideas about the world, a person's place in it, reflects existentially weighty symbolism. The fairy tale, as one of the genres of folk art, has absorbed archaic knowledge and the collective experience of generations. The peculiarity of a magical fairy tale is that it expresses a specific vision of the world, a clearly structured plot, and certain types of heroes. The defining feature of a fairy tale is the fairy worlds, which describe a possible, alternative scenario of the unfolding of events, and the borders between the worlds mark the boundaries of the worlds and the points of their intersection. The peculiarity of the fairy tale is the presence of many fairy-tale

worlds that harmoniously coexist with the real world.

The category of magic in a fairy tale is composed of motives, processes (transformations), where magic is a logical element of transformation processes.

Rituals of transition in a fairy tale work are mandatory, they provide a transition between worlds-levels, and the stages of transition are perceived as both a real transition between loci and a metaphorical one - the transformation of a character on the way to accomplishing a task during a transition situation: birth, initiation, wedding, death, rebirth, etc. The transformation or transformation that occurs when overcoming obstacles on the way to finding treasure/knowledge/reward, the path to transformation through overcoming obstacles is the main motif of magical tales.

## SUMMERY

The concept of cyclic time remains unexplored in linguistic and interdisciplinary studies; there are only a few works that deal with archaic consciousness and its reflection in ancient literary sources. However, given that some mechanisms of archic thinking, such as symbolization, ritualization, magic, mythologizing, and anthropomorphization, are generally inherent in humans (Pershin 2013) and are embodied in "unrooted" archetypes of human behavior (Jung 1969); a new and promising aspect of research can be considered the study of those temporal features of modern texts that specifically reinterpret archaic time.

The topic of cyclic time is not widespread enough today and occupies little information in various sources, but there is a demand and interest in this topic, so this shows the relevance of the research.

The object of the research is cyclical time in an English-language fairy tale in Ukrainian translations. Materials for research are English-language fairy tales (Little Matty and the King, Dick Whittington and his cat, Junior Roland and the Mouse Friendship)

**The aim** is to explore the linguistic and translational aspects of the cyclical time device in the English fairy tale:

- to investigate the concept and functional features of cyclic time in an English-language fairy tale
- to express the concept of cyclical time in Ukrainian-language translations of an English fairy tale;
- analyze cyclic time translation methods;

To solve the above tasks, the following research methods were used: analysis of the disclosure of cyclical time in translations of English fairy tales; analysis of translation transformations.

Scientific news in the identified features of the English tense cycle and translational transformations for transmission in the English fairy tale.

The structure of the qualification work. The work consists of an introduction, three chapters, eight chapters, conclusions, a list of used sources, a list of reference sources, a list of sources of illustrative material and an appendix.

According to the results, the transition in English and Ukrainian fairy-tale worlds is defined as a sacred action, resulting in birth, death, initiation, marriage, a transition to another status or state, leading to overcoming a number of obstacles by the hero, gaining a new role in society, entering a new stage of existence or cognition, where the non-antropomorphic mediators in the English and Ukrainian fairy-tale worlds are defined as structural units of fairy-tale text that allow the characters to pass from one fairy-tale world to another which are existentially significant life stages in the archaic worldwiev.

In line with the data received under a comprehensive analysis of the fairy tale narrative, using the methods of analysis and synthesis, the methodology for studying non-antropomorphic mediators in the English and Ukrainian fairy-tale worlds was developed.

As provided by the results of the taxonomic analysis of the means of transition between the worlds in English and Ukrainian fairy tales, such means are

classified considering their anthropomorphism - non-anthropomorphism, spatial features, illocutionary characteristics. Thus, non-anthropomorphic mediators in the English and Ukrainian fairy-tale worlds in accordance with taxonomic and structural-functional aspects are divided into the following groups: toposes as spaces of transition between worlds (loci, topos of the sky and its metonymic manifestations, topos-elements, topos-artifacts, and sacred objects), non-anthropomorphic mediators (actions, events, states, household items, temporals, non-anthropomorphic animals), pseudo-anthropomorphic helpers of transition between the worlds (animals, objects from which magical helpers emerge, objects with magical qualities), and speech acts as transition triggers to the other worlds (illocutives-orders, prohibitions, promises, threats/curses, requests). The identified means of transition structure the space of a fairy tale and form semantic unity. The results show that the means of transition between the worlds in English and Ukrainian fairy tales that belong to the topos can be both spaces of transition between the fairytale worlds and the fairytale worlds themselves, to which the hero is linked and transformed. It was found that the most common loci for Ukrainian fairy tales are natural objects: forest, field, lake, river, etc., less often mentioned are household buildings (a smithy, a mill, a house). In English folklore, the loci of transformations are household buildings, a kitchen, a room, a cemetery, sacred buildings, such as a church or a chapel. The topos-elements, due to their deep cosmogonic significance, underwent the greatest transformations reflected in the worldview, and symbolization on the syntagmatic axis of inter-connections.