

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**  
**на тему: «Лінгвальні засоби вираження емотивності у романі**  
**Стівена Кінга *Dead Zone* ‘Мертва зона’ як об’єкт перекладацького відтворення**  
**українською мовою»**

Студентки групи МПа 05-21  
факультету перекладознавства  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад  
(англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Яковенко Дар’ї Артемівни

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

Завідувач кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови

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

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук  
Никитченко К.П.

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

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

**Master Degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** “Lingual means of expressing emotivity as an object of translation into Ukrainian (case study of Stephen King’s novel “Dead Zone”)”

Group MPa 05-21  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Daria A. Yakovenko

Research supervisor:  
K.P. Nykytchenko  
Candidate of Philology

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

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

студента(ки) 2 курсу групи Мпа 05-21факультету германської філології і перекладу  
КНЛУ

**Яковеко Дар'ї Артемівни**

(ПІБ студента)

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

**Тема роботи** Лінгвальні засоби вираження емотивності у романі

Стівена Кінга Dead Zone ‘Мертва зона’ як об'єкт перекладацького відтворення українською мовою»

**Науковий керівник** Никитченко Катерина Петрівна

**Дата видачі завдання** “10” 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 кафедрі	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) 2 курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

**Яковенко Дар'ї Артемівни**  
(ПІБ студента)

за темою Лінгвальні засоби вираження емотивності у романі  
Стівена Кінга Dead Zone 'Мертва зона' як об'єкт перекладацького відтворення  
українською мовою»

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

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Кваліфікаційна робота \_\_\_\_\_ може бути (не може бути)  
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_ (підпис керівника)

(\_\_\_\_\_) (ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 рік

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) 2 курсу групи Мпа 05-21 факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Яковенко Дар'ї Артемівни

(ПІБ студента)

за темою Лінгвальні засоби вираження емотивності у романі

Стівена Кінга Dead Zone ‘Мертва зона’ як об'єкт перекладацького відтворення українською мовою»

	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 .....	7
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	11
1.1 Категорія емотивності як об'єкт сучасних лінгвістичних досліджень.....	11
1.2 Специфіка перекладу засобів вираження емотивності .....	14
1.3 Роль засобів вираження емотивності у художньому дискурсі.....	19
Висновки до розділу 1 .....	25
РОЗДІЛ 2	
ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА «МЕРТВА ЗОНА».....	27
2.1 Фонетичні засоби вираження емотивності .....	27
2.2 Морфологічні засоби вираження емотивності.....	34
2.3 Лексичні засоби вираження емотивності у художньому дискурсі.....	41
Висновки до розділу 2.....	46
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ СТИВЕНА КІНГА «МЕРТВА ЗОНА».....	49
3.1 Транскодування .....	49
3.2 Лексико-семантичні трансформації .....	54
3.3 Лексико-граматичні трансформації.....	62
Висновки до розділу 3.....	66
ВИСНОВКИ .....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	72
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	79
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	79
ДОДАТКИ .....	80
SUMMARY.....	92

## ВСТУП

Сучасна лінгвістика трактує поняття «емоційність» в її широкому розумінні як використання мовних засобів для вираження емоцій, ставлення мовця і впливу на почуття адресата. Отже, ця категорія пронизує всю мовну діяльність людини і реалізується на всіх рівнях мови. Емоції пронизують життя людини, супроводжують будь-яку її діяльність. Без вміння висловлювати своє ставлення, оцінки щодо навколишніх явищ, ситуацій, неможливий повноцінний процес комунікації, як рідною, так й іноземною мовою.

Проблема експресивності як мовного явища завжди перебувала під пильною увагою багатьох лінгвістів, бо вона має нерозривний зв'язок з виразом суб'єктивного ставлення мовця до предмета мовлення. Явище експресивності є досить різноманітним й великим, і наявність інтересу до емоційної сфери особистості, а також до проблеми сили слова і до можливості вивчення особистісних якостей людини по його мовному функціонуванню буде завжди незмінним.

Ця проблема досліджувалась у працях таких вчених як І. Бобришева, А. Вежицька, Т. Ларіна, В. Жельвіс, Дж. Бріггс, А. Елліот, Т. Знаменська, В. Кухаренко, О. Мороховський, О. Сосновська, О. Ясінецька та ін.

**Актуальність дослідження** ґрунтується на складності та багатогранності функціонування емоційно-експресивних мовних засобів в англійських текстах та особливості перекладу англійської лексики на позначення почуттів українською мовою. У кожного перекладача індивідуальний підхід і метод використання таких засобів, що впливає на специфіку сприйняття тексту читачами. Це досить складно вміти правильно перекласти почуття й емоції і донести до аудиторії саме той сенс, який був спочатку задуманий автором.

Ще одна причина, яка визначає **актуальність** обраної теми, полягає в тому, що емоційно-експресивні лінгвістичні засоби, які детально вивчаються мовними дисциплінами, ще не є повністю вивченими, бо форми і методи, за допомогою яких експресія знаходить своє вираження в текстах (як усних, так і письмових) постійно удосконалюються. Те, «як» і «з якою метою» емоційно-

експресивні елементи використовуються в тексті, визначається психолінгвістичними особливостями самого автора, його світовідчуттям і персональним, особистим стилем творчості. Особливо важливо також зрозуміти принципи, на яких будується передача експресивних засобів оригінального тексту в тексті перекладу.

**Об'єктом дослідження** виступає художній текст, що містить емотивні компоненти.

**Предмет дослідження** – лінгвальні засоби вираження емотивності у романі Стівена Кінга «Мертва зона» і їх відтворення у перекладі.

**Метою** кваліфікаційної роботи є структурно-функціональний аналіз експресивних засобів, які використовує автор у художньому тексті, і встановлення головних особливостей їх передачі українською мовою.

Для досягнення поставленої мети служать наступні **завдання**:

1. дати визначення поняттю категорії емотивності як об'єкту сучасних лінгвістичних досліджень;
2. виявити специфіку перекладу засобів вираження емотивності;
3. дослідити роль засобів вираження емотивності у художньому дискурсі;
4. визначити фонетичні, морфологічні та лексичні засоби вираження емотивності у романі Стівена Кінга «Мертва Зона»;
5. проаналізувати лексико-семантичні трансформації та лексико-граматичні трансформації засобів вираження емотивності у перекладі роману Стівена Кінга «Мертва Зона».

Досягнення поставлених завдань здійснюється шляхом роботи з різними мовними рівнями: лексичним, фонетичним, морфологічним, синтаксичним. У роботі був використаний комплекс теоретичних та практичних **методів**: аналітичний, за допомогою якого розглядалися та аналізувалися емоційно-забарвлені одиниці мови, які використовуються у романі; описовий метод; методи і прийоми аналізу: спостереження, метод суцільної вибірки, методи лексичного, синтаксичного, інтерпретаційного і стилістичного аналізу.



**Матеріалом дослідження** слугує роман Стівена Кінга «Мертва Зона».

**Наукова новизна** полягає в тому, що в роботі вперше робиться спроба проаналізувати особливості вербалізації англомовної лексики на позначення почуттів та емоцій у романі Стівена Кінга «Мертва Зона».

**Теоретична значення** роботи визначається систематизуванням знань про емоції і їх вираженні в мові, а так само внеском в мовознавство, способи та особливості вираження емоцій на англійській та перекладу їх українською мовою.

**Практичне значення** дослідження визначається можливістю використання матеріалів і висновків роботи методистами та викладачами по стилістиці англійської мови, при організації спецкурсу з перекладу англійської художньої мови. Також при підготовці лекційних та практичних занять в курсах теорії міжкультурної комунікації, лексикології, стилістики англійської мови, перекладознавства, лінгвокраїнознавства, лінгвокультурології, соціолінгвістики.

**Структура.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатку та резюме. У вступі обґрунтована актуальність даної кваліфікаційної роботи, визначені її цілі і завдання, позначені предмет, об'єкт і матеріал дослідження. У першому розділі, присвяченій теоретичним основам даного дослідження, розглядаються поняття експресивності і емоційності, визначаються основні характеристики емотивно-маркованої лексики. У другому розділі представлено аналіз експресивних мовних засобів у романі Стівена Кінга «Мертва Зона». У третьому розділі проаналізовано лексико-семантичні та лексико-граматичні трансформації засобів вираження емотивності у перекладі роману Стівена Кінга «Мертва Зона». У кінці кожного розділу пропонуються короткі висновки.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У МОВОЗНАВСТВІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

#### 1.1 Категорія емотивності як об'єкт сучасних лінгвістичних досліджень

Експресивність («виразність», від лат. *expressio* «вираз») – це характерна риса певної кількості одиниць мови, що може забезпечувати їх здатність у передачі суб'єктивного відношення автора до змістового навантаження або мовного адресата, а також сукупність якостей мови або тексту, організованих на основі таких мовних одиниць [9: 51].

Експресивний фонд всіх мов світу неймовірно багатий. На будь-яких рівнях структури мови (за винятком фонематичного) існують експресивні одиниці. Вони відповідають за вираження та вербалізацію почуттів, емоційного стану, оцінок, суб'єктивного відношення мовця до явища, предмета мовлення [5: 32]. Головним експресивним завданням є стимуляція або вираз суб'єктивного відношення до сказаного мовцем. З мовної сторони це – виділення, посилення, акцентування виразу, відступ від мовного стандарту, норми, вираз емоційного, почуттєвого стану та настрою, можливість наділити виразу емоційністю, досягненням образного ефекту і утворення естетичності [9: 4].

Отже, в залежності від характеру мовних одиниць в комунікативному акті і характеристик ситуації комунікації виділяють такі чотири типи експресивної реалізації:

1) системно-мовні носії експресивності можуть використовуватись в контексті експресії – може реалізуватись інгерентна, внутрішньо системна, словникова, фондова, парадигматична експресивність;

2) нейтральні лексичні одиниці можуть отримати властивість експресивності в експресивному контексті – реалізується контекстуальна (адгерентна придбана) експресивність;

3) системно-мовні носії експресивності вживаються в нейтральному контексті – відбувається контекстуальна втрата експресивності;

4) системно-нейтральні одиниці вживаються в нейтральному контексті – реалізується нульова експресивність [11: 35].

Як психічне явище емоції можуть відтворювати емоційне відношення людини до явищ і процесів дійсності. Емоційна оцінка дійсності визначається у семантиці мовленнєвих засобів, які використовують у вербалізації. Вони кодуються у вигляді елементів, що створюють емотивність значення, тобто спроможність репродукувати у відповідних умовах, досвід вербалізованого прояву конкретного емоційного відношення суб'єктів до того, що зумовлює дане слово-образ [9: 56].

У всіх літературних стилях мови для мовлення є характерним емоційність та експресія. Експресивними називаються такі виражальні засоби, які несуть в собі певну почуттєвість та емоційність. Їх функцією є вираз колориту та конкретної тональності. З багатьох точок зору існує безліч класифікацій такої лексики. Наприклад, як вважає український мовознавець П.С. Дудик у мисленнєво-почуттєвому аспекті мовця виражається його відношення до мовленнєвого адресата. В залежності від мети та ситуації мовлення поділяють на таке [15: 172]:

- фамільярне,
- урочисте,
- гумористичне,
- сатиричне або саркастичне,
- інтимно-ласкаве,
- емоційно нейтральне.

І.І. Паров'як виділяє такі розряди лексики на основі вираження настроїв і почуттів як [48: 13]:

- службові слова,
- вигуки,
- емоційно-забарвлена лексика, яка має на меті вираження почуття й емоції з поняттєвим змістом.

Науковець У.В. Галів виділила основні особливості експресивно-емоційної лексичної одиниці у порівнянні з нейтральними одиницями лексики.

Спільні особливості такої лексики є [9: 132]:

- 1) відношення до активного шару лексики;
- 2) взаємозв'язок складу лексики з різними полями: ноетичним (концептуальним, інтенціональним, сигніфікативним) і номатичним (денотативним, референтним, предметним, екстенціональним, об'єктним), логічним та аксіологічним, прагматичним й психологічним;
- 3) змінність та рухливість фонду лексики;
- 4) приналежність до однієї лексико-семантичної системи мови;
- 5) присутність зв'язків синтагматики та парадигматики;
- 6) ідентичне вираження мовності;
- 7) різноманітність джерел поповнення лексики.

За словами іншого українського дослідника Н.В. Негрич, у мовленні є велика кількість засобів щодо позначення почуттів та емоційного стану. Такі засоби, пропущені через мислення і психіку людини, спочатку актуалізуються, підсилено виражаються. Вчений поділяє ці лексичні одиниці на дві групи [45:174]:

- лексичні одиниці, які не мають поняттєвої основи і виражають тільки експресію та емоцію;
- лексичні одиниці, які виражають одночасно почуття та емоційний стан.

До першої групи лексичних одиниць належать емоційні вигуки, які є експресивними знаками різних психічних хвилювань суб'єкта.

Друга група емоційних лексичних одиниць поділена на такі підгрупи:

А) Лексичні одиниці з емоційним забарвленням, функціонують для передачі різних відтінків почуттів та емоцій в оцінці подій, явищ, людей та називаються експресеми;

Б) лексеми зі значенням оцінювального елемента;

- назви опредмечення людської діяльності;
- найменування споруд, приміщень і будівель;
- назви опредмечених людських рис й ознак;
- номінація абстракцій;
- номінація багатьох ознак дії;
- неопредмечені дії й стани особистості [45: 176].

Дослідник І.І. Паров'як також зазначає, що одиниці лексики можуть містити емотивні нашарування й емотивно-аксіологічні нашарування. Поняття соціально маркованих одиниць лексики називає стилістемами. Основна їх особливість це наявність граматичного, стилістичного, лексичного значення, яке закріплюється до конкретних стилів мовлення [48: 16].

Українська дослідниця А.В. Яворська зазначає, що головне лексичне значення слова, його структуру з погляду граматики, а також формальні параметри ототожнюють з його основою, а конотація – це те, що сприяє отриманню певного відтінку та оживленню слова в окремій ситуації мовлення та незалежно від контексту. Конотація надає індивідуальності лексемі [62: 24].

Дослідниця О. Філімонова виділяє такі групи емоційної лексичної системи:

- 1) лексичні одиниці з вираженням почуттів та емоцій, які переживає мовець,
- 2) лексичні одиниці з вираженням лексичної оцінки явищ та процесів зі сторони мовця,

3) лексичні одиниці з вираженням почуттів, що позначаються з використанням різноманітних суфіксів [67: 38].

Тож можемо прийти до висновку, що стилістичну диференціацію одиниць лексики зумовлює використання мови у всіх сферах діяльності людини. Як в усній, так і в писемній мові для передачі інформації обирають нейтральну лексику чи стилістично забарвлену лексику, та від їхньої мети поєднують їх. В основному одиниці лексики функціонують як емоційно-експресивні, завдяки чому у їх семантику можуть бути закладено почуття обурення, захоплення, глузування, ніжності, радості, презирства, суму тощо.

## **1.2 Специфіка перекладу засобів вираження емотивності**

Важливою проблемою лінгвістики також є проблема збереження автентичності художнього стилю тексту при перекладі. Різниця мовленнєвих картин світу автора і письменника за умови їх належності до різних мовних сімей повинно бути максимально згладженою шляхом перекладу не тільки найменувань, реалій, а й створення особливої емоційно-експресивного забарвлення тексту згідно з авторською позицією [62: 25].

Якісні властивості видів тексту формуються проявом в тексті особистої специфіки манери автора. Авторська особливість розкривається в інтерпретувальних планах слова, в його мовностилістичному оформленні. Природно, дана проблема актуальна і важлива для текстів специфічного мовного та композиційного оформлення, текстів з великою кількістю емоційно-експресивних компонентів. Авторська особливість гранично відчутна в художніх текстах як на рівні прояви авторської свідомості, його моральних критеріїв, так і на рівні письменницької форми, ідіостилю [60: 141].

У процесі перекладу відбувається не перетворення вихідного тексту, а трансформація або деформація віртуального об'єкта, якоїсь ідеальної сутності, якою є уявлення перекладача про систему смислів повідомлення, закодованого в

початковому тексті, в більш-менш близьку, не тотожну систему смислів, наділену в матеріальну форму мови перекладу. Саме ця система смислів, укладена в формах вихідного тексту і усвідомлена перекладачем, і є предметом трансформації [38: 36].

При перекладі тексту (або художнього твору) перекладач дублює стилістичний прийом, використовуваний в мові-оригіналі, або формує власний прийом, який має подібні функції і засоби їх вербалізації. Певною мірою це дає певну свободу перекладачеві як фахівця: є в наявності можливість передачі лексичних засобів мовної виразності шляхом вживання певного граматичного ладу речення (так, наприклад, такий вибір є при передачі зегми) або опущення стилістичного прийому мови-оригіналу при відсутності його еквівалента в мові-перекладі [29: 413].

У перекладацькій практиці прийняті наступні оцінювальні параметри передачі засобів мовної виразності [31: 221] : виклад семантики тексту засобами мовної виразності мови-перекладу; вираження емоційно-експресивного забарвлення тексту; адекватність передачі експресивної інформації; адекватність передачі естетичної інформації. Схарактеризуємо кілька загальноживаних методів перекладу засобів мовної виразності та фігур мови: передача словосполучення або слова шляхом подання повного еквівалента зі структурою, лексикою і характером стилістичних засобів, конотацією і т.д. Прикладами можуть служити такі висловлювання, як *love is blind* / 'любов сліпа'. Даний спосіб перекладу є кращим, тому що повністю передає змістовний аспект словосполучення або слова мови-оригіналу, але часто не підходять для перекладу фразеологічних одиниць і стійких словосполучень; передача словосполучення або слова шляхом подання щодо схожого з мовою-оригіналом по семантичним і стилістичним функціям еквівалента. Прикладом може служити вираз типу *To kill two birds with one stone* 'вбивати двох зайців'. У даному випадку має місце заміна іменника «птаха» на іменник «заєць» за способом стилістичної маркування фразеологізму; калькування – прийом передачі слова або

словосполучення шляхом послівного перекладу. Прикладом можуть служити такі стійкі словосполучення, як *to have the last word* – ‘*мати (говорити, тримати) останнє слово*’.

У разі перекладу фразеологізму шляхом калькування необхідно враховувати, що лексичне значення перекладеного фразеологізму має бути зрозуміло читачеві; передача словосполучення або слова шляхом підбору варіанту відповідності, коли з ряду синонімічних фразеологізмів підбирається один найбільш близький еквівалент [28: 143]. Прикладом може служити переклад стійкого словосполучення *to take the cake* – ‘*виграти приз, взяти перший приз*’; передача словосполучення або слова шляхом опису. Даний випадок рідко вживаний у перекладацькій практиці, так як при цьому способі перекладу втрачається лексична своєрідність тексту. Однак спосіб застосовується в науково-технічних текстах, коли стійкі словосполучення можна перевести тільки перекладом значення фразеологізму. У даному випадку не зберігається образність перекладу, але точно передається лексичне значення, наприклад, *plain as a pikestaff* - ‘*абсолютно зрозумілий*’ [24: 245].

Якби переклад був практично дослівним, то він, звичайно ж, не зміг би передати, відобразити все глибини і загальний зміст художнього твору. Тому часто переклад не збігається з оригіналом, основне правило полягає в тому, щоб всі носії мови перекладу зрозуміли написане так само, як його зрозуміли носії мови оригіналу [2: 13].

Збереження образності пов'язано з усім твором в цілому, але збереження образності не буде досягнуто, якщо не враховувати жанрово-стилістичні особливості перекладу. Під жанрово-стилістичними особливостями оригіналу розуміється його ототожнення з певним типом мови. Кожна з різновидів перекладного матеріалу відрізняється своїми специфічними рисами, які ставлять особливі вимоги до перекладу [5: 132]. Жанрово-стилістичні особливості перекладу літератури пов'язані з поняттям контексту в творі. А поняття



контексту завжди передбачає тісний зв'язок з системою літературного стилю, до якої належить оригінал і в якій він відтворюється на іншій мові.

Жанрово-стилістичні особливості тексту, що супроводжує також і вибору засобів вираження тієї чи іншої думки автора. У художній літературі дуже важливо висловити ідею, події, описати героїв виразно і яскраво [7: 24]. Читач сприймає і переживає все емоційно і відкрито, тому особливості перекладу творів полягають у передачі їх образності. Це перша проблема при перекладі. Якщо перекладач не зумів передати живий, емоційний образ оригіналу, або якщо він замінив конкретний образ більш складним, більш абстрактним, переклад вийде неповноцінним і не буде відповідати оригіналу [13: 118].

Ще однією, найбільш істотною, проблемою є збереження і передача національно-культурної інформації.

Центральною структурно-функціональною одиницею мови є слово. Лексичний фонд мови складає набір слів. Лексичне багатство мови сприяє глибшому проникненню в розуміння та сприйняття навколишнього світу, забезпечує точніше мислення для кожного окремого індивіда та суспільства в цілому. Проблемами та питаннями засобів виразності і експресивності мови й досі є відкритими та потребують дослідження, тому що сучасне суспільство постійно розвивається, вимагає нових розробок, які б могли задовольняти нові вимоги [31: 222]. Сфері почуттів, емоцій, яка має досить широкий діапазон, приділяють увагу не тільки психологи, фізіологи, а й лінгвісти, яких цікавлять в першу чергу мовні засоби, що використовуються при вираженні емоцій мовця і здатні впливати на емоційну сферу слухача. Емотивна лексика традиційно вивчається з урахуванням такої категорії, як оцінність. Незважаючи на визнання важливості емоційного фактора для вивчення мови, ця область дослідження залишається однією з найбільш складних. Відзначимо, що в даний час лінгвісти та літературознавці приділяють велику увагу ролі емоційно-оцінної лексики в структурі художнього тексту [35: 25].

Окремо стоїть проблема перекладу слів, словосполучень і речень з емоційно-експресивним компонентом. Тут часто доводиться стикатися з інтерференцією – відхиленням від норм мови, пов'язаного з лінгвокультурною специфікою [39: 117]. Емоційно-експресивні засоби мови та їх правильне використання роблять мову більш яскравою, барвистою, виразною. Вчена Г.О. Гарбузова уточнила дефініцію терміну експресивності лексики, визначивши її як якісно особливу групу, тобто таку, яка створюються з декількох шарів, які не є однорідними [11: 36]: слова-паралелі до інших лексичних одиниць, емоційно-експресивне забарвлення вносяться суфіксами до них. В цю підгрупу входять емоційні синоніми до тих одиниць, які не мають відтінку експресії чи емоційності, наприклад: *говорити - мимрити, бубніти, патякати, цвірінькати*. Лексичні одиниці з відтінком експресії чи емоції у значенні: *лютий, милий, радість*. Крім цих підгруп, вчена до емоційно-експресивної лексики відносить стилістично марковані слова, наприклад, поетичну лексику або дитяче мовлення [11: 38].

Лексику, яка називає емоції, ми кваліфікуємо лише як асоціативно-емотивну, так як вона, не виказуючи емоцій, асоціативно відсилає свідомість говорити до сфери емоцій. Це відбувається за рахунок ідеї емоційності, яка в їх семантиці все-таки присутня. Семантичний аналіз слів, які називають *емоції* 'страх' *fright*, 'жах' *horror*, і слів, їх виражають: *scareorow, terrifying, dreadful, terrible, etc* [16: 38].

Семантичне розходження між словами, що виражають емоції, і словами, що позначають їх, дуже наочні на прикладі їх прагматики. Пор., Наприклад: 'Я розлючений від його грубості!' *I'm mad of his rudeness! How rude!* і 'Хамло паршиве!' *You stinking card!*. У перших висловлюваннях стверджується про емоційне відношення до чиеїсь грубості, по-друге представлено безпосереднє вираження емоційного ставлення до неї. Називання емоції відносини в висловлюванні знижує комунікативно-емоційний ефект відразу на кілька порогів (пор. : *You dirty, miserable, sneaking worw!: You've no idea how I despise you!: You're*

*just contemptible* або *I despise you much too much to be angry with you ... :: I haste and despise you* (Maugham), що, 'без сумніву, є досить вагомим аргументом проти віднесення лексики назви емоцій до типу власне емотивної лексики [26: 228].

Аналогічно йде справа і з іншими емоціями. Доказом того, що, наприклад, слова, які називають емоцію захоплення, неемотивні, може служити елементарна трансформація субституції: якщо в висловлюванні, в якому виражається емоція захоплення (*You are simply smashing today!*) або відрази (*You are a pig! That's what you are !*), замінити слова, які виражають ці емоції, на слова, які називають їх (в першому випадку *I feel admiration towards you (you're just admirable)*, а в другому – *You cause to feel disgust*), то виходить відчує на собі зовсім інший ефект: прагматика висловлювання буде мінімум на один порядок знижена.

Звичайно, в певних консоціаціях і ситуаціях будь-нейтральне слово може стати виразником емоції, в тому числі і назва емоції, але відносити на цій підставі імена емоцій і іншу нейтральну лексику до емотивов буде прикладом зміщення семантики і функцій, які необов'язково збігаються в слові.

### **1.3 Роль засобів вираження емотивності у художньому дискурсі**

Художня мова це особливий стиль мовлення, історично сформована в системі літературної мови, що має низку спільних рис, також історично мінливих, і великою різноманітністю приватних особливостей, видозмінюються в залежності від форм прояву цього стилю, від епохи, від індивідуальної манери автора. Художній текст являє собою найбільш повне вираження літературної мови. У багатьох випадках це явище виходить за межі літературної мови в область мови національної, загальнонародної [27: 55]. Художній текст – це мова мистецтва слова, головною функцією якого є естетична функція, а й комунікативна функція проявляється тут в повній мірі. Робота з художнім текстом досить трудомістка, тому що кожен такий текст має свою яскраво виражену специфіку [43: 38].

У художніх текстах зустрічаються особисті імена, але це імена вигадані, як і багато дати; реальні зазвичай топоніми – назви країн, міст, але це далеко не обов'язково, а в науково-фантастичному романі вони, як правило, вигадані. В художньому тексті можуть бути документальні цитати з інших текстів, але їх документальність іноді уявна. Зустрічаються достовірні описи конкретних географічних місць, але цю достовірність ще потрібно перевірити: не виключено, що автор щось додав від себе [46: 23]. Таким чином, когнітивна інформація в художньому тексті існує на задньому плані, і вона не цілком достовірна. Автор використовує її в своїх художніх цілях, підпорядковуючи своїм естетичним завданням [56: 67]. У художніх текстах можуть зустрічатися розмовно-просторічна лексика, риторичні питання звернені до читача від імені автора, відступи, описи природи і ін. в тому числі і «образ автора» [31: 222].

«Образ автора» знаходить вираз в тексті твору, перш за все, в авторській мові. Авторська мова може бути представлена різними композиційно-мовними формами: розповіддю, описом, міркуванням [63: 119]. Художньому тексту властиві такі ознаки: 1) сюжетність, 2) наповненість, 3) акціональність, 4) тимчасова послідовність подій. Ці ознаки реалізуються через використання антропонімів, топонімів, темпоральних покажчиків, акціональних дієслів. Опис повідомляє про зовнішні ознаки дійової особи і обстановку дії. Опис висловлює відносини: предмет — простір і предмет — ознака, воно статичне [10: 71].

Внутрішнє мовлення персонажа також є складовою мовної партії, зазвичай вона представлена у вигляді внутрішнього монологу. У прозовому творі використовується також непряма мова, в якій зливається голос автора і голос персонажа. Провести межу між цими голосами в невластивій мові дуже важко [8: 58]. Мова автора наближається до мовної системи персонажа включає характерні для нього вирази, авторський задум представлений перш за все вживанням займенники і дієслів 3-ї особи. Для функціонального стилю художньої літератури, особливості якого визначаються його основною функцією — функцією впливу, характерна наявність абсолютно вільних метасеміотичних

синтагм, насичених емоційно-оцінний-експресивними конотаціями [7: 31]. Сфері почуттів, емоцій, яка має досить широкий діапазон, приділяють увагу не тільки психологи, фізіологи, а й лінгвісти, яких цікавлять в першу чергу мовні засоби, що використовуються при вираженні емоцій мовця і здатні впливати на емоційну сферу слухача. Емотивна лексика традиційно вивчається з урахуванням такої категорії, як оцінність. Незважаючи на визнання важливості емоційного фактора для вивчення мови, ця область дослідження залишається однією з найбільш складних. Відзначимо, що в даний час лінгвісти та літературознавці приділяють велику увагу ролі емоційно-оцінної лексики в структурі художнього тексту. Антропоцентричний підхід, зміцнивши своє становище в лінгвістиці, спонукає дослідників звертатися до опису лексики, що виражає оцінку і емоції [2: 16].

Увагу лінгвістів привернула специфіка емоційно-експресивної лексики, особливості функціонування емоційно-експресивної лексики в мові, природа конотації. На підставі проведених раніше досліджень в лінгвістиці склалася характеристика емоційно-експресивної лексичної одиниці як знака, який в структуру свого значення включає денотативний і конотативний макрокомпоненти. Центральне ж положення в конотації займають елементи «емоційність» і «експресивність» [13: 132].

Дослідниця Я.В. Гнезділова вважає, що слід розрізняти: активну, пасивну емоційно-експресивну лексику. Активна емоційно-експресивна лексика включає лексичні ресурси, які найбільш частотно використовуються в мові, тобто слова, словосполучення, речення повсякденного користування, значення яких зрозуміло абсолютній більшості носіїв [12: 5]. У свою чергу, пасивна емоційно-експресивна лексика – частина словникового складу, що складається з одиниць, обмежених у вживанні (наприклад, історизми, як правило, повністю вийшли з ужитку або стійкі словосполучення, що представляють собою назви предметів, явищ і процесів) [12: 6]. Крім того, до такого словникового складу відносяться одиниці, відомі лише певній частині носіїв мови (це архаїзми – застарілі слова,

які в сучасній мові замінені синонімами; неологізми – слова або словосполучення, що недавно з'явилися в мові, і служать для більш короткого або виразного позначення, досягнення художнього (поетичного) ефекту).

До пасивної емоційно-експресивної лексики можуть належати ті лексичні одиниці, які використовуються виключно в рамках текстів окремих функціональних стилів (наприклад, в книжному стилі на відміну від розмовного). Пасивна емоційно-експресивна лексика вважається відкритою системою, оскільки число її одиниць не обмежене. Крім того, межа активної і пасивної лексики нестійка: слова і словосполучення можуть вийти з активного вживання, але зберігатися в пасивному словнику [19: 71]. Сленгова емоційність і експресивність лексики спирається на образність, дотепність. Використання сленгу, як правило, не властиве для літературної мови, воно характеризується підвищеною емоційністю і експресивністю; від сленгу слід відрізняти діалекти, жаргонізми, лайливі та вульгарні слова, хоча сленг має загальні характеристики з кожним з них [22: 15].

Крім цих підгруп, вчений до емоційно-експресивної лексики відносить стилістично марковані слова, наприклад, поетичну лексику або дитяче мовлення. Т.В. Журавель виділив такі групи емоційно-експресивної лексики: 1) лексичні одиниці зі значенням емоцій (жах, любов, страх) та почуття; 2) лексичні одиниці які виражають емоційну оцінку (бридкий, прекрасний); 3) одиниці, яким емоційного забарвлення надають суфікси (хитрючий, дідусь, мамуся) [17: 148]. Для того щоб охарактеризувати емоційно-експресивну лексику, вчений застосовував поняття «експресивно емоційно забарвлена лексика» і дефініціював її як стилістичну категорію у мові. До цієї групи слів належать ті лексичні одиниці, які несуть різні емоції та почуття, а також відтінки емоцій для оцінки явищ осіб, дійсності, осіб, подій та ін. У переважній більшості емоційно-експресивну лексику відносять до загальноновживаного лексичного фонду [15: 104]. Вчений протиставляв таку емоційну лексику офіційно-діловій та термінологічній, у значенні яких відсутнє будь-яке емоційне забарвлення. Для

таких одиниць більш характерним є: стислість, точність, логічність. Також дослідник зауважує, що сферами їх вживання є ораторська мова, публіцистичний, художній стиль, у яких основною умовою є емоційне забарвлення лексичних одиниць, без використання якого неможливий вплив на слухача» [17: 149].

До аналізованого складу лексики О.Ю. Дубенко залучив слова, які тільки називають певні почуття. Їх він кваліфікував як такі, що за їхнім лексичним значенням можуть бути емоційними: *гордість, любов, ненависть, ніжність, горе, сум, щирість, кохання* [14: 90]. Це дослідження науковця не завжди має підтримку у наукових колах і не знаходить продовження в новітніх концепціях, які належать до експресивних категорій. Наприклад, інші українські науковці експресивних категорій [14: 96], вважають, що значення вербалізацій емоцій, афективні стани та їх номінації мають зв'язок з іншим (відокремленим) класом одиниць лексики, які мають денотативний вид значення лексики та мають тільки функцію номінації. Цей шар лексики може бути вербалізований словами, які лише номінують емоційні стани душі, відчуття та почуття, моральний стан або дискрибують їх:, наприклад: *любов, радість, злість, сум, щастя, ніжність, страх, образа, осуд, зневажати, закохатися, любити, ненавидіти, ласка*, тощо.

Лексема «емоція» у його значенневих планах відноситься до складу не до конотативного, а до денотативного макрокомпоненту. І як результат із цим такі лексеми не можуть зараховуватись до емоційної лексики. Їх визначають як неекспресивну нейтральну лексику та відносять до відокремленої тематичної групи – «емоційна лексика» [12: 7]. Але багато новітніх науковців мають думку про те, що успішне застосування емоційних лексем надає деякого експресивного та емоційного забарвлення фразам [11: 36]. Значущою є думка вченого про лексичні й граматичні словесні класи, які мають спільну функцію. Дослідник зауважував, що емоційність в більшій мірі властива значенню лексики, як його прямому члену, всім тим лексемам, що містять у своєму значенні якусь характеристику або оцінність явищ дійсності, предметів, осіб, їх

морального й душевного стану й почуттів. Як експресивні оціночні лексеми в українській мові можуть бути такі частини мови: іменник (*радість, щастя, журба, щирість, лют, ненависть*), прикметник (*коханий, милий, щирий, веселий, чарівний, сумний, тужливий, нікчемний, жахливий, жалюгідний, огидний, мерзенний*), прислівник (*тяжко, сумно, весело, радісно, тужливо, жахливо, хворобливо*), дієслово (*кохати, любити, радіти, ненавидіти, сумувати, веселитись, ображатись*) [12: 8].

Експресивно-емоційні плани значень таких категорійних одиниць лексики не мають залежати від контексту або оточення мови, за визначенням В.Г. Костенко вони репрезентуються як денотативний макрокомпонент цих лексем. У роботах дослідника можна знайти думки про перспективи емоційності узуально нейтральних лексем у межах публіцистичних або художніх текстів: наприклад, на сьогодні, в українській літературній мові є багато лексем, які в одному контексті можуть бути нейтральними стилістично, а в інших контекстах отримати емоційне забарвлення [9: 51].

Нейтральними лексеми можуть бути тоді, коли використовуються у їхньому прямому значенні, емоційності ці лексеми можуть отримати тоді, коли застосовуються у їх переносному значенні. До складу експресивної лексики зараховують усі урочисті слова, але зазначає, що на теперішньому рівні розвитку української літературної мови урочисті лексеми в залежності від свого походження можуть бути різні. Деякі з урочистих слів це – старослов'янізми, або такі лексеми, що створені на старослов'янській мовній основі. Іноді вони можуть відноситись до запозичень з інших мов, які уввійшли до складу української мови в різний часовий період і отримали у мові незабарвлені емоційні відповідники лексем, наприклад: *титан (величезний, великий), титанічний, владар, звідси владарка, владарювати...* [4: 7]. У такому ж плані схарактеризані урочисті слова, які утворились на її рідній основі: (*батьківщина, керманіч (керівник) знамено, подвиг, вікопомний, величавий, нездоланний* та ін.). Вчена Л.А. Лисиченко проаналізувала емоційно-експресивні лексичні одиниці у порівнянні з



нейтральною. Дослідниця виділяє один з компонентів лексичного значення слова, їх «емоційно-експресивне забарвлення», що виникає у контексті, мовленнєвій ситуації, зумовлюється позамовними чинниками тощо [37: 37].

За визначенням О.В. Бабенко емоційно-забарвлене значення в лексиці може накладатись на його емоційне значення, але у одних лексичних одиниць може переважати експресія, в інших лексемах – емоційність [3: 16].

Отже, взаємодія значень слів при реалізації експресивності вивчається в стилістиці через тропи, тобто лексичні зображально-виразні засоби, в яких слово або словосполучення вживається в перетвореному значенні. Суть тропів полягає в зіставленні поняття, представленого в традиційному вживанні лексичної одиниці, і поняття, переданого цієї ж одиницею для вираження експресивності при виконанні спеціальної стилістичної функції. Для вираження категорії емотивності в текстах художніх творів використовуються різні засоби мови: фонетичні, графічні, морфологічні, синтаксичні і т.д.

Емотивна лексика – сукупність слів з емотивної семантикою в статусі значення. Лексичні засоби вираження емотивності (на матеріалі текстів лексики емоцій – слова, які не виражають емоції безпосередньо, а називають їх.

## **Висновки до розділу 1**

Лексика є найбагатшим і швидкоплинним пластом мови. До емоційної лексики відносять слова, що називають психічні, внутрішні стани, характер, світовідчуття, переживання; будь-яке поняття з одним компонентом – позитивним чи негативним. Також до емоційних належать слова з оцінними значеннями.

Кожній мові притаманний свій шар емоційно-експресивної лексики. Слово може мати емоційний компонент значення, який тісно пов'язаний з семою лексичної одиниці. Також відзначимо, що експресія деяких лексичних одиниць може залежати від контексту, тобто нейтральне слово може отримати певне

емоційне звучання в умовах конкретного літературного контексту, і, навпаки, слово може втратити свою експресію завдяки контексту, в якому воно присутнє. Слід також підкреслити той факт, що емоція – не тільки одна з форм відображення навколишньої дійсності (а саме, відображення ставлення людини до світу), а й сама є для мови об'єктом відображення і тому існує в мові і активно аналізується, вивчається лінгвістами.

Емоційні лексеми поділяються на кілька категорій: лексичні одиниці на позначення конкретних переживань та емоцій; лексеми зі значенням оціненості, які використовують на позначення:

- частин людського організму;
- осіб за рисами характеру, зовнішнім виглядом, вчинками;
- номінацій опредмечених людських дій; деякі предмети;
- назви будівель, споруд, приміщень; абстракції;
- неопредмечені ознаки й риси людини;
- опредмечені людські ознаки й риси; дійові ознаки.

## РОЗДІЛ 2

### ЛІНГВАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У У РОМАНІ СТІВЕНА КІНГА «МЕРТВА ЗОНА»

#### 2.1 Фонетичні засоби вираження емотивності

Творчість Стівена Кінга належить до масової літератури з її специфікою та особливою системою відносин із іншими типами літератури. Це не скасовує, а навіть ставить перед необхідністю дослідження книг надпопулярного у всьому світі письменника, типового і водночас неординарного представника жанрів хорор та сайнс фікшн. У США видається досить багато книг, присвячених цьому автору, але більшість з них мають суто довідковий характер, що містять та систематизують інформацію, практично не аналізуючи її. С. Кінг, який має університетську освіту, володіє енциклопедичними знаннями в галузі літератури і чималими новаторськими амбіціями, активніше інших представників комерційного мистецтва використовує в жанрових цілях досягнення нежанрової літератури (ту, яку частіше називають "авторською", "високою", "елітарною"), ніж суттєво збагачує виразні засоби маскульту, на який, у свою чергу, дуже впливає (наприклад, на романи Діна Кунца).

Питання вербалізації емоцій творів Стівена Кінга займає одне з центральних місць у нашому дослідженні. Емоції – це особливий вид психологічних станів людини, які виявляються у вигляді відчуттів, почуттів, переживань, настрої. Практично всі психічні стани та процеси супроводжуються емоціями, вираженими тією чи іншою мірою і формі. Головна роль емоцій полягає у налагодженні чіткого зв'язку між об'єктивною реальністю та оцінним сприйняттям людини.

У сучасному світі поняття «емоції» набуває все нові значення. Кожна людина відчуває велику кількість емоцій, але засоби вираження різняться залежно від культурної приналежності та національної специфіки мови. Різні засоби вираження емоцій є невід'ємною частиною картини світу будь-якої мови

та відіграють важливу роль у лінгвістиці. Необхідність лінгвістичного аналізу засобів, що відображають емоції людини, мотивується не розробленістю проблеми, тим, що мовний вираз емоцій досі досліджено недостатньо. На наш погляд, це є досить актуальним та цікавим, тому в розділі ми розглянемо засоби вираження емоцій у діалогічній мові [9: 67].

Фонетичні засоби вираження емоційності грають величезну роль у діалогічній мові, оскільки інтонаційне оформлення висловлювання дозволяє висловити будь-яке почуття та переживання. Співрозмовник у мові вимовляє ту чи іншу емоційно забарвлену репліку за допомогою різноманітних ремарок. Фонетичні засоби є тлом, який супроводжує емоційну мову і без якого неможлива ні одна емоційна репліка. У мовленні для вираження емоцій використовуються всі інтонаційні засоби. До фонетичних засобів, які емоційно характеризують мова учасників комунікативного акту, можна віднести тембр, ритм, тон та гучність. Швидкий темп промови, часті паузи, зміна гучності - все це передає яскравий відтінок почуттів [11: 38].

Дуже істотна роль належить тембру мови. Подібно до того, як свій тембр має окремий звук, мова також має своє забарвлення – тембр. Тембр як елемент інтонації зовсім ще не вивчений, проте не підлягає сумніву, що різне темброве забарвлення властива певним різновидам емоційного мовлення. За допомогою тембру можна надати фразі абсолютно протилежний сенс. Аналізуючи фонетичні засоби, можна сказати, що рівень емоційного стану мовця визначається, перш за все, тоном і висотою голосу [18: 67]. Перевага явно високого тону виражає радість, зацікавленість та інтерес; високий тон сигналізує про гнів і страх співрозмовника, його невпевненість; надмірно високий, пронизливий тон говорить про занепокоєння; м'який і приглушений характеризує такі стану, як смуток та втома; форсування звуку висловлює напругу та обман. При вираженні тієї чи іншої емоції на фонетичному рівні велику роль грає мова людини: розстановка логічних наголосів, швидкість вимови слів, конструкція фрази, наявність відхилень від норми, таких як: невпевнений чи невірний підбір слів,

обривання фраз на півслові, зміна слів, зникнення пауз і багато чого інше [26: 228].

У результаті проведених наукових досліджень було виявлено, що швидка мова говорить про очевидну схвильованість, про бажання переконати чи умовити співрозмовника в чомусь, повільна мова визначається як вираз зарозумілості, втоми, пригніченого стану. Нерішучість у підборі слів означає невпевненість у собі чи намір раптово здивувати чимось. Занадто подовжені паузи можна розглядати, як незацікавленість чи незгоду комуніканта. Умовчання або скупість у словах свідчить про образу. Розпізнавання емоційного стану людини на фонетичному рівні представляє величезний інтерес, оскільки проблема детального розпізнавання емоційного стану мовця з погляду фонетики на даний момент є недостатньо вирішеною [30].

Інтонація оклику є однією з особливостей вираження емоційності на фонетичному рівні. Вигук як прийом передачі кульмінації почуттів, що дозволяє передати різні емоції: здивування, захоплення, смуток, радість та інші. У тексті вигук зазвичай являє собою речення, що закінчується окличним знаком [37: 38].

Вигуківі речення є найбільш об'єктивним показником, яким можна будувати висновки про інтенсивність фонетичних засобів у емоційному мовленні. Єдиним знаком пунктуації, який дозволяє позначити емоційний характер висловлювання, є саме знак оклику. За допомогою цього знаку можна висловити будь-яку гаму почуттів та емоцій, що говорить про широту сфери його застосування [39: 118]. Наприклад:

(2) *“Gimme some of that!” he shouted to Chuck Spier*“ (DZ, URL)

*“Timmy!” he shouted. ‘Watch this!’* “ (DZ)

*“Hey kid!” someone shouted. ‘Get out the way’!* (DZ)

*“ You hear? You hear me? You shouldn't have bit me, you dipshit dog. No one gets in my way. You hear? No one.’*(DZ)

*“You're no good, runt! You're no fucking good!’*(DZ)

*“I'm not crazy,’ he said aloud in the car. “* (DZ)

*“He rose to his feet and shouted, 'Johnny! Watch out!(DZ).*

*“'God's mercy!' Vera Smith said when she saw him. “ (DZ).*

*“Sarah rapped on his door and Johnny's voice, oddly muffled, called, 'It's open, Sarah!’“ (DZ).*

*“I'll muddle through somehow,' he said with a grin“ (DZ).*

*“Here!' she said, stopping him. 'The whip! The whip!(DZ).*

*“Hairline fracture!' she shouted at him. 'Oh, you liar!'(DZ).*

*“Hairline fracture, you ass! ' she whispered. “ (DZ).*

Ще одним способом вираження емоцій на фонетичному рівні є парцеляція – прийом, який полягає у членуванні висловлювання на кілька інтонаційно-відокремлених частин з метою створення певних стилістичних ефектів. У діалогічній мові парцеляція мимовільна і відбиває перервність мислення. Парцеляція відокремлюється від базової частини насамперед інтонаційно, на письмі це виражається крапкою. Перетворюватися на парцеляти можуть різні компоненти: присудок, іменна частина складового присудка, додаток тощо. Парцеляція – розчленовування, дроблення висловлювання, подання інформації частинами, що свідчить про емоційність, велику схвильованість [45: 179].

Використання парцеляції сприяє вираженню таких емоцій співрозмовника, як страх, хвилювання, тривога. Також фонетичні засоби вираження емоцій у діалогічній мові включають повтор певних звуків з метою створення емоційних образів [9: 52].

*“Hey-hey-hey, if you feel lucky, mister “ (DZ).*

*“Oh. Oh, Jesus. Let's go home.' He took her arm gently. “ (DZ).*

*“Come on, come on! ' Sarah cried. “ (DZ).*

*“Nobody quits a hot stick. Hey-hey-hey'(DZ).*

*“It was a good life, except -Except he wasn't content “ (DZ).*

*“Hot stick, hot stick,' the pitchman chanted“ (DZ).*

*“Hey-hey-hey,' the pitchman chanted. “ (DZ).*

За рахунок використання деяких поєднань звуків мова співрозмовників можна бути грубішою, або навпаки – м'якою:

“*Us pimps make biiig money, baby. Just let me get my coat and we're off*” (DZ)

Виділяють такі поняття, як алітерація – повтор у мові тих самих приголосних звуків та асонанс – повторення певних голосних звуків. Фонетично емоційність мови може виявлятися у подовженні тривалості голосних та приголосних, що відіграє важливу роль у створенні емоційності фрази. Емоційна інтонація в мові нашаровується на нейтральну, змінюючи її характер, або доповнює емоційно забарвлену структуру [45: 178].

Оригінальність звучання може бути не лише ознакою звукового символізму, а й самостійним засобом експресивності. Вона може виражатися звуконаслідуванням. Звуконаслідування – це процес, властивий мові, він дає результати у вигляді нових слів, є способом словотвору, що служать емоційному збагаченню мови. За допомогою звуконаслідування нові слова створюються в наслідування різних звукам, тим самим у діалозі людина може висловити будь-яку емоцію, не використовуючи слова [48: 14]. Звуконаслідування може бути передано як за допомоги слів-ономатопів (звуконаслідувальних слів – іменників та дієслів, мотивованих вигуками і своїм звучанням що нагадують ті звукові враження, які супроводжують певні дії, наприклад: *piep-piep, knack, hops*), так і за допомогою звукового повтору – імітативу [45: 176].

У діалогічній мові також можуть переважати звуконаслідувальні вигуки, що виражають почуття, емоції та стан комунікантів. Наприклад: *Hm!* – Роздум, сумнів:

“*Johnny, how did you do it?*” ‘*Hmmm?*’ “ (DZ)

“*Hmmmm?*” (DZ)

“*Is everything all right?*” (DZ)

“*Johnny...*” ‘*Hmmm?*’ (DZ)

Hmm - вираз великого ступеня задумливості :

“*No,*” *she said.* “ (DZ)

*"Huh?"* (DZ)

*"Uh-huh." She smiled a little.* (DZ)

*"Do you want it to rot off? Huh? Huh? Huh?"* (DZ)

*"The boy is safe," Johnny said thickly. 'Uh-huh. Uh-huh.'*(DZ)

*"My father died in the defense of Warsaw. My mother simply never turned up, huh?"* (DZ)

*"Her life is her life, huh?"* (DZ)

*"I will spell it out for you then, huh?"* (DZ)

*"You're a guinea pig, huh?"*(DZ)

*"No offense, huh?"*(DZ)

*"Not very cheery for you, huh?"*(DZ)

*"Instead he replied, 'News travels, huh?"*(DZ)

*"Just... don't touch me, huh?"*(DZ)

*"Herb let go, a little smile lurking just below the corners of his mouth. 'Forgot all about the old twist-the ear, huh?"* (DZ)

*"He called you earlier, huh?"*(DZ)

*"Some Christmas present, huh?"*(DZ)

*"No soap, huh?"*(DZ)

*"Like the Six Million Dollar Man, huh?"*(DZ)

*"Huh?" Sarah looked up as he came over to her.* (DZ)

*Hahaha!* – сміх урочистості, *Harhar!* – гуркіт сміх, *Hehehe!* – сміх тишком-нишком, *Hihi!* – зловтішний сміх. Такі вигуки несуть велике емоційне навантаження, при цьому відтінки їх Значення можуть змінюватися. Будь-яка емоція, виражена на фонетичному рівні, є деякою абстрактною "грою душі". Кожна емоція знаходить свій чіткий фізіологічний вираз у стані організму. У діалогічній мові ми за виразними рухами, за найтоншими змінами у виразі особи, в інтонації відчуваємо емоційний стан співрозмовника [51: 154]. За допомогою фонетичних засобів, у мові ми можемо спостерігати виразні емоційні моменти, що відображають особистість мовця, його ставлення до того, що він каже, і до



того, до кого він звертається. Таким чином, фонетичні засоби вираження емоцій людини – це засоби мови, використання яких дозволяє не тільки створити сильний образ, що запам'ятовується в мові, але і більш повно передати емоційний сенс висловлювання [62: 25].

Проаналізувавши виділені нами у художній новелі Стівена Кінга «Мертва Зона» фонетичні засоби, що використовуються при вираженні емоцій у діалогічного мовлення, ми можемо зробити висновок, що емоційний сенс висловлюванню можуть надавати: виклики, парцеляція, алітерація, асонанс, подовження тривалості голосних і приголосних, складна вимова та звуконаслідувальні вигуки. Поряд із цими засобами ми особливу увагу приділяємо звуковій організації діалогічного мовлення – цілеспрямованому застосуванню елементів звукового складу мови: голосних та приголосних звуків, ударних і ненаголошених складів, пауз, інтонації, повторів та ін., значення яких досить велике. Саме фонетична організації мовного матеріалу сприяє точному виразу думки, а правильне використання засобів фонетики забезпечує достовірне сприйняття інформації та емоційного стану у процесі спілкування.

Окремо слід наголосити: у виділеному нами емпіричному матеріалі представлені в повному обсязі фонетичні засоби, відомі науці. Зокрема, не було зафіксовано таких засобів, як [62: 27]:

- анафора (повторення будь-яких подібних звукових елементів на початку суміжних ритмічних рядів (рядків, строф));
- фонетична незвичайність слова, властива окказіоналізму;
- алітерація (прийом посилення виразності повторами приголосних звуків);
- асонанс (прийом посилення образотворчості шляхом повторення голосних звуків);
- дисонанс (прийом, побудований на використанні співзвучних, але не рифмованих слів);
- інструментування (прийом, що полягає у підборі слів близького звучання);

- каламбурні рими (рими, побудовані на грі слів та звуковій подібності, що використовується з метою досягнення комічного ефекту);

- звукопис (застосування різноманітних фонетичних прийомів для посилення звукової промовистості мови).

## **2.2 Морфологічні засоби вираження емотивності**

У загальній мовній системі морфологічна сторона займає особливе місце – це явище вищого порядку, оскільки для висловлювання думки і емоції недостатньо лексичних одиниць, необхідно правильне та чітке встановлення зв'язку між словами, групами слів. Морфологія – це смислове, емоційно-логічне співвідношення та розташування слів у реченнях, куди завжди поділяється мова. Морфологія крім комунікативної задачі несе і естетичну функцію, беручи участь разом з іншими прийомами мовної експресії у створенні емоційних образів, у передачі ставлення [60: 141].

Синтаксис на відміну від лексики і стилістики не має такої чіткого стильового забарвлення своїх одиниць і суворий функціонал їх прикріпленістю до певних мовних сфер. І водночас вважається, що саме синтаксис містить у собі величезні емоційні можливості, які полягають переважно у його можливості передавати найтонші відтінки думки.

1. Багато засобів синтаксису відрізняються сильною емоційністю, наприклад: речення, різні за метою висловлювання (спонукальні, запитальні);
2. речення щодо емоційного забарвлення (окличні, неокличні);
3. вживання неповних та односкладових речень;
4. ряд явищ порядку слів;
5. випадки використання однорідних членів речення та видів безсполучникових речення [62: 25].

Вираження різноманітних емоцій також можливе через відокремлені конструкції, вступні конструкції та складнопідрядні речення різних видів. Будь-

яка з названих граматичних особливостей речення може набувати в діалогічній мові особливої смислової значущості і використовуватися для посилення думки, вираження позиції співрозмовників, створення образності. Розглянемо докладно перераховані вище засоби синтаксису [58: 164].

Відокремлені конструкції – смислове та інтонаційне виділення другорядних членів речення з метою емоційної, стилістичної виразності. Відокремлена частина речення виноситься, зазвичай, на початок чи кінець речення. Використання відокремлених конструкцій сприяє інтонаційному виділенню частини висловлювання, що надає мові емоційність та динамічність [65: 78]:

*“Sarah would have been in tears if it had been her car – her pocketbook. (DZ).*

*“So I've noticed.' She was wearing a bulky fur coat – imitation raccoon or something vulgar like that - and his innocent lechery made her smile again(DZ).*

*“Hello, pooch,' Greg said in his low, pleasant, but carrying voice - at twenty-two it was already the voice of a trained spellbinder. “ (DZ).*

*“It had a deserted, shut-up look to it - the shades down and the barn doors closed - but you could never tell until you tried. “ (DZ).*

*“From time to time in the years afterward, Johnny had hunches – he would know what the next record on the radio was going to be before the DJ played it, that sort of thing - but he never connected these with his accident on the ice. “ (DZ).*

*“But now he had come back home - not on the pulpit or revival side this time, though, and it was something of a relief to be out of the miracle business at last. “ (DZ).*

Вступні речення та вставні конструкції. Їхнє призначення – додавати зауваження, попутні вказівки, уточнення. Вставні питальні та оклику конструкції виражають емоції одного з комунікантів або його ставлення до висловлюваних слів, цитатів, акцентують увагу співрозмовника на чомусь важливому. використовуються у діалогічній мові з метою додаткового роз'яснення висловлювання комунікантів. Дані речення відносяться до лексеми зі значенням думки, почуття, стану, що знаходиться в головній частині та потребує пояснення.

Вони відрізняються постійним місцезнаходженням компонентів мови, умовно можуть бути емоційними [80: 43].

Як правило, емоційність у таких конструкціях виражається за допомогою оклику інтонації або слів – підсилювачів, в якості яких можуть виступати сполучникові слова та оціночні слова:

*“The trunk and the back seat of the Mercury were filled with cartons, and the cartons were filled with books. Most of them were Bibles. They came in all shapes and sizes (DZ).*

*“Actually, he had slapped her three or four times. “ (DZ).*

*“Before the second accident. “ (DZ).*

*“Whether she loved him or not - a thing she was still trying to puzzle out - it was impossible to be unhappy with him“(DZ).*

*“Whatever his greatness was, he would know it when it came to him“ (DZ).*

*“Until she had cried and screamed for someone to come and help her and then he had stopped and somehow - he had had to use every ounce of the charm God had given him - he had made it up with her. “ (DZ).*

*“Well, no. (DZ).*

*“Sometimes he wondered if he was going crazy. Like now. (DZ).*

*“Now look. Look at this mess. “ (DZ).*

*“...most assuredly didn't want to lose the job. Not yet. “(DZ).*

*“Later, he thought of that often. “ (DZ).*

Безсполучникові складні речення з обставинним значенням виражають послідовність дій чи явищ у мові. Сенс висловлювання у разі тісно пов'язані з інтонацією, яка служить важливою формальною стороною розмежування різноманітних емоцій. Оформлення висловлювання як питання чи спонукання здійснюється відповідно до завдань спілкування в конкретній ситуації та має певне експресивне значення [84: 67]:

*“At one corner of the cleared ice two rubber tires burned sootily, and a few parents sat nearby, watching their children. “ (DZ).*

*“Ten minutes later Johnny was back out on the ice, his headache already fading, the knotted bruise standing out on his forehead like a weird brand. “ (DZ).*

*“Now he skated slowly around the outer edge of the clear patch, wishing he could go backward like Timmy Benedix, listening to the ice thud and crackle mysteriously under the snow cover farther out, also listening to the shouts of the hockey players, the rumble of a pulp truck crossing the bridge on its way to U.S. Gypsum in Lisbon Falls, the murmur of conversation from the adults“ (DZ).*

Розглянемо докладніше питальні речення. Завдання таких речень полягає в тому, щоб зосередити увагу співрозмовника на важливому моменті та підкреслити потрібну думку. Вони є емоційним відгуком на ситуацію. Використання запитань у діалогах сприяє породженню емоційного мовлення. Синтаксичні фігури мови утворюються шляхом особливого стилістичного значущої побудови словосполучення, речення чи групи речень у діалозі. Фігурами називаються різноманітні прийоми, засновані на особливих поєднаннях слів, що виходять за рамки звичайного практичного вживання, які мають на меті посилення виразності діалогічного мовлення [83: 112]. Головну роль тут відіграє синтаксична форма, хоча характер стилістичного ефекту значною мірою залежить від лексичного (сміслового) наповнення:

*“ You hear? You hear me? You shouldn't have bit me, you dipshit dog. No one gets in my way. You hear? No one. “ (DZ).*

*“You are?... Oh, you are. “ (DZ).*

*“Feeling happy. Isn't it fine? “ (DZ).*

*“Couldn't very well leave his card now, could he? (DZ).*

*“The furniture was so many humped black shadows. “*

*“Will you be near here? Will you take a job? Take night classes? Is there a place for me in your plans? “ (DZ).*

*“Johnny...?”“ (DZ).*

До основних синтаксичних фігур мовлення відносяться риторичне питання, риторичне звернення та риторичний вигук. Риторичне питання – це

фігура, у якій у формі питання міститься затвердження. Риторичне питання не вимагає відповіді, воно використовується, щоб посилити емоційність, виразність мови, привернути увагу співрозмовника. Таким чином, у риторичному питанні є суперечність між формою (запитувальна структура) і змістом (значення повідомлення). Повідомлення у риторичному питанні завжди пов'язано з вираженням різних емоційно-експресивних значень. Їх основою є те, що риторичне питання виникає завжди за умов протидії як емоційна реакція протесту [9: 112]. В якості риторичного питання можуть використовуватися речення будь-якої запитальної структури: з займенниковим питанням, з запитальною часткою, без спеціальних запитальних слів.

Риторичні звернення у діалогічній промові служать не тільки для називання адресата мови, але й для вираження ставлення до того, про що йдеться у діалозі. Риторичні звернення можуть створювати урочистість мови, виражати радість, жаль та інші відтінки настрої та емоційного стану [9: 115]:

*“Gimme some of that!” he shouted to Chuck Spier (DZ).*

*“Hey kid!” someone shouted“ (DZ).*

*“Timmy!” he shouted. ‘Watch this!’(DZ).*

Риторичний вигук – це вигуки, у формі якого міститься твердження. Риторичні вигуки посилюють напруженість та виразність діалогічного мовлення, а також сприяють вираженню тих чи інших почуттів співрозмовників; вони зазвичай відрізняються не тільки особливою емоційністю, а й урочистістю, піднесеністю мови [11: 40], наприклад:

*“Gimme some of that!” he shouted to Chuck Spier (DZ).*

*“God’s mercy!” Vera Smith said when she saw him. (DZ).*

До синтаксичних засобів мови також відносять асиндетон, полісиндетон, інверсію, паралелізм, парцеляцію, анафору, епіфору, умовчання та інші [12: 6]. Розглянемо найбільше часто зустрічаються синтаксичні засоби в діалогічному мовленні.

Асиндетон – побудова мови, у якій сполучники і сполучні слова опущені, що надає висловлюванню динамічність, стрімкість, посилює інтонаційну виразність, допомагає передати швидку зміну дій та вражень [14: 176]:

*“At one corner of the cleared ice two rubber tires burned sootily, a few parents sat nearby, watching their children. “ (DZ).*

*“Ten minutes later Johnny was back out on the ice, his headache already fading, the knotted bruise standing out on his forehead like a weird brand. (DZ).*

*“Now he skated slowly around the outer edge of the clear patch, wishing he could go backward like Timmy Benedix, listening to the ice thud and crackle mysteriously under the snow cover farther out, listening to the shouts of the hockey players, the rumble of a pulp truck crossing the bridge on its way to U.S. Gypsum in Lisbon Falls, the murmur of conversation from the adults“ (DZ).*

Полісиндетон – синтаксична фігура, що полягає у навмисному збільшенні кількості сполучників у висловлювання. Уповільнюючи мову вимушеними паузами, підкреслює роль кожного зі слів, створюючи єдність перерахування, посилюючи виразність та емоційність діалогічного мовлення [16: 65]:

*“The American Truth-Way Bible, illustrated with sixteen color plates, bound with airplane glue, for \$i .69 and sure to hold together for at least ten months; then for the poorer pocketbook there was The American TruthWay New Testament for sixty-five cents, with no color plates but with the words of Our Lord Jesus printed in red; and for the big spender there was The American TruthWay Deluxe Word of God for \$19.95, bound in imitation white leather, the owner's name to be stenciled in gold leaf on the front cover, twenty-four color plates, and a section in the middle to note down births, marriages, and burials. “ (DZ).*

Вираз тих чи інших емоцій тісно пов'язаний із змістовим змістом висловлювання. Анадиплосис – повторення частини тексту – слова, групи слів або речення на початку наступної частини тексту. За допомогою анадиплосису логічно виділяється повторюваний вислів або частина висловлювання, створюється емоційне посилення мови. Цей засіб посилює логічну пов'язаність

речень у мовленні, надає експресію реплікам комунікантів, акцентуючи увагу на особливо важливій ідеї чи думці [9: 87]:

*“The little kids were just farting around the way little kids have done since time immemorial - their ankles bowing comically in and out, their breath puffing in the frosty twenty-degree air“.* (DZ).

*“Blacked out ... black i.e... blacked out -.. black ice black. Black“.* (DZ).

*“The trunk and the back seat of the Mercury were filled with cartons, and the cartons were filled with books“.* (DZ).

*“It was a good life, except -Except he wasn't content. (“DZ).*

*“And that stopped happening at about the same time the bad dreams stopped happening. “* (DZ).

*“Nothing was wrong with him, nothing troubled his mind, he wanted nothing ... except to be able to skate backward, like Timmy Benedix. “* (DZ).

Умовчання – це навмисна зупинка висловлювання, що передає схвильованість мови і припускає, що співрозмовник здогадається про не сказане. Умовчання надає мові яскравості, сприяє створенню підвищеної емоційності всього висловлювання чи його фрагментів. Використовуючи прийом замовчування, комунікант акцентує на тому, що замовчується. Як правило, перервану думку можна відновити з контексту. Таким чином, умовчання не створює таємниці, а служить засобом акцентування того, про що не було сказано прямо [12: 8]:

*“Nothing was wrong with him, nothing troubled his mind, he wanted nothing ... (DZ) except to be able to skate backward, like Timmy Benedix.*

*“It was in a kind of sway of the legs.. (DZ)*

*“Maybe I could... sort of spend the night with you. '(DZ)*

*“He smiled down at her. 'Unless you mind...? “'(DZ)*

*“No! She found herself wanting to shout. Not like that, not alone, it isn't ..... (DZ)*

*“He caught her in the doorway. 'Hey... I'm sorry.. “ (DZ)*



*“He was, too except for the occasional bad dreams that came over the course of the next month or so... the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before“ (DZ)*

*“He would be skating rings around Timmy by the end of the week ... backward and forward“ (DZ)*

*“He felt that he was meant for ... for ... “. (DZ)*

*“No, I know that. But Johnny... give it time.’(DZ)*

Підбиваючи підсумок вище сказаного, можна зробити висновок, що емоційність є однією з обов'язкових ознак діалогічної мови та важливу роль у вираженні емоцій грають синтаксичні засоби. Проаналізувавши діалоги, слід зробити висновок про те, що найбільше частотними засобами синтаксису, що надають емоційності сенсу висловлювання, відносяться відокремлені конструкції, вступні речення та вставні конструкції, складнопідрядні речення, складні речення, риторичні питання, звернення та вигуки, анадиплосис, інверсія та паралелізм. Дані засоби пожвавлюють мову, надають їй динаміки та виразності, акцентують увагу на емоційності, залучаючи співрозмовника до спільних роздумів, продовження ведення діалогу.

Також дані засоби посилюють дієвість мови та експресивність мови, сприяють висловленню думки, акцентуючи увагу на важливих фразах. Таким чином, засоби синтаксису, що активно функціонують у діалозі і мають емоційно-експресивну забарвленість, дозволяють висловити інтенцію співрозмовників, здійснити відповідну комунікативну функцію. Способи вираження синтаксичних відносин у діалозі можуть одночасно виконувати й важливі стилістичні функції.

### **2.3 Лексичні засоби вираження емотивності у художньому дискурсі**

Для вираження категорії емотивності у новелі Стівена Кінга «Мертва Зона» використовуються різні засоби мови: фонетичні, графічні, морфологічні,

синтаксичні тощо. Лексичні засоби займають ключове місце серед емотивних засобів мови. У даний час можна виявити такі напрями досліджень: вивчення окремих емотивних лексем; дослідження лексико-семантичних груп емотивної лексики; вивчення синонімічних та антонімічних відносин емотивної лексики; розгляд семантичних/тематичних полів, що охоплюють емотивну лексику; аналіз ролі метафори у семантичному поданні емоцій [53: 11].

У лексичній системі мови розмежовують два типи слів, що передають емоційну сферу людини: слова, що виражають емоції, та слова, що повідомляють про них, емотивну лексику та лексику емоцій. Емотивна лексика - сукупність слів з емотивною семантикою в статусі значення та значення, а лексика емоцій - слова, які не виражають емоції безпосередньо, а називають їх [62: 26].

Поняття синонімії давно вже є предметом різноманітних лінгвістичних тлумачень. Синоніми визначаються як слова, що мають тотожне значення; як слова, що мають близьке значення, як слова, що позначають те саме поняття; як слова, здатні позначити той самий предмет. Ознакою синонімії вважається і взаємозамінність слів у певних контекстах і, навпаки, їхня розподіленість за різними контекстами (при несумісності в тих самих контекстах) [65: 243].

У мові існують різні типи семантичних зближень, які й відбиваються по-різному різних визначеннях синонімів. Під стилістичними синонімами ми розуміємо слова, що відрізняються стилістичним забарвленням, сферою застосування тощо. До стилістичних синонімів зазвичай відносять також слова, значення яких містяться оціночні елементи [65: 245]. Завдяки вживанню синонімів з'являється динаміка, читач відчуває, як емоції радості, нерішучості та передчуття поступово переповнюють головну героїню та готові вирватися назовні. “*Lyne tried not to look angry, being a billionaire and all, but she could tell he was slightly pissed off.*” (DZ).

Вживаючи синонім слову *angry - pissed off* (ступінь інтенсивності підкреслюється вживанням прислівника *slightly*), автор передає емоційний стан

гніву, невдоволення, люті, що охопило героя. Намагаючись не здаватися сердитим, він досяг зовсім протилежного результату.

Використання синонімів як засіб розкриття категорії емотивності є досить поширеним прийомом. Синоніми як засоби мовної виразності дозволяють уточнювати думку і передавати її різні смислові відтінки, виражати оцінку позначається та авторське ставлення до нього, позначати інтенсивність ознаки та посилювати експресію, глибше розкривати той чи інший образ:

*“big and mean “ (DZ)*

*“ugly farm “ (DZ)*

*“Now the dog; eyes watering, nose in fiery agony, one rib broken and another badly sprung, realized its danger from this madman, but it was too late. “ (DZ)*

*“Greg Stillson chased it across the dusty farmyard, panting and shouting, sweat rolling down his cheeks, and kicked the dog until it was screaming and barely able to drag itself along through the dust. It was bleeding in half a dozen places“. (DZ)*

*“The dog gave a high, wailing sound, and, driven by its pain and fear, it sealed its own doom by turning around to give battle to the author of its misery rather than running for the barn. “ (DZ)*

Антоніми також використовуються для вираження категорії емотивності. Вираження антонімічних відносин за допомогою негативних префіксів дієслів займає певне місце в сучасних мовах, у тому числі серед дієслів емоційного стану. Порівняйте:

— like (to find something enjoyable or agreeable) — dislike (to consider unpleasant or disagreeable).

*“Seymour thought it should be secret, Nico disagreed “ (DZ)*

Слово agree за допомогою приставки *dis-* набуває негативного значення, тим самим передаючи категоричність вибору.

*“The pooch didn't respond to the friendliness in his voice. It kept coming, big and mean, intent on an early lunch of traveling salesman. “ (DZ)*

*“One eye was wide open, seeming to stare at her in wounded fear. The other was squeezed shut in a sinister leer. The left half of the face, the half with the open eye, appeared to be normal. But the right half was the face of a monster, drawn and inhuman.” (DZ)*

Основну групу антонімів представляють слова, що позначають певні якості, саме виділення яких можливе лише як розчленування даних якостей за допомогою протиставлених один одному значень. Антонімічна протиставленість слів є в такому разі конструктивно необхідною для них. Значення слів *"великий"* (*grand, big*), *"широкий"* (*large, wide*), *"хороший"* (*good*), *"сильний"* (*strong*), *"легкий"* (*facile, easy*), *"багатий"* (*rich*).

Антоніми дозволяють уточнити думку, зробити її яскравішою, образнішою, дати повнішу характеристику будь-якого явища, висловити авторську оцінку, посилити переданий зміст. Антонімічні протиставлення є своєрідною антитезою і образно передають емоційні стани героїв [62: 28].

Фразеологічні звороти. Для вираження категорії емотивності на лексичному рівні автор використовує різні стійкі вирази, оскільки фразеологічні звороти є невичерпним джерелом засобів вираження. Вживання фразеологізмів у художній літературі дозволяє посилити наочність та образність тексту, створити потрібну стилістичну тональність (урочистості, піднесеності чи зниженості), яскравіше висловити ставлення до сполученому, передати авторські почуття та оцінки [60: 141]:

*“Don't jump it no more,' Johnny said, unaware of what he was saying, thinking only of ice - black ice.” (DZ).*

*“You took a hell of a knock“ (DZ).*

*“so she could slip you a few tracts.” (DZ).*

*“Twice is luck, once is just a fluke“ (DZ).*

*“Her anger was already melting away.” (DZ).*

Стилістично забарвлена лексика. Для вираження емотивності в тексті можуть використовуватися всі розряди стилістично забарвленої лексики -

емоційно-експресивна та оцінна лексика, стилістично забарвлена лексика. Стилiстично забарвлена лексика як засiб емотивностi може надавати тексту пiднесене чи, навпаки, знижене звучання, служити засобом мовних характеристик героiв, передачi авторських емоцiй та оцiнок:

*"You sonofabitch!" he cried out in startled anger, and kicked the dog again, this time hard enough to send it rolling in the dust. (DZ).*

*"Hairline fracture, you ass!" she whispered. (DZ).*

*"Co to hell," she said merrily (DZ)*

*"Pants cost me five bucks, you shitpoke dog." (DZ)*

*"Fucking bunch of clodhoppers," he said under his breath. He was still smiling. 'Come on, doggie.' (DZ)*

*"You're no good, runt! You're no fucking good!" (DZ)*

*"Oh ... my ... God," Sarah said, rolling her eyes. 'I always knew if I kept myself pure I'd meet a sugar daddy someday.' (DZ)*

*"Little more, baby," Steve Bernhardt cajoled it. 'Little more, honey.' (DZ)*

*"Hello, pooch," Greg said in his low, pleasant, but carrying voice - at twenty-two it was already the voice of a trained spellbinder. " (DZ)*

*"College and get a job and find a little wifey". (DZ)*

*"I'll give you a hairline fracture when we get off this, you liar!" (DZ)*

Для передачi емотивностi у тексті можуть використовуватись усi розряди лексики обмеженого вживання: лексика дiалектна; лексика просторiчна; лексика професiйна; лексика жаргонова; iсторизми, архаїзми; неологiзми У наведеному прикладі автор вживає стилістично знижену лексичну одиницю *bagnole*, а також дiєслово *shooter*, що вiдноситься до професiйного жаргону, тим самим автор вводить в художнiй твiр елементи розмовного стилю. *"Well, I just thought... maybe... it was something to do with... you know... her crowd"*. У першому прикладі ми зустрiчаємо вживання стилістично зниженої лексичної одиницi *crowd*, що допомагає передати негативнi почуття героя.

*"Chuck grinned at him. 'Get outta here, kid. I hear your mother callin you.' (DZ)*

*"I'm okay," he muttered. 'Lemme up.'(DZ)*

*"Ohhh. .I want to get olliff..."(DZ)*

*"You're riding the middle trip, right, fella?"(DZ).*

*"In mid-February, Chuck Spier got up one morning and found that the battery of his old '48 De Soto was dead. (DZ).*

*"Gonna use the bathroom," he called to her. (DZ).*

*"Come on, doggie.'" (DZ).*

Стилістично забарвлена лексика та лексика обмеженого вживання широко використовується у новеллі. Лексика обмеженого вживання як виразності використовується посилення образності тексту і передачі колориту епохи, часу чи місцевості, передачі мовних характеристик зображуваних персонажів, висловлювання авторських оцінок, почуттів та емоцій, для створення іронічного ефекту [61: 262].

Підсумовуючи, можна дійти висновку, що категорія емотивності на лексичному рівні виражається з допомогою використання лексики обмеженого вживання, запозичень, синонімів, антонімів, стійких виразів та вигуків. Найбільш поширеним способом є вживання синонімів та антонімів та емоційно-експресивної лексики. Лексичні засоби не завжди безпосередньо передають емоційний стан героїв, але вони допомагають реалізувати емотивне тло і тональність художніх творів, передати образність та експресивність висловлювання, показати почуття героїв \ автора стосовно того, що відбувається. Використання лексичних засобів також допомагає передати колорит епохи, будь-якої місцевості чи соціальної групи, при цьому одні й ті самі лексичні засоби можуть передавати різні, іноді прямо протилежні, емоції та емоційні стани.

## Висновки до розділу 2

1. Можна зробити висновок, що емоційність є однією з обов'язкових ознак діалогічної мови та важливу роль у вираженні емоцій грають синтаксичні засоби. Проаналізувавши діалоги, слід зробити висновок про те, що найбільше частотними засобами синтаксису, що надають емоційності сенсу висловлювання, відносяться відокремлені конструкції, вступні речення та вставні конструкції, складнопідрядні речення, складні речення, риторичні питання, звернення та вигуки, анадиплосис, інверсія та паралелізм. Дані засоби пожвавлюють мову, надають їй динаміки та виразності, акцентують увагу на емоційності, залучаючи співрозмовника до спільних роздумів, продовження ведення діалогу.

2. Також дані засоби посилюють дієвість мови та експресивність мови, сприяють висловленню думки, акцентуючи увагу на важливих фразах. Таким чином, засоби синтаксису, що активно функціонують у діалозі і мають емоційно-експресивну забарвленість, дозволяють висловити інтенцію співрозмовників, здійснити відповідну комунікативну функцію. Способи вираження синтаксичних відносин у діалозі можуть одночасно виконувати й важливі стилістичні функції.

3. Категорія емотивності на лексичному рівні виражається з допомогою використання лексики обмеженого вживання, запозичень, синонімів, антонімів, стійких виразів та вигуків. Найбільш поширеним способом є вживання синонімів та антонімів та емоційно-експресивної лексики. Лексичні засоби не завжди безпосередньо передають емоційний стан героїв, але вони допомагають реалізувати емотивне тло і тональність художніх творів, передати образність та експресивність висловлювання, показати почуття героїв \ автора стосовно того, що відбувається. Використання лексичних засобів також допомагає передати колорит епохи, будь-якої місцевості чи соціальної групи, при цьому одні й ті самі

лексичні засоби можуть передавати різні, іноді прямо протилежні, емоції та емоційні стани.

Проаналізувавши діалоги, слід зробити висновок про те, що найбільше частотними засобами синтаксису, що надають емоційності сенсу висловлювання, відносяться відокремлені конструкції, вступні речення та вставні конструкції, складнопідрядні речення, складні речення, риторичні питання, звернення та вигуки, анадиплосис, інверсія та паралелізм. Дані засоби пожвавлюють мову, надають їй динаміки та виразності, акцентують увагу на емоційності, залучаючи співрозмовника до спільних роздумів, продовження ведення діалогу.

Також дані засоби посилюють дієвість мови та експресивність мови, сприяють висловленню думки, акцентуючи увагу на важливих фразах. Таким чином, засоби синтаксису, що активно функціонують у діалозі і мають емоційно-експресивну забарвленість, дозволяють висловити інтенцію співрозмовників, здійснити відповідну комунікативну функцію. Способи вираження синтаксичних відносин у діалозі можуть одночасно виконувати й важливі стилістичні функції.



## РОЗДІЛ 3

### ВІДТВОРЕННЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ СТВЕНА КІНГА «МЕРТВА ЗОНА»

#### 3.1 Транскодування

Традиційно, адаптивне транскодування орієнтується певну мовну групу чи конкретну форму інформативної трансформації у оригінальному тексті. Адаптивне транскодування є репрезентативним варіантом змісту оригінального тексту мовою перекладу, відрізняючись від перекладу тим, що створюваний текст не призначається для повної заміни оригінального.

Переклад був і залишається основою лінгво-посередництва. Комунікативна рівноцінність оригінального тексту та тексту мовою перекладу гарантує практично повну ідентичність співвіднесених одиниць цих двох текстів. Можливість досягти такої подібності пов'язана із співвідношенням функціонування мов – оригінальної мови та мови перекладу. Виходячи з цього твердження, стає зрозуміло, що переклад як головна деталь мовного посередництва визначається саме лінгвістичними факторами [58].

Адаптивне транскодування оригінального іншомовного тексту носить, в першу чергу, парапекладацький характер і є комплексним перетворенням тексту, включаючи безпосередньо переклад і навмисну адаптацію цього перекладу. Адаптивне транскодування (АТ) це той самий переклад, тією чи іншою мірою, але ступінь подібності залежить від різновиду АТ. Переклад і адаптивне транскодування мають комунікативну вторинність, що говорить про їх безперечну подібність. Адаптивне транскодування, орієнтуючись на конкретний обсяг і припустимий характер інформації, проводиться методом складання рефератів, анотацій, резюме та інших комунікативно-інформаційних форм, у яких основні відомості, які у тексті оригіналу, ретельно відбираються і перегрупуються [54: 112].

Абсолютно кожна з цих комунікативно-інформаційних форм має свій індивідуальний орієнтовний обсяг та зразкові правила, за якими викладається текстовий матеріал. Усе це значно полегшує сприйняття інформації.

Адаптивне транскодування – це вид мовного посередництва, при якому відбувається не тільки транскодування (перенесення) інформації з однієї мови на іншу (що має місце і при перекладі), але і її перетворення (адаптація) з метою викласти її в іншій формі, яка визначається не організацією цієї інформації в оригіналі, а особливим завданням міжмовної комунікації. Специфіка адаптивного транскодування визначається орієнтацією мовного посередництва на конкретну групу рецепторів перекладу або задану форму перетворення інформації, що міститься в оригіналі.

Таким чином, адаптивне транскодування, подібно до перекладу, є особливою репрезентацією змісту оригіналу мовою перекладу, але на відміну від перекладу створюваний текст не призначений для повноцінної заміни оригіналу. Переклад є основним видом мовного посередництва. Комунікативна рівноцінність текстів оригіналу та перекладу передбачає високий рівень подібності співвіднесених одиниць цих текстів. Можливість досягнення такої подібності залежить від співвідношення систем та правил функціонування інозеної мови та мови перекладу. Тому переклад більшою мірою, ніж інші види мовного посередництва, детерміновані лінгвістичними факторами. Адаптивне транскодування іншомовного оригіналу носить параперекладацький характер і може бути представлено як поєднання двох послідовних перетворень: переклад та задана адаптація тексту перекладу. Різні види адаптивного транскодування неоднаковою мірою виявляють окремі риси подібності з перекладом. Усіх їх поєднує з перекладом їхня комунікативна вторинність: це завжди та чи інша репрезентація оригіналу іншою мовою [46: 14].

Найбільшою мірою перекладацькі характеристики зберігаються в таких видах адаптивного транскодування, як скорочений переклад та адаптований переклад. У цих випадках зберігається часткове функціональне ототожнення

вихідного та кінцевого текстів з урахуванням того, що створюваний текст мовою перекладу містить навмисні відхилення від оригіналу в структурному та змістовному відношенні і не призначається для повноцінної комунікативної заміни оригіналу [29: 413].

Скорочений переклад полягає в опущенні при перекладі окремих частин оригіналу з моральних, політичних чи інших міркувань практичного характеру. При цьому передбачається, що частини оригіналу, що перекладаються, передаються комунікативно рівноцінними відрізками мови, хоча весь оригінал відтворюється лише частково. Наприклад, у аналізованому творі ми знашли такі приклади:

(59) *“What's ordinary? Nothing, nobody. Not really. If he was so ordinary, how could he be planning to wear something like that into his homeroom and still be confident of keeping order? And how can the kids call him Frankenstein and still respect and like him? What's ordinary?”* (DZ, URL) – «А що таке "звичайний"? Ніщо, ніхто. Якби він був такий уже звичайний, чи спало б йому на думку надіти Чугаке казна-що в класі й не вважати це порушенням порядку? А як можуть учні називати його Франкенштейном, а проте любити й поважати? То що ж таке "звичайний"?» (МЗ, URL).

Також адаптивний переклад був застосований при перекладі лінії вбивства собаки:

(38) *“Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain. It turned tail at once, a watchdog no longer but only a vanquished cur”* (DZ).

«Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несамовите скавучання Собака враз підібгав хвоста й з грізного сторожового пса перетворився на побитого дворняжку» (МЗ).

(40) *“The dog gave a high, wailing sound, and, driven by its pain and fear, it sealed its own doom by turning around to give battle to the author of its misery rather than running for the barn”* (DZ).

«Собака пронизливо завив і, гнаний болем та страхом, сам підписав собі вирок: замість того щоб утекти до хліва, став на бій зі своїм напасником» (МЗ).

Адаптований переклад полягає в частковій експлікації (спрощенні та поясненні) структури та змісту оригіналу в процесі перекладу з метою зробити текст перекладу доступним для сприйняття окремим групам рецепторів, які не мають достатніх знань і професійного чи життєвого досвіду, які потрібні для повноцінного розуміння. Найчастіше подібна адаптація пов'язана з тим, що переклад «дорослого» тексту здійснюється для юних читачів чи переклад складного наукового тексту призначається широкого кола читачів-нефахівців [32: 719].

Скорочення та адаптація перекладу можуть бути взаємопов'язані та здійснюються одночасно при перекладі одного й того ж оригіналу. У будь-якому випадку текст, що створюється, називається «перекладом», хоча факт скорочення або адаптації зазвичай особливо обговорюється. Наприклад, у аналізованому творі є такі приклади:

(41) *“You sonofabitch!” he cried out in startled anger*“ (DZ).

«Ах ти ж суче поріддя! — нестямно заволав Грег» (МЗ).

(42) *“Now look. Look at this mess. Couldn't very well leave his card now, could he?”* (DZ).

«Поглянь, що ти накоїв. Де вже тепер залишати свою картку, еге?..» (МЗ).

(21) *“I think he's okay,” Chuck said, and then; for the third time, 'but he sure took a hell of a knock, didn't he? Wow”*(DZ).

«Але ж це чистий жах, як той його двигонув, правда? Жах!» (МЗ).

Більшість видів адаптивного транскодування не пов'язані навіть із частковим функціональним чи структурним ототожненням вихідного та

кінцевого текстів. Вони призначені для більш менш повної передачі змісту іншомовного оригіналу в такій формі, яка необхідна для досягнення мети міжмовної комунікації. Ця мета може полягати або у наданні бажаного впливу на певну групу рецепторів, або вилучення з оригіналу певної частини інформації. Відповідно до цього конкретний вид адаптивного транскодування визначається або вказівкою на характер впливу, який повинен забезпечити створюваний текст, або на характер та обсяг інформації, що має міститися в цьому тексті. У кожному разі адаптивного транскодування характерне перетворення змісту оригіналу, обумовлене певним соціальним замовленням.

Прикладом адаптивного транскодування, орієнтованого досягнення бажаного ефекту, може бути прагматична адаптація, здійснювана під час передачі іншою мовою всіляких рекламних оголошень, які мають забезпечити збут рекламованого товару. Зміна адресата вимагає часом використання зовсім інших аргументів та інших способів переконання, що з істотними змінами під час передачі структури та змісту [49: 23].

Переклад – це сукупність тих перетворень, які виконуються на граматично правильному тексті мовою, отриманому в результаті типологічних перетворень (транскодування), і мотивуються виключно екстралінгвістичними факторами: сюжетом, бажанням замовника перекладу, домінуючим дискурсом приймаючої культури, тезаурусом перекладача, обмеженнями часу та місця, регістру та жанру тощо[20].

У галузі усного, усного та письмового (технічного та юридичного) перекладу транскодування відіграє ключову роль. У сфері художньої літератури таку роль грає “власне переклад”. Транскодування створює фундамент мовних навичок, необхідних перекладачеві. Не лише на етапі вивчення іноземної мови, а й усе професійне життя перекладач приречений працювати з еквівалентами, що лежать в основі транскодування [28: 76]. Ці еквіваленти поділяються на два класи:

- граматичні, які включають правила перекладу граматичних одиниць з іноземної мови мовою перекладу
- лексичні, які включають слова, словосполучення та речення, що прагнуть автосемантії.

Різниця між транскодуванням та інтерпретаційним перекладом позначилася у сучасному розподілі всіх шкіл перекладу на інструментальні (визнають важливість транскодування) та герменевтичні (належать до транскодування зверхньо). Представникам транскодування справедливо дорікають у підкресленій зневазі до теорії. Представників інтерпретаційної школи так само справедливо критикують за неповагу до “ремісництва” [31: 221].

У процесі реальної перекладацької діяльності найчастіше можна виділити два етапи роботи над текстом:

- етап транскодування, результатом якого є породження того, що багато теоретиків зараз називають семантичним перекладом,
- етап інтерпретації, результатом чого є комунікативний переклад.

Перекладознавство має займатися транскодуванням. Особливо важливу роль транскодування грає початковому етапі підготовки. Не викликає сумніву велике значення транскодування у визначенні якості загальномовної підготовки. При цьому центральне місце тут займає переклад із рідної мови на іноземну.

### **3.2 Лексико-семантичні трансформації**

Варто зазначити, що художня література є особливим простіром, що включає соціальні, територіальні та культурні компоненти. Відтворення такого простору мовою, відмінним від вихідного, повною мірою вважається актом міжкультурної комунікації. Перетворення зачіпає план змісту та план вираження. У рамках нашого дослідження під таким переходом від мовних одиниць оригіналу до мовних одиниць перекладу ми розумітимемо перекладацьку трансформацію. Перекладач художнього твору виступає не

просто як механізм трансформації одиниць однієї мови на іншу, але є безпосереднім учасником міжкультурної, міжмовної комунікації, часом заочної і дистанційованою у часі, що також створює певні труднощі. Отже, до функцій перекладача входить прагматична адаптація вихідного тексту, створення національно-культурних та соціоісторичних коментарів.

Для створення таких коментарів і, отже, адекватного тексту засобами мови приймаючої культури перекладачеві необхідно мати достатні фонові знання. Поняття «фонові знання» є одним з основних термінів, зокрема, когнітивної лінгвістики, яким оперують при обговорення екстралінгвістичних аспектів комунікації. У науковій лінгвістичній літературі є різні визначення «фонових знань» [33: 154].

У нашій роботі розглядаються лексико-семантичні трансформації, під якими розуміється спосіб перекладу за допомогою використання одиниці, значення якої хоч і збігається за значенням з одиницею оригіналу, але можна вивести шляхом такого логічного перетворення, як генералізація, конкретизація, додавання, опущення та інших.

Основними видами перекладацьких трансформацій є граматичні та лексичні (лексико-семантичні). Відповідно до класифікації, до лексичних трансформацій відносяться конкретизація та генералізація значення, додавання та опущення слова, перестановка слова та антонімічний переклад [44: 167].

Лексико-семантичні трансформації є ті чи інші відхилення від регулярних відповідностей з погляду лексичного складу чи значення одиниць оригіналу. Існує така класифікація лексико-семантичних трансформацій [47: 86]:

- 1) Лексичне розгортання, тобто. використання замість слова – словосполучення з тим самим основним значенням
- 2) Генералізація – заміна видового поняття родовим, найменування підкласу – найменуванням всього класу.
- 3) Конкретизації – заміна поняття конкретним.

- 4) Модуляцією або смисловим розвитком називається заміна слова або словосполучення іноземної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться значення вихідної одиниці.

Отже, застосування лексико-семантичних перекладацьких трансформацій забезпечує велику міру еквівалентності. Основними мотивами застосування трансформацій є прагнення уникнути порушення норм поєднання одиниць у мові перекладу, необхідність подолання міжмовних відмінностей, прагнення уникнути чужих російській мові словотвірних моделей, а також прагнення донести до слухача важливу фонову інформацію

При перекладі метафор та метонімії перекладач часто використовує прийом смислового розвитку, який передбачає заміну словникової відповідності контекстуальним, пов'язаним з ним лексично. Предмети, процеси та ознаки, тобто знаменні частини, використовувані передачі однієї й тієї змісту, можуть бути взаємозамінними. Приміром предмет можна замінити його ознакою, ознака — процесом, а процес — предметом, чи результатом. У зв'язку з цим під час перекладу можлива трансформація причинно-наслідкових зв'язків. Наприклад, причина замінюється слідством, причина замінюється процесом, слідство замінюється причиною тощо [47: 202].

Транскрипція та транслітерація – це способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою букв мови перекладу [47: 203].

Калькування – це спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем чи слів (у разі стійких словосполучень) їх лексичними відповідностями [47: 203].

Приклади у тексті:

- “*mass culture*“ (DZ) – «масова культура» (M3.)
- “*transnational*“ (DZ) – «транснаціональний» (M3).
- “*miniskirt*“ (DZ)– «міні-спідниця» (M3).

Розглянемо приклади таких трансформацій у тексті:



(1) “*Nothing was wrong with him, nothing troubled his mind, he wanted nothing ... except to be able to skate backward, like Timmy Benedix*“ (DZ).

«Усе в Джонні було гаразд, ніщо його не тривожило, нічого не хотілося... ось хіба тільки навчитися ковзати задом наперед, як Тіммі Бенедікс» (МЗ).

У цьому прикладі використано транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен: Timmy Benedix - Тіммі Бенедікс, Джонні. Використана лексико-семантична трансформація конкретизації: *Nothing was wrong with him* - Усе в Джонні було гаразд, опущення займенника *he wanted nothing* - нічого не хотілося, генералізації : *except* - ось хіба тільки.

(2) “*Gimme some of that!*“ (DZ).

«Дайте і мені ковтнути!» (МЗ).

У цьому прикладі використана лексико-семантична трансформація модуляції.

(3) “*Chuck grinned at him. 'Get outta here, kid. I hear your mother callin you.*“ (DZ).

«Ану, катай звідси, малий! Онде матуся тебе кличе» (МЗ).

У цьому прикладі використано лексико-семантична трансформація опущення речення *Chuck grinned at him*, калькування : *kid* – малий, модуляції : *outta here*- катай звідси, лексико-семантична трансформація опущення *I hear your*, додавання *Онде*.

(4) “*Timmy!*“ *he shouted. 'Watch this!*“ (DZ).

«Тіммі! — гукнув Джонні. — Диви-но!» (МЗ).

У реченні використано лексико-семантична трансформація конкретизації *he shouted* - гукнув Джонні, модуляція: *shouted*- гукнув, транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен *Timmy*- Тіммі!, калькування : *'Watch this* - Диви-но!

(5) “*Hey kid!*“ *someone shouted. 'Get out the way!*“ (DZ).

«Гей, малий! — крикнув хтось. — Ану, з дороги» (МЗ).

В аналізованому прикладі використано лексико-семантична трансформація калькування *kid- малий, 'Hey- Гей*, модуляція: *'Get out the way!'- Ану, з дороги*.

(6) *"He was doing it ! He was skating backward! He had caught the rhythm - all at once. It was in a kind of sway of the legs... "* (DZ).

«Він навчився! Він ковзав задом наперед! Цілком раптово він уловив потрібний ритм. Уся річ була в тому, як рухати ногами» (МЗ).

В аналізованому прикладі використано лексико-семантична трансформація конкретизації *He was doing it ! - Він навчився!*, генералізації: *skating backward - ковзав задом наперед*, модуляція: *- all at once- Цілком раптово*, описовий переклад: *a kind of sway of the legs... - Уся річ була в тому, як рухати ногами*

(8) *"The big kids' hockey puck, old and scarred and gouged around the edges, buzzed past him, unseen. One of the big kids, not a very good skater, was chasing it with what was almost a blind, headlong plunge"* (DZ).

«Повз нього зі свистом пролетіла стара, побита, із щербатими краями шайба — він того не помітив. За шайбою стрімголов, нічого не бачачи перед себе, мчав один з великих хлопців, не дуже вправний ковзаняр» (МЗ).

У цьому прикладі використано лексико-семантична трансформація додавання на початку речення: *Повз нього зі свистом, опушення: The big kids' hockey puck*, генералізація: *unseen - він того не помітив*. У другому реченні використано : лексико-семантична трансформація модуляції *kids – хлопців*, калькування: *as almost a blind - нічого не бачачи перед себе*, додавання та конкретизація: *was chasing it with - За шайбою стрімголов*, конкретизація: *skater - ковзаняр*.

(10) *"Chuck Spier saw it coming. He rose to his feet and shouted, 'Johnny! Watch out! "* (DZ).

«Чак Спайер збагнув, що зараз станеться лихо. Він підхопився на ноги й заволав: .

-Джонні! Стережися!» (МЗ).

У цьому прикладі використано транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен: *Chuck Spier* - Чак Спайєр, *'Johnny* - Джонні. Використана лексико-семантична трансформація додавання: *Chuck Spier saw it coming* - Чак Спайєр збагнув, що зараз станеться лихо. У другому реченні використано модуляцію *shouted-* заволав, *Watch out!*'- Стережися.

(11)“*John raised his head - and the next moment the dumsy skater, all one hundred and sixty pounds of him, crashed into little John Smith at full speed*“ (DZ).

«Джонні підвів голову, і в ту ж мить незугарний хокеїст усією своєю вагою — добрих фунтів сто шістдесят — з розгону підбив його» (МЗ).

У цьому прикладі використано транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен: *'Johnny* - Джонні. Використана лексико-семантична трансформація калькування: *next moment* - ту ж мить. Модуляція: *dumsy skater- незугарний хокеїст*, використано трансформацию опущення *crashed into little John Smith at full speed* - з розгону підбив його.

(12)“*Johnny went flying, arms out. A bare moment later his head connected with the ice and he blacked out. Blacked out ... black i.e... blacked out -.. black ice black. Black*“ (DZ).

«А наступної миті голова його вдарилась об лід, і він поринув у чорну темряву.»

«Чорна темрява... чорна крига... чорна темрява... чорна крига... все чорне, чорне... «(МЗ).

У наступному реченні використано транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен: *'Johnny* - Джонні. Використана лексико-семантична трансформація калькування: *his head connected with the ice* - голова його вдарилась об лід, модуляції: *he blacked out-* він поринув у чорну темряву, також використано генералізацію: *все чорне*.

(14) “*What?’ Chuck asked. 'Johnny... you okay? You took a hell of a knock.* “ (DZ).

«Як ти? — спитав Чак. — Джонні... ти цілий? Це ж чистий жах, як він тебе двигонув» (МЗ).

У наступному прикладі використано транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен: *Chuck- Чак, 'Johnny - Джонні*. Використана лексико-семантична трансформація конкретизації: *'What?- Як ти?, калькування ... you okay - ти цілий?, описовий переклад та додавання: 'You took a hell of a knock.'- Це ж чистий жах, як він тебе двигонув.*

(15) *"Johnny?" Chuck said. He didn't like the look of Johnny's eyes. They were dark and faraway, distant and cold. 'Are you okay? "* (DZ).

«Джонні... — покликав Чак. Йому не подобалися хлопчикові очі. Вони були тьмяні й відчужені, далекі й холодні» (МЗ).

У наступному прикладі використано транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен: *Chuck- Чак, 'Johnny - Джонні*. Використана лексико-семантична трансформація модуляції: *Chuck said- покликав Чак, генералізації Johnny's eyes- хлопчикові очі, опущення: He didn't like the look - Йому не подобалися, та опущення питання в кінці речення: 'Are you okay?*

(16) *"He don't know what he's sayin? "* (DZ).

«Верзе казна-що» (МЗ).

У наступному прикладі лексико-семантична трансформація опущення: *'He don't know, та калькування: Верзе казна-що.*

(17) *"Give him a minute,' Bill advised. "* (DZ).

«Зажди, хай оговтається, — порадив Білл.» (МЗ).

У наступному прикладі лексико-семантична трансформація калькування та транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен *Білл – Bill*.

(18) *"Timmy Benedix was still smirking, damn him, Johnny decided he would show Timmy a thing or two. He would be skating rings around Timmy by the end of the week ... backward and forward"* (DZ).

«Тіммі Бенедікс і досі дурнувато посміхався, бісів поганець. І Джонні вирішив, що втре Тіммі носа. На кінець тижня виписуватиме круг нього хіба ж такі кола... І вперед, і назад» (МЗ).

У цьому прикладі лексико-семантична трансформація транскрипція та транслітерація для перекладу власних імен *Timmy Benedix* - *Тіммі Бенедікс*, конкретизація: *smirking* дурнувато посміхався, модуляція: *damn him* - бісів поганець, модуляція: *he would show Timmy a thing or two* - втре Тіммі носа, та трансформація опущення: *He would be skating rings around Timmy*.

Отже, переклад – це складний механізм інтерпретації сенсу вихідного тексту і створення подібного йому еквівалентному тексту мовою перекладу. Відповідно, переклад являє собою не тільки цікавий творчий процес, а й містить перелік деякого роду труднощів. Саме тому професія перекладача є досить складною і відповідальною. При виконання перекладу міжмовних одиниць необхідні спеціальні способи перетворення і також повинен враховуватися ряд різних факторів: психологічний, культурологічний і мовленнєвий. Найчастіше значення співвіднесених слів в оригіналі і перекладі у тексті виявляються при цьому пов'язаними причинно-наслідковими відносинами.

В аналізованому творі застосовувані лексичні перекладацькі трансформації використані головним чином для досягнення перекладацької еквівалентності, незважаючи на розбіжності в формальних і семантичних системах двох мов, що вимагає від перекладача перш за все вміння зробити численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, тобто перекладацькі трансформації, з тим, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю інформацію, укладену в початковому тексті, при суворому дотриманні норм. Найбільш поширеними в аналізованому творі є використані такі трансформації: додавання, опущення, модуляція, транскрипція та транслітерація, конкретизація.

### 3.3 Лексико-граматичні трансформації

Перекладацькі перетворення - це міжмовні трансформації, перестановка елементів вихідного тексту, перефразування для досягнення еквівалента перекладу. Є такі види граматичних перекладацьких трансформацій:

Заміна - це зміни порядку елементів у перекладацькому тексті порівняно з оригінальним текстом. Під замінами розумють зміни у перекладі слів, членів речення, частин мови, типи синтаксичного зв'язку, і також сюди входять лексичні заміни (узагальнення, специфікація, компенсація, антонімічний переклад). Додавання передбачають використання в тексті перекладу додаткових лексичних одиниць, які не мають збігів у оригінальному тексті [24: 46].

Синтаксичне уподібнення або дослівний переклад – це такий спосіб перекладу, за якого синтаксична структура оригінального тексту перетворюється на аналогічну структуру мови перекладу[26: 228].

Членування речення – це такий спосіб перекладу, при якому синтаксична структура речення в оригінальному тексті членується на дві чи більше предикативні структури мови перекладу.

Об'єднання речень – це такий граматичний спосіб перекладу, при якому синтаксична структура в оригінальному тексті змінюється шляхом з'єднання двох простих речень в одне складне речення [32: 721].

Граматичні заміни – це такий спосіб перекладу, в основі якого те, що граматична одиниця в оригінальному тексті змінюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням речення [32: 723]:

Заміна частини мови.

Заміна членів речення

Заміна типу речення

Антонімічний переклад – цетака лексико-граматична трансформація, в основі якої є заміна стверджувальної форми в оригінальному тексті на негативну

форму в перекладі або, навпаки, негативною на стверджувальну, така трансформація супроводжується заміною лексичної одиниці на одиницю з протилежним значенням.

Експлікація чи описовий переклад – це така лексико-граматична трансформація, в основі якої те, що одиниця лексики англійської мови замінюється словосполученням, що експлікує її значення, тобто. дає більше або менш повне пояснення чи визначення цього значення.

Приклади в тексті:

(9) “*One of the big kids, not a very good skater, was chasing it with what was almost a blind, headlong plunge*“ (DZ).

«За шайбою стрімголов, нічого не бачачи перед себе, мчав один з великих хлопців, не дуже вправний ковзаняр» (МЗ).

У цьому прикладі використано заміна членів речення та синтаксичне уподібнення.

(7) “*He had caught the rhythm - all at once. It was in a kind of sway of the legs..*“ (DZ).

«Цілком раптово він уловив потрібний ритм. Уся річ була в тому, як рухати ногами..» (МЗ).

У цьому прикладі використано членування речення, заміна членів речення: підмет і присудок поміняні місцями *He had caught the rhythm - Цілком раптово він уловив потрібний ритм.*

(3) “*I hear your mother callin you*“ (DZ).

«Ану, катай звідси, малий! Онде матуся тебе кличе» (МЗ).

У реченні використано заміну членів речення підмет і присудок поміняні місцями: *mother callin you - матуся тебе кличе.*

(5) “*Hey kid!*” someone shouted. ‘*Get out the way!*’ (DZ).

«Гей, малий! — крикнув хтось. — Ану, з дороги» (МЗ).

У цьому реченні використано заміну членів речення підмет і присудок поміняні місцями: *someone shouted - крикнув хтось.*

(12) “*Johnny went flying, arms out. A bare moment later his head connected with the ice and he blacked out*“ (DZ).

«А наступної миті голова його вдарилась об лід, і він поринув у чорну темряву» (МЗ).

У цьому реченні використано об’єднання речень.

(14) “*What?*” *Chuck asked. ‘Johnny... you okay?’* “ (DZ).

«Як ти? — спитав Чак. — Джонні... ти цілий?» (МЗ).

У цьому реченні використано заміна частини мови: *‘What?’ - Як ти.*

(15) “*Johnny?’ Chuck said* “ (DZ).

«Джонні... — покликав Чак» (МЗ).

У цьому реченні використано заміна членів речення: *Chuck said-* покликав Чак та заміна типу речення з питального: *‘Johnny?’ - Джонні...*

(18) “*Timmy Benedix was still smirking, damn him, Johnny decided he would show Timmy a thing or two*“ (DZ).

«Тіммі Бенедікс і досі дурнувато посміхався, бісів поганець. І Джонні вирішив, що втре Тіммі носа» (МЗ).

У наступному реченні використано заміна частин мови: *damn him - бісів поганець* та членування речення на два окремих речення.

(19) “*He would be skating rings around Timmy by the end of the week ... backward and forward*“ (DZ).

«На кінець тижня випикуватиме круг нього хіба ж такі кола... І вперед, і назад.» (МЗ).

У реченні використано заміна членів речення: “*He would be skating rings around Timmy by the end of the week* “ - **На кінець тижня випикуватиме.**

(25) “*By the time he went home for lunch, he had forgotten all about the fall, and blacking out, in the joy of having discovered how to skate backward*“ (DZ).

«А коли подався додому обідати, то й зовсім забув, що впав на лід і знепритомнів, — його виповнювала радісна свідомість того, що він навчився ковзати задом наперед» (МЗ).



У цьому реченні використана експлікація та на початку речення використана заміна членів речення.

(26) “*God's mercy!*” *Vera Smith said*“ (DZ).

«Боже мій! вигукнула Віра Сміт» (МЗ).

У цьому прикладі застосовано заміна членів речення, а саме поміняні місцями підмет та присудок: *Vera Smith said* - вигукнула Віра Сміт.

(36) “ *He hated these ugly farm dogs that ran their half-acre of dooryard like arrogant little Caesars, they told you something about their masters as well*“ . (DZ).

«Він ненавидів цих паскудних фермерських собак, що пишалися на своєму клапті подвір'я, мов ті царки; та й недарма ж бо кажуть: який собака, такий і господар» (МЗ).

У наступному прикладі використано прийом експлікації.

(38) “ *Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain. It turned tail at once, a watchdog no longer but only a vanquished cur*“ . (DZ).

«Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несамовите скавучання, собака враз підібгав хвоста й з грізного сторожового пса перетворився на побитого дворняжку» (МЗ).

У цьому прикладі використана граматична трансформація об'єднання два речення в одне складне та трансформація синтаксичного уподібнення.

(39)“*Greg Stilison's face had darkened. His eyes had drawn down to ugly slits*“ . (DZ).

«Обличчя Грега Стілсона потемніло. Очі звузилися й стали наче дві потворні щілини» (МЗ).

У цьому реченні застосовано граматичну трансформацію експлікації.

Отже, найпоширенішими граматичними трансформаціями у процесі перекладу аналізованого твору є граматична заміна членів речення та частин мови, членування речень та об'єднання речення, описовий переклад. Широке

застосування граматичних трансформацій в прикладах, вимагає, на наш погляд, більш творчий підхід, показує, що переклад являє собою сукупність досліджень, які повинні проводитись перекладачами в кожному випадку, коли вони стикаються з необхідністю вирішення тієї чи іншої перекладацької проблеми.

### **Висновки до розділу 3**

1. Процес перекладу художнього твору завжди розуміється як творчий процес, який, має свої закономірності. Встановлення цих закономірностей залишається довгий час одним з головних питань перекладознавства. Спираючись на практику перекладу, можна стверджувати, що процес перекладу в цілому зводиться до двох випадків:

1) коли у мові перекладу є відповідності одиницям мови, і тоді переклад / перекодування думки, висловленої в оригіналі, дійсно, здійснюється механічно;

2) коли в мові перекладу таких відповідностей немає, і тоді відбувається творчий процес пошуку заміників, через які все ж можна передати висловлену в оригіналі думку.

Оскільки лексика тісно пов'язана з граматикою, то дуже часто в результаті трансформацій одночасно відбуваються лексичні та граматичні зміни. З огляду на нестійкість термінології пропонуємо перший випадок визначити як еквівалентний переклад, а другий – як трансформацію. Наявність системи трансформацій для площини двох мов істотно полегшує процес перекладу, адже в такій системі узагальнені оптимальні шляхи вирішення тих чи інших проблем.

При перекладі необхідно використовувати різні перекладацькі перетворення. Перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими трансформаціями. Іншими словами, під перекладацькими трансформаціями мається на увазі міжмовне перефразування, яке має суттєві відмінності від трансформацій в рамках однієї мови. Отже, можна зробити висновок, що в

кожній мовній свідомості існують певні відповідності та відмінності, які допомагають аналізувати, вивчати і перекладати дві різні мови. У художньому перекладі свої особливі закони еквівалентності, він може лише нескінченно зближуватися з оригіналом в силу своєрідності сприйняття оригіналу перекладачем, різносистемних мов, відмінностей соціокультурного середовища. Для досягнення еквівалентності оригіналу та перекладу, при відсутності прямих, повних відповідностей, перекладачеві необхідно вміло провести трансформації - перетворення, що здійснюються під час переходу від початкового тексту переказного.

Під перекладацькими трансформаціями дослідники розуміють такий процес перекладу, у ході якого система смислів, укладена в мовних формах вихідного тексту, сприйнята і зрозуміла перекладачем в силу його компетентності, трансформується природним чином внаслідок мовної асиметрії в більш-менш аналогічну систему смислів.

В аналізованому творі застосовувані лексичні перекладацькі трансформації використані головним чином для досягнення перекладацької еквівалентності, незважаючи на розбіжності в формальних і семантичних системах двох мов, що вимагає від перекладача перш за все вміння зробити численні і якісно різноманітні міжмовні перетворення, тобто перекладацькі трансформації, з тим, щоб текст перекладу з максимально можливою повнотою передавав всю інформацію, укладену в початковому тексті, при суворому дотриманні норм. Найпоширенішими в аналізованому творі є використані такі трансформації: додавання, опущення, модуляція, транскрипція та транслітерація, конкретизація. Найпоширенішими граматичними трансформаціями у процесі перекладу аналізованого твору є граматична заміна членів речення та частин мови, членування речень та об'єднання речення, описовий переклад.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження мало на меті проаналізувати можливість використання перекладацьких трансформацій для вирішення перекладацьких труднощів в процесі письмового перекладу на українську мову засобів емотивності у романі Стівена Кінга «Мертва зона». Беручи до уваги різну природу походження мов і основну мету, що стоїть перед перекладачем – домогтися еквівалентності, ми припустили, що перекладацькі трансформації є основним засобом в руках перекладача на шляху до досягнення цієї мети. Єдиним обмеженням цього підходу є необхідність наявності високорозвиненого досвіду самоконтролю з метою виявлення неточностей і помилок.

У першому розділі ми розглянули теоретичні основи значення емоційно-експресивної лексики, дослідили саме поняття «емотивності» та «експресивності», методи аналізу даного типу лексики, а також проблеми, що виникають при перекладі, та визначили те, що емотивність це тестова категорія, яка підпорядковується модальності або інформативності, та має на меті виразити емоційне відношення автора, внутрішній стан персонажів, імовірність емоцій реальною чи авторською свідомістю гіпотетичного читача щодо зображуваних явищ, подій, героїв, їх вчинків та ліній поведінки й досліджується за допомогою емоційних лексем. Вчені активно досліджують цю категорію тому, що вона є ключовою у теорії та практиці перекладу.

Аналізуючи категорію емотивності, треба досліджувати семантичні особливості лексем, а також саме психологічну природу емоцій, до головних властивостей яких належить суб'єктивність (суб'єктна приналежність) та предметність (спрямованість на світ). Під час концептуального моделювання емотивності треба брати до уваги інтенційний, рецептивний та референційний аспекти семантики художнього тексту.

У другому розділі представлені особливості фонетичних, морфологічних та лексичних засобів вербалізацій й аналіз передачі емоційно-експресивної

лексики за допомогою компонентного аналізу на матеріалі роману «Мертва Зона» Стівена Кінга.

Категорія емотивності у художньому тексті контекстуальна, містить багатокомпонентні та складні одиниці мови, такі як: фразеологізми, метонімія, епітети, метафори, порівняння, які можуть охоплювати не тільки словосполучення, а й речення в цілому, або цілі текстові фрагменти. Емоції персонажів передаються за допомогою системи мовних різнорівневих одиниць. Емотивні засоби є важливими у розумінні внутрішнього світу персонажів читачем, тобто вони допомагають розкрити творчу авторську ідею. Специфіка вираження психічного емоційного феномену, а також її особливості зображення в культурному контексті культур, є складною.

На прикладі матеріалу роману «Мертва Зона» Стівена Кінга ми продемонстрували особливості вербалізації способів емоційних та експресивних лексичних одиниць, тому що у цьому творі автор детально змальовує суб'єктивне ставлення до того про що або про кого автор розповідає, роман є гарним прикладом використання емоційних лексем в художній літературі як засобу відображення внутрішнього світу героїв твору. Під час зображення емоційних станів героїв, автор відображає їх внутрішній світ, переживання, почуття, відношення до себе та інших. Дієслівна емоційна лексика допомагає відобразити стан персонажів з психологічної точки зору і дає змогу розкрити їх емоції. Розвиток сюжету та характеристика героїв розкривається у романі саме через дієслівні лексеми. Окличні речення також є поширеним засобом, які мають на меті підкреслити психологізм та експресивне вираження оповіданні, адже вони є свідченням емоційного та чуттєвого вибуху персонажів.

У третьому розділі ми описали досягнення лінгвістики в області дослідження перекладацьких перетворень. Ми розглянули основні види перекладацьких трансформацій і припустили, що правильне і доречне застосування трансформацій може значно поліпшити якість перекладу. Для перевірки даного припущення ми провели практичний аналіз тексту «Мертва

Зона» Стівена Кінга., в результаті якого ми прийшли до наступних висновків. Ми підтвердили наше припущення про суттєве підвищення якості перекладу, яке, на нашу думку, стало наслідком використання трансформацій. По-друге, було виділено, як доцільно і раціонально вирішувати використовувати трансформації, і дали їх класифікацію. Було встановлено, що успішність застосування трансформацій безпосередньо залежить від рівня володіння як рідною, так і іноземною мовою. Було доведено, що основний критерій застосування трансформацій - їх доречність в даній ситуації.

Застосування перекладацьких трансформацій необхідно перш за все для максимально повної передачі інформації, закладеної в мові оригіналу, з дотриманням всіх норм мови перекладу. Вивчення кількох класифікацій перекладацьких трансформацій показує, що оскільки лінгвісти підходять до вивчення трансформацій з різних точок зору, число класифікацій досить велика і в них виділяється різна кількість їх видів і підвидів. У той же самий час можна знайти і загальні риси у всіх цих класифікаціях.

При перекладі художнього твору перекладач дублює стилістичний прийом, використовуваний в мові-оригіналі, або формує власний стилістичний прийом, який має подібні функції і засоби їх вербалізації. Певною мірою це дає певну свободу перекладачеві як фахівця: є в наявності можливість передачі лексичних засобів мовної виразності шляхом вживання певного граматичного ладу речення або опущення стилістичного прийому мови-оригіналу при відсутності його еквівалента в мові-перекладі. Схарактеризуємо кілька загальноновживаних методів перекладу у романі: передача словосполучення або слова шляхом подання повного еквівалента зі структурою, лексикою. Даний спосіб перекладу є кращим, тому що повністю передає змістовний аспект словосполучення або слова мови-оригіналу; передача словосполучення або слова шляхом подання щодо схожого з мовою-оригіналом за семантичними і стилістичними функціями еквівалента; калькування – прийом передачі слова або словосполучення шляхом послівного перекладу; передача словосполучення або

слова шляхом підбору варіанту відповідності, коли з ряду синонімічних фразеологізмів підбирається один найбільш близький еквівалент.

Для адекватної передачі засобів емотивності в романі мовою перекладу застосовувались лексичні трансформації. Це сукупність усіх змін лексичних та семантичних елементів тексту оригіналу для точної передачі їх мовою перекладу. Важливу роль відіграють також граматичні трансформації, до основних прийомів відносять: описовий переклад, членування речень, об'єднання речень і граматичні заміни.

Підводячи підсумок проведеному дослідженню, ми вважаємо, що його результати мають велике практичне значення для діяльності перекладачів. Теоретична значимість дослідження полягає в можливості використання його результатів на заняттях з навчання письмового перекладу.

Так само є важливим підкреслити, що питання про раціональну міру перекладацьких перетворень ще недостатньо вивчене в перекладознавстві. Вирішення цього питання ускладнене тим, що для різних «жанрів» перекладу критерії масштабів перекладацьких трансформацій будуть різні: перетворення, допустимі в художньому перекладі, можуть виявитися неприйнятними при перекладі газетної публіцистики, а то, що доречно при перекладі журнальної статті, може бути неприпустимим при перекладі науково-технічних або юридичних текстів і т.д. Таким чином, питання застосування трансформацій в різних «жанрах» перекладу можуть бути взяті за основу окремого напрямку дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алмашова Н.В. Лексика української мови. Групи слів за походженням, за вживанням. *Українська мова та література*. 2013. Січень, № 1/2. С. 47–50
2. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 13–18.
3. Бабенко О.В. Структура і особливості фразеосемантичного поля емоцій особистості. *Наукові записки Національного університету Острозька академія*. Серія Філологічна 2013. №34, с. 12–18.
4. Балюта Е.Г. Нова лексика та фразеологія англійської мови: структурно-семантичні і функціональні параметри : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови”. Одеса, 2017. 20 с.
5. Баранова С.В. Актуальні питання методики викладання перекладу. *Вісник Сумського державного університету, серія “Філологічні науки”*. Суми: №4(37), 2012. С.132–139.
6. Білозерська Л.П. Термінологія та переклад. Вінниця : Нова КНИГА, 2010. 232 с.
7. Березіна Р.С., Остапенко В.І. Основні методологічні принципи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту. Кам’янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2014. 184 с.
8. Боднар А.Я. Взаємодія мовних і ментальних структур у формуванні національної самосвідомості. *Наукові записки. Том 47. Педагогічні, психологічні науки та соціальна робота*. 2019. С. 58–68.
9. Галів У.В. Засоби вираження емотивності як лінгвоментальні формули. Збірник наукових праць. Дрогобич: Посвіт, 2013. 560 с.
10. Гальчак Т.В. Переклад як процес і результат аналітико-синтетичної діяльності майбутнього перекладача у процесі навчання у виші. *Наукові записки. Серія “Філологічна”*. 2010. №16. С. 71– 76.



11. Гарбузова Г.О. Прийоми емпізації та нейтралізації в англоукраїнському художньому перекладі. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2013. №30. С. 35–41.
12. Гнезділова Я В. Емоційність vs емотивність. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету*. Серія Філологія. 2012. Том 15. № 1, с. 4–10.
13. Дайненко Л.А. Основи перекладу. Київ: Ельга- Нікацентр. 2012. 203 с.
14. Дубенко О.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Вінниця: Нова книга, 2005. 224 с.
15. Дудик П.С. Стилiстика української мови.. Київ: Академія, 2009. 368 с.
16. Жуковська В.В. Основи теорії та практики стилістики англійської мови: Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 240 с.
17. Журавель Т.В. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015. №19. С. 148–150.
18. Єщенко Т.А. Лінгвістичний аналіз тексту. Київ: Академія, 2009. 264 с.
19. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилiстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 240с.
20. Івашкова О.В., Крилова Т.В. Синтаксичні трансформації на рівні речення в англо-українському перекладі роману С. Моєма «Theatre». С. 3. URL : <https://bit.ly/3miDAJd> (дата звернення 03.08.2022)
21. Казімуліна Л.А. Сучасні трактовки емоцієвності, Харків, 2006. 71 с.
22. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків : Вид-во НУА, Ч. 1, 2017. 64 с.
23. Карабан В.І. Переклад англомовної літератури . Вінниця, Нова книга, 2005. 496 с.
24. Карабан В.І. Переклад з української мови на англійську Вінниця: Нова книга, 2003. 608 с.
25. Кияк Т.Р. «Фальшиві друзі перекладача» як проблема міжкультурної комунікації. *Наукові записки*. Випуск 89 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. С. 17–20

- 26.Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграціїю *Літературознавчі студії*. 2015. № 1 (1). С. 228–235.
- 27.Красуля А.В., Кримова А.В. Елімінування лінгво- та соціокультурної лакуарності в аудіовізуальному перекладі (на матеріалі британських серіалів). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2019, № 42, том 3. С. 55–58.
- 28.Крупа М.В. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
- 29.Кобякова І.К. Механізми перекладу складних речень як мінімальної одиниці перекладу в англійській мові. The 4th International scientific and practical conference “Topical issues of the development of modern science” (December 11–13, 2019). Sofia : Publishing House “ACCENT”, 2019. С. 412–420.
- 30.Ковтюх С.К. Різниця між поняттями «активний словник», «загальноживана», «міжстильова» та «емоційно нейтральна» лексика. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/705868.pdf>
- 31.Козак Т. Б. Особливості художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна», № 51, 2015. С. 221–223.
- 32.Колесник А.О. Перекладацькі прийоми під час перекладу термінології наукових текстів. *Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг*. № 1, 2010. С. 719–727.
- 33.Корунець І.В. Вступ до перекладознавства. Вінниця, 2008. 512 с.
- 34.Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) :. 5-те вид., виправ. і допов. Вінниця : Нова Книга, 2017. 448 с.
- 35.Коптілов В.А. Теорія і практика перекладу. Київ: Вища школа, 2012. 267 с.
- 36.Линтвар О.М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2012. № 30. С. 144–147.

- 37.Лисиченко Л.А. Структура мовної картини світу. *Мовознавство*. Київ: Академперіодика, 2014. № 5–6. С. 36–41.
38. Лобода В.А. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019, № 43. Том 4. С.72–35.
- 39.Логвиненко О.М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*. Київ, 2014. Ч. 2. С. 117–122.
- 40.Лощенова І.Ф. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2014. №3. С. 102–105.
- 41.Мамрак А.В. Вступ до теорії перекладу. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 467 с.
- 42.Муратова В.Ф. Феномен ідіолекту та проблема його перекладу. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Сер. : Філологічні науки. №. 3, 2014. С. 119–122.
- 43.Науменко Л.П., Гордєєва А.Й. Практичний курс перекладу англійської мови на українську. Вінниця : Нова книга, 2011. 136 с.
- 44.Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту. Вінниця: Нова книга, 2006. 416 с.
- 45.Негрич Н.В. Вербалізація емоцій засобами фразеології. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*, 2016. №. 75. С. 174–179.
- 46.Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія. С.Ревуцька, Т.Жужгіна-Аллахвердян, В.Введенська, С.Остапенко, Г. Удовіченко ; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.
- 47.Остроушко О.А. Лексичні трансформації при перекладі англійських інформаційних текстів українською мовою. *Філологічні студії. Лінгвістика і поетика тексту*. №5. С. 201–208.

48. Паров'як І.І. Емотивність художнього тексту у скопусі суміжних понять. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія Філологічна*. 2014. №44. с. 13–19.
49. Педан М.С. Особливості перекладу власних назв в художніх творах. Дніпродзержинськ, 2013. 55 с.
50. Приймачок О.І. Перекладацькі трансформації як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. РОЗДІЛ І. Слов'янська філологія. 10, 2018. С.118–124.
51. Селіванова О.О. Світ свідомості в мові. Монографічне видання. Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
52. Художній переклад. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври. гол. ред. А. Волков, 2001. 634 с.
53. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження 2006* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. С. 25.
54. Чередниченко О.І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.
55. Чередниченко О. І. Теорія і практика перекладу. Київ: Либідь, 2005. 370 с
56. Швачко С. О. Об'єкти перекладознавства : монографія. Суми : Сумський державний університет, 2019. 222 с.
57. Шемуда М.Г. Граматичні трансформації при перекладі англomовного художнього роману Дж. Селінджера «Над прірвою у житті» на українську мову. URL : <https://bit.ly/3o5zPY9> (дата звернення: 10.08.2022).
58. Шемуда М.Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. №1. С. 164–168.
59. Шмігер Т.В. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.

- 60.Шулік С.В. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*. Суми : СумДУ, 2015. С. 141–143.
- 61.Уманець Я.В. Засоби перекладу англійських антропонімів українською (за творами Моема) . *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Київський національний університет імені Т. Г. Шевченка*. Київ, 2013. С. 260–265.
- 62.Яворська А.М. Емотивний компонент у значенні іменників як засіб створення експресивності тексту.*Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна*. Серія Філологія 2016. №745 (49), С. 24–29.
- 63.Ящук О.Л. Особливості перекладу англійських власних назв. *Достижения науки за последние годы. Новые наработки*. Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут». Київ, 2012. С. 119–120.
- 64.Bijay K. D. A Handbook of Translation Studies. Atlantic Pu & Dist., 2015, 104 p.
- 65.Bradford T. Stull. The Elements of Figurative Language. London.: Prentice Hall, 2019. 421p.
- 66.Brinton J., Arnovick L. The English Language: A Linguistic History. Oxford: Oxford University Press, 2018. 640 p.
- 67.Brownlie S. Distinguishing Some Approaches to Translation Research. *Th Issue of Interpretive Constraints*. The Translator. Vol. 9(1), 2003. P. 39–64
- 68.Catford J.C. Linguistic Theory of Translation. Oxford, 2021. 230 p.
- 69.Erma Davis Banks and Keith Byerman, Translation Specifics.. New York: Garland, 2019. 381 p
- 70.Gates H. L., Appiah K. A., eds., Translation : Critical Perspectives Past and Present. New York: Amistad Press, 2018. 268 p
- 71.Gentzler E. Contemporary Translation Theories. London and New York: Routledge.2013. 183 p.
- 72.Hashemi Ali The Impact of Information and Communication Technology (ICT) on *Teaching English to College Students*. EFL Journal Vol. 1 , №. 3, 2016.

73. Hatim B., Mason I. *Discourse and the Translator*. London, New York: Longman, 2019. 258 p.
74. Hermans T. *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 2001. 195 p.
75. Katan David. *Translation Theory and Professional Practice: A Global Survey of the Great Divide*. *Hermes. Journal of Language and Communication Studies* № 42. 2019.
76. Langacker R. *Concept, Image and Symbol. The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin: Mouton deGruyter, 2021.
77. Lambert J. *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected Papers by José Lambert*. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2016. 225 p.
78. Munday J. *Introducing translation studies: Theories and application*. London and New York: Routledge. 2011. 98 p.
79. Snell-Hornby M. *The Turns of Translation Studies: New Paradigm of Shifting View points*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Co. 2017. 104 p.
80. Turner G.W. *Stylistics*. London: Penguin Books, 2021. 153 p.
81. *The Routledge Handbook of Stylistics* Ed. By M. Burke. London & New York.: Routledge, 2019. 215 p.
82. Venti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge. 2018. 129 p.
83. Wales Katie. *A Dictionary of Stylistics*. 3 rd ed. London and New York: Routledge, 2021. 329 p.
84. Woodward T. *Models and Metaphors in Language Teaching*. New York.: Oxford Univ. Press. 2016. 124 p.

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(АТСУМ) — Академічний тлумачний словник української мови. В 11 т. Київ: Наукова думка.

(СФЕС) — Сучасний Філософський енциклопедичний словник. URL: [http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slovnyk.pdf](http://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf)

(ЕСТ) — Енциклопедичний словник Терра. URL: <https://runivers.ru/lib/book3182/>

(CD) — Cambridge Dictionary URL : <https://bit.ly/36e6fti>

(EEL) — Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language : 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 499 p .

(HDES) — McGraw-Hill Dictionary of Environmental Science. New York; Chicago; San Francisco et.al. : McGraw-Hill, 2003. 388 p.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(M3) — Мертва зона. Стівен Кінг.

URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3405>

(DZ) — The Dead Zone, Stephen King. URL:

<https://stephenking.com/works/novel/dead-zone.html>

## ДОДАТОК

### Приклади вираження емотивності у перекладі роману Стівена Кінга «Мертва Зона»

	<b>Текст оригіналу</b>	<b>Текст перекладу</b>
1.	<i>Nothing was wrong with him, nothing troubled his mind, he wanted nothing ... except to be able to skate backward, like Timmy Benedix. (DZ).</i>	Усе в Джонні було гаразд, ніщо його не тривожило, нічого не хотілося... ось хіба тільки навчитися ковзати задом наперед, як Тіммі Бенедікс: (переклад наш – М.П.).
2.	<i>'Gimme some of that!'(DZ).</i>	Дайте і мені ковтнути!
3.	<i>Chuck grinned at him. 'Get outta here, kid. I hear your mother callin you.'(DZ).</i>	Ану, катай звідси, малий! Онде матуся тебе кличе.
4.	<i>'Timmy!' he shouted. 'Watch this!'(DZ).</i>	Тіммі! — гукнув Джонні. — Дивно!
5.	<i>'Hey kid!' someone shouted. 'Get out the way!'(DZ).</i>	Гей, малий! — крикнув хтось. — Ану, з дороги
6.	<i>He was doing it I He was skating backward! (DZ).</i>	Він навчився! Він ковзав задом наперед!
7.	<i>He had caught the rhythm - all at once. It was in a kind of sway of the legs... (DZ).</i>	Цілком раптово він уловив потрібний ритм. Уся річ була в тому, як рухати ногами...
8.	<i>The big kids' hockey puck, old and scarred and gouged around the edges, buzzed past him, unseen. (DZ).</i>	Повз нього зі свистом пролетіла стара, побита, із щербатими краями шайба — він того не помітив.



9.	<i>One of the big kids, not a very good skater, was chasing it with what was almost a blind, headlong plunge(DZ).</i>	За шайбою стрімголов, нічого не бачачи перед себе, мчав один з великих хлопців, не дуже вправний ковзаняр.
10.	<i>Chuck Spier saw it coming. He rose to his feet and shouted, 'Johnny! Watch out!'(DZ).</i>	Чак Спайєр збагнув, що зараз станеться лихо. Він підхопився на ноги й заволав: — Джонні! Стережися!
11.	<i>John raised his head - and the next moment the dumsy skater, all one hundred and sixty pounds of him, crashed into little John Smith at full speed. (DZ).</i>	Джонні підвів голову, і в ту ж мить незугарний хокеїст усією своєю вагою — добрих фунтів сто шістдесят — з розгону підбив його.
12.	<i>Johnny went flying, arms out. A bare moment later his head connected with the ice and he blacked out. (DZ).</i>	А наступної миті голова його вдарилась об лід, і він поринув у чорну темряву.
13.	<i>Blacked out ... black i.e... blacked out -.. black ice black. Black. (DZ).</i>	Чорна темрява... чорна крига... чорна темрява... чорна крига... все чорне, чорне...
14.	<i>'What?' Chuck asked. 'Johnny... you okay? You took a hell of a knock.'(DZ).</i>	Як ти? — спитав Чак. — Джонні... ти цілий? Це ж чистий жах, як він тебе двигонув.
15.	<i>'Johnny?' Chuck said. He didn't like the look of Johnny's eyes. They were dark and faraway, distant and cold. 'Are you okay?'(DZ).</i>	Джонні... — покликав Чак. Йому не подобалися хлопчикові очі. Вони були тьмяні й відчужені, далекі й холодні.

16.	<i>'He don't know what he's sayin? (DZ).</i>	Верзе казна-що.
17.	<i>'Give him a minute,' Bill advised. (DZ).</i>	Зажди, хай оговтається, — порадив Білл.
18.	<i>Timmy Benedix was still smirking, damn him, Johnny decided he would show Timmy a thing or two(DZ).</i>	Тіммі Бенедікс і досі дурнувато посміхався, бісів поганець. І Джонні вирішив, що втре Тіммі носа.
19.	<i>He would be skating rings around Timmy by the end of the week ... backward and forward. (DZ).</i>	На кінець тижня виписуватиме круг нього хіба ж такі кола... І вперед, і назад.
20.	<i>'You took a hell of a knock.'(DZ).</i>	Це ж чистий жах, як він тебе двигонув.
21.	<i>'I think he's okay,' Chuck said, and then; for the third time, 'but he sure took a hell of a knock, didn't he? Wow.'(DZ).</i>	Але ж це чистий жах, як той його двигонув, правда? Жах!
22.	<i>'Kids,' Bill said, looking fondly out at his eight year old twin girls, skating hand in hand, and then back at Johnny (DZ).</i>	Дітлашня, — озвався Білл, з любов'ю подивившись на своїх восьмирічних близнючок, що каталися, взявшись за руки, а тоді знову звернув погляд на Джонні
23.	<i>'It probably would have killed a grown-up (DZ).</i>	— З дорослого, певне, й дух вибило б.
24.	<i>Ten minutes later Johnny was back out on the ice, his headache already fading, the knotted bruise standing out on his forehead like a weird brand (DZ).</i>	Через десять хвилин Джонні, як і раніш, катався на льоду, голова вже не так боліла, і тільки синя гуля нависала над оком, мов чудернацька відзнака

25.	<i>By the time he went home for lunch, he had forgotten all about the fall, and blacking out, in the joy of having discovered how to skate backward. (DZ).</i>	А коли подався додому обідати, то й зовсім забув, що впав на лід і знепритомнів, — його виповнювала радісна свідомість того, що він навчився ковзати задом наперед.
26.	<i>'God's mercy!' Vera Smith said(DZ).</i>	Боже мій! вигукнула Віра Сміт
27.	<i>'Fell down,' he said, and began to slurp up Campbell's tomato soup. (DZ).</i>	Упав, — відказав Джонні й узявся сьорбати томатний суп із консерві
28.	<i>He was, too except for the occasional bad dreams that came over the course of the next month or so... the bad dreams and a tendency to sometimes get very dozy at times of the day when he had never been dozy before (DZ).</i>	Так воно й було — коли не зважати на поодинокі моторошні сни десь із місяць по тому... Моторошні сни та ще дивну сонноту, що часом нападала на нього в такі години, в які раніше цього ніколи не траплялося.
29.	<i>The sight of Big Chuck lying in that hospital bed, looking oddly wasted and small, had shaken Johnny badly - and that night he had dreamed it was him lying there (DZ).</i>	Вигляд здоровила Чака на лікарняному ліжку — той лежав якийсь неприродно жалюгідний і змалілий — просто-таки приголомшив Джонні, і вночі йому наснилося, нібито він сам там лежить.
30.	<i>He was a big man who still had the look of a cornfed mid-western boy on him; in that summer of 1955, only four months after his Omaha house-painting business</i>	То був кремезний молодик, який ще зберігав подобу вгодованого маминого синка з Середнього Заходу: влітку 1955 року Грегові

	<i>had gone broke, Greg Stilison was only twenty-two years old. (DZ).</i>	Стілсону було всього двадцять два, і тільки за чотири місяці перед тим.
31.	<i>It had a deserted, shut-up look to it - the shades down and the barn doors closed - but you could never tell until you tried. (DZ).</i>	Усе там виглядало безлюдною пусткою: вікна будинку закриті сонцезахисними шторами, двері хліва на замку, — але на цих фермах ніколи не знаєш нічого напевне, поки сам не переконаєшся.
32.	<i>The house-painting business had been no great shakes, but he had needed to get the taste of Jesus out of his mouth for a little while, you should pardon the small blasphemy. (DZ).</i>	Він знав, що на малярних роботах не забагатієш, але йому треба було бодай на час позбутися присмаку Ісуса в роті (хай дарують йому це невеличке блюзнірство).
33.	<i>The pooch didn't respond to the friendliness in his voice. (DZ).</i>	"Песик" пустив повз вуха його дружнє вітання.
34.	<i>The clodhoppers had loaded themselves into their International Harvester or their Stud~ baker and gone into town (DZ).</i>	Він посигналив знову, але ніхто не озвався. Певне, ті бісові селюки повантажились у свій "гарвестер" чи "студебекер" та подалися до міста.
35.	<i>Sweat rolled down his face and turned his white linen suit darker gray in circular patches under his arms and in a branching tree-shape up his back. (DZ).</i>	По обличчю його струменів піт, на білому лляному піджаку проступили під пахвами заокруглі темні плями, а від них по спині наче галузки попливли.
36.	<i>He hated these ugly farm dogs that ran their half-acre of dooryard like arrogant little</i>	Він ненавидів цих паскудних фермерських собак, що пишалися на своєму клапті подвір'я, мов ті царки;

	<i>Caesars, they told you something about their masters as well. (DZ).</i>	та й не дарма ж бо кажуть: який собака, такий і господар.
37.	<i>'Fucking bunch of clodhoppers,' he said under his breath. He was still smiling. 'Come on, doggie.'</i> (DZ).	Мужва репана, хай їй сто чортів, — ледь чутно прошепотів Грег. З обличчя його не сходила посмішка. — Ну, йди, йди, собачко.
38.	<i>Its angry barking turned immediately to short, agonized yips, and then, as the bite of ammonia really settled in, to howls of pain. It turned tail at once, a watchdog no longer but only a vanquished cur. (DZ).</i>	Лютий собачий гавкіт раптом перейшов у короткий болісний зойк, а ще за мить, коли аміак почав роз'їдати очі, — в несамовите скавучання Собака враз підібгав хвоста й з грізного сторожового пса перетворився на побитого дворняжку.
39.	<i>Greg Stilison's face had darkened. His eyes had drawn down to ugly slits. (DZ).</i>	Обличчя Грега Стілсона потемніло. Очі звузилися й стали наче дві потворні щілини.
40.	<i>The dog gave a high, wailing sound, and, driven by its pain and fear, it sealed its own doom by turning around to give battle to the author of its misery rather than running for the barn. (DZ).</i>	Собака пронизливо завив і, гнаний болем та страхом, сам підписав собі вирок: замість того щоб утекти до хліва, став на бій зі своїм напасником.
41.	<i>You sonofabitch!' he cried out in startled anger(DZ)</i>	Ах ти ж суче поріддя! — нестямно заволав Грег
42.	<i>'Shouldn't have bit me,' Greg whispered. 'You hear? You hear me? You shouldn't have bit me,</i>	— Ото було не кусатися, — сичав Грег. — Чуєш? Ти мене чуєш? Було тобі не кусатися, клятий собацюро.

	<i>you dipshit dog. No one gets in my way. You hear? No one. '(DZ).</i>	Ніхто не сміє ставати мені на заваді. Чуєш? Ніхто!
43.	<i>Shouldn't have torn my pants,' he said to it. 'Pants cost me five bucks, you shitpoke dog. '(DZ).</i>	Було не дерти мені штани, клятий ти собацюро, — сказав йому Грег. — Я заплатив за них п'ять доларів.
44.	<i>Besides, traveling around, he got to meet a lot of people... a lot of girls. It was a good life, except - Except he wasn't content. (DZ).</i>	А крім того, мандруючи з місця на місце, він зустрічався з багатьма людьми... з дівчатами. Життя було приємне, а проте...
45.	<i>He felt that he was meant for .. . for .... (DZ).</i>	Відчував, що його чекає... як би це сказати...
46.	<i>'You're no good, runt! You're no fucking good! '(DZ).</i>	Не буде з тебе пуття, клятий недоростку! Ні біса з тебе не буде!"
47.	<i>You were wrong, dad, you were wrong about me! and then give him a good kick the way -The way he had kicked the dog. (DZ).</i>	Ти помилився, татусю, ти помилився щодо мене!" — а тоді добряче двигнути його, як ото... Як ото сьогодні того собаку.
48.	<i>All those sad, torchy songs, the ones you always seem to hear on the car radio after midnight, they didn't apply to her (DZ).</i>	Усі ті сумні, зворушливі пісеньки, що їх начебто тільки й чуєш по радіо в машині після півночі, її не обходили.
49.	<i>Most evenings that spring she spent studying quietly in her dorm room. (DZ).</i>	Майже всі вечори тієї весни вона просиджувала у своїй кімнаті в гуртожитку й старанно гризла науку.
50.	<i>In retrospect it was the emptiness that horrified her; it had been five months of Cheyne-Stokes respiration (DZ).</i>	Тепер, з відстані часу, Сейру жахала саме та порожнеча, в якій вона прожила цілих п'ять місяців, — наче під скляним ковпаком.

51.	<i>And a voice that had been silent for the best part of a year - not so much the voice of conscience as that of perspective - spoke up abruptly. (DZ).</i>	І її внутрішній голос, що майже цілий рік мовчав, — голос не так сумління, як надії, — раптом вихопився назовні.
52.	<i>No! she assured herself, not just rather shocked now. I don't think about Dan at all anymore. That ... was a long time ago. (DZ).</i>	Ні! — запевнила вона себе, тепер уже справді приголомшена. — Я й думати забула про Дена. Все те... було так давно..."
53.	<i>Diapers, the voice replied, that was a long time ago. Dan left yesterday. (DZ).</i>	Де ж пак, давно! — заперечив голос. — Не давніш, як учора".
54.	<i>She suddenly realized she was sitting in an apartment by herself late at night, eating an apple and watching a movie on TV that she cared nothing about, and doing it all because it was easier than thinking, thinking was so boring really, when all you had to think about was yourself and your lost love. (DZ).</i>	Аж тут Сейра усвідомила, що сидить сама в квартирі пізнього вечора, їсть яблуко й дивиться по телевізору фільм, який її зовсім Не цікавить, — і тільки тому, що це простіше, ніж думати, бо коли всі твої думки крутяться навколо тебе самої і твого втраченого кохання, вони лягають на душу важеним каменем
55.	<i>She had burst into tears. (DZ).</i>	І гірко заплакала.
56.	<i>What load? (DZ).</i>	Де там той тягар?..
57.	<i>She had noticed that with a warm, secret delight and the ache in her own loins - the unfulfilled ache - had also delighted her, and that</i>	Таку саму втіху викликав у неї і знайомий біль усередині — біль невтамованої жаги, — і тієї ночі вона не стала виганяти його холодним душем...

	<i>night she hadn't killed it with a douche. (DZ).</i>	
58.	<i>'Swell!'(DZ).</i>	Ну й чудово!
59.	<i>What's ordinary? Nothing, nobody. Not really. (DZ).</i>	А що таке "звичайний"? Ніщо, ніхто.
60.	<i>If he was so ordinary, how could he be planning to wear something like that into his homeroom and still be confident of keeping order? (DZ).</i>	Якби він був такий уже звичайний, чи спало б йому на думку надіти Чугаке казна-що в класі й не вважати це порушенням порядку?
61.	<i>And how can the kids call him Frankenstein and still respect and like him? What's ordinary? (DZ).</i>	А як можуть учні називати його Франкенштейном, а проте любити й поважати? То що ж таке "звичайний"?..
62.	<i>A grunt is a student who gives a shit about nothing except his sheep skin. (DZ).</i>	Рожкалу начхати на все, крім власної шкури А
63.	<i>Fill the stems to dear old Maine. (DZ).</i>	Не пошкодуймо нічого задля нашого старого доброго Мену!
64.	<i>Overhead, a quarter moon was struggling to make it through the cloud cover. (DZ).</i>	На небі серпик місяця намагався пробитись крізь запону хмар.
65.	<i>The evening fairly glitters before us. (DZ).</i>	Нас чекає казковий вечір.
66.	<i>His tone was almost offhand, but only almost. Her heart slowed a little and then made speed for a dozen beats or so. (DZ).</i>	он його був начебто недбалий, але тільки начебто, її серце на мить завмерло, а тоді забилося часто-часто.
67.	<i>But Johnny... give it time.'(DZ).</i>	Але, Джонні... дай мені час...



68.	<i>'Here!' she said, stopping him. 'The whip! The whip!'</i> (DZ).	Осьде! — спинила вона Джонні. — Круговерть!
69.	<i>Johnny led her up the wooden ramp and surrendered their tickets to the whip's starter, who looked like the most bored sentient creature in the universe (DZ) .</i>	Джонні повів Сейру на дерев'яний поміст і віддав квитки доглядачеві, що мав такий знуджений вигляд, наче йому остогидло все на світі.
70.	<i>'What do you mean; "of course"?' Why are you "of coursing" me in that tone of voice?'</i> (DZ).	— Як розуміти твоє "та вже ж"? Чому ти розмовляєш зі мною таким тоном?
71.	<i>'Ohhh. I want to get olliff...'</i> (DZ).	Ой!.. Я хочу зійти...
72.	<i>'Hairline fracture!' she shouted at him. 'I'll give you a hairline fracture when we get off this, you liar!'</i> (DZ).	— Тріщинка з волосину! — гукала вона йому. — Ось я покажу тобі тріщинку, дай тільки зійдемо, брехун ти такий!
73.	<i>'Oh, you liar!'</i> (DZ).	— Ох ти ж брехун!
74.	<i>'She's as Baptist as you can get,' Johnny agreed</i> (DZ).	— Баптистка до самих кісток, — підтвердив Джонні.
75.	<i>'What would your mother think if she knew you were seeing a lapsed Catholic?'</i> (DZ).	Що сказала б твоя мати, якби дізналася, що ти водишся з пропащою католичкою?
76.	<i>'Co to hell,' she said merrily, 'nobody lives forever.'</i> (DZ).	— Іди к бісу, — весело мовила Сейра. — Ніхто не живе вічно.
77.	<i>'But everybody tries, you ever notice that?' he said, following</i>	— Але всі цього прагнуть, хіба ти не помічала? — зауважив Джонні, сідаючи за нею в хитку кабінку.

	<i>her into one of the swaying gondolas. (DZ).</i>	
78.	<i>As a matter of fact he got to kiss her several times at the top, with the October wind ruffling their hair and the midway spread out below them like a glowing clockface in the dark. (DZ).</i>	Нагорі він таки встиг поцілувати її кілька разів, а жовтневий вітер куйовдив їм волосся, і ярмарковий майдан розлягався внизу, світячись у темряві, мов величезний годинниковий циферблат
79.	<i>"Hmmm?"(DZ).</i>	«Хम्म?»
80.	<i>'Is everything all right?'"(DZ).</i>	'Все добре?'
81.	<i>'Johnny... 'Hmmm?'"(DZ).</i>	"Джонні..." Гмм?
82.	<i>Hmm (DZ).</i>	Хм
83	<i>'No ! (DZ).</i>	— Ні!
84	<i>'Huh?'"(DZ).</i>	"Га?"
85	<i>'Uh-huh.' She smiled a little. (DZ).</i>	'Угу.' Вона трохи посміхнулася.
86	<i>Do you want it to rot off? Huh? Huh? Huh? (DZ).</i>	Ви хочете, щоб воно згнило? га? га? га?
87	<i>'The boy is safe,' Johnny said thickly. 'Uh-huh. Uh-huh.'(DZ).</i>	— Хлопець у безпеці, — сказав Джонні глухо. 'Угу. Угу.'
88	<i>My father died in the defense of Warsaw. My mother simply never turned up, huh? (DZ).</i>	Батько загинув під час оборони Варшави. Моя мама просто не з'явилася хах?
89	<i>'Her life is her life, huh? (DZ).</i>	«Її життя є її життям, га?»
90	<i>'I will spell it out for you then, huh? (DZ).</i>	«Тоді я розповім тобі, хах?»
91	<i>'You're a guinea pig, huh?'"(DZ).</i>	Ти морська свинка, га?»
92	<i>'No offense, huh?'"(DZ).</i>	«Без образ, га?»

93	<i>Not very cheery for you, huh?'</i> (DZ).	Не дуже весело для вас, га?
94	<i>Instead he replied, 'News travels, huh?'</i> (DZ).	Натомість він відповів: «Новини подорожують, га?»
95	<i>Just... don't touch me, huh?'</i> (DZ).	. Просто... не чіпай мене, га?»
96	<i>Herb let go, a little smile lurking just below the corners of his mouth. 'Forgot all about the old twist-the ear, huh?'</i> (DZ).	Герб відпустив, ледве під кутиками його рота причаїлася легка усмішка. — Забув про старі часи, га?
97	<i>'He called you earlier, huh?'</i> (DZ).	«Він дзвонив тобі раніше, га?»
98	<i>'Some Christmas present, huh?'</i> (DZ).	«Якийсь різдвяний подарунок, га?»
99	<i>'No soap, huh?'</i> (DZ).	«Немає мила, га?»
100	<i>'Like the Six Million Dollar Man, huh?'</i> (DZ).	«Як Людина за шість мільйонів доларів, га?»

## SUMMARY

The problem of expressiveness as a linguistic phenomenon has always been under the close attention of many linguists, because it has an intrinsic connection with the expression of the subjective attitude of the speaker towards the object of speech. The phenomenon of expressiveness is quite diverse and large, and the presence of interest in the emotional sphere of personality, as well as the problem of the power of words and the possibility of studying the personal qualities of a person in his linguistic functioning will always be unchanged. This problem has been studied in the works of such scholars as I. Bobrishev, A. Vezbitskaya, T. Larina, V. Zelvis, J. Briggs, A. Elliot, T. Znanamska, V. Kucharenko, O. Morokhovsky, O. Sosnovsky O. Jasineca and others.

The **relevance** of the study is based on the complexity and universality of the functioning of emotionally expressive linguistic means in English texts and peculiarities of the translation of English vocabulary to denote feelings in Ukrainian. Each translator has an individual approach and method of using such tools, which affects the specifics of text perception. It is quite difficult to be able to translate feelings and emotions correctly and convey to the audience the meaning that was originally intended by the author. Another reason that determines the relevance of the chosen topic is that emotionally expressive linguistic tools, which are studied in detail in language disciplines, are not yet fully understood, because the forms and methods by which expression is expressed in texts (both oral and written) are constantly improving. It is also particularly important to understand the principles on which the transfer of the source text in the text of translation.

**The object** of the study is a literary text, which contains emotional components.

**The subject** of the research is the linguistic way of expressing emotionality in Stephen King's novel "The Dead Zone" and their reproduction in translation.

**The aim** of the study is a structural and functional analysis of the expressive tools used by the author in the fiction text, and to establish the main features of their transmission in Ukrainian.

**The material of the study** is a novel Dead Zone by Stephen King.

On the example of the material of the novel "The Dead Zone" by Stephen King, it was demonstrated the features of the verbalization methods of emotional and expressive lexical units, because in this work the author describes in detail the subjective attitude to what or whom the author says, \ novel is a good example of using emotional tokens in fiction as a means of reflecting the inner world of the characters of the work.

The study was designed to analyze the possibility to solve translation problems in the process of translation into Ukrainian using emotional lexical units in the novel "The Dead Zone" by Stephen King. Taking into account the different nature of the origin of languages and the main aim of the translator - to accept equivalence, it was assumed that translation transformations are the main tool in the hands of the translator on the way to achieve this goal. The only limitation of this approach is the need to have a highly developed background of self-monitoring in order to identify inaccuracies and errors.