

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE KYIV
NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Paper in Translation Studies

LINGUOCOGNITIVE MEANS OF EMOTION REPRODUCTION AND THE
WAY OF THEIR REPRODUCTION INTO UKRAINIAN (CASE STUDY OF
AUTHOR'S O. WILDE'S ENGLISH FAIRY TALES UKRAINIAN
TRANSLATIONS)

Group MPa 53-18

Faculty of translation

Full-time student

Majoring 035 Philology,

Specialization 035.041 Germanic Languages
and Literature (including Translation),

English as the first language

Educational Programme Translation

Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)

Maria O. Abramtseva

Research supervisor:

Kh.B. Melko

Candidate of Philology,

Professor

Kyiv – 2019

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З
ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки)_курсу групи _____ факультету перекладачів спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

_____ (ПІБ студента)

за темою _____

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

Усього набрано балів: _____

_____ (ПІБ рецензента)

_____ (підпис рецензента)

” _____ ” ____ 2019 р.
Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і перекладу
імені професора І.В. Корунця

Затверджую:

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

_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2018 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства
студента(ки) _____ курсу _____ групи факультету перекладознавств
а
КНЛУ

(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 _____

Науковий керівник _____

Дата видачі завдання “10” вересня 2018 р. _____

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план дипломної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2018 р.	
2.	Написання теоретичної частини дипломної роботи (розділ 1)	Листопад 2018 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англомовних речень та їх переклад)	Грудень 2018 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини дипломної роботи (розділ 2)	Березень 2019 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини дипломної роботи (розділ 3)	Травень 2019 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної дипломної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2019 р.	
7.	Попередній захист дипломної роботи і подання завершеної дипломної роботи на кафедру	17 жовтня 2019 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту дипломної роботи	Жовтень 2019 р.	
9.	Захист дипломної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2019 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙ ТА СПОСОБИ ЇХ
ВІДТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (на матеріалі перекладів
авторських англійських казок О. Уайльда)

Студентки групи МПа 53-18
денної форми навчання
факультету перекладознавства
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.041 Германські
мови і літератури (переклад
включно),
перша – англійська,
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська
мова і друга іноземна мова)
Абрамцевої Марії Олександрівни

Допущена до захисту
«_____»_____ 2018 року

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук
доцент Мелько Х.Б.

Завідувач кафедри
_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

Київ – 2019

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

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

(ПІБ студента)

за

темою _____

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

Особиста
керівника _____

думка

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не
може бути) _____ (ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

_____ (ПІБ керівника)

”____”

_____ (_____)

_____ 2019 року.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1.	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ У МОВОЗНАВЧОМУ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТАХ.....	6
1.1 Емоції та засоби їх вербалізації як мовознавча проблема	6
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення мовних засобів на позначення емоцій	14
1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу.....	19
Висновки до розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2.	
ЛІНГВІСТИЧНА ПРИРОДА МОВНИХ ЗАСОБІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК О. УАЙЛЬДА)	29
2.1 Структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у художніх текстах	29
2.2 Семантичні особливості мовних засобів на позначення емоцій в англійськомовних художніх текстах.....	39
2.3 Стилїстичні особливості мовних засобів на позначення емоцій у художніх текстах	49
Висновки до розділу 2	55
РОЗДІЛ 3.	
СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	57

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою вербалізаторів емоцій у перекладах текстів художнього дискурсу	57
3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій вербалізаторів емоцій у перекладі текстів англomовного дискурсу	62
Висновки до розділу 3	76
ВИСНОВКИ	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	83
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	89
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	90
ДОДАТОК	92
Засоби відображення емоцій та їх відтворення в українському перекладі	92
SUMMARY	108

ВСТУП

Нашу кваліфікаційну роботу присвячено вивченню особливостей лінгвокогнітивних засобів відображення емоцій та способів їх відтворення українською мовою (на матеріалі казок О. Уайльда).

Аналіз корпусу текстів британських літературних казок різних авторів дозволяє стверджувати наступне. З одного боку, художній переклад британських казок є продуктом міжлітературної комунікації, а з іншого – важливим джерелом культурологічної інформації, когнітивним посередником між двома мовами. Взаємодія двох національних культур, опосередкована перекладачем, завжди є компромісною, особливо для тієї з них, у межах якої народився першотвір. Адже під час перекладу неможливо уникнути трансформації, навіть радикальної, що змінює культурно-історичне тло матеріалу, який перекладається. Непослідовні і недоречні культурні зсуви при перекладі спотворюють читацьке сприйняття образу автора, а також його намірів. Перекладач у процесі вербалізації мовної картини світу британських казок в українському перекладі на основі знання аломорфних та ізоморфних рис обох культур і мов повинен шукати відповідний баланс [56: 353].

У текстах англомовних казок емотивність становить феномен мовної особистості і її суб'єктивних інтенцій. Емотивність, як і експресивність виступає в тексті як засіб прагматики, що в комплексі з іншими мовними засобами контексту сприяє, з одного боку, прояву позицій самого автора, його інтерпретацій, емоцій і оцінок, а з другого боку – виявляючи мовну стратегію автора, стає одним із засобів мовного впливу на читача.

Переклад емотивних конструкцій потребує особливої уваги та концентрації перекладача. Найбільш розповсюдженими способами передачі емотивності та експресивності англомовних казок є застосування таких прийомів перекладу, як розгортання, функціональна заміна, уподібнення [29: 87]. Отже, перекладач англомовних казок повинен виявляти експресивно

та емотивно марковані одиниці в текстах казок та враховувати їхні оригінальні лінгвістичні особливості при застосуванні тих чи інших засобів перекладу для коректної передачі значення досліджуваних лексичних одиниць на українську мову.

Емоційні відчуття людини в останні роки стоять в центрі вивчення багатьох наукових дисциплін. Одне з пріоритетних завдань лінгвістики емоцій полягає у вивченні емоційної картини світу, основним і визначаючим фрагментом якої є емоції людини. Огляд наукової літератури з досліджуваного питання, а саме: лінгвокогнітивні засоби відображення емоцій та способи їх відтворення українською мовою на матеріалі казок О. Уайльда (Н.М. Гоца, С.В. Гладь, Т.В. Іваніна, І.Ю. Литвиненко, М.М. Літвінова та ін.) дає можливість стверджувати, що в сучасному мовознавстві та перекладознавстві даній проблемі приділено недостатньо уваги.

Актуальність роботи визначається загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних та перекладознавчих досліджень на виявлення особливостей лінгвокогнітивних засобів відображення емоцій та способів їх відтворення українською мовою на матеріалі казок О. Уайльда.

Метою дослідження є вивчення особливостей лінгвокогнітивних засобів відображення емоцій та способів їх відтворення українською мовою на матеріалі казок О. Уайльда.

Для досягнення мети ставилися такі **завдання**:

— визначити теоретичні засади вивчення емоцій та засобів їх вербалізації у мовознавстві і перекладознавстві;

— охарактеризувати емоції та засоби їх вербалізації як мовознавчу проблему;

— дослідити перекладацькі стратегії відтворення мовних засобів на позначення емоцій;

— виокремити особливості художнього дискурсу та визначити специфіку його перекладу;

— розглянути лінгвістичну природу мовних засобів на позначення емоцій (на матеріалі казок О.Уайльда): структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у художніх текстах, семантичні особливості мовних засобів на позначення емоцій, стилістичні особливості мовних засобів на позначення емоцій;

— охарактеризувати способи еквівалентного відтворення українською мовою вербалізаторів емоцій у перекладах текстів художнього дискурсу;

— проаналізувати застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій вербалізаторів емоцій у перекладі текстів англomовного дискурсу.

Об’єктом дослідження є емоційний стан художнього персонажа у казках О. Уайльда.

Предметом дослідження є особливості лінгвокогнітивних засобів відображення емоцій та способів їх відтворення українською мовою на матеріалі казок О. Уайльда.

Матеріалом дослідження послужили англomовні казки О. Уайльда, а саме: «Щасливий принц» (“The Happy Prince”), «Незвичайна ракета» (“The Remarkable Rocket”), «Соловей і троянда» (“The Nightingale and the Rose”), «Велетень-себелюбець» (“The Selfish Giant”), «Вірний друг» (“The Devoted Friend”), «Хлопчик-зірка» (“The Star Child”), «День народження інфанти» (“The Birthday of Infanta”) тощо та їх українськомовні переклади.

Методи дослідження зумовлені метою, завданнями та проаналізованим матеріалом:

— зіставний метод, що полягає у співвіднесенні лексичних, лексико-граматичних та граматичних структур мовою оригіналу та їх українських відповідників у літературних казках О.Уайльда;

— контекстуально-інтерпретаційний, що полягає у з'ясуванні специфіки значення слів та словосполучень у тексті оригіналу та його перекладі;

— описовий, за допомогою якого було обґрунтовано використання певного типу трансформацій;

— метод трансформаційного аналізу, що полягає у дослідженні різних видів трансформацій, а саме: лексичних, лексико-граматичних та граматичних.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що у ньому комплексно розглядаються лінгвокогнітивні засоби відображення емоцій та способи їх відтворення українською мовою на матеріалі казок О. Уайльда. Проводиться дослідження конкретних особливостей прозового доробку британського письменника.

Практичне значення дослідження магістерської роботи полягає в тому, що зібраний та проаналізований матеріал може бути використаний на лекціях з перекладознавства, стилістики, теорії літератури, порівняльної типології англійської та української мов. Запропоноване дослідження має не тільки науково-пізнавальний характер, його результати можуть бути корисними для філологів та перекладачів, які прагнуть удосконалювати свій професійний рівень.

Логіка дослідження зумовила структуру магістерської роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, списку довідкової літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу, додатків, резюме.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми роботи, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано його мету та завдання, охарактеризовано джерела добору ілюстративного матеріалу та дослідницькі методи, наукову новизну, розкрито практичну цінність роботи.

У **першому розділі** окреслено теоретичні засади вивчення емоцій та засобів їх вербалізації у мовознавстві і перекладознавстві; охарактеризовано емоції та засоби їх вербалізації як мовознавчу проблему; досліджено перекладацькі стратегії відтворення мовних засобів на позначення емоцій; виокремлено особливості художнього дискурсу та визначено специфіку його перекладу.

У **другому розділі** розглянуто лінгвістичну природу мовних засобів на позначення емоцій на матеріалі казок О.Уайльда: структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у художніх текстах, семантичні особливості мовних засобів на позначення емоцій, стилістичні особливості мовних засобів на позначення емоцій.

У **третьому розділі** проаналізовано способи еквівалентного відтворення українською мовою вербалізаторів емоцій у перекладах текстів художнього дискурсу; проаналізовано застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій вербалізаторів емоцій у перекладі текстів англomовного дискурсу.

У **висновках** коротко викладено основні результати дослідження.

Загальний обсяг магістерської роботи – 132 сторінки, з них 96 сторінок тексту. Список використаних джерел налічує 76 найменувань, з яких 12 – іноземною мовою; список довідкової літератури займає 10 положень, а перелік джерел ілюстративного матеріалу містить 16 позицій.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕМОЦІЙ У СУЧАСНІЙ АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ У МОВОЗНАВЧОМУ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТАХ

1.1 Емоції та засоби їх вербалізації як мовознавча проблема

Складність семантичного вивчення емотивної характеристики слова полягає в складному взаємозв'язку таких понять як номінація емоцій з їх описом і вираженням у висловлюванні. І це не випадково, оскільки будь-яке слово, на думку С.В. Іванової, одночасно називає, узагальнює і позначає [18: 162]. При цьому, з одного боку, для вираження певної конкретної емоції в схожих ситуаціях можуть бути використані різні мовні або мовленнєві засоби. З іншого боку, для актуалізації різних емоцій можуть використовуватися одні й ті ж одиниці і механізми. Більш того, існують емоції, які неможливо позначити словами, хоча вони виражаються лексичними, просодичними або паралінгвістичними засобами, наприклад, усмішка, блиск очей і т. ін.

Аналіз робіт А.А. Уфимцевої [55: 40] та В.І. Шаховського [59: 92] свідчить, що емоції розподіляються між наступними групами мовної лексики:

- 1) лексика, що позначає емоції;
- 2) лексика, що описує емоції;
- 3) лексика, що виражає емоції.

При цьому зазначається, що назви емоцій з погляду мови є одноплановими, такими, що не мають емоційно-оцінювального денотата, а

супровід найменувань емоції знаком оклику не завжди трансформує їх семантику в емотивний тип.

Фонд лексичних емотивних засобів мови складає сукупність слів з емотивною семантикою й має назву *емотивна лексика*, тобто слова, що безпосередньо не виражають емоції, а називають їх зараховують до лексики емоцій [2: 12]. Комунікативною функцією цих засобів є демонстрація

різноманітних емоцій мовними засобами. Взаємопроникнення спільного та відмінного, тобто дифузність емоцій, впливає на поліфункціональність емотивних мовних засобів і створює труднощі для розуміння та вживання відповідних засобів у комунікації.

Одним із дискусійних у лінгвістиці є питання про включення слів, які визначають емоції до складу емотивних мовних засобів. Більшість дослідників, зокрема В.І. Шаховський, Е.А. Вайгла та ін. дотримуються погляду, згідно з яким слова, що визначають емоції, не можуть бути включені до складу емоційної лексики. За словами В.І. Шаховського, найменування емоцій в мові вже є метаемоціями, а не самими емоціями, а якщо слово лише означає емоцію, але не виражає її, то воно не може бути емотивним [59: 94]. Під емотивним фоном потрібно розуміти емотивність когнітивного (гносеологічного) рівня тексту, яка складається із однієї або декількох емотивних тем (емотем).

Невід'ємною властивістю будь-якого тексту визнається залежність від мови [7: 34]. Для вираження різного виду емоційного змісту мова відпрацювала спеціальний код: систему емотивних знаків, які роблять можливою комунікацію на рівні почуттів. Мовні знаки, утілені у тексті, виступають у ролі індикаторів, структура яких допомагає встановити наявність загальної емоційності. У лінгвістиці раніше панувала думка, що емоційні елементи мови треба розглядати як змінні явища, оскільки вони не можуть бути описаними певним числом абсолютних категорій. Наразі

встановлено, що в кожній мові існує набір системних засобів (слів, словосполучень, граматичних форм емоційної оцінки та ін.), наявність яких на всіх мовних рівнях дозволяє розглядати емотивність як загальномовну категорію.

На думку Ю. Головацької, емоційно-забарвлену лексику автор художнього твору вживає для того, щоб надати висловленню емоційного забарвлення, надати персонажу або його вчинкам стилістично-оцінного відтінку. Так, науковці виділяють чотири групи емоційно-забарвленої лексики [12: 207]:

- книжна піднесена лексика;
- поетизми;
- розмовно-просторічна лексика;
- вульгаризми.

Емоційно-забарвленими часто є слова, що виступають як синоніми до стилістично й емоційно нейтральних слів [36: 244]. Емоційність властива лексемам, що називають різні почуття – *joy, anger, grief, admiration, disgust*; виражають якісну оцінку предметів та явищ. Такі одиниці містять емоційний елемент уже у своєму лексичному значенні. Позитивне емоційне забарвлення мають, наприклад, слова *happiness, joy, thirst, love, native, dear, tender, charming*. Сумний настрій навіюють своїм лексичним значенням слова: *sorrow, sadness, anguish, separation*. Негативні емоції викликають лайливі слова й вульгаризми: *scoundrel, swindler, lazy, monster, wicked*. У літературній мові лайливі й вульгарні слова використовуються рідко, їхнє вживання викликає в читача негативні емоції.

До того ж, є ціла низка слів, які мають помітний відтінок урочистості: *homeland, majesty, feat, forerunner, advocate, liberation, majestic*. Емоційне звучання деяких слів досягається за допомогою пестливих або згрубілих суфіксів [16: 61]. Експресивна лексика може вживатися в усіх

функціональних стилях літературної мови. Проте найчастіше вона використовується в художніх творах, зокрема в літературних казках. Експресивна лексика надає висловлюванню більшої виразності, образності, помітніше впливає на почуття співрозмовника, читача. З огляду на своє емоційне забарвлення, одне з головних місць у перекладі художніх текстів посідає зменшувально-пестлива лексика. Потрібно відмітити, що англійська, як і українська мови досить багаті на засоби емоційного вираження.

У всіх самотійних частинах мови функціонують демінутивні утворення зі зменшено-емоційними суфіксами. Саме в українській мові, яка характеризується надзвичайною милозвучністю, вони отримали особливо яскравого вираження. Зменшено-емоційні утворення становлять невід'ємну рису усно-розмовного мовлення, звідки вони й походять. Засобами зменшено-пестливих лексем передаються почуття любові, симпатії, ніжності персонажів по відношенню до інших героїв художнього твору.

У лінгвістичній науці умовно виділяють два підходи до опису емоцій: смисловий та метафоричний [4: 27], тоді як Н.Григоренко визначає ще і когнітивний. Перший підхід спирається на використання прототипічних ситуацій (А.Вежбицька, Л.Н. Іорданська, І.А. Мельчук) як своєрідних моделей поведінки або сценаріїв, що задають певне розмежування необхідних та задовільних умов для тих чи інших емоційних понять, тобто емоції описуються через універсальні семантичні примітиви – інтуїтивно зрозумілі та самопояснювальні поняття.

Другий підхід (G.Lakoff, M.Johnson, В.А. Успенський) розкриває внутрішню семантичну компаративність емоційних понять: представники цього напрямку найбільш адекватним лінгвістичним описом емоцій вважають зображення через метафори, в яких ці емоції концептуалізуються в мові. Але метафоричний опис може виявитись дуже суб'єктивним, тому він має підтверджуватись певними мовними доказами на користь метафоричних прообразів, що пропонуються для визначення емоції.

Деякі науковці раціонально поєднують обидва підходи, логічно описуючи типові умови виникнення емоцій та підключаючи метафоричні порівняння («тілесна метафора душі» Ю.Д. Апресян і В.Ю. Апресян, дослідження слів з «експерієнціальною» семантикою Г.І. Кустової) [14: 126]. Когнітивний підхід схожий на смисловий і має в основі використання когнітивної схеми емоції: «сценарій» виникнення й розвитку емоції (природа емоції як такої з психологічної точки зору) визначає структуру її тлумачення.

Схема Ю.Д. Апресяна складається з семи етапів (сприйняття або уява певного стану речей, його оцінка, власне почуття, фізіологічні реакції, бажання, моторна активність, мовленнєва діяльність) [4: 31]. Г.І. Кустова виділяє чотири горизонтальні (причина, контакт, стан, прояв) та два вертикальні зв'язки (осмислення, оцінка) [27: 19]. Оскільки емоції – «це особливі психічні стани, які відображують у формі безпосереднього переживання значимість впливаючих на індивіда явищ з точки зору його актуальних потреб» [81: 427], то сила та якість емоції напряму залежить від актуальності потреби й оцінки людиною своєї здатності або можливості задовольнити цю потребу в ситуації, що склалася. Іншими словами, емоційні явища настільки суб'єктивні, що важливо підкреслити, що когнітивна схема емоції – це відображення не реального протікання емоційного процесу, а репрезентація форми організації знань про емоції у свідомості людини.

Отже, узагальнюючи відомі підходи до тлумачення емоцій та психологічні дані, пропонуємо визначати будь-яку емоцію через прототипічну ситуацію, основними компонентами якої є суб'єкт, потреби суб'єкта і стан речей, а основними етапами – сприйняття, оцінка та реакція суб'єкта. Зрозуміло, що поділ на етапи досить умовний, оскільки всі вони майже миттєві у діяльності людини.

Емотивна лексика є важливим джерелом отримання інформації про емоції та емоційні явища певного етносу. Регулярність її уживання в мовленні свідчить про той факт, що в ній закарбовані актуальні психічні

поняття того чи того етапу історично-культурного й духовного розвитку відповідної лінгвоспільноти.

Відображаючи національну ментальність кожного народу, емотивна лексика демонструє не стільки специфічність емоційної сфери тієї чи тієї нації, скільки «неповторне поєднання свого і спільного з іншими народами, а нерідко з огляду на це й своєрідну питому вагу, сприйняття й розвиток у ній спільного з іншими народами» [53: 23].

Більш повну класифікацію основних сучасних підходів у дослідженні емотивної лексики наводить Н.Романова [46: 297]:

— комунікативний, заснований на принципі комунікативної потенції емотивної семантики всіх мовних рівнів – від фонемі до тексту – (праці Г.І. Приходько, О.Я. Толочко, В.І. Шаховського та ін.),

— культурологічний, що ґрунтується на уявленні про національно-культурну своєрідність названих лексем (концепції Н.А. Багдасарової, В.І. Школяренко, О.А. Янової та ін.),

— когнітивний, представники якого виходять із формули «мова – мислення» або комплексної тріади «мова – мислення – світ» (Л.І. Белехова, М.В. Гамзюк, В.І. Кононенко та ін.),

— психолінгвістичний, згідно з яким емотивну семантику в лексиконі індивіда визначає взаємодія лінгвістичних і психологічних детермінантів (студії О.О. Залєвської, О.Ю. М'ягкової, О.О. Потебні та ін.),

— порівняльно-історичний, окреслений процесами поступових семантичних змін емотивно маркованих слів, а також протиставленням сем 'емотивність – нейтральність' і структури емотивної семантики на кшталт «одношаровість чи моносемічність – двошаровість чи амбівалентність» (Ю.І. Гамаюнова, В.І. Дудка, Л.А. Калімулліна та ін.) тощо.

Представлені підходи не вичерпують усього розмаїття уявлень про вивчення емотивної лексики. У лінгвістичній науковій літературі розглядають і деякі інші підходи (аксіологічний, гендерний, стилістично-функціональний і функціонально-стилістичний тощо).

О.В. Попова вважає, що емоційність, як явище суто суб'єктивне, відіграє значущу роль в процесі продукування мовлення і має необмежений спектр реалізації у слові, адже за рахунок експресивних та стилістичних засобів мови відбувається маніпулювання близькими за значеннями і звучанням словами, неточне формотворення, несподівана образність (необов'язкові персоніфікації), умисне неправильне сполучення слів, умисні орфографічні помилки, умисне неправильне тлумачення лексичного значення слів, які створюють зміщення в лексичних значеннях, тобто в семантиці [40: 105]. Більше того, даним okazіоналізмам властиво закріплюватися в мові у формі кліше та синтаксичних блоків, в результаті чого відбувається подальша перебудова, вдосконалення старих норм та форм мови.

З точки зору психолінгвістики емотивність має своє місце. За допомогою раптового відчуття емотивна потенційність надає волі особливий матеріал, що враховує особливості місця, часу мовлення та включає певні характеристики адресата, вагомі у момент комунікації, а далі, вже за урахуванням «установки» та «інтенції» відбувається когнітивний процес, що переростає у «внутрішнє програмування», здійснюючи пошук схеми майбутнього висловлювання та його мовного типу [39: 318]. Емоції не лише перевіряються, але й маніфістуються мовою, свідомо демонструються, імітуються, провокуються мовцем. З цією метою вони концептуалізуються, вербалізуються і семантизуються мовою, що дозволяє виражати їх та говорити про них.

Мовна вербалізація емоцій може здійснюватися різними засобами: за допомогою емотивної лексики, вираженої різнорівневими одиницями, за

допомогою метафоричних виразів, а також за допомогою епітетів, порівнянь та ін.

Емотиви категоризуються за об'ємом емоцій в їхній семантиці (афективи, конотативи, потенціативи), за модусом їхнього існування (мовні, мовленнєві), за типом емотивної семантики, за параметром експліцитності, імпліцитності вираження. Фіксація емоційних процесів відбувається за допомогою психічного механізму їхнього відображення у семантиці слів, які використовуються для вербалізації емоційних відносин. До емотивів також можна віднести слова, які виражають почуття особи, що говорить та слова-оцінки, які кваліфікують предмет, явище з позитивного чи негативного боку усім своїм складом, лексично [32: 189].

В межах лінгвокультурологічного підходу, модель тлумачення назв емоційних станів на основі універсальних семантичних примітивів для різних мов розробила А.Вежбицька. На думку вченої, емоції не можуть бути ідентифіковані без допомоги слів, а слова належать до однієї конкретної культури та привносять культурну специфіку. Вона класифікує назви емоційних станів таким чином [32: 190]:

1) емоції, пов'язані з «поганими речами» (*sadness, unhappiness, distress, upset, sorrow, grief, despair*);

2) емоції, пов'язана з «добрими речами» (*joy happiness, content, pleasure, delight, excitement*);

3) емоції, пов'язані з людьми, які здійснили погані вчинки (*anger, fury, rage, wrath, madness*);

4) емоції, пов'язані з роздумами про самого себе, самооцінкою (*remorse, guilt, shame, humiliation, embarrassment, pride, triumph*);

5) емоції, пов'язанні із ставлення до інших людей (*love, hate, respect, pity, envy*).

При вивченні лексики, яка відображає емоції та почуття, Д.М. Шмельов проводить розподіл:

- 1) на лексеми, які позначають певні емоції та переживання;
- 2) на лексеми, мовна значимість яких створюється засобами словотворення,
- 3) слова, у лексичному значенні яких, міститься оцінка явищ [61: 163].

У питанні визначення емотивної лексики ми поділяємо думку О.Є. Філімонової, за якою, емотивна лексика тлумачиться як лексика, яка називає, описує та виражає емоції [58: 32]. О.Є. Філімонова зазначає, що емоційний стан та емоційне ставлення можуть бути втілені у мові різними засобами: прямою номінацією (fear, love, anger), вираженням (вигуками, інвективною лексикою та ін.) та описом (пози, особливості мовлення та погляду і т.п.) [58: 33].

У нашому дослідженні ми вивчаємо особливості вербалізації базових емотивних концептів. Категорія емотивності відображається у текстах за допомогою емотивної лексики. У художніх творах актуалізація емоційних станів може відбуватися як у авторському мовленні, так й у мовленні персонажів. Матеріал нашого дослідження складають контексти, у яких репрезентується номінація, дескрипція та експресія базових емоцій.

До *номінативних засобів* реалізації емотивних концептів базових емоцій відносяться імена концептів, їхні синоніми та деривати. Тобто механізм номінації емоцій здійснюється за допомогою використання у контексті ключового репрезентанта – найменування емоції, її синоніма чи деривата, що може свідчити про багатоплановість структури чи семантики мовних одиниць.

До *дескриптивних засобів* вербалізації емоцій належать мовні вирази, що виражають зміст емоції, не називаючи, а описуючи його чи містячи непряму вказівку на неї.

До експресивних засобів відносяться лексичні одиниці, які виражають суб'єктивне ставлення мовця до змісту чи адресата мовлення в комунікативному акті.

Отже, емотивність являється однією з категорій художнього тексту, за допомогою якої відбувається реконструкція вписаної в художній текст програми його інтерпретації в емотивному ракурсі та прогнозується передбачуваний емоційний вплив тексту на читача. Емотивність тексту є його лінгвістичною характеристикою, яка охоплює різноманітні мовні засоби втілення емоцій (номінацію, дескрипцію, експресію). Крім того, емотивність є текстовою категорією, яка спрямована на створення емотивного фону художнього твору.

1.2 Перекладацькі стратегії відтворення мовних засобів на позначення емоцій

Спектр термінів на позначення емоцій свідчить про багате на емоції життя представників різних народів. У міжкультурній комунікації дослідження емоцій і засобів їх перекладу досліджували досить активно у своїх наукових працях О.Трофімова, В.Шаховський тощо. Соціокультурний метод для оцінювання перекладу термінів на позначення емоцій уже розглянуто в дослідженнях емоцій. Мова йде про значний обсяг мовної інформації, підбраної згідно з різноманітними критеріями, яка охоплює різні жанри мовлення. Ймовірно, що семантична природа лексем на позначення емоцій тлумачиться з огляду на широке коло зв'язків з такими чинниками, як фактичність, імовірність і суспільні відносини. Крім того, на думку Т.Шмігер, емоції можуть прирівнюватися до суджень, і тоді вони стають їх частиною [62: 120]. В той же час, бракує об'єктивних критеріїв для опису під час зіставлення конкретних текстів (мови перекладу і мови оригіналу).

Основним завданням перекладача є створення адекватного перекладу, який передає зміст та форму тексту оригіналу засобами іншої мови. Для того, щоб найкраще реалізувати це завдання, перекладач повинен якомога точніше дібрати відповідник у тексті перекладу. Це, відповідно, може зумовити деякі труднощі, адже лексеми в англійській мові багатозначні, а художній стиль не завжди дозволяє вживати будь-який еквівалент.

Більше проблем виникає, коли перекладачеві потрібно відтворити емоційно-зabarвлену лексику, адже вживання таких лексем – один із найпоширеніших способів вираження ставлення письменника до персонажа чи явища [12: 205]. Важливо розуміти, що ознакою художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів створенню художнього образу. Образність є основою художнього тексту, а кожен конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого. Тому варто пам'ятати, що важливою засадою є не тільки «розкриття головної ідеї та задуму автора, а й збереження всіх граматичних форм, які несуть в собі експресивне навантаження та створюють своєрідність тексту» [20: 32]. Більшість науковців вважає, що для створення адекватного перекладу художнього тексту перекладач повинен не лише володіти мовою на лексичному та стилістичному рівнях, а й знати способи перекладу і розрізняти усі типи закономірних відповідників: еквіваленти та аналоги.

Не завжди вдається підібрати еквіваленти, зокрема, коли йдеться про термінологічні одиниці мови, власні імена, географічні назви, а також про позначення історичних, етнографічних та інших реалій, які мають єдиний закріплений традицією переклад в інших мовах. Деякі перекладознавці вважають, що постійні *відповідники-еквіваленти* мають не лише терміни. Нейтральна лексична одиниця нерідко перекладається як емоційно-зabarвлене слово. До того ж, еквівалентні відповідники до словосполучень трапляються частіше, аніж еквіваленти до лексем.

Переклад з використанням *аналога* передбачає високий рівень майстерності перекладача й досконале володіння методикою перекладу, а також уміння працювати з текстами різних стилів. Еквівалент завжди один, тому якщо він відомий перекладачеві, то під час перекладу не виникає труднощів. У роботі з аналогом потрібно зуміти вибрати з декількох синонімів один, який найбільше підходить у всіх аспектах, до того ж, його не завжди можна знайти в словнику.

У двомовних тлумачних словниках окрім еквівалентів та аналогів, застосовується ще один спосіб розкриття значення іншомовного слова – пояснювальний або *описовий переклад*. Як бачимо, у цьому виді перекладу, замість самого слова, уживають його тлумачення. Такий прийом перекладу або інтерпретації слова застосовують тоді, коли в словниковому складі мови, на яку робиться переклад, немає ні еквівалента, ні аналогів, які відповідають значенню слова чи словосполучення оригіналу. Найчастіше описово перекладаються слова, які позначають поняття або явища, що відсутні в нашому житті, а тому вони не мають в українській мові спеціальних слів для їхнього позначення [36: 240]. На думку окремих перекладознавців, пояснювальний та описовий способи перекладу невдовзі втратять свою популярність, адже дедалі більшої популярності набирає «безперекладна передача слів» [12: 206].

Зменшено-емоційні іменники використовуються перекладачами з метою кращої передачі емоцій, характерів та вчинків персонажів. Демінутивні утворення служать одним із засобів вираження ставлення автора до зображуваного ним героя. Влучне, доречне їхнє використання робить мову перекладу більш різнобарвною та насиченою. Саме тому вивчення специфіки демінутивної лексики для перекладача є обов'язковим. Серед назв зі значенням зменшеності переважно з позитивною оцінкою можна виділити лексеми з таким частковим значенням [12: 208]: зменшені імена; зменшено-оцінні (зменшено-пестливі або зменшено-згрубілі); оцінні (пестливі).

Переклад емоційно-забарвленої лексики, зокрема зменшено-пестливих слів, створює значні труднощі при перекладі, оскільки такі лексеми не кодифікуються в словниках та дуже часто мають культурно-маркований характер. Перекладачеві художньої літератури, особливо літературних казок, потрібно враховувати всі зазначені особливості такої лексики та застосовувати необхідні трансформації, щоб зберегти експресивну конотацію слів та емоційне забарвлення твору загалом.

Таким чином, переклад емоційно-забарвленої лексики є одним із найскладніших аспектів відтворення емоційної експресивності творів художньої літератури. Ґрунтовне вивчення відмінностей вихідної й цільової мов на всіх рівнях та частково культурна адаптація, якщо це дитяча література, постає запорукою адекватного перекладу.

Слід зазначити, що перекладач інколи вдається до перебільшення значення емотивної лексики, що не завжди є правомірним. Відзначимо той факт, що в англійській мові емоції частіше передаються прикметниками або дієприкметниками, ніж дієсловами, що найчастіше означають пасивний емоційний стан. Тоді, як емоційні дієслова передбачають більш активну роль суб'єкта [17: 73].

Як правило, англійські неперехідні емоційні дієслова виражають негативні відтінки, що свідчить про важливу особливість англійської культури, яка дивиться на поведінку без особливого схвалення, з підозрою та збентеженням. Надлишкову емоційну забарвленість висловлювань при перекладі на українську мову можна пояснити тим, що англійська мова не має такого багатого набору експресивних засобів, як українська. Остання включає широке поле синонімів, які відрізняються конотаціями, зменшувально-пестливі суфікси та ін. В англійській мові емотивність відтворюється імпліцитно, тобто за допомогою загального контексту.

Додамо, що експресивне значення не завжди супроводжує предметно-логічне. Інколи воно з'являється лише у певному контексті [3: 13]. Важливим

моментом для досягнення еквівалентності є збереження при перекладі емоційно-експресивної характеристики висловлювання шляхом використання слів з відповідним конотативним значенням. Врахування особливостей граматики української мови є також основним завданням перекладача при перекладі мовних одиниць з емоційним та експресивним компонентами конотацій з англійської мови на українську. Це зумовлюється тим, що у сфері граматики української мови експресивність створюється багатьма морфологічними формами і синтаксичними конструкціями, такими як: формами роду, числа і відмінка іменників; короткими формами прикметників; особовими і часовими формами дієслів; порядком і граматичними формами вираження членів речення.

При перекладі експресивних можуть формувати синонімічні ряди. Кожна мова має особливий, характерний саме для неї набір експресивних стилістичних засобів. В українській мові для вираження експресії можна виділити загальну тенденцію до опору на семантичні елементи і переважне використання формальних елементів в англійській мові. З усього зазначеного вище слід зробити висновок, що перекладач повинен використовуватися ті засоби, які властиві мові перекладу і уникати копіювання експресивних засобів мови оригіналу [17: 72].

Отже, експресивне і емоційне значення слова може бути первісно закладене у слові, і створюватися в певних контекстуальних умовах. При порівнянні ступеня інтенсивності реалізації емоційно-експресивної складової конотації в українській та англійській мовах стає очевидним той факт, що на морфемному рівні в українській мові експресія є більш вираженою, ніж в англійській. Це пояснюється тим, що в українській мові емоційно-експресивна конотація переважно створюється способом афіксації, в той час, як в англійській мові конверсія постає більш продуктивною.

Потрібно відмітити, що при перекладі індивідуально-авторських емотивних фразеологізмів важливим є збереження не тільки предметно-

логічного, а й конотативного значення, найбільшу роль у відтворенні якого відіграють емотивний, стилістичний, мотиваційно-образний та національно-культурний компоненти [13: 160]. Переважна більшість фразеологізмів пов'язана з вираженням емотивного і предметно-логічного значень.

Відтворення фразеологізмів відбувається шляхом смислового розвитку, а саме експліцитної реалізації імпліцитного. Сутність цієї трансформації полягає в тому, що при відсутності еквівалентного звороту в якості основи для формування перекладацького варіанту використовується імпліцитна інформація, яка присутня в свідомості комунікантів.

При роботі з художнім текстом перекладачеві доводиться зустрічатися з випадками, коли вірно передати той чи інший фразеологізм в перекладі можна тільки, якщо його повністю змінити. Заміна символічного образу, що лежить в основі англійської фразеологічної одиниці, узуальним аналогом, який не має яскравого національного забарвлення, проте викликає аналогічні асоціації, дає перекладачу можливість адекватно відтворити значення фразеологізму. Тому, відтворення емотивності фразеологічних одиниць є важливим чинником, що забезпечує адекватність перекладу англійських okazіональних фразеологізмів на українську мову, оскільки забезпечує комунікативно-функціональну еквівалентність оригіналу.

Отже, при перекладі okazіональних емотивно-логічних фразеологізмів застосовуються: семантико-змістовні трансформації – смисловий розвиток, а саме експліцитна реалізація імпліцитного; переклад вільним словосполученням, яке містить у собі як перекладений елемент, так і елемент, отриманий шляхом генералізації значення компонента англійської фразеологічної одиниці; створення фразеологізму з заміною символічного образу, що лежить в основі англійського сталого виразу, аналогом, який не має яскравого національного забарвлення, проте викликає аналогічні асоціації.

1.3 Особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

Питання перекладності художніх творів завжди були й залишаються серед актуальних у сучасному перекладознавстві. Проблеми, що постають у процесі перекладу художніх текстів, зумовлені специфікою художнього стилю [44: 153]. В.Коптілов зауважує, що якісна передача мовних засобів, за допомогою яких створюється образність, є вирішальною для адекватного перекладу творів художньої літератури. Досконалим перекладом художнього твору може вважатися лише такий переклад, який передає ідейно-образну суть першотвору через відображення його семантико-стилістичної структури [22: 28].

І. Корунець вважає авторські казки автентичними творами, і, відповідно, їх потрібно перекладати, дотримуючись авторського стилю, образності, зміст перекладу повинен максимально відповідати змісту тексту оригіналу. Щодо адаптації тексту перекладу, то науковець вважає її можливою лише для народних казок, але не для авторських [24: 73].

О. Селіванова зазначає, що важко віднайти критерії оцінки відповідності оригіналу і перекладу, зважаючи на наявність різних установок перекладу (універсалістської, етнокультурної, відчуженої), різної мети перекладу, а найголовніше, з огляду на те, що досягнення повної еквівалентності можливе лише в ідеалі. Найоптимальніший баланс семантики та форми, денотативної, конотативної, стилістичної, культурної та прагматичної інформації текстів оригіналу та перекладу, за О.Селівановою, розглядаємо як *функціонально-комунікативну еквівалентність* [48: 201]. Пошук правильних відповідників для максимальної повноти відтворення тексту оригіналу в перекладному тексті, для дотримання окресленого балансу вимагає від перекладача застосування перекладацьких трансформацій.

У сучасному розумінні художній переклад визначають як вид словесної творчості, внаслідок якої тексти, написані однією мовою, відтворюються засобами іншої лінгвальної системи. У світлі концепцій культури як моделі (картини) світу зрозуміло, що «переклад, поруч з іншими спорідненими формами запозичення, дає змогу пізнати духовні цінності ближніх і давніх племен та народів, включаючи набути в дедалі ширше коло власних уявлень про світ» [22: 5]. Художній переклад – це завжди взаємодія і взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив не можна звести тільки до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, відображені в художньому творі, особливий національний колорит, йому притаманний, національну своєрідність оригінального твору. Перекладна література, на думку М.Г. Шемуди, – найбільш адаптований набуток чужих культур завдяки мові [60: 164]. Картина (модель) світу оригінального твору накладається на картину (модель) світу інших культур.

Варто також зазначити, що художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами (конкретно-історичні літературні канони), але й суб'єктивними (поетикою перекладача). Протягом багатьох сторіч мистецтво перекладу будувалося на двох принципах: *переклад точний*, із збереженням порядку слів, граматичних, мовних конструкцій; *переклад вільний*, із збереженням змісту оригіналу, найбільш наближений до поняття «художній». На різних етапах історії перекладу ці принципи перебували в постійній взаємодії, вони часто взаємодоповнювали один одного, іноді взаємовиключали.

У художньому перекладі до наведених факторів додається ще й особистість перекладача, який до певної міри є й автором твору. При цьому він може випускати елементи змісту, передавати чи не передавати усі особливості оригіналу. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з естетичною. Крім естетичної функції, переклад виконує дві інші важливі функції: інформативну (посередницьку) і творчу.

У когнітивній площині переклад виступає первинним і центральним аспектом міжкультурної комунікації, пов'язаним із багатьма сферами людської життєдіяльності. У ньому важливу роль відіграють когнітивні здібності людини, тобто ті сукупності механізмів, які забезпечують створення певної бази, що пов'язує когнітивні структури мов, залучених у перекладі [60: 166]. Саме він активізує лінгвальні впливи та взаємовпливи, що стимулюють мовні зрушення, особливо помітні в лексичному складі, який поповнюють топоніми й антропоніми, слова-реалії, запозичені з інших етнокультур.

Перекладачеві також необхідно звертати увагу на проблему збереження національного забарвлення в перекладах художньої літератури. Зрозуміло, що збереження національної своєрідності оригіналу – завдання дуже складне. Можливості вирішення цієї проблеми пов'язані із ступенем фонових знань про життя, зображених в оригіналі, що виникають у перекладача і читача. Необхідно зазначити, що література кожної країни має «ряд творів з тем і сюжетів, узятих із життя інших народів, які, проте, позначені печаттю власної народності» [57: 378]. А.Федоров вважає, що «передача національного забарвлення найтісніше залежить від повноцінності перекладу в цілому: з одного боку, від ступеня правильності в передачі художніх образів, пов'язаної з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, і з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, що вживаються в перекладі» [57: 382]

Разом із проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає також проблема передачі його історичного колориту. Епоха, коли було створено літературний твір, накладає певний відбиток на художні образи. Перекладачі завжди працювали з творами, створеними в різні періоди історії. Досягнення збереження історичного забарвлення твору можливе тільки шляхом стилістичних відповідностей оригіналу, адже стилістичні

засоби утілюють ті образи, які були специфічні для письменників певної епохи.

Отже, питання про передачу історичного забарвлення твору не обмежується тільки однією категорією мовних елементів, а охоплює цілу систему стилістичних засобів.

Мистецтво перекладу залишається важливим посередником у взаємодії культур. Художні переклади розширюють сферу контактів літератури однієї мови з іншими літературами світу. І чим більше першотворів перекладено іншими мовами, тим багатшою стає культура. Як відомо, недосяжною для перекладу метою є вичерпне відтворення всього словесного багатства оригінального тексту за допомогою прямих лексичних відповідників мови-реципієнта [60: 167 – 168]. Але в ньому потрібно домагатися адекватної передачі змісту, втіленого в художніх образах, а також належного збереження жанрово-стильових та структурно-композиційних особливостей оригіналу.

Таким чином, перекладач повинен бути не лише ерудованим і мати достатні для перекладу знання, але й інтуїтивно відчувати текст та кращий варіант перекладу слова, фрази чи речення. Необхідним для нього є вміння визначити те, які елементи у творі є головними, і спробувати точніше відтворити їх, зберігши при цьому індивідуальний стиль автора і в певних літературних ситуаціях активізуючи творчу функцію перекладу.

У художньому тексті емотивність актуалізується за допомогою сукупності текстових компонентів – показників емотивності, тобто вплетених у текстову тканину емотивно навантажених слів, фраз, речень тощо, які прямо або опосередковано вказують на характер авторських емоційних інтенцій, експліцитно виражених або імпліцитно окреслених у тексті, моделюють імовірне емоційне реагування читача на текстову дійсність та/або предметнують фрагменти знань про світ, що є чи стають емоціогенними

[11: 8]. Ці текстові компоненти виділяються в тканині художнього тексту своєю особливою знаковістю, завдяки якій первинно задається їхня семантико-когнітивна неоднорідність, що виявляється в орієнтованості показників емотивності на різні типи знань, опредметнених у художньому тексті (знання про мову й у мові, знання про світ, знання про текстову дійсність), а також у різноманітному характері їхнього ймовірного впливу на емоційну сферу читача.

У процесі художнього перекладу, як зазначає В.Коптілов, відбувається творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу й перекладача [22: 10]. Це реально існуючий процес, який потребує теоретичного осмислення, якому перешкоджають дві крайності: об'єктивістське уявлення про переклад як про копію оригіналу і суб'єктивістська концепція перекладу як процесу, тотожного оригінальній творчості [22: 11].

Об'єктивістські уявлення ґрунтуються на наївній вірі в можливість дослівного перекладу, в якому було б «усе так само, як в оригіналі». Спростувати ці уявлення, на думку В.Коптілова, порівняно неважко [22: 13]: вони самі відмирають у міру заглиблення у проблематику художнього перекладу і розуміння глибоких відмінностей між літературними мовами та історико-культурними традиціями.

Значно складніше подолати суб'єктивістську концепцію перекладу. Її прихильники вважають, що вони обстоюють творче начало у перекладі, але при цьому відбувається підміна понять. З буквалістами вони ототожнюють кожного, хто вважає, що існують об'єктивні закономірності перекладу, об'єктивні критерії його оцінки. Під творчим началом вони розуміють необмежену свободу творчості, поштовх до якої дає оригінал. Суб'єктивістська концепція захищає такі «переклади», які втратили право представляти іншомовний оригінал, бо перетворилися у варіації на його тему [1: 38].

Літературні казки Оскара Уайльда посідають особливе місце в англійській літературній традиції та заслуговують на пильну увагу з боку дослідників. Оскару Уайльду належать дві збірки казок – «Щасливий принц» (1888) та «Гранатовий будиночок» (1891). Сам письменник називав свої твори «етюдами в прозі, для яких обрана форма фантазій з метою домогтися романтичного звучання» [54: 726]. Ці казки не були задумані як історії для дітей (за виключенням «Хлопчика-зірки»): Уайльд писав їх для тих, «хто в душі залишився дитиною, нехай йому вісімнадцять, нехай навіть вісімдесят років» [54: 726]. Саме в казках, філософська проблематика, яка цікавила Уайльда, отримала найбільш своєрідне відтворення.

Жанр літературної казки надав Уайльду чудову можливість втілити свій найважливіший естетичний принцип, згідно якому творчість не є «імітацією життя», оскільки «описує те, чого ніколи не було» [64: 75].

Стиль О.Уайльда відрізняється двома взаємовиключними на перший погляд особливостями. Лад його мови такий елементарний, що його казки дуже швидко потрапляють до рук людини, яка тільки починає читати англійські книжки. Стиль Уайльда позбавлений недбалості та зайвої ускладненості. Фрази Уайльда передають найтонші відтінки змісту, а їх конструкція вважається взірцем класичної англійської прози. Єдиним, що ставлять йому за провину деякі дослідники, є «пристрасть до раритетів» [19: 15].

Головною особливістю, яка надає казкам О.Уайльда їх неповторної своєрідності, виступає парадоксальна форма вираження думки, що є характерною рисою стилю письменника. Казки Уайльда насичені блискучими авторськими парадоксами, тому в критичній літературі міцно встановилася традиція вважати його парадокси грою слів.

Також важливе місце у своєрідному стилі казок Уайльда займає прийом контрастного протиставлення. Своєрідність стилістики казок Оскара Уайльда проявляється і в певних особливостях лексики. Письменник насичує

свої твори елементами екзотики, детальними описами інтер'єрів кімнат, особливостей вбрання, коштовностей, квітів тощо.

Проте, приділяючи таку пильну увагу зовнішній формі своїх творів, Уайльд не забував розкривати і внутрішній зміст явищ. Казки Уайльда мають багато спільного з притчами. Мораль в них висловлена досить ясно, і деякі герої сперечаються з логікою сюжету. Втім, якщо тяжіння до притчі й ріднить Уайльда з однією зі сторін англійської казкової традиції, інші риси віддаляють його від цієї традиції, такі як, скажімо, підкреслений гротеск.

Варто зауважити, що казковий жанр відрізняється своєрідністю композиції, образністю, специфічним лексико-граматичним та стилістичним оформленням тексту, відображенням народної мудрості, особлива роль відведена виражальним засобам реалізації глибинного змісту задуму автора, його усвідомлення читачами [29: 81].

Морфологічні перетворення англомовних емоційно забарвлених елементів текстів казок здійснюються в умовах схожості / відмінності форм за наступними правилами [29: 84]:

- повний переклад:
- частковий переклад;
- нульовий переклад.

При цьому використовуються такі прийоми перекладу:

- функціональна заміна;
- конверсія;
- уподібнення;
- антонімічний переклад;
- розгортання;
- стягнення.

З точки зору компонентів синтаксичного рівня актуалізації експресивності та емоційності англомовних текстів казок, засоби перекладу емоційно маркованих словосполучень та речень містять: повний переклад, частковий переклад, функціональну заміну та описовий переклад.

У лексиці казок експресивність досягається за допомогою використання okazionalizmів, порушення норм сполучуваності, стилістичної транспозиції, що також вимагає застосування особливих прийомів перекладу.

Отже, експресивність та емотивність в текстах англомовних казок виступає як феномен мовної особистості і її суб'єктивних намірів. Емотивність виступає в художньому тексті як засіб прагматики, що в комплексі з іншими мовними засобами контексту, сприяє, з одного боку, прояву позицій самого автора, його інтерпретацій, емоцій і оцінок, а з другого боку, — виявляючи мовну стратегію автора, стає одним із засобів мовного впливу на читача. Тому переклад емотивних конструкцій і лексем потребує особливої уваги та концентрації перекладача. Найбільш розповсюдженими способами передачі експресивності англомовних казок емотивними засобами є застосування таких прийомів перекладу, як розгортання, функціональна заміна, уподібнення.

Таким чином, перекладач англомовних казок повинен виявляти емоційно забарвлені одиниці в тексті казок та враховувати їхні оригінальні лінгвістичні особливості при застосуванні тих чи тих засобів перекладу для коректної передачі значення досліджуваних лексичних одиниць на українську мову.

Висновки до розділу 1

Результати проведеного дослідження дозволяють сформулювати наступні висновки.

1. Мовним засобам вираження та опису емоцій, що віднесені до всіх рівнів мовної ієрархії, притаманна емотивність: фонологічного рівня (певні інтонаційні моделі); морфологічного рівня (відповідні афікси, частини мови; лексико-семантичного рівня (лексеми на називання, опис або вираження емоцій); синтаксичного рівня (суб'єктивна модальність висловлення або спеціальні зміни в його структурі); фразеологічного рівня (емоційно-кваліфікативне навантаження фразеологічного значення).

2. В англійському художньому дискурсі емоції персонажів частіше передаються прикметниками або дієприкметниками, рідше дієсловами і означають пасивний емоційний стан. Тоді як емоційні дієслова передбачають більш активну роль суб'єкта і характерні для української мови. Англійські неперехідні емоційні дієслова виражають негативні відтінки, що свідчить про важливу особливість англійської культури, яка часто підозріло і несхвально розглядає поведінку певної особи. При перекладі на українську мову надлишкову емоційну забарвленість висловлювань можна пояснити тим, що англійська мова не має такого багатого набору експресивних засобів, як українська (широке поле синонімів, які відрізняються виключно конотаціями, зменшувально-пестливі суфікси та ін.). В англійській мові емотивність відтворюється імпліцитно, за допомогою загального контексту.

3. Необхідно постійно тримати в полі зору основні риси художнього перекладу як специфічного явища, водночас естетичного за своєю природою і лінгвістичного – за засобами вираження суті літературного твору. Казки О.Уайльда виступають одним із яскравих прикладів жанру літературної казки в англійській літературі, оскільки в них виразно проявляється

оригінальність стилю та своєрідність творчої особистості автора. У своїх казках О.Уайльд відступає від власної теорії «чистого мистецтва» або «мистецтва заради мистецтва», прославляючи красу життя та високих людських якостей. У казках Уайльда авторське слово спрямоване проти так званої моралі вищих кіл англійського суспільства, надмірного прагматизму сучасної письменниці епохи. Поряд із викриттям вад світу, казки Уайльда містять проповідь добра, співчуття і краси.

4. Зміни порядку слів у реченнях, додавання, опущення і заміни є необхідними інструментами перекладу літературних казок О.Уайльда. Звернення до перекладацьких трансформацій має естетичний, соціокультурний і смисловий відтінки. Переклад і соціокультурна адаптація дозволяють авторській казці бути зрозумілою читачем на будь-якій мові, зокрема українській. До того ж, важливими орієнтирами при перекладі виступають ментальність, культурні традиції, звичаї іншого народу.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВІСТИЧНА ПРИРОДА МОВНИХ ЗАСОБІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ (НА МАТЕРІАЛІ КАЗОК О. УАЛЬДА)

2.1 Структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у художніх текстах

Будучи надзвичайно різноманітними, емоційні стани мають низку спільних ознак, що дозволяє виокремити групи засобів представлення емоцій: групу мовних засобів, групу текстових засобів і групу дискурсивних засобів.

Мовні засоби – це номінація емоцій. Номінація будь-якої емоції повинна здійснюватися лінгвістичними засобами і може мати як прямий, так і непрямий характер. Текстові засоби пояснюють емоції. Нерідкими є випадки, коли емоцію потрібно дешифрувати. Для цього використовують дублюючу емоційну конструкцію, контекст, пейзажну лексику, авторські ремарки. За допомогою дискурсивних засобів здійснюється невербальна характеристика емоцій. Паралінгвістичні засоби, що супроводжують, а іноді й заміняють мовну діяльність, також служать засобами передачі емоцій. Емоції можуть бути як безпосередньо названі, так і описані через фізичні відчуття або дії суб'єкта емоцій.

Існує два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) і невербальний (міміка, жести, пантоміміка тощо). Емотивність властива всім структурним рівням мови: фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Кожен із них має свою систему засобів вираження. Цікаво, що певні звуки здатні викликати відповідне коло асоціацій, оскільки вони мають певний зміст і значення. Так, фонемі несуть головним чином інформацію сенсорно-

емотивного характеру. Наприклад, звукосполучення [gr] передає неприємні асоціації:

(72) *'Nonsense!' growled the Wolf. 'I tell you that it is all the fault of the Government, and if you don't believe me I shall eat you'* (SC, 1).

У вищенаведеному фрагменті дієслово *to growl* «гаркнути» відноситься до алегоричного образу вовка у казці й означає “if an animal growls, it makes a long deep angry sound” [85: 717], тобто виражає емоцію гніву, незадоволення чимось (у нашому випадку – урядом).

Негативні почуття викликає також звукосполучення [scr]:

(58) *“He is a perfect horror!” screamed the Cactus* (BI: URL).

Окрім вербального вираження емоції огиди через епітет *a perfect horror* «суцільна потвора», персонаж висловлює її також невербально за допомогою звуконаслідувального дієслова *to scream* «завищати».

Вигук як один з варіантів емотивної реакції на зовнішні стимули – це звукове утворення, яке висловлює почуття без особливих мовленнєвих утворень, вказуючи на емоції людини як реакцію на подразники навколишнього середовища. Беручи до уваги відповідне тлумачення, можна погодитися з тим, що вигук, не маючи граматичного та лексичного значення, вказуючи на прояв певних емоцій, виконує роль реакції на певний стимул:

(38) *“Well, really”, cried Hans, ‘it is very good of you to ask, very good indeed. I am afraid I had rather a hard time of it, but now the spring has come, and I am quite happy, and all my flowers are doing well’* (HP, 27).

У даному прикладі вигук *well* (ax) виникає спонтанно в конкретній мовленнєвій ситуації і може вживатися для заповнення паузи чи висловлення сумніву, хоча з деякими вигуками пов’язується певне емоційне наповнення, яке може бути досить відмінним і часом абсолютно протилежним. Специфіку

почуття в таких випадках можна зрозуміти лише за тоном або за мовною ситуацією, наприклад:

(77) *'Alack, goodman!' she murmured, 'have we not children of our own, that thou must needs bring a changeling to sit by the hearth? And who knows if it will not bring us bad fortune? And how shall we tend it?' And she was wroth against him* (SC, 2).

У фрагменті вигукове слово *alack* вживається у негативному значенні «вайло» (але, однак) і виражає тут емоцію незадоволення жінки своїм чоловіком, а саме тим, що він приніс чужу дитину, знайдену у лісі, до свого бідного дому, чим і викликав нарікання з боку дружини (емоція гніву яскраво репрезентована в останньому реченні).

У казках О.Уайльда варто перелічити вигуки, що вказують, по-перше, на біль, горе, жалобу, жалкування: ah, oh, наприклад:

(13) *"No red rose in all my garden!" he cried, and his beautiful eyes filled with tears. "Ah, on what little things does happiness depend!.."* (HP, 4)

У фрагменті вигук *ah* виказує нарікання Щасливого Принца з приводу відсутності червоної троянди у його саду, яку він мав нестримне бажання подарувати Інфанті, яку, як йому спочатку здавалося, він покохав.

По-друге, вигуки, що вказують на задоволення, радість: oh, ah та ін., напр.:

(2) *"How do you know?" said the Mathematical Master, "you have never seen one". "Ah! but we have, in our dreams", answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming* (HP, 3).

У фрагменті вигук *Ah!* (авжеж) зі знаком оклику виражає емоцію захоплення й радості від того, що діти у ві сні бачили ангела. Ефект

контрасту, що актуалізується лексемами *to look very severe*, *to frown* (насупитися), *not to approve* (не подобатися) лише підсилює цю емоцію.

У наведеному переліку, не зважаючи на належність вигуків до різних груп, спостерігається фонетичне та графічне співпадіння (*oh*, *ah*), що пояснюється невідповідністю, реакційністю емоційного мовлення персонажів, яке потребує швидкого продукування, а отже, конструкції, які вживаються за даних умов, наближаються до багатофункціональних шаблонів, які семантично будуть вирізнятися лише під впливом певного контексту чи/та інтонації.

Для високої концентрації емоцій характерні перерваність, повтори, незакінченість синтаксичних конструкцій. Незважаючи на неможливість виділення певного набору синтаксичних структур, що використовуються для вираження конкретної емоції, можна все ж таки простежити деякі закономірності. Наприклад, для вираження *подиву* характерні питальні, питально-заперечні структури, повтори, перервані та незакінчені речення:

(12) *“Dear me! how shabby the Happy Prince looks!” he said.*

“How shabby indeed!” cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor; and they went up to look at it (HP, 10).

У фрагменті завдяки повтору окличних речень *how shabby the Happy Prince looks!*, *How shabby indeed!* з прикметником *shabby* у значенні «обшарпаний» актуалізується емоція надзвичайного подиву й здивування жалюгідним становищем принца.

Окличні речення та дезорганізація структури часто вживаються для передачі негативних почуттів:

(31) *“What disobedient children!” cried the old Water-rat; “they really deserve to be drowned” (HP, 14).*

У фрагменті репрезентовані емоції гніву, незадоволення й розчарування через окличне речення, ефект якого підсилюється також за допомогою епітета *disobedient children* «неслухняні діти», інтенсифікатора *really* та виразу зі значенням категоричної модальності наприкінці речення.

У тексті казок О.Уайльда передача емоцій здійснюється на декількох структурних рівнях. Розглянемо ці рівні детальніше на прикладі фрагментів, відібраних нами.

Передача емоцій у художньому тексті на *фонетико-графічному* рівні.

Характерними засобами вираження емоцій для цього рівня є розділові знаки та особлива подача слів у реченнях. До таких засобів належать:

1) знак оклику:

“How well you talk!” said the Miller’s Wife, pouring herself out a large glass of warm ale; “really I feel quite drowsy. It is just like being in church” (HP, 83).

2) знак питання та знак оклику:

“Who is there?!” cried the Doctor, putting his head out of his bedroom window (HP, 86).

3) курсив:

“Ah! that is always a very dangerous thing to do”, said the Duck. And I quite agree with her (HP, 86).

4) великі літери:

“BAD Rocket? BAD Rocket?” he said, as he whirled through the air; “impossible! GRAND Rocket, that is what the man said. BAD and GRAND sound very much the same, indeed they often are the same”; and he fell into the mud (HP, 90).

Другим рівнем передачі емоцій у художньому тексті вважається *лексичний рівень*. Будь-який текст складається з лексичних одиниць. Вони відрізняються тим, що навіть ті лексичні одиниці, які в комунікації не несуть емоційного напруження, у певному контексті можуть його нести і мають різноманітні емоційні значення. Тут виокремлюються емоції як реакція на події (наприклад, задоволений/незадоволений – pleased/displeased) із подальшим розподіленням на пари, залежно від того, чи є подія бажаною:

— радощі/страждання (joy/distress):

(90) *And he was filled with joy, and seized it, and said to the Hare, ‘The service that I did to thee thou hast rendered back again many times over, and the kindness that I showed thee thou hast repaid a hundred-fold’* (SC, 15).

У фрагменті емоцію радості Зоряного хлопчика з приводу допомоги йому спостерігаємо у дієслівному словосполученні *to be filled with joy* «зрадіти».

— надія/страх (hope/fear):

(30) *“Nay!” answered the child; “but these are the wounds of Love”. “Who art thou?” said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child* (HP, 56).

У фрагменті емоція страху виражається через фразеологічний зворот *a strange awe fell on him* «його охопив благоговійний страх» перед дитиною-хлопчиком, якого Велетень дуже полюбив (через те, що малий його поцілував).

— задоволення/обґрунтований страх (satisfaction/confirmed fear):

(11) *“I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow”, said the Prince, “you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you”* (HP, 10).

У фрагменті емоція задоволення Принца виражається за допомогою виразу *to be glad* «бути радим» з приводу того, що Ластівка летить нарешті до Єгипту.

— полегшення/розчарування (relief/disappointment):

(1) *“I am glad there is some one in the world who is quite happy”, muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue* (HP, 1).

У фрагменті емоція розчарування висловлена невербально, у словах автора, що характеризує персонажа у ремарках *a disappointed man* «зневірений бідолаха».

Емоції також поділяються залежно від того, чи бажаними/небажаними їх наслідки є для інших:

— щасливий за інших/зловтіха (happy/gloating):

(62) *“He should certainly be kept indoors for the rest of his natural life”, they said. “Look at his hunched back, and his crooked legs”, and they began to titter* (BI, 8).

У фрагменті емоція зловтішання виражається у дієслові *to titter* «хихикати, пирхати від сміху», що належить Квітам, які насміхаються над фізичними вадами нещасного Карлика.

— жалощі/обурення (pity/resentment):

(81) *‘Thou speakest truly’, answered the Woodcutter, ‘yet did I show thee pity when I found thee in the forest’* (SC, 20).

У фрагменті емоція жалощів виражається через лексему *pity*, що характеризує відношення Дроворуба до Зоряного хлопчика, якого той пожалів і пригрів у себе вдома, незважаючи на нарікання дружини.

Наступна група емоцій являє собою реакцію на дійство агентів (схвалення/несхвалення дій – approval/disapproval):

(32) *“Nothing of the kind”, answered the Duck, “every one must make a beginning, and parents cannot be too patient”* (HP, 57).

У фрагменті емоція несхвалення репрезентується через модальний вислів *cannot be too patient* з вуст Качки-матері.

Емоції поділяються на схвалення/несхвалення дій, коли «агент – сам діяч»: гордість/сором (*pride/shame*) і «агент – інша людина»: захоплення/докір (*admiration/reproach*):

(39) *“They are certainly very lovely”, said Hans, ‘and it is a most lucky thing for me that I have so many. I am going to bring them into the market and sell them to the Burgomaster’s daughter, and buy back my wheelbarrow with the money”* (HP, 59).

У фрагменті емоція захоплення реалізується через інтенсифікатори *so, very, certainly*, гіперболічний епітет *a most lucky thing*, займенник *many* та оцінний прикметник *lovely*.

Остання група емоцій розглядається як реакція на об’єкти та їх властивості залежно від того, подобається чи неподобається (*liking/disliking*):

(36) *I like the Miller immensely. I have all kinds of beautiful sentiments myself, so there is a great sympathy between us* (HP, 59).

У фрагменті емоція захоплення виражається через дієслово *to like*, інтенсифікатор *immensely* (страшенно), що підсилюється виразами *to be a great sympathy* (чудово розумітися з кимось) та *to have all kinds of beautiful sentiments* (мати багато різних прекрасних почуттів).

У цій групі виділяються також любов/ненависть (*love/hate*) [34: 106]:

(10) *“How wonderful the stars are”, he said to her, “and how wonderful is the power of love!”* (HP, 21)

У фрагменті емоція любові виражається через метафоричний вислів *the power of love* «влада кохання» та оцінний прикметник *wonderful*, що характеризує зірки – символ закоханих романтиків.

До лексичних засобів вираження емоційності, або лексичних дескрипторів, відносяться: слова, що називають власне емоції; слова й вирази, що містять у своїй структурі емоційний елемент – лайливі й пестливі вислови й слова; слова й вислови, семантична структура яких повністю емоційна (вигуки, емоційні частки) та інші засоби.

Розглянемо лексичні дескриптори вираження *гніву* та *захоплення* у літературних казках О. Уайльда:

1) слова, що називають власне емоції. Такими словами є іменники, прикметники, дієслова, прислівники й дієприкметники, які можуть позначати емоційний стан людини, наприклад: *anger, rage, fury, irritation; to hate, to dislike; angrily, furiously; irritated* тощо (гнів); *delight, enthusiasm, admiration, pleasure; to love, to like, to be glad; admiringly; enthusiastically; delighted* тощо (захоплення), наприклад:

(54) *Now when the little Dwarf heard that he was to dance a second time before the Infanta, and by her own express command, he was so proud that he ran out into the garden, kissing the white rose in an absurd ecstasy of pleasure, and making the most uncouth and clumsy gestures of delight (BI, 24).*

У фрагменті реалізується емоція щастя й любові за допомогою метафоричного вислову *in an absurd ecstasy of pleasure* (в безумному пориві захоплення), перерахуванню динамічних дій – *to run out, to kiss* та безпосередній лексемі щастя *to delight*.

2) слова й вирази, що у своїй семантичній структурі містять емоційний елемент. До них відносяться лайливі слова й вирази *damn, bastard* тощо (гнів); пестливі слова й вирази *darling, sweet, dear* тощо (захоплення), наприклад:

(42) “My dear friend, my best friend”, cried little Hans, “you are welcome to all the flowers in my garden. I would much sooner have your good opinion than my silver buttons, any day” (HP, 79)

У фрагменті емоція захоплення Малого Ганса до свого друга виражається за допомогою пестливих слів і гіперболічних виразів *my dear friend, my best friend*.

3) оцінні іменники й слова, що містять у своєму складі оцінку. Прикладами цих дескрипторів є такі слова: *bore, fool*, та ін. (гнів); *darling, beauty* та ін. (захоплення):

(59) And she called out: “Thief, thief, thief!” at the top of her voice (BI, 16).

У фрагменті негативна оцінка закладена у трикратному повторі слова *thief* (Злодій!), яка, у свою чергу, підсилюється фразеологічними виразами *to call out, at the top of one's voice* у значенні «заголосити».

4) оцінні прикметники та прислівники. Лексичними дескрипторами гніву будуть такі слова, як *awful, lousy, dirty, crazy, idiotic; foolishly, stupidly* та ін. Такі оцінні прикметники і прислівники, як *wonderful, marvelous, handsome, nice, charming, gorgeous; wonderfully, superbly* та ін. є лексичними дескрипторами захоплення:

(45) “What a delightful time I shall have in my garden”, he said, and he went to work at once (HP, 85).

У фрагменті оцінний прикметник *delightful* виражає емоцію радості з приводу можливості персонажа казки попрацювати у своєму садку.

5) ідіоматичні кліше й фразеологічні одиниці. Прикладами подібних дескрипторів є такі фразеологічні одиниці й ідіоматичні кліше: *to make smb's blood boil, to be fed up with smth* (гнів); *to love of one's life, to walk upon air* (захоплення). Семантичне значення фразеологічної одиниці дозволяє встановити, які емоції переживає мовець:

(53) *This so upset the gravity of the Infanta that she kept on laughing long after the little Dwarf had ran out of the arena ...* (BI, 11).

У фрагменті фразеологічний вираз *to keep on laughing long* «дуже довго сміятися» відображає емоцію радості, яку переживає Інфанта по відношенню до Карлика.

б) слова й вирази, семантична структура яких повністю емоційна. Такими словами є вигуки (*oh, ah, eh, alas, nay, Pooh, well, alack, alas, ugh*), вигуківі фразеологічні одиниці (*by God, for God's sake*), емоційні частки (*too, only*):

(86) *'Alas! my son', she cried, 'wilt thou not kiss me before I go? For I have suffered much to find thee'* (SC, 28).

У фрагменті вигуківий вислів *Alas! my son* (сину мій) репрезентує емоцію страждання матері від недбалої поведінки її сина.

Синтаксичний рівень характеризується широким спектром засобів передачі емоцій через:

1) повтори – повторюватися може як одне слово, конструкція, так і ціле речення. Під час повтору одного слова мовець інтенсифікує провідний елемент контекстуального змісту вираження, надаючи реченню емоційно-експресивного заряду:

(99) *And when he pierced with a sharp reed the dim eyes of the mole, they laughed, and when he cast stones at the leper they laughed also* (SC, 19).

У фрагменті завдяки двократному повтору лексеми *to laugh* реалізується негативна емоція презирства товаришів Зоряного хлопчика по відношенню до всього живого.

2) інверсія є ознакою того, що мовець намагається посилити вираження значення свого висловлювання, надаючи йому особливого змісту. Мовець порушує синтаксичну послідовність конструкції та вносить у вислів

забарвлення емоційної збудженості. У цьому випадку вона виконує функцію емоційно-експресивного насичення мовлення:

(14) *“What I sing of, he suffers – what is joy to me, to him is pain. Surely Love is a wonderful thing. It is more precious than emeralds, and dearer than fine opals* (HP, 25).

У фрагменті інверсія на початку першого речення підсилює контраст між радістю одного героя і стражданням іншого (*joy – pain*). У другому реченні інтенсифікатор *surely* (воістину) актуалізує емоцію любові.

3) короткі, відривчасті конструкції, що слідують одна за одною, з’являються внаслідок сильного збудженого стану мовця. У наведеному нижче прикладі короткі речення несуть величезний експресивний заряд і виділяються особливою напруженістю. Мовець у гніві ображений, весь спектр негативних емоцій, які він відчуває до свого супротивника, проявляється в коротких, відривчастих конструкціях:

(19) *“Ungrateful!” said the girl. “I tell you what, you are very rude; and, after all, who are you? Only a Student. Why, I don’t believe you have even got silver buckles to your shoes as the Chamberlain’s nephew has”* (HP, 42).

У фрагменті завдяки коротким реченням виражається емоція гніву й презирства.

4) емпатичне використання слів для посилення або протиставлення членів речення з метою передачі їм емоційного забарвлення:

(23) *The only thing that sustains one through life is the consciousness of the immense inferiority of everybody else, and this is a feeling that I have always cultivated. But none of you have any hearts* (HP, 90).

Отже, структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у казкових текстах О.Уайльда полягають у двох способах вираження емоцій: вербальному (за допомогою мовних засобів) і невербальному (міміка, жести

тощо). Емотивність властива всім структурним рівням мовлення персонажів та авторських ремарок: фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Кожен із них має свою систему засобів вираження у казках: фонетико-графічний (знак оклику, знак питання і знак оклику, курсив, великі літери, звуконаслідування, вигуки), лексичний (лексичні одиниці позитивної і негативної емоційності: номінативи, дескриптиви і експресиви), морфологічний (суфікси, прислівники-інтенсифікатори) і синтаксичний (повтори, інверсія, емфатичні конструкції, короткі, відривчасті конструкції). Емоційність на синтаксичному рівні більш детально розглянемо у підрозділі 2.3.

2.2. Семантичні особливості мовних засобів на позначення емоцій в англомовних художніх текстах

Перш ніж перейти до характеристики семантичних ознак мовних засобів на позначення позитивних і негативних емоцій в англомовних казках О. Уайльда, спробуємо визначитися з поняттям прагмасемантики художнього дискурсу, що вивчає семантичні закони функціонування дискурсу. Це семантика, орієнтована прагматично, тобто зачіпає ділянки мовця (автора), слухача (читача) і соціальний контекст. Отже, прагмасемантичні різновиди і підтипи мовного акту експресивів, зокрема негативної емоційності (оскільки її виявилось більше, ніж позитивної емоційності) виділяємо за принципом психологічних станів і ступенем їх інтенсивності:

1. Експресив *гніву*, який має підтипи: обурення, роздратування, злість, ненависть, лють:

(28) *He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came quite close his face grew red with anger, and he said, “Who hath dared to wound thee?”* (HP, 56)

У фрагменті емоція гніву реалізується через фразеологізм *to grow red with anger* «почервоніти від гніву» та питання з модальним дієсловом *dare* у значенні «сміти».

2. Експресив *неприємного подиву* з підтипами: нерозуміння, здивування:

(15) *“He is weeping for a red rose”, said the Nightingale. “For a red rose?” they cried; “how very ridiculous!” and the little Lizard, who was something of a cynic, laughed outright (HP, 25).*

У фрагменті емоція здивування виражається за допомогою повтору-перепитування.

3. Експресив *суму* з підтипами: смуток, нудьга, страждання, горе:

(69) *But the Chamberlain looked grave, and he knelt beside the little dwarf, and put his hand upon his heart. And after a few moments he shrugged his shoulders, and rose up, and having made a low bow to the Infanta, he said... (BI, 11).*

У фрагменті емоція суму виражена за допомогою дієслівного виразу *to look grave* «спохмурніти».

4. Експресив *сорому* (підтип – зніяковілість):

(9) *“What! is he not solid gold?” said the Swallow to himself. He was too polite to make any personal remarks out loud (HP, 2).*

У фрагменті емоція сорому репрезентована через внутрішнє мовлення (вигук *What!*, питально-заперечну форму речення).

Розглянемо прояв негативних і позитивних емоцій в англomовному казковому тексті на матеріалі казок О.Уайльда.

Потрібно зазначити, що існує багато класифікацій емоцій, які мають різні підстави для існування. У своїй роботі ми скористалися більш повною

класифікацією емоцій, яку запропонував Є.П. Ільїн, проаналізувавши 26 емоцій, і згрупував їх у п'ять класів за функціональною ознакою [32, 187]:

1) емоції очікування та прогнозу (хвилювання, тривога, страх, відчай):

(66) *He crawled, like some wounded thing, into the shadow, and lay there moaning* (ВІ, 19).

У фрагменті емоція відчаю репрезентована завдяки порівнянню *to crawl like some wounded thing* «повзти, як поранена тварина», дієслову *to moan* «важко стогнати».

2) емоції задоволення та радості:

(43) *“Good-bye”, said little Hans, and he began to dig away quite merrily, he was so pleased about the wheelbarrow* (НР, 82).

У фрагменті емоції задоволення і радості виражаються через прислівник *merrily* «вдоволено», дієслівний вислів *to be pleased*, підсилений часткою *so*.

3) емоції фрустрації (образа, розчарування, досада, гнів, несамоовитість, печаль, нудьга, туга – ностальгія, горе:

(25) *The Giant was very kind to all the children, yet he longed for his first little friend, and often spoke of him. “How I would like to see him!” he used to say* (НР, 45).

У фрагменті емоція печалі й нудьги з приводу того, що Велетень довго не бачив хлопчика і дуже хотів його побачити виражена у фразовому дієслові *to long for* «сумувати».

4) комунікативні емоції (веселість, зніяковіття, збентеження, сором, провина, відраза):

(65) *It grovelled on the ground, and, when he looked at it, it watched him with a face drawn with pain. He crept away, lest he should see it, and covered his eyes with his hands* (BI, 7).

У фрагменті емоція відрази до себе яскраво передається через вислови *to grovel on the ground* «соватися по підлозі», *a face drawn with pain* «лице, змордоване болем», *to creep away* «відповзти убік», *to cover one's eyes* «затулити очі руками».

5) інтелектуальні «емоції», або афективно-когнітивні комплекси (подив, інтерес, почуття гумору, емоція здогадки, сумнів):

(3) *“It is a ridiculous attachment”, twittered the other Swallows; “she has no money, and far too many relations”; and indeed the river was quite full of Reeds* (HP, 20).

У фрагменті емоція сумніву виражається через епітет *a ridiculous attachment* з негативними конотаціями «Що за безглузда любов?».

Лексико-семантичні засоби вираження емоцій дуже яскраво репрезентовані в казках О. Уайльда. Вищеназвані лексичні засоби представлені у вербалізації власних емоційних станів та у вербалізації емоційних станів інших.

а) вербалізація власних емоційних станів, тобто мовець сам називає емоцію, яку він виражає у даний час. Мовець може використовувати різні частини мови, зокрема:

— іменник (*happiness, despair, seriousness, interest, confidence, pity*):

(6) *His face was so beautiful in the moonlight that the little Swallow was filled with pity. “Who are you?” he said. “I am the Happy Prince”. “Why are you weeping then?” asked the Swallow; “you have quite drenched me”* (HP, 1).

У даному прикладі автор називає емоцію, використовуючи іменник *pity*, що означає жалість Ластівки до Принца.

Емоції вибачення, страху називає сам персонаж. Ці емоції він переживає сам. Називання власних емоцій полегшує читачам та співрозмовнику розуміння емоційного стану персонажа:

— прикметник (*happy, angry, unfriendly, poor, furious, glad, nervous*):

(44) “*Oh, don’t say that*”, cried little Hans, “*I wouldn’t be unfriendly for the whole world*”; and he ran in for his cap, and trudged off with the big sack on his shoulders (HP, 79).

У фрагменті прикметник *unfriendly* вжито по відношенню до себе, тобто до персонажа-мовця.

б) вербалізація емоційних станів інших, тобто мовець називає емоцію іншої людини, він може не знати про це напевно, але, відповідно до ситуації, може зробити припущення:

(35) “*What a silly boy you are*”! cried the Miller; “*I really don’t know what is the use of sending you to school. You seem not to learn anything* (HP, 58).

Лексемою *silly* персонаж спрямовує емоцію незадоволення на іншого.

(18) “*Well, upon my word, you are very ungrateful*”, said the Student *angrily*; and he threw the rose into the street, where it fell into the gutter, and a *cart-wheel went over it* (HP, 42).

Персонаж називає емоцію байдужості іншого літературного героя казки.

Лексичні засоби, що виражають емоції, відіграють також важливу роль у художньому тексті. Емоції можуть бути виражені вигуками або вульгарними словами.

а) вигуки

Емоційний стан персонажа у казці може виражатись через такі емоційно-оцінні вигуки, як *oh, why, what, ah, well тощо*. Вони можуть

позначати різні емоції – як негативні, так і позитивні, що можна визначити тільки через контекст або через емоційно-забарвлену лексику:

(17) “Why, what a wonderful piece of luck!” he cried; “here is a red rose! I have never seen any rose like it in all my life. It is so beautiful that I am sure it has a long Latin name” (HP, 42).

У даній репліці емоції позитивні, оскільки визначають милування трояндою. За вигуком іде окличне речення, що надає більшу емоційність даному фрагменту.

Дуже часто будь-яке слово, яке перейшло зі значущої частини мови (іменник, прикметник), відіграє роль вигуків у мовленні персонажів. Це можуть бути такі слова, як *cool! great! excellent! amazing! marvelous! grace! good!*, наприклад:

(68) “That is capital”, said the Infanta, after a pause; “but now you must dance for me (BI, 4).

У даному випадку вигук виражений прикметником *capital* у складі речення (Це грандіозно!).

б) вульгарні слова. Безумовно, вульгарні та сварливі слова виражають негативні емоції, такі як злість, обурення, жорстокість. Вони можуть передаватися словами *Fool! Stupid!* і означають високий ступінь емоційності, коли людина не контролює емоції та дуже знервована:

(40) “Buy back your wheelbarrow? You don’t mean to say you have sold it? What a very stupid thing to do”! (HP, 84)

Емотивне забарвлення казкового тексту може створюватись за допомогою використання морфологічних і словотворчих засобів мови, наприклад демінутивів:

(23) *I will put that poor little boy on the top of the tree, and then I will knock down the wall, and my garden shall be the children's playground for ever and ever". He was really very sorry for what he had done (HP, 45).*

У фрагменті пестливий вираз *poor little boy* зі значенням «хлопчик» розкриває емоцію любові Велетня до дітей.

Аналіз семантики фразеологізмів на позначення емоцій засвідчує, що у внутрішній організації можуть формуватися протилежні значення, а один і той самий фразеологізм здатен позначати як позитивні, так і негативні почуття. Це стосується як багатозначних, так і однозначних одиниць:

(82) *And when the woman heard these words she gave a loud cry, and fell into a swoon (SC, 28).*

У фрагменті фразеологічні вирази *to give a loud cry* «голосно заплакати» та *to fall into a swoon* «зомліти» відповідно до контексту виражають емоцію страждання.

Так, у мікропорі емоційного стану протиставляються групи фразеологічних одиниць (ФО), що характеризують задоволення, радість, здивування з одного боку, і незадоволення, тривогу, відчай, страх, здивування з іншого боку. Наприклад:

1) фразеологічні одиниці, що характеризують *відчай*:

(91) *Yet was his heart heavy, for he knew what evil fate awaited him (SC, 13)*

2) фразеологічні одиниці, що характеризують *смуток*:

(16) *But the Oak-tree understood, and felt sad, for he was very fond of the little Nightingale who had built her nest in his branches. "Sing me one last song", he whispered; "I shall feel very lonely when you are gone" (HP, 27).*

3) фразеологічні одиниці, що характеризують *радість*:

(92) *And a cry of joy broke from his lips ...* (SC, 20).

4) фразеологічні одиниці, що характеризують *задоволення*:

(41) *“Well, really, that is generous of you”, said little Hans, and his funny round face glowed all over with pleasure. “I can easily put it in repair, as I have a plank of wood in the house”* (HP, 82).

5) фразеологічні одиниці, що характеризують *незадоволення, обурення* з іншого боку:

(48) *“I am rather afraid that I have annoyed him”, answered the Linnet. “The fact is, that I told him a story with a moral”* (HP, 86).

Шляхом суцільної вибірки зі 100 відібраних нами текстових фрагментів на позначення мовних засобів відображення емоцій з літературних казок О. Уайльда, а саме «Щасливий принц» (“The Happy Prince”), «Незвичайна ракета» (“The Remarkable Rocket”), «Соловей і троянда» (“The Nightingale and the Rose”), «Велетень-себелюбець» (“The Selfish Giant”), «Вірний друг» (“The Devoted Friend”), «Хлопчик-зірка» (“The Star Child”), «День народження інфанти» (“The Birthday of Infanta”) тощо нами було зафіксовано різну частотність вживання відповідних англomовних мовних засобів на позначення емоцій. Результати дослідження виявилися неоднорідними. Потрібно зазначити, що у казках О. Уайльда позитивні емоції складають 89 випадків вживання (46%). Порівняно з позитивними емоціями, негативних емоцій у казках англійського письменника і поета набагато більше, а саме 106 випадків (54%).

Серед позитивних емоцій у досліджуваному казковому дискурсі можна виділити емоцію радості, емоцію задоволення та емоцію зацікавленості.

Емоція *радості* в казкових текстах репрезентована за допомогою лексичних засобів, а саме лексики. Емоція радості часто виражена словами *happy, happiness*:

(50) *Perhaps the most amusing thing about him was his complete unconsciousness of his own grotesque appearance. Indeed he seemed quite happy and full of the highest spirits (BI, 4).*

Емоція *радості* також може бути репрезентована лексико-стилістичним засобом, а саме порівнянням:

(51) *When the children laughed, he laughed as freely and as joyously as any of them, and at the close of each dance he made them each the funniest of bows, smiling and nodding at them ... (BI, 5)*

Емоція *задоволення* представлена в літературних казках словами *pleasure, pleasant, delight, glad*:

(49) *When he stumbled into the arena, waddling on his crooked legs and wagging his huge misshapen head from side to side, the children went off into a loud shout of delight ... (BI, 7).*

Емоція *зацікавленості* представлена словами *interest, interested, curious*:

(4) *“What a curious thing!” he cried; “there is not a single cloud in the sky, the stars are quite clear and bright, and yet it is raining (HP, 2).*

Серед негативних емоцій можемо виділити наступні: емоцію злості, обурення, роздратованості, страху, незадоволення, огиди, нещастя, наказу та жалю.

Лексика, що називає емоцію злості представлена в казках наступним синонімічним рядом: *anger, angry, rage, violence, furious, angrily*:

(57) *“He should drink poppy-juice, and go to sleep for a thousand years”, said the great scarlet Lilies, and they grew quite hot and angry (BI, 13).*

Емоція *злості* представлена також за допомогою окличних речень, а також сварливих слів і риторичних запитань:

(71) “Ugh!” *snarled* the Wolf, as he limped through the brushwood with his tail between his legs, “this is perfectly monstrous weather. Why doesn’t the Government look to it?” (SC, 10)

Емоція *обурення* представлена в казках словами *indignant, indignation* та актуалізується через повтори і окличні речення:

(55) *The Flowers were quite indignant at his daring to intrude into their beautiful home ...* (BI, 13).

Емоція *незадоволення* репрезентована лексичними засобами, а саме номінативною лексикою (що називає), вигуками та синтаксичними засобами вираження емоцій, тобто окличними реченнями. У текстах емоція незадоволення представлена такими лексичними засобами, як *unpleasant, displeasure, not appeased*:

(78) *But she would not be appeased, but mocked at him, and spoke angrily, and cried: ‘Our children lack bread, and shall we feed the child of another? Who is there who careth for us? And who giveth us food?’* (SC, 27)

Емоція *жалью* репрезентована за допомогою окличних речень, вигуків, та слів, що називають, а саме *poor* та *pity*:

(91) “*Give me the piece of red money, or I must die*”, and the Star-Child had *pity on him* again, and gave him the piece of red gold, saying, “*Thy need is greater than mine*” (SC, 14).

Емоція *роздратованості* представлена лексичними одиницями *irritation, irritated, annoyed* та актуалізована повторами:

(61) *The Flowers, however, were excessively annoyed at their behaviour, and at the behaviour of the birds.* “*It only shows*”, they said, “*what a vulgarising effect this incessant rushing and flying about has*” (BI, 11).

Емоція *роздратованості* може супроводжуватись називанням певних дій персонажу, таких як: *become red, redden, frowning*:

(70) *And the Infanta frowned, and her dainty rose-leaf lips curled in pretty disdain* (BI, 16).

Емоція *печалі* або *відчаю* представлена словами *despare, sadness*:

(63) *When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque* (BI, 19)

Емоція *огиди* представлена лексичними засобами *disgust, disgusted*:

(59) *Even the red Geraniums, who did not usually give themselves airs, and were known to have a great many poor relations themselves, curled up in disgust when they saw him ...* (BI, 23).

Отже, можемо зробити висновок, що позитивні емоції в літературних казках О. Уайльда становлять емоції радості, задоволення та зацікавленості. Більше всього представлені емоції радості, задоволення, та менше всього зацікавленості. Вищеназвані емоції репрезентовані в казках за допомогою лексичних та фонетичних засобів (лексики, що називає, вигуків, фразеологічних зворотів), лексико-стилістичних засобів (повторів) та граматичних засобів вираження емоцій (окличних речень). Негативні емоції представлені в казкових текстах у більшій кількості. У казках О. Уайльда можемо виділити наступні негативні емоції: емоція злості, емоція наказу, емоція обурення, емоція незадоволення, емоція жалю, емоція роздратованості, емоція страху, емоція печалі, емоція нещастя та емоція огиди. Найбільше всього в казках репрезентовані емоції злості, найменше всього емоції огиди.

2.3. Стилiстичнi особливостi мовних засобiв на позначення емоцiй у художнiх текстах

Мовна вербалiзацiя емоцiй може здiйснюватися рiзними засобами: за допомогою емотивної лексики, вираженої рiзнорiвневими одиницями, за допомогою метафоричних виразiв, а також за допомогою епiтетiв, порiвнянь та iн. Наприклад:

(94) *He bowed his head in the dust, and sobbing, as one whose heart might break, he said to her: 'Mother, I denied thee in the hour of my pride'...* (SC, 25).

У фрагментi емоцiя горя виражається через порiвняння *to sob as one whose heart might break* «ридати так, що могло розiрватися серце». У даному випадку реалiзацiя емоцiї горя вiдбувається за допомогою порiвняння, яке вiдноситься до невербального прояву емоцiй (слiзьми) та порiвнюється з розривом серця за своєю iнтенсивнiстю.

Лексико-стилiстичнi засоби вираження емоцiй репрезентованi у казках О.Уайльда дуже яскраво, в першу чергу, за допомогою метафори, порiвняння та повторiв. Порiвняння та метафори зазвичай властивi художньому стилю тексту i завжди привертають увагу читачiв:

(1) *"He looks just like an angel", said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores* (HP, 1).

У фрагментi емоцiя здивування Дiтей з Притулку реалiзується знову ж таки за допомогою порiвняння *to look just like an angel* «чисто тобі ангел».

Повтори будь-якого члена речення, словосполучення пiдкреслюють емоцiйно-смыслову тональнiсть вислову. Вони використовуються, щоб акцентувати на чийсь увагу й виокремити певну емоцiю, зробити наголос:

(46) “Well, really”, said the Water-rat, in a very angry manner, “I think you should have told me that before you began. If you had done so, I certainly would not have listened to you; in fact, I should have said ‘Pooh’, like the critic (HP, 81).

(47) “However, I can say it Now”; so he shouted out ‘Pooh’ at the top of his voice, gave a whisk with his tail, and went back into his hole (HP, 82).

У фрагменті повтор вигуку *Pooh* «Тьху» з вуст Водяного Щура свідчить про його незадовільний емоційний стан, у якому виражена емоція гніву.

Дуже часто персонаж повторює слова у стані емоційного напруження, у разі хвилювання, збудження:

(34) “You are certainly very thoughtful about others”, answered the Wife, as she sat in her comfortable armchair by the big pinewood fire; “very thoughtful indeed. It is quite a treat to hear you talk about friendship ...” (HP, 58).

У фрагменті емоція хвилювання дружини з приводу добрих вчинків свого чоловіка актуалізується повтором оцінного прикметника *thoughtful*, підсиленого інтенсифікаторами *very* та *indeed*.

Наступний вид лексико-стилістичних засобів вираження емоцій – *метафора*. Вона може позначати передачу значення відчуттів та емоцій, які не передаються шляхом раціонального зв'язку. Вона інтерпретує річ через інші речі та актуалізує значення самої речі.

У метафоричному представленні вмістищем емоцій, надій є серце. У багатьох релігіях серце сприймається як місце існування душі та народження почуттів. Уявлення про розчарування як травмування серця або навпаки, радості від того, що серце «розтануло», слугує основою для таких сталих метафоричних виразів, як:

(22) And the Giant's heart melted as he looked out. “How selfish I have been!” he said; “now I know why the Spring would not come here ... (HP, 45).

У фрагменті емоція радості реалізується через метафоричний вислів *heart melted* «серце розтало».

(79) *Surely thou art hard of heart and knowest not mercy, for what evil has this poor woman done to thee that thou shouldst treat her in this wise?* (SC, 21).

Емоція байдужості й злості виражається через метафоричний вислів *hard of heart* «безсердечний».

(100) *And in all things he ruled them, and they became hard of heart even as he was* (SC, 22).

Емоція байдужості виражається через метафоричний вислів *to become hard of heart* «затвердіти серцем».

Особлива експресивність вищезгаданих прикладів досягнута шляхом актуалізації ядерної семми предиката *to melt, to become hard* стосовно нерелевантного об'єкту *heart*. У наведених конструкціях спостерігаємо метафоризацію як процес утворення зв'язків між сферами матеріального й абстрактного.

Часто для того, щоб привабити увагу реципієнта, надати особливої виразності висловлюванню, вживається *оксиморон*. Безнадійність, неможливість досягнення позитивного результату втілюють характеристики об'єктів певних операцій:

(5) *The eyes of the Happy Prince were filled with tears, and tears were running down his golden cheeks* (HP, 2).

У фрагменті емоція суму виражається невербально через сльози Щасливого Принца, що котилися від безнадії отримати прихильність інфанти – щастя – сумні сльози (невідповідність).

Наступний вид лексико-стилістичних засобів вираження емоцій – *порівняння*. Воно допомагає нам у визначенні емоцій персонажів. Порівняння супроводжується словами *like, as if, as*:

(68) “*Yes*”, *cried all the children, “you must get up and dance, for you are as clever as the Barbary apes, and much more ridiculous”* (BI, 17).

Карлика діти порівнюють з берберійськими мавпами, тільки ще кумеднішими – емоція радості.

У наступному фрагменті йде характеристика персонажа з дуже вродливою зовнішністю, що порівнюється з портретом, тобто емоція захоплення невербально підсилюється емоцією сорому *to blush*:

(14) “*Your picture was beautiful*”, *he murmured, “but you are more beautiful than your picture”*; *and the little Princess blushed* (HP, 88).

У нижченаведеному прикладі можна виділити порівняння любові з місяцем, що змальовує вічність і незмінність цього почуття.

(64) “*Nonsense!*” *said the Roman Candle, “Romance never dies. It is like the moon, and lives for ever”* (HP, 88).

(20) “*What a silly thing Love is*”, *said the Student as he walked away. “It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not going to happen, and making one believe things that are not true”* (HP, 42).

У відповідному фрагменті, навпаки, любов прирівнюється до дурості, що не заслуговує на увагу персонажа.

Слід зазначити, що ступінь експресії тексту казок О. Уайльда досягається також завдяки використанню автором певних лінгвістичних засобів, які характеризують його індивідуальний стиль. Основними засобами створення експресивності в тексті англійської авторської казки на синтаксичному рівні є такі синтаксичні конструкції, як: парентези, інверсія,

перерахування, однорідні члени речення, полісиндетон, паралелізм, анафора, епіфора тощо.

Використання *парентетичних конструкцій* є типовою особливістю англійської літературної казки, що наближає мову даних творів до усного типу мовлення, пояснює незнайомі слова в тексті, полегшує сприйняття описів, міркувань, має емоційний вплив:

(38) *But the shrill laughter of the children grated on his ears, and the bright pitiless sunlight mocked his sorrow, and a dull odour of strange spices, spices such as embalmers use, seemed to taint – or was it fancy? – the clear morning air* (VI, 25).

Серед випадків вживання стилістичної інверсії в літературних казках О.Уайльда найбільш часто зустрічається винесення на початок речення обставин місця, післядієслівних прислівників і обставин способу дії. Більше половини всіх випадків інверсії служить цілям передачі динаміки дії:

(75) *So very tenderly he took up the child, and wrapped the cloak around it to shield it from the harsh cold, and made his way down the hill to the village, his comrade marvelling much at his foolishness and softness of heart* (SC, 31).

У фрагменті обставина способу дії *so very tenderly* «так ніжно», винесена на початок речення, засвідчує емоцію ніжності.

Особлива увага у літературних казках приділяється однорідним членам речення та їхньому впливу на ступінь емоційності тексту. Основною функцією *однорідних членів* речення в казках О. Уайльда є конкретизація опису і створення наочності розповіді. Описуючи дії в їх часовій послідовності, передаючи динаміку дії, однорідні присудки полегшують сприйняття речення, тому що в лаконічній формі передають зміст. Використання ланцюжків однорідних присудків (часто в поєднанні з полісиндетоном) характеризується в літературних казках високим ступенем експресивності:

(80) *And the Star-Child grew red with anger, and stamped his foot upon the ground, and said, 'Who art thou to question me what I do? I am no son of thine to do thy bidding' (SC, 29).*

У фрагменті емоція гніву репрезентується за допомогою однорідних членів речення, а саме дієслівних виразів *to grow red with anger* «почервоніти від гніву» та *to stamp one's foot upon the ground* «тупнути ногою».

Полісиндетон в літературній казці виступає, передусім, як засіб зв'язку однорідних членів речення всередині простого речення та самостійних речень у складносурядному реченні, а також як засіб зв'язку самостійних речень в абзаці і абзаців всередині тексту. Нанизування речень і абзаців використовується в цілях створення ефекту пригадування послідовності подій, що робить такі казки схожими на усну розповідь. Поряд з частим сполучником *and* використовуються також сполучники *or, because, so, then*:

(76) *And when his wife opened the door and saw that her husband had returned safe to her, she put her arms round his neck and kissed him, and took from his back the bundle of faggots, and brushed the snow off his boots, and bade him come in (SC, 28).*

Вживання *паралельних конструкцій* у казковому дискурсі стає провідною ознакою прагматичного впливу на читача (наприклад, посилене використання паралельних конструкцій з лексичними повторами в казках) і

демонструє стилістичну сутність повтору у всьому його прояві – посиленні логічного та емоційного впливу на читача, у нашому випадку, емоцію радості:

(37) *"Good morning, little Hans", said the Miller.*

"Good morning", said Hans, leaning on his spade, and smiling from ear to ear (HP, 58).

Таким чином, паралелізм у літературних казках О. Уайльда сприяє реалізації різних прагматичних функцій: привертає увагу читачів, створюючи певний образ персонажа, готує читача до адекватного сприйняття художнього тексту, допомагає побудувати більш повну, логічно структуровану картину художньої дійсності.

Приєм *наростання* або *градації* використовується для посилення виразності оповідання, емоційного впливу на читача. У нижченаведеному прикладі емоційне наростання використовується при описі загальної радості з приводу належності до вищого світу:

(17) *“I am made for public life,” said the Rocket, “and so are all my relations, even the humblest of them”* (HP, 90).

Анафора і *епіфора* активно використовуються в літературних казках. Ці види синтаксичного паралелізму, як і в інших жанрах художньої літератури, застосовуються в казках у цілях емпатичного виділення важливих елементів:

(26) *“You certainly are!” cried the Bengal Light. “In fact, you are the most affected person I ever met.” “You are the rudest person I ever met,” said the Rocket, “and you cannot understand my friendship for the Prince”* (HP, 91).

Однією з основних функцій анафори і *епіфори* в літературних казках є створення колориту усного оповідання, а також властивого йому певного інтонаційного малюнка, що виражається в певній наспівності й плавності:

(84) *“Conversation, indeed!” said the Rocket. “You have talked the whole time yourself. That is not conversation”* (HP, 91)

На синтаксичному рівні емотивне забарвлення створюється також за допомогою *риторичних питань*:

(73) *Yet, after that they had laughed they became sad, for they remembered their poverty, and one of them said to the other, “Why did we make merry, seeing that life is for the rich, and not for such as we are?”* (SC, 16).

Таким чином, основними засобами актуалізації емоційності в текстах англійських казок О. Уайльда є використання таких стилістичних засобів на лексичному та синтаксичному рівнях, як порівняння, метафори, епітети, оксиморон, гіперболи, парентетичні внесення, стилістична інверсія, авторські відступи та звернення до читачів, використання паралельних конструкцій, анафори, епіфори, риторичні питання тощо. Отже, казки Оскара Уайльда насичені також лексико-стилістичними засобами вираження емоцій, що представлені переважно порівняннями, метафорами, епітетами.

Висновки до розділу 2

Результати проведеного дослідження дозволяють сформулювати наступні висновки.

1. Структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у казкових текстах О.Уайльда полягають у двох способах вираження емоцій: вербальному (за допомогою мовних засобів) і невербальному (міміка, жести тощо). Емотивність властива всім структурним рівням мовлення персонажів та авторських ремарок: фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Кожен із них має свою систему засобів вираження у казках англійського письменника: фонетико-графічний (знак оклику, знак питання і знак оклику, курсив, великі літери, звуконаслідування, вигуки), лексичний (лексичні одиниці позитивної і негативної емоційності: номінативи, дескриптиви і експресиви), морфологічний (суфікси, прислівники-інтенсифікатори) і синтаксичний (повтори, інверсія, емфатичні конструкції, короткі, відривчасті конструкції).

2. За допомогою суцільної вибірки зі 100 відібраних нами текстових фрагментів на позначення мовних засобів відображення емоцій з літературних казок О. Уайльда, а саме «Щасливий принц» («The Happy

Prince”), «Незвичайна ракета» (“The Remarkable Rocket”), «Соловей і троянда» (“The Nightingale and the Rose”), «Велетень-себелюбець» (“The Selfish Giant”), «Вірний друг» (“The Devoted Friend”), «Хлопчик-зірка» (“The Star Child”), «День народження інфанти» (“The Birthday of Infanta”) тощо нами було зафіксовано різну частотність вживання відповідних англомовних мовних засобів на позначення емоцій. Результати дослідження виявилися неоднорідними. У літературних казках О. Уайльда позитивні емоції складають 89 випадків вживання (46%). Порівняно з позитивними емоціями, негативних емоцій у казках англійського письменника і поета набагато більше, а саме 106 випадків (54%).

3. Основними засобами актуалізації емоційності в текстах англомовних казок О. Уайльда є використання таких стилістичних засобів на лексичному та синтаксичному рівнях, як порівняння, метафори, епітети, оксиморон, гіперболи, парентетичні внесення, стилістична інверсія, авторські відступи та звернення до читачів, використання паралельних конструкцій, анафори, епіфори, риторичні питання тощо. Отже, казки Оскара Уайльда насичені також лексико-стилістичними засобами вираження емоцій, що представлені переважно порівняннями, метафорами, епітетами.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ЕМОЦІЙ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

3.1 Способи еквівалентного відтворення українською мовою вербалізаторів емоцій у перекладах текстів художнього дискурсу

Ми вважаємо, що з метою адекватного відтворення емоційного стану персонажів при перекладі казок О.Уайльда необхідно, по-перше, досконало володіти англійською і українською мовами, і до того ж уміти тонко відчувати емоції, почуття та настрої героїв літературного твору. При відтворенні емоцій казкових персонажів українською мовою загальною тенденцією є збільшення експресивності, вищий ступінь інтенсивності емоції порівняно з оригіналом, що зумовлено національно-культурною специфікою. Розглянемо детальніше способи еквівалентного відтворення вербалізаторів емоцій у перекладі українською мовою на матеріалі казкових творів О.Уайльда.

Спочатку визначимося з поняттям еквіваленту. *Еквівалентом* слід вважати постійну рівнозначну відповідність, яка, як правило, не залежить від контексту. До цієї групи належать такі лексико-семантичні розряди слів, як: власні назви – антропоніми або топоніми, терміни та деякі розряди слів, близькі за значенням до термінів і власних назв, тобто числівники, наприклад:

(49) *'I will tell you, but you must give me something', said the witch. She looked at him with her beautiful eyes. 'Five pieces of gold', he said, 'and my nets and my house, and my boat. But how can I send away my soul?' She laughed and answered (FHS, 5). — А що даси ти мені, якщо я навчу тебе? — запитала Чаклунка і подивилась на нього своїми чудовими очима. — П'ять золотих, —*

відповів він. — А ще мої нерети й сіті, верболозову хатку, в якій я живу, й човен розписний, в якому я в море виходжу. Тільки навчи мене, як позбутися тієї душі, і віддам тобі все, що я маю. Чаклунка засміялася з нього глузливо (РД, URL).

При відтворенні кількісного числівника у складі англомовного сталого виразу *five pieces of gold* «п'ять золотих» досягається гіперболічний ефект.

Еквіваленти також розрізняють як повні і часткові. Якщо відповідник охоплює значення англійського слова повністю, це *повний* еквівалент, як у наступному фрагменті:

(88) *And the Star-Child frowned and said to himself, 'What is this that they say to me? I will go to the well of water and look into it, and it shall tell me of my beauty'* (SC, 12). – Хлопчик-Зірка спохмурнів і сказав про себе: «Про що вони говорять? Піду до колодязя й подивлюся, що зі мною» (ХЗ, URL).

У фрагменті лексема *to frown*, виражена дієсловом минулого часу, має лише одне значення: «насуплювати брови, насуплюватися» і виражає тим самим емоцію незадоволення.

Проілюструємо функціонування та відтворення в перекладі за допомогою еквівалентного відповідника наступне слово:

(87) *But when they beheld him coming, they mocked him and said, 'Why, thou art as foul as the toad, and as loathsome as the adder. Get thee hence, for we will not suffer thee to play with us'* (SC, 16). – Але коли товариші побачили, що він іде, то відразу почали дражнити його й промовляли: — Ти такий гидкий, як жаба, і бридкий, як гадюка. Забирайся звідси, бо ми не стерпимо, якщо ти будеш гратися з нами (ХЗ, URL).

Прикметники *foul* «гідкий, мерзенний» і *loathsome* «огидний, відразливий» мають синонімічні значення, входячи до складу гіперболічних порівнянь.

Коли ж український відповідник є лише до одного з декількох значень англійського слова, це *частковий еквівалент*, наприклад:

(98) *But the Star-Child heeded not their words, but would frown and flout, and go back to his companions, and lead them* (SC, 14). – Але Хлопчик-Зірка не звертав уваги на його слова, а лише насуплювався і підсміювався, потім повертався до своїх товаришів і знову командував ними (X3, URL).

У фрагменті лексема *flout* має словникове значення 1) глузувати, кепкувати, насміхатися [77: 430]. Перекладач вдало відтворив дієслово *flout* у перекладі, скориставшись його більш експресивним синонімом «підсміюватися».

Наведемо інший приклад вживання та перекладу *часткового* відповідника:

(95) *And he sobbed again and said: ‘Mother, my suffering is greater than I can bear. Give me thy forgiveness, and let me go back to the forest’* (SC, 24). – І хлопчик знову заридав і сказав: — Мамо, мої страждання більші, ніж я можу витримати. Прости мене, і я повернуся назад до лісу (X3, URL).

Лексема *to sob* тут перекладена частковим відповідником «ридати» як одним із варіантів синонімічного ряду, до якого належать також дієслова на кшталт: схлипувати, завивати, голосити. Глумачний англomовний словник пропонує наступне трактування цього емоційного дієслова, що у даному випадку передає емоцію горя і страждання: “to cry noisily while breathig in short sudden bursts” [85: 1569].

Із стилістичної точки зору можна виділити *абсолютні* і *відносні* еквіваленти. До першої категорії відносяться такі еквіваленти, які належать до одного і того ж самого функціонального стилю і мають таку ж експресію, як і англійське слово або вираз. Наприклад:

(96) *Yet ruled he not long, so great had been his suffering, and so bitter the fire of his testing, for after the space of three years he died. And he who came after*

him ruled evilly (SC, 18). – *Але правив він недовго, бо надто великими були його страждання, і через три роки він помер. А той, хто прийшов після нього, правив жорстоко* (ХЗ, URL).

Як бачимо, в обох випадках емоція горя і страждання вербалізується завдяки прислівникам-інтенсифікаторам *so*, *evilly*, оцінному гіперболічному епітету *great suffering*, інвертованій зміні порядку слів *so great had been his suffering*, що цілком повністю зберігається у тексті перекладу.

Отже, збереження при перекладі емоційно-експресивної характеристики висловлювання шляхом використання слів з відповідним конотативним значенням є важливим моментом при досягненні еквівалентості. У перекладі марковані речення з різним денотативним значенням функціонують як емотивні синоніми, що виражають жаль мовця з приводу втрати володаря.

Відносними еквівалентами вважаються такі, які розрізняються за стилістичною та експресивною ознакою:

(83) *And when she saw them she wept for joy, and said, 'He is my little son whom I lost in the forest. I pray thee send for him quickly, for in search of him have I wandered over the whole world'* (SC, 31). – *Коли та їх побачила, то заплакала від радості й сказала: — Він — мій маленький син, якого я загубила в лісі. Я молю вас: швидко покличте сина, я шукала його по всьому світу* (ХЗ, URL).

У фрагменті автором вжито фразеологічний вираз *to weep for joy* «заплакати від радості». Потрібно зазначити, що дієслово *to weep* у значенні «ридати» відноситься до формального, літературного стилю й означає “to cry, especially because you feel very sad” [85: 1871], тобто у нашому випадку відповідно до контексту поєднується емоція радості й смутку, якого зазнала героїня казки «Хлопчик-зірка» через довгі пошуки свого сина.

Коли у двомовному словнику англійському однозначному слову або одному певному значенню багатозначного слова відповідає декілька українських перекладів, то ці переклади називаються варіантними відповідниками. Як правило, вони відмежовуються один від одного комою на відміну від різних значень, які позначаються арабськими цифрами, і від відтінків значень, які відділяються крапкою з комою.

Найбільш поширеним типом варіантних відповідників є часткові відповідники, тобто коли одному слову англійської мови відповідають два або більше слів в українській мові і навпаки. До них належать явища включення і пересічення.

Включенням називається таке відношення, коли слова в англійській мові ширші, ніж коло значень відповідного йому слова в українській мові. Крім того, вони можуть вживатися в англійській мові в переносних значеннях, входячи до складу фразеологічних одиниць, наприклад:

(93) ... *and he ran over, and kneeling down he kissed the wounds on his mother's feet, and wet them with his tears* (SC, 29). – *Він побіг і, ставши на коліна, поцілував рани на ногах своєї матері й окропив їх сльозами* (X3, URL).

Як видно, дієслово *to wet* має наступні значення: 1) *to make something wet*; 2) *to make yourself, your clothes, or your bed wet because you pass water from your body by accident* [85: 1876]. Відповідно до контексту дієслово *to wet* входить до складу фразеологічного виразу *to wet somebody with one's tears* «окропити сльозами» радості. Емоція щастя від зустрічі з матір'ю, яку він довго шукав, сповнює героя казки великою радістю.

Однак більш поширеним є явище *пересічення*. Воно має місце тоді, коли між двома словами спостерігається такий частковий збіг значень, при якому коло значень слова в англійській мові не може бути повністю включеним до кола значень слова в українській мові через те, що дані слова мають як однакові, так і різні значення, наприклад:

(28) *“Who hath dared to wound thee?” cried the Giant; “tell me, that I may take my big sword and slay him”* (HP, 56). — *Хто посмів поранити тебе? — вигукнув Велетень. — Скажи мені, я візьму гострий меч і вб’ю його!* (BC, URL)

Так, вираз *to take a big sword* дослівно відтворюється як «узяти великого меча», тоді як в українськомовному варіанті перекладу прикметник *big* передається автором контекстуальним прикметником «гострий», що є свідченням не розміру, а гостроти зброї і відповідно гарантії здійснення вчинку.

Отже, слід мати на увазі, що крім неоднакового групування значень у межах слова в англійській та українській мовах, іншою причиною виникнення варіантних відповідників є неоднакова семантична диференційованість слів в обох мовах. Суть цього явища полягає в тому, що значення слова в одній мові виявляється недиференційованим, нерозчленованим порівняно із значенням його еквівалентів в іншій мові. Іншими словами, одному слову англійської мови, яке виражає більш широке (нерозчленоване) поняття, в українській мові відповідають два або більше слів, кожне з яких має вузький клас денотатів.

Варто додати, що еквіваленти не завжди вдається підібрати, зокрема, коли йдеться про термінологічні одиниці мови, власні імена, географічні назви, а також про позначення історичних, етнографічних та інших реалій, які мають єдиний закріплений традицією переклад в інших мовах. Деякі перекладознавці вважають, що не лише терміни мають постійні відповідники-еквіваленти. Еквівалентні відповідники до словосполучень трапляються частіше, аніж еквіваленти до лексем.

Переклад з використанням аналога передбачає високий рівень майстерності перекладача й досконале володіння методикою перекладу, а також уміння працювати з текстами різних стилів. Еквівалент завжди один, тому якщо він відомий перекладачеві, то під час перекладу не виникає

труднощів. У роботі з аналогом потрібно зуміти вибрати з декількох синонімів один, який найбільше підходить у всіх аспектах, до того ж, його не завжди можна знайти в словнику.

3.2. Застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій вербалізаторів емоцій у перекладі текстів англомовного дискурсу

Лексичні трансформації поділяються на формальні – транскрипція, транслітерація, калькування та лексико-семантичні, що включають конкретизацію як заміну більш конкретною назвою, генералізацію як заміну гіперонімом гіпоніма й модуляцію – заміну слова або сполуки одиницею мови перекладу, яка логічно пов'язана із значеннями вихідної мови [47: 161].

Під трансформацією у даному випадку розуміють відтворення змісту мовної одиниці іншомовного тексту засобами власної мови, якою здійснюється переклад. Трансформації може піддаватися мовний знак будь-якого рівня – лексичного, морфологічного та синтаксичного. Розглянемо детальніше вищенаведену класифікацію лексичних трансформацій.

Під *транскрипцією* розуміють відтворення звукової форми назви мови оригіналу у назві мови перекладу [37: URL]. На письмі звукова форма мовного знака (слова) мови оригіналу відтворюється засобами графіки мови перекладу. При цьому іншомовні слова записуються засобами національного алфавіту, який передає звукову вартість, вимову літер іншомовного алфавіту. Транскрипція – це відтворення на рівні фонем. Розглянемо способи відтворення реалій за допомогою транскрипції:

(13) *The young fisherman began to cry and said, 'Father, the fauns live in the forest and are happy. The mermen sit on the rocks with their gold harps. I want to be like them'* (FHS, 8). – *Очі молодого Рибалки наповнилися слізьми, коли*

він почув дошкульні слова Священника; підвівся він із колін і звернувся до нього: — Панотче, фавни живуть по лісах і радіють із цього, а на урвищах морських сидять Тритони зі своїми арфами з червоного золота (РД, URL).

У фрагменті лексема *fauns* у значенні “ancient Roman gods with the body of a man and the legs and horns of a goat” [85: 577] транскодується відповідно до правил і норм української мови і виражає вербально емоцію здивування.

Під *транслітерацією* розуміється побуквенне чи політерне відтворення назв літер однієї системи письма назвами літер іншої системи письма [37: URL]. При транслітерації латиниці кирилицею латинські літери передаються відповідно до вимови їх у латинській мові. Наведене нижче слово у транслітерації виглядає таким чином:

(33) “God has forgiven him”, said Virginia, gravely, as she rose to her feet, and a beautiful light seemed to illumine her face. “What an angel you are!” cried the young Duke, and he put his arm round her neck, and kissed her (CG, 8). — Отже, Янгол пробачив усі лихі справи цьому бідоласі й відчинив йому двері до Саду Смерті, — прошепотіла Вірджинія. Тієї ж миті місячний промінь упав у вікно й осяяв умиротворене обличчя дівчини. Прагнучи підтримати кохану, герцог обійняв її і так само тихо прошепотів: — Янгол — це ви...(КП, URL)

У фрагменті лексема *angel* транскодується в українськомовну лексему «янгол», що входить до складу метафоричного порівняння дівчини з неземною істотою.

Під *калькуванням* розуміють передачу мовного знака мови першотвору шляхом відтворення морфемної будови слова або послівного порядку у словосполученні. Наприклад:

(63) One evening he called her, and said, ‘Little mermaid, marry me because I love you’. But the little mermaid said, ‘You have a human soul. Send away your soul, and then I can love you’ (FHS, 13). *Одного вечора від покликав*

Русалку і сказав: — Русалонько, Русалонько, я кохаю тебе! Візьми мене собі за нареченого, бо я кохаю тебе (РД, URL).

Тут за допомогою демінутивного українськомовного суфікса –оньк у перекладі українською відображено емоційний стан персонажа, що дуже страждає від кохання до русалки. Часткова калька *little mermaid* → Русалонько актуалізується завдяки стилістичному явищу повтору у тексті перекладу.

Спосіб *генералізації* застосовується тоді, коли назва, характер предметної реалії не становить інтересу для реципієнта, або коли перекладач неспроможний розкрити цей характер [75: 23]. Перекладачі часто вдаються до узагальнення через те, що важче знайти відповідник до конкретного об'єкта, ніж до загального. Конкретний об'єкт – це реалія, суть якої не завжди одразу зрозуміла. Перекладачеві треба докласти зусиль, щоб встановити, з'ясувати для себе, що це за реалія, по-друге, який відповідник знайти для цього. Отже, генералізація – це спосіб, за якого видова назва перекладається родовою назвою. Наприклад:

(86) The people put the dead bodies in a deep hole in the corner of the Field of the Fullers. They covered the hole with earth. No sweet herbs grew there (FHS, 17). – *І зробили люди, як він наказав, і в Кутку Нечестивих, де не росте медоносне зілля, викопали вони глибоку яму і поховали в ній двох мерців* (РД, URL).

З вищенаведеного прикладу видно, що словосполучення *dead bodies* «мертві тіла», зазвичай вживане у значенні «трупи, тіла», у художньому мовленні набуває додаткових конотацій і отримує більш широке значення «мерці, покійники, небіжчики».

Прийом *генералізації* протилежний прийому конкретизації, оскільки генералізація – це розширення обсягу поняття: замість слова з конкретним

значенням мови оригіналу перекладач підбирає слово з більш загальним значенням у мові перекладу:

(26) *And suddenly a wild tumult came from the street outside, and in entered the nobles with drawn swords and nodding plumes, and shields of polished steel. 'Where is this dreamer of dreams?' they cried. 'Where is this King who is apparelled like a beggar — this boy who brings shame upon our state? Surely we will slay him, for he is unworthy to rule over us.'* (YK, 3) – *Раптом знадвору долинув дикий галас, і до Собору увірвалися дворяни з мечами в руках, з полірованими щитами; пір'я-плюмаж у них на капелюхах аж хиталося. — Де цей сновида? — кричали вони. — Де цей король, що вдягається, як жебрак, — цей хлопчисько, що ганьбить нашу державу?! Ми його зараз уб'ємо, бо не гідний він правити нами* (ЮК, URL).

Так, тавтологічний вираз *dreamer of dreams* дослівно перекладається українською словосполученням широкої семантики «мрійник із мрійників» або «той, хто любить довго спати», що є не зрозумілим україномовному читачеві, а тому доцільним було вжити слово «сновида» (лунатик).

Далі розглянемо спосіб перекладу, протилежний до генералізації – конкретизацію. До *конкретизації* вдаються тоді, коли у мові друготвору немає узагальненого поняття, вжитого у мові першотвору [66: 54]. Наприклад:

(97) *And they fell on his neck and kissed him, and brought him into the palace and clothed him in fair raiment, and set the crown upon his head, and the sceptre in his hand, and over the city that stood by the river he ruled, and was its lord* (SC, 28). – *Вони обняли й поцілували його, привели в палац, прибрали в чистий одяг, одягли корону на голову, а в руку дали скіпетр, і він став володарем усього міста над річкою* (X3, URL).

У цьому прикладі сталий вираз *to fall on one's neck* мови першотвору не доцільно вживати у значенні «впасти на шию». У даному контексті краще було б вжити його у більш конкретному значенні «обняти когось».

Подібна перекладацька трансформація застосовується залежно від точки зору, позиції, якої дотримується перекладач. Багато дослідників під *конкретизацією* розуміють заміну слова або словосполучення вихідної мови з більш широким предметно-логічним значенням словом або словосполученням мови перекладу з більш вузьким значенням [72: 74]. У результаті застосування цієї трансформації створений відповідник і вихідна лексична одиниця перебувають у логічних відношеннях включення: одиниця вихідної мови виражає родове поняття, а одиниця мови перекладу – видове поняття, наприклад:

(34) *'Who is thy master?' asked the young King. 'Our master!' cried the weaver, bitterly. 'He is a man like myself. Indeed, there is but this difference between us - that he wears fine clothes while I go in rags, and that while I am weak from hunger he suffers not a little from overfeeding'* (YK: URL). — *А хто ваш хазяїн? — запитав юний Король. — Наш хазяїн? — гіркою луною відізався ткач. — Він така ж людина, як і я. Власне, між нами лиш одна різниця — він убраний у багаті шати, а я ходжу в ганчір'ї, і якщо я мало не падаю з голоду, він потерпає від переїдання* (ЮК, URL).

Так, у поетичному перекладі лексеми *bittely*, вираженої поетичним метафоричним словосполученням «гіркою луною» відбувається заміна на більш поетичний вислів, що є вужчим за значенням та контекстуально обумовленим.

Смисловий розвиток (модуляція) ґрунтується на категорії перехресування: частина обсягу одного поняття входить в обсяг іншого поняття, і, у свою чергу, частина обсягу другого поняття входить до обсягу першого поняття. Суть цього прийому полягає в поглибленому смисловому

тлумаченні тієї чи іншої лексичної одиниці або словосполучення [70: 201]. До смислового розвитку належать усі метафоричні й метонімічні заміни:

(67) ... *they went off into shouts of happy laughter, and stood all round him and watched him* (BI, 14). – ... *ці карикатурні, химерні рухи викликали у них бурхливий регіт, вони оточили його і споглядали* (ДНІ, URL).

Метонімічний перенос *to go off into shouts of happy laughter* ґрунтується тут на зв'язку емоційних відношень і відтворюється за допомогою відповідного стилістичного явища метонімії «викликати бурхливий регіт», тобто суб'єкт переходить на об'єкт.

Проілюструємо застосування трансформації смислового розвитку у наступному реченні:

(33) *So I shall wait till the spring comes, and then I shall pay him a visit, and he will be able to give me a large basket of primroses and that will make him so happy* (HP, 58). – *От почекаю до весни, а тоді навідаюся, і він наповнить мій великий кошик первоцвітом. Це для нього буде така радість!* (ВД, URL)

У цьому фрагменті фразеологізм *to make somebody so happy* «зробити когось дуже щасливим» при перекладі українською втрачає ознаки динамічності дії, а натомість набуває ознаки стану перебування в радості.

Цілісне перетворення – різновид прийому смислового розвитку. Це перетворення як окремого мовного звороту, так і всього речення, яке при цьому відбувається не за елементами, а цілісно, перетворюється внутрішня форма будь-якого відрізка мовлення, тобто від слова до цілого речення [69: 16]:

(52) ... *he took the whole matter quite seriously, and pressing the flower to his rough coarse lips he put his hand upon his heart, and sank on one knee before her, grinning from ear to ear, and with his little bright eyes sparkling with pleasure* (BI, 25). – *А він сприйняв усе це надзвичайно серйозно, припав до квітки своїми шорсткими негарними губиськами і, притиснувши руку до*

серця, став перед Інфантою на одне коліно, усміхаючись від душі, і блискучі його оченята спалахнули радістю (ДНІ, URL).

У фрагменті сталий вираз *to grin from ear to ear* «широко посміхатися» може мати й інший фразеологічний переклад «усміхатися від душі».

Прийом цілісного перетворення порівняно з прийомом смислового розвитку має більшу автономність. Ключовою рисою його є те, що синтез значення відбувається без зв'язку з аналізом. До тогож, семантичний зв'язок між елементами може не простежуватися, натомість еквівалентність плану змісту стає найважливішою.

Отже, аналіз лексичних та лексико-семантичних перекладацьких трансформацій при перекладі літературних казок О.Уайльда показав, що у сучасному перекладознавстві існує багато класифікацій перекладацької еквівалентності, залежно від певної наукової школи та напрямку дослідження. Тому у нашій роботі будемо розглядати граматичні, лексичні та лексико-граматичні види перекладацьких трансформацій, наголошуючи при цьому на умовності їхнього розмежування, оскільки у контексті межі між ними завжди розмиті.

Антонімічна й конверсивна трансформації, описово-перифрастичний переклад належать до *лексико-граматичних замін*. До перекладацьких трансформацій даного виду належить також компенсація як спосіб перекладу одиниць оригінального тексту іншими вихідними засобами без збереження первинного місця в оригіналі.

Під *компресією* у перекладознавстві розуміють зменшення кількості мовних знаків у вислові друготвору порівняно з кількістю мовних знаків вислову першотвору, наприклад:

(24) “*But where is your little companion?” he said: “the boy I put into the tree”*. *The Giant loved him the best because he had kissed him* (НР, 44). — *А де ж*

найменшенький? — запитав він. — Той, якого я підсадив на дерево. Велетень найдужче полюбив малюка, бо той поцілував його (BC, URL).

У вищенаведеному фрагменті номінативний вираз *little companion* звужується до слова «найменшенький» з демінутивним значенням, що відповідає найвищому ступеню порівняння прикметників. Варто додати, що зі зменшенням кількості структурних елементів значення слова не змінюється. При цьому також відбувається збереження експресивного забарвлення лексеми у тексті перекладу.

Ми вважаємо, що слід уникати вживання зайвих слів, передаючи лише думку, основну ідею, закладену у реченні.

Під *декомпресією* розуміють збільшення кількості мовних знаків у висловленні мови перекладу порівняно з кількістю мовних знаків у висловленні першотвору:

(84) *So he ran in, filled with wonder and great gladness. But when he saw her who was waiting there, he laughed scornfully and said, 'Why, where is my mother? For I see none here but this vile beggar-woman'* (SC, 16). — *Тоді він побіг у дім, його переповнювала цікавість і велика радість. Але коли він побачив, хто там на нього чекав, він лише зневажливо розсміявся й сказав: — Що, де моя мати? Я тут нікого не бачу, крім цієї нікчемної жебрачки* (X3, URL).

Як бачимо, англійське фразове дієслово *to run in* у перекладі відтворюється за допомогою додавання лексеми «дім», дієприслівниковий зворот з Participle II *filled with wonder and great gladness* передається простим поширеним реченням в українськомовному тексті, що додає більшої експресії усьому реченню.

Під *компенсацією* розуміють вилучення інформації в одному місці тексту першотвору й заміну її на іншому місці друготвору. Це свого роду переміщення, наприклад:

(60) *The Lizards also took an immense fancy to him, and when he grew tired of running about and flung himself down on the grass to rest, they played and romped all over him, and tried to amuse him in the best way they could* (BI, 2). – *Ящірки також його вподобали, і коли він утомився від біганини й упав на траву, щоб відпочити, вони гралися та бавилися на ньому й від щирого серця намагалися його потішити* (ДНІ, URL).

Так, фразеологічний вираз *to take an immense fancy to somebody* вживається у значенні «бути у захваті від когось», у тексті перекладу компенсується одним-єдиним словом «вподобати». Обставина образу дії *in the best way they could* при перекладі українською мовою набуває ознак метафоричності і відтворюється відповідно словосполученням «від щирого серця».

Як бачимо, компенсація є способом перекладу, при якому смислові елементи, втрачені під час перекладу одиниці вихідної мови в оригіналі, передаються в тексті перекладу будь-яким іншим засобом, до того ж необов'язково в тому ж самому місці тексту, що й в оригіналі. Таким чином, відновлюється втрачений смисл і зміст оригіналу з більшою повнотою. При цьому нерідко граматичні засоби оригіналу замінюються на лексичні і навпаки.

В *антонімічному перекладі*, що належить до лексико-граматичних трансформацій, стверджувальний вислів перекладається заперечним і, навпаки, заперечний перекладається стверджувальним за тієї умови, щоб зміст висловленої ситуації був незмінним. Наприклад:

(64) *He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him – she too had been merely mocking at his ugliness, and making merry over his twisted limbs* (BI, 7). – *Це він — чудовисько; це з нього сміялися діти, а маленька Принцеса й гадки не мала покохати його, як він собі намислив, — вона просто глузувала з його бридкості, її насмішили його криві руки та ноги* (ДНІ, URL).

У наведеному вище реченні спостерігаємо лексико-граматичне явище антонімічного перекладу, коли стверджувальний вислів перекладається заперечним *who he had thought loved him* «... й гадки не мала покохати його....».

(4) *The climate in the north of Europe is really dreadful. The Reed used to like the rain, but that was merely her selfishness*” (НР, 1). – *Клімат на півночі Європи просто жахливий! Мій Очерет любив дощ, але ж він був такий egoїст!* (ЩП, URL)

Тут позитивний вислів *but that was merely her selfishness* перетворюється на емпатичний зворот із займенником *такий* зі знаком оклику. Отже, антонімічний переклад дає можливість ставити наголоси на певних складниках висловлення, ситуації, завдяки чому за однакового змісту виникають варіанти образної характеристики.

Експлікація (описовий переклад) також належить до лексико-граматичних трансформацій, коли лексична одиниця вихідної мови замінюється словосполученням, що експлікує її значення, тобто таким, яке дає більш-менш повне пояснення чи визначення даного значення мовою перекладу. Наприклад:

(89) *So the Star-Child went with the Hare, and lo! in the cleft of a great oak-tree he saw the piece of white gold that he was seeking* (SC, 23). – *Отож Хлопчик-Зірка пішов за Зайцем. І — яка радість! У дуслі великого дуба лежала монета з білого золота, яку він шукав* (ХЗ, URL).

У даному фрагменті англійське застаріле *and lo!* відтворюється відповідним *Ось! Дивись! Слухай!*, оскільки вживання цих прагматичних настанов є особливістю вихідної мови та відповідає її нормам. У художньому перекладі перекладач підібрав більш поетичний варіант «Яка радість!».

Отже, лексико-граматичні трансформації, розглянуті нами, представлені, головним чином, компенсаторними прийомами, які

застосовуються у тексті казок поряд із замінами, додаванням або вилученням слів/словосполучень.

При зіставленні граматичних категорій і форм англійської та української мов зазвичай виявляються наступні явища: відсутність тієї чи іншої категорії в одній із мов, частковий збіг або повний збіг. Необхідність у граматичних трансформаціях виникає лише в першому і другому випадках. Відомо, що в українській мові, порівняно з англійською, відсутні такі граматичні категорії, як артикль і герундій, а також складні герундіальний, дієприкметниковий, інфінітивний комплекси. Частковий збіг або розбіжність у значенні і вживанні відповідних форм і конструкцій також потребує граматичних трансформацій. Сюди можна віднести такі явища, як частковий незбіг категорії числа у формах пасивної конструкції, неповний збіг форм інфінітиву і дієприкметника, деякі розбіжності у вираженні модальності тощо. Таким чином, до *граматичних трансформацій* належать перетворення формальної структури висловлення

відповідно до норм мови перекладу при незмінному наборі сем, що входять до її складу [73: 126]. Умовно граматичні трансформації можна поділити на чотири основні види: перестановки, заміни, додавання і вилучення.

Перестановки, тобто перебудова чи зміна структури речення, мають цілу низку причин. Закріплений порядок слів англійського речення зазвичай носить ієрархічний характер [68: 65]. Він стає центром повідомлення і при перекладі виноситься у середину речення:

(7) ... *everything about me was so beautiful. My courtiers called me the Happy Prince, and happy indeed I was, if pleasure be happiness. So I lived, and so I died* (НР, 2). – *Адже все коло мене було таке чудове! Всі придворні називали мене «Щасливим Принцом», і я таки й справді був щасливий, якщо у втіхах щастя. Так я жив і отак помер* (ЩП, URL).

У цьому випадку спостерігаємо інверсивну перестановку підмета *I*, вираженого особовим займенником у мовленні головного персонажа казки про Щасливого Принца на початок фрази.

Варто наголосити, що перестановки в чистому вигляді трапляються не досить часто, поєднуючись з іншими видами граматичних трансформацій, найчастіше із замінами. Наприклад:

(85) *'Thou art mad to say so, cried the Star-Child angrily. 'I am no son of thine, for thou art a beggar, and ugly, and in rags. Therefore get thee hence, and let me see thy foul face no more'* (SC, 16). — *Ти божевільна, якщо таке кажеш, — сердито вигукнув Хлопчик-Зірка. — Я не твій син, бо ти жебрачка, потворна й одягнена в лахміття. Тому вимітайся звідси, щоб я більше не бачив твого брудного обличчя* (X3, URL).

Експресивна частка *so* у перекладі українською мовою стоїть перед дієсловом *to say*, тобто займає початкову позицію, тоді як прислівник *angrily* в українськомовному тексті теж знаходиться у препозиції до дієслова *вигукнути*. Усе це свідчить про надзвичайну експресивність інтенсифікаторів емоційного стану персонажів в українській мові порівняно з англійською (в якій дієслова займають першочергове значення).

Поєднання речень – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура в оригіналі перетворюється шляхом поєднання двох простих речень в одне складне. Ця трансформація – зворотна членуванню речень:

(38) *'Are you mad? God gave you your soul. It is very precious. It is as precious as all the gold in the world. So, my son, do not think about this any more. It is the worst sin. The people of the sea are lost creatures. They are like the beasts of the fields. They do not know what is right and wrong. God didn't die for them'* (FHS, 14). — *Горе, горе, ти збожеволів! Ти об'ївся отруйним зіллям, бо душа — найблагородніша частина людини, дарована нам Богом для шляхетної мети. Немає нічого ціннішого за людську душу, жодна земна річ не варта її.*

Вона дорожча за все золото світу, цінніша за всі коштовності царські. Тому, сину мій, облиш і думати про таку справу, бо це гріх, якому немає прощення. А ті морські істоти, вони прокляті, і хто водиться з ними, також проклятий. Вони як звірина, що не відрізняє добра від зла, і не за них віддає своє життя наш Господь (РД, URL).

У фрагменті поєднання маркованих речень слугує вираженню надто емоційного стану персонажа, який не знайде собі місця від горя й мовлення якого відзначається безупинністю та неперервністю.

Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється на аналогічну структуру мови перекладу. Цей тип нульової трансформації застосовується у тих випадках, коли у вихідній мові та мові перекладу існують паралельні синтаксичні структури. Синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількості мовних одиниць і порядку їх розташування в оригіналі і перекладі. Наприклад:

(74) Better that we had died of cold in the forest, or that some wild beast had fallen upon us and slain us' (SC, 26). – Краще б ми померли від холоду в лісі або якісь дикі звірі напали на нас і розірвали (ХЗ, URL).

У фрагменті емоція розчарування і страждання вербалізується синтаксично, тобто за допомогою синтаксичного уподібнення.

Заміна частин мови виникає через відсутність тієї чи іншої конструкції у мові перекладу, розбіжність у вживанні відповідних форм і конструкцій, а також має лексичні причини: різне слововживання, різні норми сполучуваності в англійській та українській мовах, відсутність частин мови з відповідним значенням. Наприклад:

(21) "How happy we are here!" they cried to each other (HP, 43). — Як нам гарно й весело тут! — раділи діти (BC, URL).

У даному випадку заміна відбувається на рівні стилістики, де дієслово *to cry* відтворено українською за допомогою дієслова «радіти», що виражає емоцію радості з огляду на попередній контекст мовлення казкових персонажів “*How happy we are here!*”.

Граматичні і лексичні трансформації часто потребують внесення додаткових слів або, навпаки, вилучення якихось елементів. Тому вилучення або додавання часто поєднуються з іншими видами граматичних трансформацій, частіше за все із заміною частин мови. Уведення *додаткових слів* обумовлюється низкою причин: відмінностями у структурі речення і тим, що більш стислі англійські речення потребують в українській мові більшого вираження думки. Відсутність відповідного слова або його лексико-семантичного варіанту також є причиною введення додаткових слів при перекладі:

(26) *One winter morning he looked out of his window as he was dressing. He did not hate the Winter now, for he knew that it was merely the Spring asleep, and that the flowers were resting* (HP, 44) – *Одного зимового ранку Велетень визирнув у вікно. Зараз він уже не відчував ненависті до Зими, бо знав, що Весна просто спить, а квіти відпочивають* (BC, URL).

У фрагменті спостерігаємо заміну дієслова у заперечній формі «не ненавидіти» (що створює тавтологію з часткою не-) на більш влучний вислів «не відчувати ненависті».

Розглянемо наступний приклад вживання трансформації додавання:

(27) *Its branches were all golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy he had loved. Downstairs ran the Giant in great joy, and out into the garden* (HP, 56). – *Із його золотавих гілок звисали срібні плоди, а понід ними стояв малесенький хлопчик, якого Велетень так любив. Безмежно зрадів Велетень, кинувся сходами донизу, вибіг у сад* (BC, URL).

У фрагменті тексту оригіналу дієслово *to love* у Past Perfect вказує на певний досвід і його результат, що у тексті перекладу відтворюється завдяки частці *так* (вказує на силу почуття).

Вилучення часто має місце тоді, коли окреме слово, словосполучення чи навіть підрядне речення може видатися зайвим із точки зору його смислового значення, наприклад:

(56) “*He is really far too ugly to be allowed to play in any place where we are*”, *cried the Tulips* (ВІ, 3). — Він такий потворний, що не має права гратися поблизу нас, — вигукнули Тюльпани (ДНІ, URL).

При перекладі з англійської лексеми *really far too* вилучаються, оскільки їх вживання тут є надмірним.

Членування речення – це спосіб перекладу, при якому синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється на дві чи більше предикативні структури мови перекладу. Трансформація членування призводить або до перетворення простого речення вихідної мови у складне речення мови перекладу, або до перетворення простого чи складного речення вихідної мови у два чи більше самостійних речення в мові перекладу:

(8) *And now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, and though my heart is made of lead yet I cannot chose but weep* (НР, 2). – А тепер, коли я вже неживий, мене поставили ось тут, так високо, що я бачу всі болячки і все убожество мого міста. І, хоч серце в мене із свинцю, я все ж не можу стримати сліз (ЩП, URL).

Виділення останньої частини фрагменту в окреме речення свідчить про важливість відповідної інформації для читача, на якій наголошує перекладач.

У будь-якому тексті перекладу казок О.Уайльда частина елементів тексту оригіналу відтворюється, частина вилучається, а частина їх компенсується через конкретизацію, генералізацію, вилучення, додавання,

заміни, перестановки тощо. Відповідно граматичні трансформації можуть обумовлюватися контекстуальним оточенням, лексичним наповненням, смисловою структурою речення, синтаксичною функцією речення або/та експресивною функцією речення.

З усього вищевикладеного варто зробити висновок, що емоційне значення слова чи словосполучення може бути первісно закладене у слові, і створюватися в певних контекстуальних умовах. При порівнянні ступеня інтенсивності реалізації емоційно-експресивної складової конотації в українській та англійській мовах стає очевидним той факт, що на морфемному рівні в українській мові експресія є більш вираженою, ніж в англійській мові. Це пояснюється тим, що в українській мові емоційно-експресивна конотація переважно створюється способом афіксації, у той час, як в англійській мові конверсія є більш продуктивною.

Переклад емоційно-забарвленої лексики є одним із найскладніших аспектів відтворення емоційної експресивності творів художньої літератури, зокрема літературних казок. Запорукою адекватного перекладу постає ґрунтовне вивчення відмінностей вихідної й цільової мов на всіх рівнях та частково культурна адаптація у разі літературних казок.

Висновки до розділу 3

Результати проведеного дослідження дозволяють сформулювати наступні висновки.

1. Аналіз перекладу емотивної лексики в англійських казках О. Уайльда українською мовою дозволив дійти висновку, що перекладачі інколи вдаються до перебільшення значення емотивної лексики. Цікаво відзначити той факт, що в англійській мові емоції частіше передаються прикметниками або псевдодієприкметниками, ніж дієсловами, що і підтвердилось при аналізі

казкових літературних творів. Найчастіше вони означають пасивний емоційний стан. І навпаки, емоційні дієслова передбачають більш активну роль суб'єкта. Цікаво, що англійські неперехідні емоційні дієслова, як правило, виражають негативні відтінки, що свідчить про важливу особливість англійської культури, яка дивиться на поведінку без особливого схвалення з підозрою та збентеженням. Надлишкову емоційну забарвленість висловлювань при перекладі на українську мову можна пояснити тим, що англійська мова не має такого багатого набору експресивних засобів, як українська (широке поле синонімів, які відрізняються виключно конотаціями, зменшувально-пестливі суфікси та ін.). В англійській мові емотивність відтворюється імпліцитно, тобто за допомогою загального контексту.

2. Номінація емоцій є типовою для авторських коментарів, які експліцитно пояснюють психологічний стан персонажа. Лексеми-номінації емоцій не становлять труднощів для перекладу. Їхній переклад зводиться до підбору прямого словникового відповідника назви емоції в цільовій мові. Іноді в стилістичних цілях дослівний переклад лексеми може супроводжуватися певними трансформаціями, як-от заміна частини мови. Іншим способом відтворення емоцій персонажів у літературних казках О.Уайльда є опис. У лексичному складі англійської та української мов є низка лексичних одиниць, що описують жести, міміку, рухи. Опис паралінгвістичних засобів вираження емоцій дозволяє читачам встановити їхню модальність.

3. Окрім використання прямого та контекстуального відповідника, опис емоційного переживання може здійснюватися шляхом застосування низки перекладацьких трансформацій, найбільш частотною серед яких є трансформація додавання, що зумовлено, на наш погляд, більшою експліцитністю української мови порівняно з лаконічністю англійської.

4. Лексичне наповнення емотивних висловлень персонажів літературних казок О.Уайльда не можна розглядати окремо від їх

синтаксичної організації. Як свідчать результати дослідження, в українській і англійській мовах наявні спільні та відмінні синтаксичні мовні засоби вираження емоцій, знання яких є досить важливим для перекладача. До спільних засобів належать структури з повторами та вигуками, незакінченні й еліптичні конструкції, риторичні запитання, односкладові номінативні речення. Здебільшого емотивні засоби, спільні для двох мов, не спричиняють жодних складнощів під час перекладу і зазвичай просто копіюються з вихідної мови в мову перекладу. Отже, основним завданням перекладача казок О.Уайльда є використання таких лексичних та граматичних емотивних мовних засобів, які, з одного боку, були б простими і доступними для сприйняття, а з іншого – забезпечували максимальне наближення прагматичного потенціалу тексту оригіналу до тексту перекладу.

ВИСНОВКИ

Під час проведення дослідження були поставлені цілі, що були досягнуті, а саме:

— визначено теоретичні засади вивчення емоцій та засобів їх вербалізації у мовознавстві і перекладознавстві;

— охарактеризовано емоції та засоби їх вербалізації як мовознавчу проблему;

— досліджено перекладацькі стратегії відтворення мовних засобів на позначення емоцій;

— виокремлено особливості художнього дискурсу та визначено специфіку його перекладу;

— розглянуто лінгвістичну природу мовних засобів на позначення емоцій на матеріалі казок О.Уайльда: структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у художніх текстах, семантичні особливості мовних засобів на позначення емоцій, стилістичні особливості мовних засобів на позначення емоцій;

— охарактеризовано способи еквівалентного відтворення українською мовою вербалізаторів емоцій у перекладах текстів художнього дискурсу;

— проаналізовано застосування перекладацьких трансформацій для збереження прагматичних функцій вербалізаторів емоцій у перекладі текстів англomовного дискурсу.

У ході дослідження визначено, що емотивність – це складник конотативного компонента у семантичній структурі мовної одиниці, який репрезентує емоційне ставлення носіїв мови до позначеного об'єкта. В англійській мові емоції частіше передаються прикметниками або псевдодієприкметниками, ніж дієсловами. Найчастіше вони означають

пасивний емоційний стан. І навпаки, емоційні дієслова передбачають більш активну роль суб'єкта. Англійські неперехідні емоційні дієслова, як правило, виражають негативні відтінки, що свідчить про важливу особливість англійської культури, яка дивиться на поведінку без особливого схвалення з підозрою та збентеженням. Надлишкову емоційну забарвленість висловлювань при перекладі на українську мову можна пояснити тим, що англійська мова не має такого багатого набору експресивних засобів, як українська. В англійській мові емотивність відтворюється імпліцитно, за допомогою загального контексту.

Емоційність передається, як правило, наступними мовними засобами: вигуками, словами, які називають емоції та асоціюються з ними, інтонацією та особливими синтаксичними структурами (повтор, еліпсис, інверсія та ін.). Часто емоційне значення слова проявляється тільки у певному контексті, який передає індивідуальний настрій чи відчуття носія мови. Визначено формально-структурні елементи, які передають емоційне значення. До таких елементів у англійській мові відносяться певні суфікси, слова-підсилювачі. Зустрічаються випадки, коли емоційність передається словами, які втрачають своє предметно-логічне значення і, як наслідок, набувають емоційного забарвлення. Яскравим прикладом емоційності є фамільярно-розмовний підстиль, який проявляється у надлишковому використанні перезапитув, повторів, вигуків, гіпербол, усічених слів тощо.

Структурні особливості мовних засобів на позначення емоцій у казкових текстах О.Уайльда полягають у двох способах вираження емоцій: вербальному і невербальному. Емотивність властива всім структурним рівням мовлення персонажів та авторських ремарок: фонетичному, морфологічному, лексичному й синтаксичному. Кожен із них має свою систему засобів вираження у казках англійського письменника: фонетико-графічний, лексичний, морфологічний і синтаксичний.

За допомогою суцільної вибірки зі 100 відібраних нами текстових фрагментів на позначення мовних засобів відображення емоцій з літературних казок О. Уайльда, а саме «Щасливий принц» (“The Happy Prince”), «Незвичайна ракета» (“The Remarkable Rocket”), «Соловей і троянда» (“The Nightingale and the Rose”), «Велетень-себелюбець» (“The Selfish Giant”), «Вірний друг» (“The Devoted Friend”), «Хлопчик-зірка» (“The Star Child”), «День народження інфанти» (“The Birthday of Infanta”) тощо нами було зафіксовано різну частотність вживання відповідних англомовних мовних засобів на позначення емоцій. Результати дослідження виявилися неоднорідними. У літературних казках О. Уайльда позитивні емоції складають 89 випадків вживання (46%). Порівняно з позитивними емоціями, негативних емоцій у казках англійського письменника і поета набагато більше, а саме 106 випадків (54%).

Основними засобами актуалізації емоційності в текстах англомовних казок О. Уайльда є використання таких стилістичних засобів на лексичному та синтаксичному рівнях, як порівняння, метафори, епітети, оксиморон, гіперболи, парентетичні внесення, стилістична інверсія, авторські відступи та звернення до читачів, використання паралельних конструкцій, анафори, епіфори, риторичні питання тощо. Отже, казки Оскара Уайльда насичені також лексико-стилістичними засобами вираження емоцій, що представлені переважно порівняннями, метафорами, епітетами.

Еквівалентом слід вважати постійну рівнозначну відповідність, яка, як правило, не залежить від контексту. Випадки повної відповідності слів двох мов, тобто повного збігу їх лексичного значення у всьому обсязі, трапляються відносно рідко. До цієї групи належать такі лексико-семантичні розряди слів: власні назви (особові та географічні), терміни, деякі інші розряди слів, близькі за значенням до двох попередніх, наприклад, числівники. Еквіваленти бувають повні і часткові. Із стилістичної точки зору можна виділити абсолютні і відносні еквіваленти. Коли англійському

однозначному слову або одному певному значенню багатозначного слова відповідає у двомовному словнику декілька українських перекладів, то ці переклади є варіантними відповідниками. Найбільш поширеним типом варіантних відповідників у казках О.Уайльда є часткові відповідники, тобто коли одному слову англійської мови відповідають два або більше слів в українській мові і навпаки.

Під трансформацією розуміють відтворення змісту мовної одиниці чужомовного тексту засобами власної мови, якою здійснюється переклад. Трансформації може піддаватися мовний знак будь-якого рівня – лексичного, морфологічного та синтаксичного. Лексичні трансформації у казках поділяються на формальні (умовно-звукова транскрипція, графічна транслітерація, калькування) та лексико-семантичні, що включають конкретизацію як заміну більш конкретною назвою, генералізацію як заміну гіперонімом гіпоніма й модуляцію – заміну слова або сполуки одиницею мови перекладу, яка логічно пов'язана із значеннями вихідної мови. Лексико-граматичні трансформації представлені, головним чином, компенсаторними прийомами, які застосовуються у тексті поряд із замінами, додаванням або вилученням слів/словосполучень. У будь-якому тексті перекладу частина елементів тексту оригіналу відтворюється, частина опускається, а частина їх компенсується через граматичні трансформації вилучення, додавання, заміни, перестановки. У процентному співвідношенні було використано 43, 75% граматичних трансформацій, 37, 5% – лексичних трансформацій та 18, 75% – лексико-граматичних.

Мовна експресія базується на реалізації як експресивно-емоційних маркерів, так і інших видів фонових сем. Отже, аналізуючи оригінал, перекладач має виявити, які саме фонові семи надають слову емоційної виразності й намагаться підібрати в мові перекладу літературних казок такі мовні засоби, які завдяки своїй семантиці були б спроможними викликати тотожний експресивний ефект у своєму контексті, й таким чином могли б

служити функціональним відповідником для вихідної лексичної одиниці й максимально зберегти не тільки змістову сторону оригіналу, а і його стилістично-експресивні ознаки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика. СПб.: Союз, 2004. 288 с.
2. Андрійченко Ю. В. Специфічні риси емотивного фону в художніх текстах // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2009. Вип. 16. С. 11—15.
3. Антонюк С. М. Збереження емоційно-експресивного забарвлення слова при перекладі // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2009. Вип. 4. С. 13—15.
4. Апресян В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993. – №3. С. 27—35.
5. Богданова О. В. Засоби відтворення експресивів негативної емоційності в англійських текстах // Науковий вісник Херсонського державного університету. 2017. № 4. С. 119—123.
6. Боса Т. С. Художній переклад у сучасному мовознавстві // Науковий вісник Південноукр. Держ. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського. 2010. Вип. 11. С. 5—11.
7. Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста. Київ: Наукова думка, 1988. 238 с.
8. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва: МГУ, 1999. 174 с.
9. Влахов С. Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения, 2001. 343 с.
10. Галич О. Теорія літератури. Київ: Либідь, 2006. 488 с.

11. Гладь С. В. Емотивність художнього тексту: семантико-когнітивний аспект (на матеріалі сучасної англійської прози). Дис. Київ, 2000. Автореферат. 19 с.
12. Головацька Ю. До проблеми перекладу нейтральної та емоційно-забарвленої лексики // Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту. 2017. № 25. С. 205—211.
13. Гончарова Л. Ф. Контекстуальные модификации фразеологических единиц в поэтической речи // Взаимодействие языковых уровней в сфере фразеологии. 1996. С. 160—164.
14. Григоренко Н. Проблеми визначення мовних одиниць на позначення емоцій (на матеріалі української та англійської мов) // Наукові записки Кіровоград. держ. пед. ун-ту. 2010. № 89 (3). С. 123—127.
15. Гурецька М. В. Лінгвістичний аналіз мовних засобів маніфестації емоційного стану роздратування // Науковий вісник Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. 2012. Вип. 6 (231). С. 27—31.
16. Журавльова Н. М. Емоційно-експресивне суфіксальне словотворення іменників у мові українських народних ліричних пісень . Київ, 1985. С. 61—64.
17. Іваніна Т. В. Особливості перекладу емотивної лексики // Держава та регіони. 2008. № 2. С. 71—73.
18. Іванова С. В. Прагматичний потенціал емоційного висловлювання // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2012. Вип. 21. С. 160—168.
19. Кагарлицкий Ю. И. Почти как в жизни. Англ. сказочная повесть и литературная сказка. Москва: Правда, 1986. 265 с.
20. Калустова О. Художній образ: перекладознавча специфіка поняття // Вісник Київ. ун-ту. Сер.: Іноземна філологія. 2007. Вип. 41. С. 31—33.

21. Киселюк Н. П. Проблеми дослідження лексики емоцій у когнітивному аспекті // Науковий вісник Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. 2012. Вип. 23 (248). С. 62—64.
22. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.
23. Космацька Н. В. Стилiстичнi засоби вiдтворення емоцiй мовленнєвої особистостi // Науковий вiсник Схiдноєвроп. нац. ун-ту iм. Лесi Українки. 2012 Вип. 6 (231). С. 38—42.
24. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2001. 448 с.
25. Крупнов В. К. Курс перевода. Москва: Международные отношения, 1999. 232 с.
26. Кульченко А. Переклад емоційно-забарвленої лексики в парентальному дискурсі // Південний архів. 2018. Вип. 72 (2). С. 106—108.
27. Кустова Г. И. О типах производных значений слов с экспериенциальной семантикой // Вопросы языкознания. 2002. № 2. С. 16—34.
28. Лозова О. Емоції як об'єкт вивчення у когнітивній лінгвістиці // Наукові записки Кіровоград. держ. пед. ун-ту. 2009. № 81 (3). С. 329—334.
29. Магас О. І. Теоретичні основи вивчення ролі емоційно забарвленого тексту в англomовних казках та особливості його перекладу українською та російською мовами // Науковий вісник Південноукр. Держ. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського. 2014. Вип. 18. С. 80—87.
30. Магас О. І. Лінгвістичні засоби актуалізації емоційності в текстах англomовних казок // Науковий вісник Південноукр. Держ. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського. 2013. Вип. 17. С. 102—111.
31. Малиненко О. Вербалізація полярних емотивних концептів love – hate у британському художньому дискурсі ХХ ст. // Науковий вісник Південноукр. держ. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського. 2013. Вип. 17 (266). С. 50—54.

32. Малиненко О. С. Особливості лінгвістичної категоризації емоцій // Нова філологія. 2014. № 62. С. 186—192.
33. Мацько Л. І. Стилїстика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
34. Мілова М. М. «Експресивність» та «емотивність» у мові та мовленні. Рівні передачі емоцій у художньому англomовному тексті // Науковий вісник Міжнарод. гуманіт. ун-ту. 2014. Вип. 9. С. 104—107.
35. Мороховский А. Н. Стилїстика англійського язика. Киев: Высшая школа, 2000. 247 с.
36. Пагурець О. І. Мовленнєва стилїзація в художніх творах та особливості її перекладу // Гуманітарний вісник. Черкас. держ. технол. ун-т. 2007. № 11, т. 1. С. 238—244.
37. Паршин А. Теория и практика перевода. 2000. URL: <http://teneta.rinet.ru/rus/pelparshin-andteoria-i-praktika-perevoda.htm>
38. Пиввуева Ю. В. Пособие по теории перевод. Москва: Филоматис, 2004. 304 с.
39. Попова О. Емотивність як прагматичний фактор комунікації // Наукові записки Кіровоград. держ. пед. ун-ту. 2010. № 89 (8). С. 316—319.
40. Попова О. В. Мовленнєва актуалїзація емоційності // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту. 2010. Вип. 22 (2). С. 102—106.
41. Приходько А. Емотивна семантика лексичних одиниць: минуле та сучасне // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. 2013. № 19. С. 318—320.
42. Прокойченко А. Спільні та диференційні ознаки категорії емотивності, експресивності та оцінності // Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту. 2014. № 19. С. 248—251.

43. Процюк Ю. Linguistic means in expressing emotional meaning // Наукові записки Кіровоград. держ. пед. ун-ту. 2010. № 89 (3). С. 235—239.
44. Рейдало В. С. Лексичні трансформації в українському перекладі казки Оскара Уайльда «Щасливий принц» (“The Happy Prince”): денотативний аспект // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. 2017. Вип. 31 (3). С. 153—156.
45. Роқун І. А. Вербалізація емоційного стану особистості в дискурсі поколінь (на матеріалі сучасної англ. мови) // Науковий вісник Херсон. держ. ун-ту. 2018. № 2. С. 165—169.
46. Романова Н. Емотивна лексика в лінгвокогнітивному ракурсі // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. 2013. № 19. С. 296—302.
47. Савченко Е. Ю. Трансформации при переводе с английского на украинский // Науковий вісник Південноукр. Держ. пед. ун-ту ім. К.Д. Ушинського. 2011. Вип. 12. С. 160—166.
48. Селіванова О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій // Нова філологія. 2012. № 50. С. 201—202.
49. Стадній А. С. Психолінгвістичний аспект емоційно-оцінної лексики // Проблеми загального і слов'янського мовознавства. 2010. № 16 (11). С. 321—325.
50. Степанюк М. П. Засоби вираження позитивних та негативних емоцій у творчості сестер Ш.Бронте та Е.Бронте // Науковий вісник Міжнарод. гуманіт. ун-ту. 2014. Вип. 10 (1). С. 104—107.
51. Степанюк М. П. Графічні та граматичні засоби вираження емоцій у романах Ш.Бронте та Е.Бронте // Науковий вісник Східноєвроп. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. 2014. Вип. 5 (282). С. 57—60.

52. Степанюк М. П. Лексичні та лексико-стилістичні засоби вираження емоцій у романах Ш.Бронте та Е.Бронте // Науковий вісник Чернівецького ун-ту. – Серія: Германська філологія. 2014. № 692 – 693. С. 258—60.
53. Ткаченко О. Б. Мовні критерії національної ментальності // Нова філологія. 2001. № 1(10). С. 23—41.
54. Уайльд О. Избранное: Пер. с англ. / Сост. и вступ. С.Бэлзы; Прим. А.Зверева. – М.: Правда, 1989. – 726 с.
55. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. Москва: Наука, 1986. 240 с.
56. Фадєєва О. Вербалізація мовної картини світу британської літературної казки в українському перекладі // Лінгвістичні дослідження. 2012. № 34. С. 352—360.
57. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Москва: Филология ТРИ, 2002. 416 с.
58. Филимонова О. Е. Категория эмотивности в английском тексте (когнитивный и коммуникативный аспекты). Дис. СПб, 2001. Автореферат. 44 с.
59. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1987. 192 с.
60. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації // Наукові записки Ніжинського держ. пед. ун-ту. 2013. № 1. С. 164—168.
61. Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика // Просвещение, 1999. С. 163—169.
62. Шмігер Т. Емоції як суспільна практика та їх переклад // Південний архів. 2018. Вип. 72 (2). С. 120—123.

63. Щербак Г. В. Функціонально-семантичні поля оцінності, емотивності, експресивності та відношення між ними // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. 2018. № 1 (1). С. 111—118.
64. Янченко Ю. В. Художньо-естетична своєрідність казок Оскара Уайльда // Наукові записки Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди. 2009. Вип. 3 (1). С. 74—80.
65. Catford J. C. Linguistic theory of translation. Oxford University Press, 1999. 198 p.
66. Gentler E. Contemporary Translation Theories. London: Routledge, 2000. 172 p.
67. Lefevere A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context. New York: The Modern Language Association of America, 2001. 165 p.
68. Neubert A. Text and translation. Leipzig, 2001. 123 p.
69. Newmark P. About Translation. Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 2001. 184 p.
70. Nida E. Language Structure and Translation: Essays by Eugene A. Nida. Stanford: Stanford University Press, 2002. 284 p.
71. Nida E. Principles of Correspondence. Toward a Science of Translating // Brill, 2000. P. 156—171.
72. Robinson D. What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions. London: The Kent State University Press, 1999. 219 p.
73. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999. 312 p.
74. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London and New York: Routledge, 1999. 353 p.

75. Venuti L. Translation and the Formation of Cultural Identities / Current Issues in Language and Society // Multilingual Matters Ltd., 2003. Volume 1. № 3. P. 201—217.

76. Vovk O. Emotional manifestation of horror in American horror fiction // Південний архів. 2017. № 69. С. 71—73.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(АУС) – Балл М. І. Англо-український словник. Київ: Освіта, 1999. 1464 с.

(БАУС) – Мюллер В. Большой англо-русский Москва: Вече, 2009. 832 с.

(ВТССУМ) – Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.

(ЛСД) – Гром'як Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 237 с

(ПС) – Зинченко В. П., Мещерякова Б. Г. Психологический словарь. Москва: Педагогика-Пресс, 1999. 440 с.

(ФС) – Розенталь М. М., Юдіна П. Ф. Філософський словникю Київ: Вид-во політичної літератури України, 2001. 498 с.

(EID) – English Idiom Dictionary. URL:

<http://www.englishzone.com/idioms/dictionary.html>

(TSED) – The Stanford English Dictionary. URL: <http://plato.stanford.edu>.

(TLDCE) – The Longman Dictionary of Contemporary English: Longman, 2003. 1949 p.

(TCDAE) – The Cambridge Dictionary of American English: Cambridge University Press, 2008. 1069 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ЩП) – Уайльд О. Щасливий принц. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=274>

(СТ) – Уайльд О. Соловей і троянда. Київ: Школа, 2000. 173 с.

(ВС) – Уайльд О. Велетень-себелюбець. URL:

<http://abetka.ukrlife.org/waild.htm>

(СВ) – Уайльд О. Себелюбний велетень. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4139>

(ВД) – Уайльд О. Вірний друг. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=273&page=2>

(ХЗ) – Уайльд О. Хлопчик-зірка. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=646>

(ЮК) – Уайльд О. Юний король. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4142>

(РД) – Уайльд О. Рибалка та його душа. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4144>

(КП) – Уайльд О. Кентервільський привид. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4137>

(ДНІ) – Уайльд О. День народження інфанти. URL:

<https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=4143>

(SC) – Oscar Wilde. The Star Child. URL:

<http://maminpapin.ru/skazki-oskara-uaielda-na-russkom-i-angliieskom/zvezdniie-malchik/-/the-star-child.html#2>

(BI) – Oscar Wilde. The Birthday of the Infanta. URL:

http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/oscar_wilde/the_birthday_of_infanta.htm

(HP) – Oscar Wilde. The Happy Prince and other Tales. URL:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/gu000902.pdf>

(YK) – Oscar Wilde. The Young King. URL:

<https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/house/chapter1.html>

(FHS) – Oscar Wilde. The Fisherman and His Soul. URL:

<http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/FisSou.shtml>

(CG) – Oscar Wilde. The Canterville Ghost. URL:

https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/aj/doc/sukdolova/ual-wilde_ghost.pdf

ДОДАТОК

Засоби відображення емоцій та їх відтворення в українському перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<p><i>“<u>I am glad there is some one in the world who is quite happy</u>”, muttered a disappointed man as he gazed at the wonderful statue.</i></p> <p><i>“He <u>looks just like an angel</u>”, said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores (HP: URL).</i></p>	<p>— <i><u>Я радий, що на білому світі є хоч один щасливець!</u></i> — пробубонів, надивившись на ту дивовижну статую, один зневірений бідолаха.</p> <p>— <i><u>Чисто тобі ангел!</u></i> — дивувалися Діти з Притулку, виходячи з собору в яскраво-червоних пелеринках і чистеньких білих фартушках (ЩП: URL).</p>
2.	<p><i>“<u>How do you know?</u>” said the Mathematical Master, “<u>you have never seen one</u>”.</i></p> <p><i>“<u>Ah! but we have, in our dreams</u>”, answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming (HP: URL).</i></p>	<p>— <i><u>Що це ви кажете? Хіба ви коли-небудь бачили ангела?</u></i> — здивувався Вчитель Математики.</p> <p>— <i><u>Авжеж, бачили — уві сні,</u></i> — відповіли Діти з Притулку, і Вчитель Математики насупився, бо йому не подобалося, що діти бачать сні (ЩП: URL).</p>
3.	<p><i>“<u>It is a ridiculous attachment</u>”, twittered the other Swallows; “she has no money, and far too many relations”; and indeed the river was quite full of Reeds (HP: URL).</i></p>	<p>— <i><u>Що за безглузда любов?</u></i> — щебетали інші ластівки. — <i>Адже в того Очерету немає грошей, а родичів — більш ніж треба. І справді, на річці росло повно очерету (ЩП: URL).</i></p>
4.	<p><i>“<u>What a curious thing!</u>” he cried; “there is</i></p>	<p>— <i><u>Що за дивина!</u></i> — вигукнула</p>

	<p><i>not a single cloud in the sky, the stars are quite clear and bright, and yet it is raining. The climate in the north of Europe is <u>really dreadful</u>. The Reed used to like the rain, <u>but that was merely her selfishness</u>” (HP: URL).</i></p>	<p>Ластівка.— На небі <u>ні хмаринки, світять зорі, і дощ іде</u>. Клімат на півночі Європи <u>просто жахливий!</u> Мій Очерет любив дощ, <u>але ж він був такий егоїст!</u> (ЩП: URL)</p>
5.	<p><i>The <u>eyes of the Happy Prince</u> were filled with tears, <u>and tears</u> were running down his golden cheeks (HP: URL).</i></p>	<p>Очі <u>Щасливого Принца</u> були <u>повні сліз</u>. <u>Сльози</u> котилися вниз по золотих щоках (ЩП: URL).</p>
6.	<p><i>His face was <u>so beautiful in the moonlight</u> that the little Swallow <u>was filled with pity</u>. “Who are you?” he said. “<u>I am the Happy Prince</u>”. “<u>Why are you weeping then?</u>” asked the Swallow; “you have quite <u>drenched me</u>” (HP: URL).</i></p>	<p>Обличчя Принца було <u>таке гарне</u> в місячному сяйві, що Ластівку <u>взяла жалість</u>, — Хто ти такий? — запитала вона. — <u>Я Щасливий Принц</u>. — <u>То чому ж ти плачеш?</u> Я вже вся мокра від твоїх сліз (ЩП: URL).</p>
7.	<p><i>... everything about me <u>was so beautiful</u>. My courtiers called me the <u>Happy Prince</u>, and <u>happy indeed I was, if pleasure be happiness</u>. So I lived, and so I died (HP: URL).</i></p>	<p>Адже все коло мене було <u>таке чудове!</u> Всі придворні називали мене «<u>Щасливим Принцом</u>», і я <u>такий справді був щасливий, якщо у втіхах щастя</u>. Так я жив і отак помер (ЩП: URL).</p>
8.	<p><i>... And now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city, <u>and though my heart is made of lead yet I cannot chose but weep</u> (HP: URL).</i></p>	<p>А тепер, коли я вже неживий, мене поставили <u>ось тут, так високо</u>, що я бачу всі болячки і все убожество мого міста. <u>І, хоч серце в мене із свинцю, я все ж не можу стримати сліз</u> (ЩП: URL).</p>

9.	<p><u>“What! is he not solid gold?”</u> said the Swallow to himself. He was too polite to make any personal remarks out loud (HP: URL).</p>	<p><u>«Як? То він не весь золотий?»</u> — подумала Ластівка, але вголос цього не сказала, бо була дуже чемна (ЩП: URL).</p>
10.	<p><u>“How wonderful the stars are”,</u> he said to her, <u>“and how wonderful is the power of love!”</u> (HP: URL)</p>	<p>— <u>Яке диво ці зірки,</u>— сказав він до неї, — <u>і яка дивна влада кохання!</u> (ЩП: URL)</p>
11.	<p><u>“I am glad that you are going to Egypt at last, little Swallow”,</u> said the Prince, <u>“you have stayed too long here; but you must kiss me on the lips, for I love you”</u> (HP: URL).</p>	<p>— <u>Я радий,</u> що ти, нарешті, <u>летиш до Єгипту, Ластівонько!</u> — мовив Принц. — <u>Ти надто довго затримувалася тут; але ти мусиш поцілувати мене в губи, тому що я люблю тебе</u> (ЩП: URL).</p>
12.	<p><u>“Dear me! how shabby the Happy Prince looks!”</u> he said.</p> <p><u>“How shabby indeed!”</u> cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor; and they went up to look at it (HP: URL).</p>	<p>— <u>Лишенько!</u> До чого ж обшарпався цей Щасливий Принц! — вигукнув Мер.</p> <p>— <u>А й справді обшарпався!</u> — підхопили Міські Радники, які завжди і в усьому погоджувалися з Мером. І вони підійшли до статуї, щоб оглянути її зблизька (ЩП: URL).</p>
13.	<p><u>“No red rose in all my garden!”</u> he cried, and his beautiful eyes <u>filled with tears.</u> <u>“Ah, on what little things does happiness depend!”</u> (HP: URL)</p>	<p>— <u>Ні єдиної червоної троянди в усьому моєму саду!</u> — Продовжував <u>нарікати Студент,</u> і його прекрасні <u>очі наповнилися сльозами.</u> — <u>Ах, від яких дрібниць залежить часом щастя!</u> (СТ: URL)</p>

14.	<p><i>“What I sing of, <u>he suffers</u> – what is <u>joy to me</u>, to <u>him is pain</u>. Surely <u>Love is a wonderful thing</u>. It is more <u>precious than emeralds</u>, and <u>dearer than fine opals</u> (HP: URL).</i></p>	<p>— Те, про що я лише співав, <u>він переживає</u> насправді; що для мене <u>радість, те для нього – страждання</u>. Воістину <u>любов – це диво</u>. Вона <u>і дорогоцінніша смарагду і дорожче опала</u> (СТ: URL).</p>
15.	<p><i>“He <u>is weeping for a red rose</u>”, said the Nightingale.</i></p> <p><i>“For a red rose?” they cried; “<u>how very ridiculous!</u>” and the little Lizard, who was something of a cynic, <u>laughed outright</u> (HP: URL).</i></p>	<p>— Він <u>плаче через червону троянду</u>, — відповів Соловей.</p> <p>— Червону троянду! – Вигукнули всі. – <u>Ах, як смішно!</u> А маленька Ящірка, схильна до цинізму, <u>безсоромно розреготалася</u> (СТ: URL).</p>
16.	<p><i>But the Oak-tree understood, and <u>felt sad</u>, for he was <u>very fond of</u></i></p> <p><i>the little Nightingale who had built her nest in his branches. “Sing me one last song”, he whispered; “I <u>shall feel very lonely</u> when you are gone” (HP: URL).</i></p>	<p>А Дуб зрозумів і <u>засумував</u>, бо дуже <u>любив</u> цю малу пташку, яка звила собі гніздечко в його гілках.</p> <p>— Заспівай мені в останній раз твою пісню, — прошепотів він.</p> <p>– <u>Я буду сильно сумувати, коли тебе не стане</u> (СТ: URL).</p>
17.	<p><i>“Why, what a wonderful piece of <u>luck!</u>” he cried; “here is a red rose! I <u>have never seen any rose like it in all my life</u>. It is so beautiful that I am sure it has a long Latin name” (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Ой, яке щастя!</u> – вигукнув він. – Ось вона, червона троянда. <u>У житті не бачив такої гарної троянди!</u> У неї, напевно, якась довга латинська назва (СТ: URL).</p>
18.	<p><i>“Well, upon my word, you are very <u>ungrateful</u>”, said the Student <u>angrily</u>; and he <u>threw the rose into the street</u>, where it fell into the gutter, and a cart-wheel went over it (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Яка ви невдячна!</u> – <u>З гіркотою</u> сказав Студент і <u>кинув троянду</u> на землю. Троянда впала в колію, і її розчавило колесом возу (СТ: URL).</p>

19.	<p><i>“<u>Ungrateful!</u>” said the girl. “<u>I tell you what, you are very rude</u>; and, after all, who are you? <u>Only a Student</u>. Why, I don’t believe you have even got silver buckles to your shoes as the Chamberlain’s nephew has” (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Невдячна?</u> – повторила дівчина. – <u>Право ж, який ви зрубіян!</u> Та й хто ви такий, <u>врейти-реит?</u> <u>Всього лише студент.</u> Не думаю, щоб у вас були такі срібні пряжки до туфель, як у камергерова племінника (СТ: URL).</p>
20.	<p><i>“<u>What I a silly thing Love is</u>”, said the Student as he walked away. “It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not going to happen, and making one believe things that are not true” (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Яка дурість – ця Любов,</u> – розмірковував Студент, повертаючись додому. – У ній і наполовину немає тієї користі, яка є в Логіці. Вона нічого не доводить, завжди обіцяє нездійсненне і змушує вірити в неможливе (СТ: URL).</p>
21.	<p><i>“<u>How happy we are here!</u>” they cried to each other (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Як нам гарно й весело тут!</u> — <u>раділи діти</u> (BC: URL).</p>
22.	<p><i>And the <u>Giant’s heart melted</u> as he looked out. “<u>How selfish I have been!</u>” he said; “now I know why the Spring would not come here ... (HP: URL).</i></p>	<p><u>І серце Велетня розтало.</u> — <u>Який же я був себелюбець!</u> — промовив він. — Тепер я знаю, чому Весна не хотіла приходити в мій садок (BC: URL).</p>
23.	<p><i>I will put that poor little boy on the top of the tree, and then I will knock down the wall, and my garden shall be the children’s playground for ever and ever”. He was <u>really very sorry for what he had done</u> (HP: URL).</i></p>	<p><u>Піду підсаджу того хлопчика на дерево і зруйную мур, і мій садок на віки вічні стане місцем розваг для дітей!</u> — Він і справді <u>вже вельми жалкував,</u> що колись був прогнав дітей із садка (BC: URL).</p>
24.	<p><i>“<u>But where is your little companion?</u>” he</i></p>	<p>— <u>А де ж найменшенький?</u> —</p>

	<i>said: “the boy I put into the tree”. The Giant <u>loved him the best because he had kissed him</u> (HP: URL).</i>	<i>запитав він. — Той, якого я підсадив на дерево. Велетень <u>найдужче полюбив малюка</u>, бо той поцілував його (BC: URL).</i>
25.	<i>The Giant <u>was very kind to all the children, yet he longed for his first little friend, and often spoke of him. “How I would like to see him!” he used to say</u> (HP: URL).</i>	<i>Велетень був тепер <u>дуже добрий</u> до всіх дітей, проте він <u>сумував</u> за своїм першим маленьким другом і часто згадував про нього. — <u>Як мені хочеться побачити його!</u> — часто <u>зітхав</u> був Велетень (BC: URL).</i>
26.	<i>One winter morning he looked out of his window as he was dressing. He <u>did not hate the Winter now, for he knew that it was merely the Spring asleep, and that the flowers were resting</u> (HP: URL).</i>	<i>Одного зимового ранку Велетень визирнув у вікно. Зараз він уже <u>не відчував ненависті</u> до Зими, бо знав, що Весна просто спить, а квіти відпочивають (BC: URL).</i>
27.	<i>Its branches were all golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy <u>he had loved</u>. Downstairs ran the Giant <u>in great joy</u>, and out into the garden (HP: URL).</i>	<i>Із його золотавих гілок звисали срібні плоди, а попід ними стояв малесенький хлопчик, якого Велетень <u>так полюбив</u>. <u>Безмежно зрадив</u> Велетень, кинувся сходами донизу, вибіг у сад (BC: URL).</i>
28.	<i>He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came quite close his face <u>grew red with anger, and he said, “Who hath dared to wound thee?”</u> (HP: URL)</i>	<i>Він мчав по траві і зупинився біля дитини. І тут раптом його <u>обличчя почервоніло від гніву</u>, і він <u>скрикнув</u>: «<u>Хто посмів тебе поранити?</u>» (BC: URL)</i>
29.	<i>“<u>Who hath dared to wound thee?</u>” cried the Giant; “<u>tell me, that I may take my big sword and slay him</u>” (HP: URL).</i>	<i>— <u>Хто посмів поранити тебе?</u> — вигукнув Велетень. — Скажи мені, <u>я візьму гострий меч і вб’ю його!</u> (BC: URL)</i>

30.	<p><i>“Nay!” answered the child; “but these are the wounds of Love”. “Who art thou?” said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child (HP: URL).</i></p>	<p>— Не треба, — відповіло дитя, — це рани любові.</p> <p>— Хто ти такий?h — спитав Велетень, і його охопив <u>благоговійний страх</u>, і він схилив коліна перед дитиною (BC: URL).</p>
31.	<p><i>“What disobedient children!” cried the old Water-rat; “they really <u>deserve to be drowned</u>” (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Які неслухняні діти!</u> — вигукнув Водяний Щур. — Та за це їх варто <u>потопити</u> (ВД: URL).</p>
32.	<p><i>“Nothing of the kind”, answered the Duck, “every one must make a beginning, and parents <u>cannot be too patient</u>” (HP: URL).</i></p>	<p>— Зовсім ні, — заперечила Качка. — Всякий початок нелегкий, і батьки <u>повинні бути терплячими</u> (ВД: URL).</p>
33.	<p><i>... So I shall wait till the spring comes, and then I shall pay him a visit, and he will be able to give me a large basket of primroses and that will <u>make him so happy</u> (HP: URL).</i></p>	<p>От почекаю до весни, а тоді навідаюсь, і він наповнить мій великий кошик первоцвітом. Це <u>для нього буде така радість!</u> (ВД: URL)</p>
34.	<p><i>“<u>You are certainly very thoughtful about others</u>”, answered the Wife, as she sat in her comfortable armchair by the big pinewood fire; “<u>very thoughtful indeed. It is quite a treat to hear you talk about friendship ...</u>” (HP: URL).</i></p>	<p>— <u>Ти справді тільки й думаєш про інших</u>, — зауважила дружина, що сиділа у зручному кріслі перед каміном, де палахкотіли соснові дрова, — <u>весь час думаєш про інших. Аж</u></p>

		<i>душа радіє, коли слухаєш, як ти говориш про дружбу (ВД: URL).</i>
35.	<i>“<u>What a silly boy you are</u>”! cried the Miller; “I really don’t know what is the use of sending you to school. You seem not to learn anything (HP: URL).</i>	<i>— <u>Яке ж ти дурне!</u> — крикнув на нього Мірошник. — І навіщо тільки посилаю тебе до школи? Ніяка наука не йде тобі до голови! (ВД: URL)</i>
36.	<i>I like the Miller immensely. I have all kinds of beautiful sentiments myself, so there is a great sympathy between us (HP: URL).</i>	<i>Мені <u>страшенно подобається</u> Мірошник. Я сам <u>маю багато різних прекрасних почуттів</u>, і я його <u>чудово розумію</u>, цього Мірошника (ВД: URL).</i>
37.	<i>“<u>Good morning, little Hans</u>”, said the Miller. “<u>Good morning</u>”, said Hans, leaning on his spade, and <u>smiling from ear to ear</u> (HP: URL).</i>	<i>— <u>Доброго ранку, Малий Гансе!</u> — привітався Мірошник. — <u>О, доброго вам ранку!</u> — відповів Ганс, спираючись на заступ та <u>радісно усміхаючись</u> (ВД: URL).</i>
38.	<i>“<u>Well, really</u>”, cried Hans, ‘it is very good of you to ask, very good indeed. I am afraid I had rather a hard time of it, but now the spring has come, and I am quite happy, and all my flowers are doing well’ (HP: URL).</i>	<i>— <u>Ах, які ви люб’язні!</u> — вигукнув Ганс. — <u>Які ви люб’язні</u>, що питаєте мене про це. Сказати правду, мені було дуже скрутно. Та от знову прийшла весна і я <u>почуваю себе чудово</u>, та й квіти гарно розвиваються (ВД: URL).</i>
39.	<i>“They are certainly very lovely”, said Hans, ‘and it is a most lucky thing for me that I have so many. I am going to bring them into the market and sell them to the Burgomaster’s daughter, and buy back my wheelbarrow with the money” (HP: URL).</i>	<i>— Він і справді чудовий, — погодився Ганс. — <u>Мені пощастило</u>, що розцвіло <u>так багато первоцвіту</u>. Я віднесу його на базар, продам бургомістровій дочці й викуплю</i>

		за ті гроші свою тачку (ВД: URL).
40.	<i>“Buy back your wheelbarrow? You don’t mean to say you have sold it? <u>What a very stupid thing to do</u>”!</i> (HP: URL)	— Викупиш тачку? Ти що, може, заставив її? <u>Як тільки можна було зробити таку дурість!</u> (ВД: URL)
41.	<i>“<u>Well, really, that is generous of you</u>”, said little Hans, and his <u>funny round face glowed all over with pleasure</u>. “I can easily put it in repair, as I have a plank of wood in the house”</i> (HP: URL).	— І справді, ви такі щедрі, — сказав Малий Ганс, і його <u>потішне кругле обличчя аж засяяло радістю</u> . — У мене якраз є дошка, і я легко полагоджу тачку (ВД: URL).
42.	<i>“<u>My dear friend, my best friend</u>”, cried little Hans, “<u>you are welcome to all the flowers in my garden. I would much sooner have your good opinion than my silver buttons, any day</u>”</i> (HP: URL).	— <u>Мій дорогий, мій найкращий друже!</u> — вигукнув Малий Ганс.— <u>Та заберить хоч і всі квіти з мого садка!</u> Для мене ваша добра думка була й є дорожча за мої срібні гудзики (ВД: URL).
43.	<i>“Good-bye”, said little Hans, and he began to dig away quite <u>merrily, he was so pleased about the wheelbarrow</u></i> (HP: URL).	— До побачення! — відповів Малий Ганс і <u>вдоволено заходився копати заступом, щиро радіючи подарованій тачці</u> (ВД: URL).
44.	<i>“Oh, don’t say that”, cried little Hans, “<u>I wouldn’t be unfriendly for the whole world</u>”; and he ran in for his cap, and trudged off with the big sack on his shoulders</i> (HP: URL).	— О, не кажіть так! — вигукнув Малий Ганс.— <u>Я нізащо в світі не хотів би вчинити не по-дружньому</u> (ВД: URL).

45.	<p><i>“What a delightful time I shall have in my garden”, he said, and he went to work at once (HP: URL).</i></p>	<p>— <i>З якою радістю я попрацюю, нарешті, в своєму садку сьогодні, — промовив він і негайно взявся до роботи (ВД: URL).</i></p>
46.	<p><i>“Well, really”, said the Water-rat, in a very angry manner, “I think you should have told me that before you began. If you had done so, I certainly would not have listened to you; in fact, I should have said ‘Pooh’, like the critic (HP: URL).</i></p>	<p>— <i>Ну, знаєте, — розгнівався Водяний Щур, — вам треба було попередити про це. Тоді я взагалі не слухав би всієї цієї оповіді, а крикнув би «Тьху!», як той критик (ВД: URL).</i></p>
47.	<p><i>... «However, I can say it Now”; so he shouted out ‘Pooh’ at the top of his voice, gave a whisk with his tail, and went back into his hole (HP: URL).</i></p>	<p><i>А втім, і зараз ще не пізно. І він на все горло гукнув «Тьху!», махнув хвостом і щез у своїй норі (ВД: URL).</i></p>
48.	<p><i>“I am rather afraid that I have annoyed him”, answered the Linnet. “The fact is, that I told him a story with a moral” (HP: URL).</i></p>	<p>— <i>Мабуть, він образився, — сказала Коноплянка. — Адже я розповіла йому історію з мораллю (ВД: URL).</i></p>
49.	<p><i>When he stumbled into the arena, waddling on his crooked legs and wagging his huge misshapen head from side to side, the children went off into a loud shout of delight (BI:URL)</i></p>	<p><i>Коли він проикутильгав на арену, загрибаючи своїми кривими ніжками і хитаючи з боку в бік непомірно великою потворною головою, діти зареготали ... (ДНІ: URL).</i></p>
50.	<p><i>Perhaps the most amusing thing about him was his complete unconsciousness of his own grotesque appearance. Indeed he seemed quite happy and full of the highest spirits (BI: URL).</i></p>	<p><i>Вочевидь, найкумеднішим було те, що він сам не усвідомлював, який гротескний має вигляд. Здавалося, він посправжньому радів і був у чудовому гуморі (ДНІ: URL).</i></p>
51.	<p><i>When the children laughed, he laughed as freely and as joyously as any of them, and at</i></p>	<p><i>Коли діти реготали, він сміявся так само щиро й</i></p>

	<i>the close of each dance he <u>made them each the funniest of bows, smiling and nodding at them ...</u> (BI: URL).</i>	<i>весело, як і вони, а по закінченні кожного танцю <u>відвішував кожному чудернацькі поклони, усміхався та кивав ...</u> (ДНІ: URL).</i>
52.	<i>... he <u>took the whole matter quite seriously, and pressing the flower to his rough coarse lips he put his hand upon his heart, and sank on one knee before her, grinning from ear to ear, and with his little bright eyes sparkling with pleasure</u> (BI: URL).</i>	<i>А він <u>сприйняв усе це надзвичайно серйозно, припав до квітки своїми шорсткими негарними губиськами і, притиснувши руку до серця, став перед Інфантою на одне коліно, усміхаючись від душі, і блискучі його оченята спалахнули радістю</u> (ДНІ: URL).</i>
53.	<i>This so upset the gravity of the Infanta that she <u>kept on laughing long after the little Dwarf had ran out of the arena ...</u> (BI: URL).</i>	<i>Усе це настільки порушило статеchnість Інфанти, що вона <u>сміялася ще дуже довго після того, як Карлик зник з арени ...</u> (ДНІ: URL).</i>
54.	<i>Now when the little Dwarf heard that he was to dance a second time before the Infanta, and by her own express command, he was so proud that he <u>ran out into the garden, kissing the white rose in an absurd ecstasy of pleasure, and making the most uncouth and clumsy gestures of delight</u> (BI: URL).</i>	<i>І от коли Карлик почув, що йому наказано <u>вдруге танцювати перед Інфантою, та ще й наказ цей іде від неї самої, його переповнила така гордість, що він вибіг до саду, цілував білу троянду в безумному пориві захоплення і робив незграбні та неоковирні жести, щоб дати вихід щастю</u> (ДНІ: URL).</i>
55.	<i>The Flowers were quite indignant at his daring to intrude into their beautiful home ... (BI: URL).</i>	<i>Квіти <u>страшенно обурилися через те, що він зухвало насмівся вдертися до їхнього гарного помешкання...</u> (ДНІ: URL).</i>
56.	<i>“He is <u>really far too ugly to be allowed to</u></i>	<i>— Він <u>такий потворний, що не</u></i>

	<i>play in any place where we are”, <u>cried</u> the Tulips (BI: URL).</i>	<i>має права гратися поблизу нас, — <u>вигукнули</u> Тюльпани (ДНІ: URL).</i>
57.	<i>“He should drink poppy-juice, and go to sleep for a thousand years”, said the great scarlet Lilies, and <u>they grew quite hot and angry</u> (BI: URL).</i>	<i>— Йому треба випити макового соку і заснути на тисячу років, — говорили великі яскраво-червоні Лілеї, й аж <u>розжарилися від люті</u> (ДНІ: URL).</i>
58.	<i>“He <u>is a perfect horror!</u>” <u>screamed</u> the Cactus (BI: URL).</i>	<i>— Він — <u>суцільна потвора</u>, — <u>завищав</u> Кактус (ДНІ: URL).</i>
59.	<i>And she <u>called out</u>: “<u>Thief, thief, thief!</u>” at the top of her voice. Even the red Geraniums, who did not usually give themselves airs, and were known to have a great many poor relations themselves, <u>curled up in disgust</u> when they saw him ... (BI: URL).</i>	<i>І Куц <u>заголосив</u>: «Злодій! Злодій!» Навіть червоні Герані, які зазвичай не були пихатими, бо всі знали, скільки в них бідних родичів, <u>скривилися від огиди</u>, коли побачили Карлика ... (ДНІ: URL).</i>
60.	<i>The Lizards also <u>took an immense fancy to him</u>, and when he grew tired of running about and flung himself down on the grass to rest, they <u>played and romped all over him</u>, and <u>tried to amuse him in the best way they could</u> (BI: URL).</i>	<i>Ящірки також його вподобали, і коли він утомився від біганини й упав на траву, щоб відпочити, вони <u>гралися та бавилися на ньому й від щирого серця намагалися його потішити</u> (ДНІ: URL).</i>
61.	<i>The Flowers, however, <u>were excessively annoyed at their behaviour</u>, and <u>at the behaviour of the birds</u>. “It only shows”, they said, “what a vulgarising effect this incessant rushing and flying about has” (BI: URL).</i>	<i>Втім, Квіти <u>страшенно розгнівалися</u> і на Ящірок, і на Пташок. — Це черговий раз доводить, якими вульгарними стають ті, хто безнастанно гасає або літає (ДНІ: URL).</i>
62.	<i>“He should certainly be kept indoors for the rest of his natural life”, they said. “Look at</i>	<i>— Краще б тримали його під замком до скону, — сказали</i>

	<i>his hunched back, and his crooked legs”, and they began <u>titter</u> (BI: URL).</i>	<i>Квіти. — Гляньте-но лишень на цю горбату спину, на ці криві ноги! — і вони <u>засміялися</u> (ДНІ: URL).</i>
63.	<i>When the truth dawned upon him, he <u>gave a wild cry of despair</u>, and fell <u>sobbing to the ground</u>. So it was he who was <u>misshapen and hunchbacked</u>, foul to look at and grotesque (BI: URL).</i>	<i>І коли істина осяяла його, він дико <u>закричав із розпуки і, ридаючи</u>, впав на підлогу. Отже, це він сам — горбата, покарлючена, бридка потвора (ДНІ: URL).</i>
64.	<i>He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him – she too had been merely <u>mocking</u> at his ugliness, and <u>making merry over</u> his twisted limbs (BI: URL).</i>	<i>Це він — чудовисько; це з нього сміялися діти, а маленька Принцеса й гадки не мала покохати його, як він собі намислив, — вона просто <u>глузувала</u> з його бридкості, її <u>насмішили</u> його криві руки та ноги (ДНІ: URL).</i>
65.	<i>It grovelled on the ground, and, when he looked at it, it watched him with <u>a face drawn with pain</u>. He crept away, lest he should see it, and covered his eyes with his hands (BI: URL).</i>	<i>Потвора совалася по підлозі; він звів очі й побачив <u>лице, змордоване болем</u>. Він відповз убік, щоб не бачити цього обличчя, і затулив руками очі (ДНІ: URL).</i>
66.	<i>He crawled, <u>like some wounded thing</u>, into the shadow, and lay there <u>moaning</u> (BI: URL).</i>	<i>Він повз, як поранена тварина, у затінок, а потім затих там і тільки <u>важко стогнав</u> (ДНІ: URL).</i>
67.	<i>... they went off into <u>shouts of happy laughter</u>, and stood all round him and watched him (BI: URL).</i>	<i>... ці карикатурні, химерні рухи викликали у них <u>бурхливий регіт</u>, вони оточили його і споглядали (ДНІ: URL).</i>
68.	<i>“<u>That is capital</u>”, said the Infanta, after a pause; “but now you must dance for me.</i>	<i>— <u>Це грандіозно!</u> — оголосила Інфанта по паузі. — А тепер</i>

	<p>“Yes”, cried all the children, “you must get up and dance, for you are as clever as the <u>Barbary apes, and much more ridiculous</u>” (BI: URL).</p>	<p>ти мусиш танцювати для мене. — Так! — загукали всі діти. — Підводься й танцюй, бо ти такий меткий, як <u>берберійські мавпи, тільки ще кумедніший</u> (ДНІ: URL).</p>
69.	<p>But the Chamberlain <u>looked grave, and he knelt beside the little dwarf, and put his hand upon his heart. And after a few moments he shrugged his shoulders, and rose up, and having made a low bow to the Infanta, he said...</u> (BI: URL).</p>	<p>А от Камергер <u>спохмурнів, присів біля Карлика і приклав руку йому до серця. Потім він знизав плечима, підвівся і чемно вклонився Інфанті</u> (ДНІ: URL).</p>
70.	<p>And the Infanta <u>frowned, and her dainty rose-leaf lips curled in pretty disdain</u> (BI: URL).</p>	<p>Тоді Інфанта <u>насупилася, і її гарні рожеві губки скривились у чарівну гримаску</u> (ДНІ: URL).</p>
71.	<p>“<u>Ugh!</u>” <u>snarled the Wolf, as he limped through the brushwood with his tail between his legs, “this is perfectly monstrous weather. Why doesn’t the Government look to it?”</u> (SC: URL)</p>	<p>— <u>Еге-ге!</u> — <u>прогарчав Вовк, шкутильгаючи через зарослі, ні дїбгавши хвоста. — Це просто жахлива погода. Чому уряд за цим не слідкує?</u> (ХЗ: URL)</p>
72.	<p>‘<u>Nonsense!</u>’ <u>growled the Wolf. ‘I tell you that it is all the fault of the Government, and if you don’t believe me I shall eat you’</u> (SC: URL).</p>	<p>— <u>Дурниці!</u> — <u>гаркнув Вовк. — Я кажу вам, що все це — провина уряду, і якщо ви мені не вірите, я вас з’їм</u> (ХЗ: URL).</p>
73.	<p>Yet, after that they had <u>laughed they became sad, for they remembered their poverty, and one of them said to the other, ‘Why did we make merry, seeing that life is for the rich, and not for such as we are?’</u> (SC: URL).</p>	<p><u>Посміявшись, вони засумували, бо згадали про свою бідність, і один із них сказав:</u> — <u>Чому ми радіємо, ми ж бачимо, що життя для</u></p>

		багатих, а не для таких, як ми? (X3: URL).
74.	<u>Better that we had died of cold in the forest, or that some wild beast had fallen upon us and slain us</u> (SC: URL).	<u>Краще б ми померли від холоду в лісі або якісь дикі звірі напали на нас і розірвали</u> (X3: URL).
75.	<u>So very tenderly he took up the child, and wrapped the cloak around it to shield it from the harsh cold, and made his way down the hill to the village, his comrade marvelling much at his foolishness and softness of heart</u> (SC: URL).	<u>Він ніжно взяв дитину, загорнув її в плащ, щоб захистити від холоду, і пішов через пагорб до села, поки його товариш дивувався з його м'якості серця</u> (X3: URL).
76.	<u>And when his wife opened the door and saw that her husband had returned safe to her, she put her arms round his neck and kissed him, and took from his back the bundle of faggots, and brushed the snow off his boots, and bade him come in</u> (SC: URL).	<u>Коли дружина відчинила двері й побачила, що її чоловік повернувся живий і здоровий, вона зраділа, обняла його й поцілувала, потім узяла в нього оберемок хмизу, зчистила сніг із чобіт і запросила всередину</u> (X3: URL).
77.	<u>'Alack, goodman!'</u> she murmured, <u>'have we not children of our own, that thou must needs bring a changeling to sit by the hearth? And who knows if it will not bring us bad fortune? And how shall we tend it?'</u> And <u>she was wroth against him</u> (SC: URL).	— <u>Але чоловіче добрий!</u> — <u>нарікала вона.</u> — <u>Хіба в нас недостатньо своїх дітей, яким теж потрібно місце біля вогнища? І хто знає, чи не принесе це нам нещастя? І як ми будемо доглядати за ним?</u> <u>Вона дуже розгнівалася на чоловіка</u> (X3: URL).
78.	<u>But she would not be appeased, but mocked at him, and spoke angrily, and cried: 'Our children lack bread, and shall we feed the</u>	<u>Жінка не заспокоїлася, висміювала його, говорила сердито, навіть кричала:</u>

	<i>child of another? Who is there who careth for us? And who giveth us food?’ (SC: URL)</i>	<i>Нашим дітям не вистачає хліба, а ми будемо годувати іншу дитину? Хто буде піклуватися про нас? І хто дасть нам їсти? (X3: URL)</i>
79.	<i>Surely <u>thou art hard of heart and knowest not mercy</u>, for what evil has this poor woman done to thee that thou shouldst treat her in this wise?(SC: URL).</i>	<i>— Ти, дійсно, <u>безсердечний і не знаєш жалю</u>. Яке зло зробила тобі ця бідна жінка, що ти так до неї ставишся? (X3: URL)</i>
80.	<i>And the Star-Child grew red with anger, and <u>stamped his foot upon the ground</u>, and said, ‘Who art thou to question me what I do? I am no son of thine to do thy bidding’ (SC: URL).</i>	<i>Хлопчик-Зірка, <u>почервонівши від гніву, тупнув ногою і сказав:</u> — Хто ти такий, аби питати мене, що я роблю? Я не твій син, щоб слухатися тебе! (X3: URL)</i>
81.	<i>‘Thou <u>speakest truly</u>’, answered the Woodcutter, ‘yet did I <u>show thee pity</u> when I found thee in the forest’ (SC: URL).</i>	<i>— Твоя правда, — <u>відповів Дроворуб</u>, — але я <u>пожалів тебе</u>, коли знайшов у лісі (X3: URL).</i>
82.	<i>And when the woman heard these words she <u>gave a loud cry</u>, and <u>fell into a swoon</u> (SC: URL).</i>	<i>Коли жінка почула ці слова, вона <u>голосно заплакала й зомліла</u> (X3: URL).</i>
83.	<i>And when she saw them she <u>wept for joy</u>, and said, ‘He is my little son whom I lost in the forest. I <u>pray thee</u> send for him quickly, for in search of him have I wandered over the whole world’ (SC: URL).</i>	<i>Коли та їх побачила, то <u>заплакала від радості</u> й сказала: — Він — мій маленький син, якого я загубила в лісі. Я <u>молю вас</u>: швидко покличте сина, я шукала його по всьому світу (X3: URL).</i>

84.	<p><i>So he ran in, <u>filled with wonder and great gladness</u>. But when he saw her who was waiting there, he <u>laughed scornfully</u> and said, 'Why, where is my mother? For I see none here but <u>this vile beggar-woman</u>' (SC: URL).</i></p>	<p><i>Тоді він побіг у дім, його <u>переповнювала цікавість і велика радість</u>. Але коли він побачив, хто там на нього чекав, він лише <u>зневажливо розсміявся</u> й сказав:</i></p> <p>— <u>Що, де моя мати? Я тут нікого не бачу, крім цієї нікчемної жебрачки</u> (X3: URL).</p>
85.	<p><i>'<u>Thou art mad to say so</u>', cried the Star-Child angrily. 'I am no son of thine, for <u>thou art a beggar, and ugly, and in rags</u>. Therefore get <u>thee hence, and let me see thy foul face no more</u>' (SC: URL).</i></p>	<p><i>Ти божевільна, якщо <u>таке кажеш</u>, — <u>сердито вигукнув</u> Хлопчик-Зірка. — Я не твій син, <u>бо ти жебрачка, потворна й одягнена в лахміття</u>. Тому <u>вимітайся звідси, щоб я більше не бачив твого брудного обличчя</u> (X3: URL).</i></p>
86.	<p><i>'<u>Alas! my son</u>', she <u>cried</u>, 'wilt thou not kiss me before I go? For I have <u>suffered much to find thee</u>' (SC: URL).</i></p>	<p>— <u>Сину мій!</u> — <u>вигукнула</u> вона. — <u>Ти навіть не поцілуєш мене перед тим, як я піду?! Я так багато страждала, щоб знайти тебе</u> (X3: URL).</p>
87.	<p><i>But when they beheld him coming, they <u>mocked him and said</u>, 'Why, thou art as <u>foul as the toad, and as loathsome as the adder</u>. <u>Get thee hence, for we will not suffer thee to play with us</u>', and they <u>drave him out of the garden</u> (SC: URL).</i></p>	<p><i>Але коли товариші побачили, що він іде, то відразу почали <u>дражнити його й промовляли</u>:</i></p> <p>— <u>Ти такий гідкий, як жаба, і бридкий, як гадюка. Забирайся звідси, бо ми не стерпимо, якщо ти будеш гратися з нами</u> (X3: URL).</p>

88.	<i>And the Star-Child <u>frowned</u> and said to himself, ‘What is this that they say to me? I will go to the well of water and look into it, and it shall tell me of my beauty’ (SC: URL).</i>	<i>Хлопчик-Зірка <u>спохмурнів</u> і сказав про себе: «Про що вони говорять? Піду до колодязя й подивлюся, що зі мною» (X3: URL).</i>
89.	<i>So the Star-Child went with the Hare, and <u>lo!</u> in the cleft of a great oak-tree he saw the piece of white gold that he was seeking (SC: URL).</i>	<i>Отож Хлопчик-Зірка пішов за Зайцем. <u>I — яка радість!</u> У дуплі великого дуба лежала монета з білого золота, яку він шукав (X3: URL).</i>
90.	<i>And he <u>was filled with joy</u>, and seized it, and said to the Hare, ‘The service that I did to thee thou hast rendered back again many times over, and <u>the kindness that I showed thee thou hast repaid a hundred-fold</u>’ (SC: URL).</i>	<i>Хлопчик <u>зрадів</u>, поклав монету у свій гаманець і сказав Зайцеві: — За послугу, яку я тобі зробив, ти відплатив мені сторицею, а за добро заплатив <u>добром</u> (X3: URL).</i>
91.	<i>“Give me the piece of red money, or I must die”, and the Star-Child had pity on him again, and gave him the piece of red gold, saying, “Thy need is greater than mine”. Yet <u>was his heart heavy</u>, for he knew what evil fate awaited him (SC: URL).</i>	<i>— Дай мені червону монету, бо я помру! Хлопчик-Зірка зглянувся над ним знову й дав йому монету з червоного золота, сказавши: — Тобі вона потрібна більше, аніж мені. <u>Але на серці в нього було тяжко</u>, бо він знав, яка лиха доля чекала на нього (X3: URL).</i>
92.	<i>And <u>a cry of joy broke from his lips</u> ... (SC: URL).</i>	<i><u>Вигук радості зірвався з його губ</u> (X3: URL).</i>
93.	<i>... and he ran over, and kneeling down he <u>kissed the wounds</u> on his mother’s feet, and <u>wet them with his tears</u> (SC: URL).</i>	<i>Він побіг і, ставши на коліна, <u>поцілував рани</u> на ногах своєї матері й <u>окропив їх сльозами</u> (X3: URL).</i>

94.	<i>He bowed his head in the dust, and <u>sobbing</u>, as one whose heart might break, he said to her: 'Mother, I denied thee in the hour of my pride' (SC: URL).</i>	Хлопчик схилив голову і, <u>ридаючи так, що могло розірватися серце</u> , сказав їй: — Мамо, я відрікся від тебе в годину моєї гордості (X3: URL).
95.	<i>And he <u>sobbed again</u> and said: 'Mother, <u>my suffering is greater than I can bear</u>. Give me thy forgiveness, and let me go back to the forest' (SC: URL).</i>	І хлопчик знову <u>заридав</u> і сказав: — Мамо, мої <u>страждання більші, ніж я можу витримати</u> . Прости мене, і я повернуся назад до лісу (X3: URL).
96.	<i>Yet ruled he not long, <u>so great had been his suffering</u>, and so bitter the fire of his testing, for after the space of three years he died. And he who came after him <u>ruled evilly</u> (SC: URL).</i>	Але правив він <u>недовго, бо надто великими були його страждання</u> , і через три роки він помер. А той, хто прийшов після нього, <u>правив жорстоко</u> (X3: URL).
97.	<i>And they <u>fell on his neck and kissed him</u>, and brought him into the palace and clothed him in fair raiment, and set the crown upon his head, and the sceptre in his hand, and over the city that stood by the river he ruled, and was its lord (SC: URL).</i>	Вони <u>обняли й поцілували його</u> , привели в палац, <u>прибрали в чистий одяг, одягли корону на голову, а в руку дали скіпетр</u> , і він став володарем усього міста над річкою (X3: URL).
98.	<i>But the Star-Child heeded not their words, but <u>would frown and flout</u>, and go back to his companions, and lead them (SC: URL).</i>	Але Хлопчик-Зірка не звертав уваги на його слова, а лише <u>насуплювався і підсміювався</u> , потім повертався до своїх товаришів і знову командував ними (X3: URL).
99.	<i>And when he pierced with a sharp reed the dim eyes of the mole, they <u>laughed</u>, and when he cast stones at the leper they <u>laughed</u> also (SC: URL).</i>	І коли він <u>гострою тростиною виколов очі кротові</u> , товариші <u>сміялися</u> , і коли <u>кидав камінням у прокаженого</u> — теж <u>сміялися</u> (X3: URL).

100.	<i>And in all things he ruled them, and they <u>became hard of heart</u> even as he was (SC: URL).</i>	<i>У всьому він направляв їх, і в них також <u>затверділи серця</u>, як і в нього (X3: URL).</i>

SUMMARY

Our qualification work concerns investigation of linguistic and cognitive means of reflection of emotions and ways of their rendering into Ukrainian based on the fairy tales of O. Wilde.

The **topicality** of the work is determined by the general focus of modern linguistic and translation studies research to identify the features of linguistic and cognitive means of reflection of emotions and ways of their rendering into Ukrainian based on the fairy tales of O. Wilde.

The **aim** of the research is to study the characteristics of linguistic and cognitive means of reflection of emotions and ways of their rendering into Ukrainian based on the fairy tales of O. Wilde.

The realization of the given aim is expressed in special **objectives**:

- to determine the theoretical principles of research of emotions and means of their verbalization in linguistics and translation studies;
- to characterize emotions and means of their verbalization as a linguistic problem;
- to study the translation strategies for the reproduction of language means to designate emotions;
- to explore ways of rendering the emotionally colored vocabulary in Ukrainian translation;
- to distinguish features of literary discourse and to determine the specifics of its translation;
- to consider the linguistic nature of language means for designating emotions (based on the material of O. Wild's tales): structural features of linguistic means for designating emotions in literary texts, semantic peculiarities of linguistic

means for designating emotions, stylistic features of linguistic means for designating emotions in fairy tales of the English author;

- to analyze ways of equivalent reproduction of emotional verbalizers into Ukrainian in translations of texts of literary discourse;

- to analyze the use of transformations to preserve pragmatic functions of linguistic verbalizers of emotions in translation of the English fairy tales.

The object of the research is the emotional state of the character in the fairy tales of O. Wilde.

The subject of research is the peculiarities of linguistic and cognitive means of reflecting emotions and ways of their reproduction into Ukrainian based on the material of O. Wilde's tales.

The data sources of the research are English tales of O. Wilde, namely: "The Happy Prince", "The Remarkable Rocket", "The Nightingale and the Rose", "The Selfish Giant", "The Devoted Friend", "The Star Child", "The Birthday of Infanta", etc. and their Ukrainian-language translations.

The methods of work are predetermined by the purpose, objectives and analyzed material: comparable method is the correlation of lexical, grammatical and lexical and grammatical structures in the original language and their Ukrainian equivalents in tales by O. Wilde; contextually-interpretative, which is to clarify the specific meaning of words and phrases in the original text and in its translation; descriptive, by which the use of a certain type of transformation was justified; method of transformational analysis, which is in a study of different types of transformations, namely lexical, grammatical, lexical and grammatical.

The scientific novelty of the research is that it deals with a complex linguistic representations of the emotional state of the characters in the fairy tales of O. Wilde and the ways of their rendering into Ukrainian translations based on literary tales. A study of the specific characteristics of the prose works of the author is carried out.

The practical value of the research is the collected and analyzed material that can be used for lectures on foreign literature, translation studies, stylistics, contrastive typology. The proposed research is not only of thematic nature, its results can be useful for linguists and translators who want to improve their professional skills.

The logic of research predetermined the structure of qualification work. The work consists of introduction, three chapters, conclusions to each chapter, general conclusions, bibliography, list of reference sources, list of data sources, annex, summary.

In the texts of English-language fairy tales, emotiveness is the phenomenon of linguistic personality and its subjective intentions. Emotiveness, as well as expressiveness, appears in the text as a means of pragmatics, which, in combination with other linguistic means of the context, promotes, on the one hand, the manifestation of the positions of the author himself, his interpretations, emotions and assessments, and on the other hand, by revealing the author's linguistic strategy, becomes one of the means of linguistic influence on the reader. The results of the study were heterogeneous. It should be noted that in the tales of O. Wilde positive emotions account for 46% of use. Compared to positive emotions, the negative emotions in the tales of the English writer and poet are much greater, namely 54%.

Translation of emotive constructions requires special attention and concentration of the translator. The most common ways of transferring the emotiveness and expressiveness of English-language fairy tales is the use of such translation techniques called transformations. They can be lexical (37,5%); grammatical (43,75%); and lexical and grammatical (18,75%). Among lexical transformations are concretization (9%), generalization (8,5%), transcription (0,75%), transliteration (1,75%), modulation (10%) and differentiation (7,5%). Grammatical ones include addition (8%), omission (9%), replacement (5%), transposition (15%), fragmentation (3,75%), integration (1,5%), word for word

reproduction (1,5%). Lexical and grammatical has antonymic transaltion (8,5%), total reorganization (5%) and compensation (5,25%)

A review of scientific literature on such topics as linguistic and cognitive means of reflection of emotions and ways of their rendering into Ukrainian based on the fairy tales of O. Wilde (N.M. Gotza, S.V. Gladio, T.B. Ivanina, I.J. Lytvynenko, M.M. Lytvynova and others) makes it possible to argue that in modern linguistics and translation studies this problem is not given enough attention and should be taken into consideration.