

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства  
на тему: «Когнітивно-семантичні і стилістичні особливості англомовної  
літературної казки і способи їх відтворення українською мовою»

Студента групи Па 55-23  
факультету германської філології та  
перекладу  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад (англійська мова і  
друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Захарчука Олега Дмитровича

Допущена до захисту  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 року

Завідувач кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови  
\_\_\_\_\_ доц. Мелько Х.Б.  
(підпис) (ПБ)

Науковий керівник:  
кандидат філологічних наук  
Голіяд Н.І.

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

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Cognitive-semantic and stylistic peculiarities of English language literary fairy tale and means of their reproduction in Ukrainian language”

Group Pa 55-23

School of Germanic Philology and  
translation

Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation (English  
and Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Zakharchuk Oleh Dmytrovych

Research supervisor:

N.I. Holiad

Candidate of Philology

Kyiv – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	1
РОЗДІЛ 1	
КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНІ І СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ .....	4
1.1 Літературна казка як жанр літератури та її когнітивно-семантичні і стилістичні особливості .....	4
1.2 Особливості перекладу англомовної літературної казки .....	11
1.3 Особливості англомовного художнього дискурсу.....	16
Висновки до розділу 1 .....	22
РОЗДІЛ 2	
АНАЛІЗ КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНИХ І СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК .....	23
2.1 Аналіз лексико-стилістичних особливостей англомовних літературних казок.....	23
2.2 Засоби досягнення комічності в англомовних літературних казках.....	30
2.3 Вербалізація концептів в англомовних літературних казках .....	37
Висновки до розділу 2.....	50
РОЗДІЛ 3	
СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНИХ ТА СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....	51
3.1 Відтворення лексико-стилістичних особливостей англомовних літературних казок за допомогою перекладацьких трансформацій.....	51
3.2 Переклад комічного у англомовних літературних казках.....	61
3.3 Відтворення вербалізованих концептів в літературних казках.....	72

Висновки до розділу 3.....	88
ВИСНОВКИ .....	91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	94
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	103
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	104
ДОДАТОК .....	105
RESUME.....	119

## ВСТУП

Беззаперечним є той факт, що англійська мова є провідною у сучасному світі в міжнародному спілкуванні та культурному обміні, що і створює попит для поглибленого дослідження її проявів, якими є англомовні літературні казки зокрема. Однак дослідження вищезгаданого жанру тексту може мати виняткову цінність для сучасного перекладознавства, оскільки дозволить проаналізувати та систематизувати ті його особливості, які у спільноті перекладачів вважаються перекладацькими викликами. Кропіткий аналіз цих явищ є важливим не тільки для розуміння специфіки текстів минулого, а й для створення матеріалу, крізь призму або на основі якого, буде досліджено сучасні та майбутні тексти даного та суміжних жанрів. Дослідженням літературної казки та її особливостей займалися такі вчені як Чендей Н.В., Миронюк В., Миронова Н. В., Горбонос О., Качак Т.Б., Кодола М., Костюк Т.П., Комар Ю., Лепухова Н.І., Овдійчук Л.М. та інші.

**Актуальність** роботи впливає з того, що англомовні казки мали і продовжують мати істотну популярність та культурний вплив у багатьох країнах, зважаючи на історичну поширеність англійської мови та культури у світі. Їх вивчення є важливим для розуміння того, які характеристики жанру та як впливають на читача і яким чином можливо відтворити цей ефект мовою перекладу.

**Метою дослідження** є визначити найбільш популярні та доречні способи відтворення когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей англомовної літературної казки.

**Завданнями дослідження** є:

1. Визначити поняття літературної казки.
2. Виокремити когнітивно-семантичні та стилістичні особливості англомовної літературної казки.

3. Провести аналіз когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей англomовної літературної казки.
4. Проаналізувати переклади українською когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей англomовної літературної казки.
5. Визначити найбільш вживані перекладацькі трансформації при перекладі когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей англomовної літературної казки.

**Об'єктом** дослідження є англomовна літературна казка, а **предметом** дослідження є способи відтворення когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей англomовної літературної казки.

**Методами** дослідження було обрано структурно-семантичний аналіз для визначення семантичним відносин між словами та фразами; кількісний аналіз для створення статистики та визначення поширеності тих чи інших явищ; когнітивний аналіз для визначення концептів; способів їх утворення та особливостей їх сприйняття; стилістичний аналіз для дослідження стилістичних особливостей тексту; інтерпретаційний аналіз для виявлення ймовірної конотації слів та прихованих сенсів; контекстуальний аналіз для дослідження впливу культурного та соціального контексту на текст і метод фігури та фону для аналізу явища у контексті.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає у тому, що вперше було проведено дослідження англomовної літературної казки з охопленням лексико-стилістичних, семантичних та актуальних для цільової аудиторії концептуальних особливостей та способів їх перекладу, отримало розвиток визначення терміну «літературна казка».

**Практичне значення** одержаних результатів визначається його внеском до загальної теорії перекладу, когнітивної лінгвістики, стилістики, літературознавства та мовознавства загалом. Отримані в ході дослідження

результати можуть використовуватися у викладанні практичного курсу перекладу у розділах «Когнітивна лінгвістика» та «Художній переклад» або у подальших досліджень даної тематики.

**Апробація результатів** полягає у представленні тез Захарчука О.Д. та Голяд Н.І. «Лексико-стилістичні особливості англійської літературної казки» на міжнародній науково-практичній конференції «AD ORBEM PER LINGUAS / ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ» 16-17 травня 2024 р.

**Структура роботи** – робота складається зі вступу, трьох розділів з висновками та трьох підпунктів до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатку та резюме. У Вступі зазначено актуальність, мета, завдання, об'єкт, предмет, методи, наукова новизна, практичне значення, структура дослідження, а також апробація його результатів. У Розділі 1 розглядаються теоретичні положення про літературну казку та її когнітивно-семантичні і стилістичні особливості, особливості перекладу англійської літературної казки та особливості англійського художнього дискурсу. У Розділі 2 проведено аналіз лексико-стилістичних особливостей, засобів досягнення комічності та вербалізації концептів в англійських літературних казках. У Розділі 3 розглянуто способи перекладу вищезазначених особливостей та проведено кількісний аналіз їх використання. У Висновку представлено результати та підсумки дослідження. У Списках використаних джерел містяться джерела, словники та твори із яких було взято матеріали для практичної та теоретичної частини дослідження. Додатку представлено 100 речень із досліджуваними явищами. Резюме містить стислий огляд роботи англійською мовою.

## РОЗДІЛ 1

### КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНІ І СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ

**1.1 Літературна казка як жанр літератури та її когнітивно-семантичні і стилістичні особливості.** Казки здавна були частиною усної та письмової культури людства, виступаючи провідником між реальністю та світом уяви і допомагаючи усвідомити принципи роботи першої завдяки спрощеній та розважальній природі останнього. Їх вивченням займалися такі дослідники як Даньшина Т. М., Овдійчук Л. М., Ковалів Ю. І., Кодола М., Костюк Т. П., Ченді Н. В., Файзієва С. А., Миронюк В., Качак Т. Б., Кирилюк С. В., Єремеева Н. Ф., Крічкер О. Ю., Коваленко І. Ю. та інші. В науковій спільноті існує розділення на фольклорні, або ж народні казки, та літературні, або ж авторські, а деякі вчені взагалі стверджують, що казка це єдиний жанр. [30:72]

Літературна казка, також відома як авторська казка, згідно з літературознавчою енциклопедією Ю. І. Коваліва, це – «художній твір письменника, який, модифікуючи жанрово-стильові особливості фольклорної казки, формує новий за якістю авторський текст із різними інтертекстуальними елементами (цитатами, ремінісценціями, алюзіями тощо)». [48:568] Однак це визначення дає лише загальний опис казки не заглиблюючись в питання що саме представляє із себе цей жанр.

Науковці відзначили такі характерні особливості літературної казки:

- 1) Вигадані події, персонажі, місця
- 2) Розділення на піджанри
- 3) Використання усталених конструкцій мовлення
- 4) Наявність автора обов'язкова
- 5) Засновані на народних казках, або є плодом уяви автора
- 6) Повчальна та розважальна мета

У своєму дослідженні Н. В. Ченді дійшов висновку, що літературна казка це художній твір, який базується на вигадці, є інтертекстуальним за своєю



природою, використовує фольклорну схему як модель, має усі якості літературної роботи та диво, що виступає в якості фактору, що формує сюжет. [4:81]

Пізніше, поняття і додаткова категоризація літературної казки були вдало сформовані у роботі Л. М. Овдійчук, коли вона описала його як метажанр, оскільки серед даного типу творів існують повісті, поеми, романи й інші жанри літератури. [54:221] Дане ствердження не скасовує, проте відхиляється від твердження Коваліва, що створює необхідність у подальшій специфікації даного терміну. Це доповнення робить поняття літературної казки більш загальним і вимагає певної категоризації її видів. Л. М. Овдійчук у своїй роботі тут же посилається на Коваліва, який поділяв казки за пафосом на героїчні, ліричні, гумористичні, сатиричні, філософські та психологічні. (48:568) Існує класифікація казок за їх видами: чарівні, соціально-побутові, анімалістичні та кумулятивні (як різновид анімалістичних). У чарівних йдеться про героїв, наділених надзвичайною силою, соціально-побутові розповідають про побут та стосунки людей, анімалістичні це казки де головними героями є тварини, які алегорично зображують людей, а кумулятивні це різновид казки, у якому обов'язковою складовою текстової структури є повтор певних елементів. [39:198; 64:989]

У спробі охарактеризувати літературну казку як жанр М. Кодола та Т. П. Костюк пропонує звернути увагу на попередників цього жанру, а саме міфи і народні казки. Дослідники відзначили, що «у жанровій структурі казки віднаходяться певні риси міфу, серед яких – потяг до зображення незвичайних подій, наявність випробувань героїв, їх опозиційний поділ на «свій – чужий», ланцюг втрат і надбань тощо». Пізніше вони виокремили і відмінні характеристики, такі як ускладнення композиційної структури фольклорної праоснови, зміна функцій персонажів, їх індивідуалізація, психологічні характеристики, динамічність та амбівалентність. Усі казки мають спільний елемент дива, яке проявляється у надприродних властивостях або ж чарах, притаманним персонажам чи предметам, що і створює казковий світ. Авторська

казка зберігає ці особливі характеристики казки, проте довільно обирає матеріал та форму. [40:534-535; 29:138-139] Це дозволяє дійти висновку, що для більш чіткого розуміння літературної казки, необхідно ретельніше дослідити її основу у вигляді народної казки.

Суттєвою ознакою жанру вважається характерний хронотоп, який досліджувала у своїй роботі Н. Х. Копистянська зазначаючи, що *«персональний хронотоп підпорядковується моральним принципам (насамперед перемозі добра над злом), але, водночас, саме хронотоп визначає побудову сюжету і всю образну систему»* [42:88]. Овдійчук же відзначила, що особливістю літературних казок є можливість відходу від стандартного для народних казок хронотопу, змінюючи стандартну схему перемоги добра над злом, що може призвести до незвичних для жанру сумних кінцівок[54:223].

Особливості хронотопу як літературознавчої категорії досліджувала Н. О. Шерстюк, відзначивши, що художній простір і час пов'язані між собою, по-різному втілюючись у творі. Певні письменницькі прийоми здатні змінювати часопростір твору, розтягуючи час чи зупиняючи його, знайомлячи читача із ситуацією методом опису. Усі ці деталі здатні нести в собі символічне значення, як ранок чи весна символізують молодість, початок, або ж вечір чи зима містять натяк на завершення, старість чи вгасання. Також, дослідниця підтримала думку, що кожен текст представляє собою набір певних часопросторових моделей, що об'єднуючись окреслюють загальний хронотоп доби. [70:56-58] Зазвичай хронотоп тексту відповідає сучасній реальності та певній місцевості і може бути як означеним, так і ні. Визначення ж соціально-історичного хронотопу авторської казки відбувається за такими ознаками як опис побуту, одягу, оточення, традицій, персонажів, подій, мови та інших характеристик. Автор може осучаснювати персонажів чи історії з легенд та народних казок, додаючи характерні для доби написання роботи моделі поведінки, вислови та ідеї [54:224].

Типовою рисою казки є використання усталених ініціальних, медіальних та фінальних формул мовлення, які використовуються для початку історії,

розвитку сюжету чи підбивання підсумків[51:88].

Також, Н. В. Ченді писав, що проблема визначення жанру літературної казки виникає з того факту, що кожен такий твір створюється індивідуально, за допомогою авторських художніх прийомів. Тож будь якій літературній казці притаманні не тільки загальні жанрові ознаки, але й особливі риси, які відрізняють авторів один від одного через особливості їх авторського стилю. [4: 81; 53:142] Це означає, що у визначенні когнітивно-семантичних та стильових особливостей літературної казки необхідно розглядати не жанр загалом, а конкретні твори одного автора.

У роботі С. А. Файзієвої, дослідниця розглянула низку визначень, які надають літературній казці інші науковці і на їх основі дійшла висновку, що «авторська казка це граничний жанр, йому властиві ознаки притаманні як фольклору, так і літературі» і «найсуттєвішим для цього жанру є той факт, що літературна казка базується на народній, успадкувала її особливості, розвиваючи та перетворюючи їх» [67:60] Миронюк В. пише, що сучасні дослідники також відзначають гнучкість в плані модифікації основи, якою є міфологічні концепти світу та філософські й символічні інтерпретації народної казки, як одну з важливих особливостей літературної казки[11:103]. Зокрема В. В. Дмитрієва наголошувала, що у випадку з літературною казкою, ми маємо справу з індивідуальністю прочитання автором вже відомих сюжетів, що і стає домінуючою рисою нового літературного твору. Автор має безпосередній зв'язок із середовищем, що і спричиняє появу у текстах історичних прототипів персонажів та алюзії на події реального світу. [32:21-23]

Водночас жанровою особливістю літературної казки вважається здатність розважити та здивувати читача, завдяки фантазії автора. Це проявляється у створенні неординарних персонажів, які мають химерний вигляд, особливу поведінку або надзвичайні здібності. Ці особливості часто супроводжуються дещо радикальними образами їх носіїв, в залежності від посилу автора та потреби сюжету, коли позитивні та негативні персонажі зображенням повністю відповідають своєму характеру. Герої мають типово приємний вигляд, а їх дії

автор намагається представити як добрі, а у випадку з лиходіями, знайомство з персонажем має прямо протилежний характер[54:226]. Таке абсолютне зображення у народних казках дозволяло читачеві легко та інтуїтивно проїнятися симпатією до протагоніста та уникнути емпатії по відношенню до антагоніста, оскільки це може завадити сприйняттю того смислу, який закладено в оповідь народною мудрістю. Але оскільки літературній казці притаманні модифікації фольклорної основи, то автор може вирішити як зберегти цю особливість, так і прибрати, надавши нову перспективу. Вивчаючи казки мадам Лепренс де Бомон, Джек Зайпс виокремив дидактичну соціальну функцію казки і наявність уроку для читача[25:33].

Згідно з висновками Качак Т. Б., важливою частиною класифікації літературних казок є співвідношення використання народно-казкових, образно-стильових та авторських засобів. І у ХХ-ому столітті за цією ознакою було виділено два типи літературних казок: казки, у яких чітко простежуються модифікації жанрово-стильових особливостей фольклорної основи та казки, у яких переважають авторське фантазування, новий підхід до пошуку змісту та жанрової форми [37:152]. В другому типі казок можуть використовуватися закладені ще в народних казках тропи, манера та зміст, у необхідних для досягнення мети та передачі сенсу, який закладає в текст автор, а перший тип являє собою модифіковану версію народної казки, тож для чіткішого розуміння такої літературної казки необхідно уточнити особливості її народного попередника.

Дослідження Кирилук С. В. дало схожий результат, коли у спробах визначення дефініції казки, автор розглянув народну казку з метою конкретизації специфічних ознак. Після огляду зарубіжних джерел цими ознаками було визнано поетичність, вигадку та розважальність. Усна традиція вважається релевантною тільки до народних казок. У казці є суворі форма та послідовність розповіді й відсутність передмови чи післямови. Вона зазвичай складається із зачину(зав'язки), розвитку подій, кульмінації та розв'язки. Також було відзначено типову для казок повторюваність і схожість зав'язок та розв'язок, які

приводять до стереотипності, як часткової ознаки даного жанру [38:52-53].

Роботи відомого представника казкарів Оскара Уайльда досліджували Решитко А.Д. і дійшли висновку, що англomовна казка має високий рівень вербальної образності за рахунок стилістичних засобів, таких як метафора [15: 73]

Дослідження когнітивно-семантичного аспекту літературної казки передбачає аналіз значення та як воно взаємодіє зі здібностями людини, зокрема мисленням, сприйняттям та говорінням. Оскільки літературна казка заснована на народній, порівняльний аналіз конкретної авторської казки з типовими особливостями народних казок дозволить визначити відмінності, які формують та відокремлюють цей жанр. В такому разі доречним буде дослідження семантичної структури англійської народної казки Єремеевої. У цьому дослідженні Єремеева Н. Ф. описувала значення як квант досвіду, фрагмент інформації, який втілюється в семантиці мовного знака. Цей досвід здобувається за допомогою сприйняття та спілкування і формує концептуальну картину світу, що є акумулятивною системою, яка зберігає знання та досвід у вигляді понять, суджень та умовиводів. Її відображення в семантиці мови називають мовною картиною світу, що є омовлений глобальний образ дійсності, який лежить в основі світогляду людини, її лінгвоментальності [44:48-49]. Мовна картина світу формується із знання в мові і про мову – вербалізованих знань. Однак представлені вони концептами – одиницями концептуальної картини світу, які включають не лише поняття, але й образи, схеми дій, гештальти та картини [33:169-170]. Це дозволяє аналізувати значення слів та мовлення враховуючи когнітивні процеси людини.

Враховуючи вищесказане, а також спорідненість народної та літературної казки, можна заявити, що різниця між ними полягає у тому, що когнітивно-семантичний аспект народної казки базується на досвіді та мовній картині світу народу, як одиниці, та постає у загальних для народу когнітивних особливостях, у той час як літературна казка формується докола мовних картин світу і народу, і особи, та репрезентує індивідуальні особливості сприйняття автора в контексті

загальних для народу особливостей.

Дослідники Єремєєва Н. Ф. та Крічкер О. Ю. писали, що в когнітивній лінгвістиці казковий текст розглядається як цілісна наративна модель, що має свої структурно-семантичні, композиційно-стильові та функціональні особливості. Їх дослідження підтвердили, що концептуальна модель-сітка організації вербалізованої інформації є семантичною основою тексту казки і утворюється за рахунок предметно-центричних фреймів, які структурують концептуальні поля діючих осіб казки [34: 300]. Предметно-центричний фрейм містить систему пропозицій, суб'єктом якої виступає казковий персонаж, а якості, якими він характеризується, формують атрибутивну зону, зону функцій, каузативну та фактитивну зони. Фрейм це типовий пакет інформації, що зберігається в пам'яті або за потреби створюється в мисленні із компонентів, які містяться в пам'яті, і який надає адекватну когнітивну обробку певної стереотипної ситуації. Вищий рівень фрейму це те, що є дійсним завжди, суть стереотипної ситуації, а нижчі рівні мають невизначено багато слотів, які мають бути заповнені конкретними даними, подробицями стереотипної ситуації. Єремєєва співвідносила фреймову сітку, яка організує зміст народної казки з інформаційною ієрархічною структурою, завдяки якій здійснюється типовий опис персонажів, їх атрибутів та функцій. Усі персонажі розділяються на три категорії: головні герої, яким притаманні сміливість, мудрість, доброта, благородство та щедрість; помічники героїв, це можуть бути як люди так тварини чи фантастичні істоти; антиподи, які заважають виконанню планів і є втіленням зла, жорстокості, підступності та грубощів. Однак у літературній казці, можливий відхід від подібного типового поділу[33:4-7].

У висновку, літературна казка – це жанр художньої літератури, основою якого є вигадка і який виконує розважальну та повчальну функції й може мати як фольклорну основу, так і бути самостійним витвором авторської уяви. Вона має такі ознаки як наявність автора, вигадка, поетичність, розважальність, характерний для доби написання хронотоп, та особливий для кожного автора стиль. Семантична основа казки формується за допомогою предметно-

центричних фреймів, які розкривають особливості персонажів крізь атрибутивну, каузативну, фактитивну зони та зону функцій. Їх поділяють за пафосом на героїчні, ліричні, гумористичні, сатиричні, філософські та психологічні; за тематикою на чарівні, соціально-побутові, анімалістичні та кумулятивні; за жанровим направленням на казки-новели, казки-повісті, казки-притчі, казки-п'єси, казки-пародії, казки абсурду, науково-фантастичні казки.

**1.2 Особливості перекладу англомовної літературної казки.** Переклад літератури може становити перекладацькі виклики, оскільки вимагає не тільки досконалого знання лексики та граматики мов перекладу та оригіналу, але й глибокого розуміння обох культур, та авторських прийомів та стилю. Вважається, що перекладач є співавтором перекладеного тексту, оскільки особисто підбирає еквіваленти та методи перекладу через що будь який переклад є пропущений крізь призму досвіду та внутрішній світ перекладача оригінал. Через той факт, що в літературній казці часто зберігаються ті самі особливості, що й в їх основі, якою є народна казка, то і перекладацькі прийоми ефективні при їх перекладі будуть доречними і при перекладі літературної казки. [71:371]

Вважається, що існує два основних підходи до перекладу казок: науковий переклад, що має на меті з точністю передати сенс та форму оригіналу, та літературно-художній переклад, що зберігає основну сюжетну лінію, проте допускає можливість зміни деталей заради виховної чи розважально-пізнавальної функції. Стратегії стосовно перекладу реалій твору поділяють на одомашнений переклад, або ж адаптація, та відчужувальний, або ж аналітичний, переклад. У перекладі літературної казки рекомендовано зберігати баланс між цими двома стратегіями, оскільки для перекладача постає складна задача зробити вигадку автора такою, що природньо сприймається мовою перекладу, але й не втрачає своєрідності[30:72; 45:135-136].

Оскільки жанр передбачає розважальну функцію, при перекладі необхідно враховувати компонент експресивності мови. Завданням перекладача є зберегти експресивність оригіналу, або ж досягти приблизно того ж її рівня завдяки власним експресивно-стилістичним засобам. Для коректного усвідомлення

тексту оригіналу рекомендується виконати компонентний аналіз [30: 73]. Схожі ідеї пропагують Е. Кройтору та К. Кіфане. Вони вважають, що одним із найскладніших завдань перекладача є правильне сприйняття семантики тексту, і як результат використання адекватних відповідників, стилю, довжини речень, соціально-контекстуального використання мови та особливостей мовленнєвих актів [5:32].

При перекладі іноземних дитячих казок перекладачу рекомендується надавати короткі пояснення до іноземних реалій, оскільки цільова аудиторія це діти, які можуть не знати про традиції чи культуру іншої країни, проте здатні яскраво уявляти речі описані лаконічно та простими словами. [45: 137] Е. Кройтору та К. Кіфане вважають що перекладацька компетенція у відтворенні казок різних культур іншою мовою поділяється на об'єктивну здатність використовувати перекладацькі техніки та стратегії і суб'єктивну здатність приймати доцільні рішення [5:32].

Переклад слів-позначок часу та простору можуть відрізнятися в традиціях різних народів, тому важливо правильно передати часові та просторові функції шляхом пошуку відповідностей у фольклорі мови перекладу, але і намагатися зберегти національну своєрідність оригіналу [71:372].

Достовірно відомо, що в перекладах можуть відображатися соціально-політичні реалії життя, зокрема цензура заборонених тем релігійного чи ідеологічного характеру, а також проявів недружелюбних країн чи угруповань [45:357]. Для уникнення конфліктів в цій сфері необхідно визначити цільову аудиторію, дослідити їх культуру та чітко сформулювати мету перекладу.

Важливою складовою успішного перекладу літературної казки є якісне відтворення стилю автора. Для цього необхідно розрізняти стилістичні засоби та вміти їх застосовувати мовою перекладу. Слова з емотивним значенням зазвичай мають повні відповідники, але рекомендовано приділити увагу їх підбору, оскільки вони часто використовуються для портретизації персонажа, що може повпливати на сприйняття читачем його характеру. Сленг, вульгаризми та фразеологізми є перекладацьким викликом, оскільки в українській мові часто не



має таких еквівалентів, які б могли повністю передати той ефект та асоціації, які оригінал викликає у своєї аудиторії. Останні, зокрема Н. Аміркулова називає готовими одиницями мови з чітким значенням та структурою, що для перекладача означає меншу гнучкість при перекладі [1:116]. В такому разі Панко Я. В. та Мінцис Ю. Б. пропонують *«жертвувати прямим значенням слова для досягнення потрібного стилістичного ефекту або нейтралізувати стилістику і компенсувати її за рахунок інших одиниць»*.

Казкам властиве використання поширених тропів, таких як епітети, гіпербола, метафори, порівняння, інколи іронія та алюзії. Переклад останніх здатен викликати проблеми навіть у досвідчених перекладачів, оскільки читачеві можуть бути незнайомі посилання на реалії іншої культури, особливо якщо це дитина[52:3-4] В такому разі рекомендується максимально спрощувати її в пошуках відповідника, або ж обрати стратегію адаптації, замінивши алюзію на таку, що буде зрозуміла цільовій аудиторії та матиме схожий стилістично-експресивний ефект. Найскладнішими, проте й стилістично найціннішими вважаються ті мовні звороти, які створені автором на основі художнього переосмислення значення мовних одиниць [52: 5]. Для подолання такого роду проблем використовуються перекладацькі трансформації.

Існує багато класифікацій перекладацьких трансформацій, які переважно розрізняють за рівнем мови, на якому вони відбуваються та типами вихідних одиниць. [35:150] Однак для даного дослідження буде використано класифікацію Максимова, а також фрагментація(розділення) та інтеграція(об'єднання) речення. Він поділяв трансформації на 3 групи: лексичні, граматичні та лексико-граматичні. Лексичні в свою чергу розділялися на трансформації форми та лексично-семантичні. До трансформацій форми належать:

- 1) Практична транскрипція – відтворення фонем вихідної мови, далі ВМ, графемами мови перекладу, далі МП;
- 2) Транслітерація – відтворення літер ВМ літерами МП;
- 3) Традиційне відтворення – усталений переклад, наприклад

Texas – Техас;

4) Комбінація цих трьох способів;

5) Калькування – утворення нового слова в МП буквальним перекладом слова чи фразеологізму в ВМ.

Лексико-семантичні трансформації це:

1) Генералізація – заміна слова ВМ його більш загальним відповідником в МП, з ширшим значенням.

2) Диференціація – заміна слова ВМ його неповним відповідником в МП, оскільки жоден з словникових еквівалентів не повністю розкриває значення оригіналу.

3) Субстантивація, відома також як конкретизація, - заміна слова ВМ його більш конкретним відповідником в МП, з вузьким значенням. Її часто об'єднують з диференціацією.

4) Модуляція, відома також як логічний розвиток слова, – заміна слова ВМ словом або фразою МП, яке логічно пов'язане з оригіналом та передає його сенс.

Грамматичні перекладацькі трансформації це:

1) Дослівний переклад, відомий який «нульова трансформація»

2) Транспозиція – зміна порядку слів у реченні, що спричинено різницею у вираженні теми та реми в різних мовах.

3) Грамматична заміна – заміна слова ВМ словом іншої частини мови у МП.

4) Додання – додання слова з метою компенсувати семантичні або ж граматичні втрати.

5) Опущення – опущення слова з метою уникнення зайвої інформації та надання тексту природного звучання в МП.

Лексично-граматичні трансформації це:

1) Антонімічний переклад – заміна стверджувальної конструкції на заперечну чи навпаки.

2) Тотальна реорганізація – перестановка внутрішньої форми

сегменту тексту настільки, що візуально структурний взаємозв'язок між сегментами ВМ та МП вже неможливо відслідкувати. Повна зміна форми заради передачі сенсу.

3) Компенсація – використання у МП додаткових або ж інших елементів тексту ВМ з метою компенсації втрати смислових або ж стилістичних особливостей. Може включати інші трансформації або ж описовий переклад [50:144].

Під час перекладу художньої літератури, зокрема казки, неминуче зустрічатимуться власні назви персонажів, місцин, предметів чи подій. Для їх адекватного перекладу необхідно:

1) переконатися, що це власна назва, оскільки велика літера не завжди є ознакою власної назви;

2) визначити до якого класу предметів належить власна назва (антропонім, топонім, індивідуальна назва предмету, організація, установа тощо);

3) визначити національно-мовну приналежність власної назви;

4) враховуючи усі компоненти форми та змісту власної назви, мету перекладу та цільову аудиторію обрати належний спосіб перекладу.

Методами перекладу власних назв називають: транслітерацію, транскрипцію, калькування, описовий, наближений та трансформаційний переклади[62:76; 28:98; 56].

Також, автори часто використовують віршовані елементи казки заради досягнення необхідного рівня поетичності та розважальності твору. Ю. В. Янченко рекомендує зосередитися на передачі їх емоційно-експресивній своєрідності заради адекватного впливу на читача [71:373].

При дослідженні цього явища Фадєєва звернула увагу на проблеми когнітивного плану перекладу, які з'являються через відмінності історичного та соціально-культурного досвіду народів. Для якісного розкриття мовної картини світу обох культур рекомендується застосовувати зіставлення внутрішньої форми слів-відповідників, способів мотивації слова. У цьому ж дослідженні було відзначено важливість прагматичного фактору при досягненні адекватності

перекладу. Було надано три фактори, які визначають характер прагматичного впливу: зміст вислову; сприйняття повідомлення, що залежить від властивостей знаків вислову; прагматичний вплив, який залежить від характеристик рецептора повідомлення та його досвіду [66:357-358].

Переклад англomовних літературних казок, зокрема їх комічного аспекту вимагає знання соціокультурних особливостей. В ході свого дослідження Пузік М.В. визначили, що найбільш популярними методами перекладу є описовий переклад, під час якого суть жарту стає зрозумілою читачу, однак комізм в основному втрачається, та літературний переклад. [58:13-27] В іншому дослідженні Стоянова Т. В. та Черненко К. визначили, що ефективним засобом передачі змісту та експресивно-емотивного забарвлення є компенсація зі збереженням каламбуру або без [63:410-411].

У підсумку, переклад літературної казки є перекладацьким викликом, оскільки не завжди має єдине вірне рішення і якість результату залежить від культурного досвіду та суб'єктивного сприйняття перекладача. Існує два основних підходи до перекладу казок – науковий та літературно-художній, а також дві стратегії – адаптація та відчуження. Переклад казок має на меті досягти адекватного рівня експресивності, передати сенс та стиль оригіналу, зберігши його своєрідність, водночас зробивши його зрозумілим та актуальним для цільової аудиторії, якою для казок зазвичай є діти.

**1.3 Особливості англomовного художнього дискурсу.** Художній дискурс становить цінність для дослідників, оскільки саме в ньому розкривається усе багатство мови та культури. Англomовний художній дискурс зокрема, є центром уваги багатьох через історичну поширеність мови та збагачену впливом інших народів культуру. Визначення його характерних рис дозволить отримати глибше розуміння матеріалу, що є критично важливим при перекладі.

Поняття «дискурс» є предметом дослідження багатьох гуманітарних наук, що робить його багатограним однак і у сучасному мовознавстві досі по різному трактують поняття дискурсу, що створює додаткові можливості розглянути його

Виділяють чотири основних підходи до вивчення поняття дискурсу: дискурс – мова вище рівня словосполучення і речення; дискурс – когнітивний процес, який складається з акту мовлення, з його оцінок учасниками, а також наслідків; дискурс – результат сприйняття тексту у свідомості читача; дискурс як послідовна мовленнєва діяльність, що відбувається в конкретній сфері[58:7]. Ці підходи мають багато спільного, проте кожен дослідник самостійно обирає той, який вважає доцільним.

Так, Ситник І. В, розглянула історичний розвиток поняття від античних часів до сучасності і виділила такі трактування терміну: «дискурс – це сукупність створених з певною метою багатьох усних або письмових зв'язних текстів у певній комунікативній ситуації, які поєднані спільною темою, яким притаманні особлива граматики та лексика, особливі правила слововживання і синтаксису, особлива семантика, які взаємодіють між собою у сукупності з екстралінгвістичними та прагматичними, соціокультурними та іншими факторами.» [60:125} Цією певною метою Семенюк О. А. називає вплив письменника на систему цінностей, знань та переконань читача за допомогою художнього твору і вважає, що художній дискурс здатний функціонувати тільки в межах односторонніх діалектичних відносин від письменника до художнього твору до читача[59:8].

Художній дискурс утілений в художньому тексті постає як стиль мислення та мовлення автора, що простежуються у сюжеті та героях тексту[57 79; 58: 9]. Основною відмінною рисою цього типу дискурсу є художній текст, в якому наявні стилістичні фігури та необов'язкова відповідність дійсності, заради досягнення специфічної мети автора. Також художній дискурс відрізняється різноманіттям жанрових, тематичних, вікових та ідеологічних складників. Художній дискурс може складатися з декількох «піддискурсів» [58:8]

Характерною рисою художнього дискурсу є те, що в ньому відтворюється якась конкретна культура на певному етапі свого розвитку. Це простежується у мові, крізь наявність соціально-мовних оцінок, шаблонів, емоційно забарвленої лексики соціальних груп певного часового періоду, до яких належать персонажі.

За висновками досліджень Приблуди Л. М. художній дискурс є і процесом і результатом мовленнєвої діяльності зі складною багаторівневою структурою. У ньому поєднується реальне та уявне, що зумовлене актуалізацією суб'єктивних процесів [57:80-81;59:9]

Художньому дискурсу властива антропоцентричність. Думки людини, її досвід, сприйняття дійсності, емоції та пам'ять посідають центральне місце в просторі художнього дискурсу [59: 9]

Розділяють два базових підтипи художнього дискурсу: прозовий та поетичний. Оскільки казка є переважно прозовим жанром, то у подальшому розглядатиметься саме цей підтип художнього дискурсу.

Також деякі жанри, такі як романи, повісті чи оповідання, поєднують у собі мовлення автора та персонажів, що впливає у двох рівнях комунікації: зовнішньому або ж реальному, від автора до читача, і внутрішнього або ж фіктивного, від персонажа до персонажа. Тому здійснюється розподіл на дискурсні зони наратора і персонажа [69:54]. Ця особливість чітко простежується в англійських казках, зокрема творах Редьярда Кіплінга: “...and he had tied it firm with his suspenders (now you know why you were not to forget the suspenders!), and he dragged that grating good and tight into the Whale's throat, and there it stuck!” (JSS)

Художній прозовий дискурс є складною багатошаровою структурою. Її складність також полягає у поєднанні реального та фантастичного, що проявляється у спробі сприйняття уявного крізь призму існуючого, аби отримати зашифровану інформацію свідомо чи несвідомо вкладену автором стосовно дійсності. Однак дійсність автора та читача різниться в будь якому випадку, оскільки між ними існує віддаленість у часі, що може стати на заваді конструювання спільних смислів через індивідуальність інтерпретації кожного окремого читача. Тому при роботі з художнім твором можливий лише аналіз адресатного сегменту [69:54].

У сучасному художньому дискурсі замість авторського мовлення здебільшого використовується художній діалог аби повноцінно зобразити увесь

спектр характеристик персонажа таких як статус, гендер, расу та націю, емоційний стан і т.п. [68:164]

У своєму дослідженні Фролова підкреслила, що провідними аспектами художнього дискурсу є когнітивний та комунікативний із тісним взаємозв'язком між собою та культурно-соціальним аспектом [69:58].

Натомість Ван Дейк Т.А. вважає, що сприйняття дискурсу має переважно семантичний характер. Розуміння тексту вимагає від читача наділення його відповідних одиниць семантичною структурою. Він поступово формує семантичне або ж концептуальне уявлення тексту в пам'яті. Таким чином перетворюючи поверхневу структуру тексту, сприйняту на морфологічному та синтаксичному рівнях, на значення які представлені у вигляді концептів [22:145]. Тут важливо відзначити, що згідно з дослідженнями Люльки О.О., метафоричність є типовою особливістю сучасного художнього дискурсу, яка сприяє процесу концептуалізації за допомогою концептуального накладення [49:19].

З когнітивної точки зору в художньому дискурсі виділяють образ автора, як концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їхньому співвідношенні з оповідачем або оповідачами та за їхнім посередництвом, постаючи ідейно-стилістичним зосередженням, фокусом цілого. У сучасному дослідженні дискурсу цей образ автора трансформується зосереджуючи увагу на ментальному просторі автора твору, його картині світу [69:55]. Це когнітивна перспектива на згаданий у першому підпункті дослідження індивідуальний стиль кожного автора.

Ця картина світу згідно досліджень Фролової І.Є. має такі характеристики як:

1) антропологічність та суб'єктивність, оскільки кожен твір є вираженням світогляду автора;

2) філософська основа, закладені та виражені автором свідомо чи несвідомо, явно чи приховано;

3) образність, яка формується за рахунок використання системи художніх

архетипів, які здатні викликати певні асоціації пов'язані з досвідом читача;

4) ціннісне, естетичне та етичне відображення дійсності;

5) поєднання універсального, що відображається через категорії естетики та одиничне, але свідомість сприймає універсальне лише крізь одиничне;

6) обумовленість соціальними та національно-культурними чинниками;

7) історичність, спадковість та динамізм, що проявляється у змінах впродовж часу без нівелювання попереднього досвіду;

8) охоплює поняттєву та чуттєво-наочну складові та різні типи світосприйняття;

9) ідеальність та ілюзорність;

10) амбівалентність [69:56].

Художню картину світу можна класифікувати на такі види як лінгвокультурна, часова та художньо-світоглядна [69:56].

Центральну роль, на думку Дж. Лакоффа і М. Джонсона в когнітивній моделі мови виконують метафори, структуруючи сприйняття дійсності та поєднуючи метафоричними перенесеннями синтаксис та значення слів [10:9].

З метою реконструкції мовної картини світу виконується концептуальний аналіз, який полягає як раз таки в аналізі метафоричної сполучуваності слів абстрактної семантики і виявляє «конкретний» образ, зіставлюваний у наївній картині світу з цим «абстрактним» поняттям. Петренко Л. О. пропонує чотирьохетапний концептуальний аналіз художніх концептів:

1) Визначення номінативного поля концепту та встановлення його номінативної щільності.

2) Установлення особливостей структури концепту та їх опис.

3) Моделювання польової структури концепту.

4) Особливості контекстної сполучуваності[14:50].

Також для розгляду того, як через мову виражаються концепти та образи та дослідження як у художньому тексті відображається уявлення про світ використовується лінгво-когнітивний аналіз тексту. Найпростішим способом лінгво-когнітивного аналізу вважається побудова діаграми, в якій виокремлені



компоненти концепту, або ж таблиці, ряди якої містять назви концептів, а колони інформацію про ці концепти [12:307-313].

Для аналізу вербалізованих сцен використовується запозичене Л. Телмі із гештальтпсихології поняття фігури та фону. Дослідник аргументує, що мова фокусується на одній частині сцени, фігурі, та описує її у контексті іншої частини, фону. Фігурою переважно виступає визначений рухомий у просторі і часі об'єкт, у той час як фоном в основному є нерухомі, більші об'єкти, часто без просторових і часових меж [19:225; 18:419-430].

Оскільки дослідження зосереджене на англомовному художньому дискурсі, необхідно уточнити певні поняття лінгвокультурології.

Одним з таких базових понять є лінгвокультурема - «комплексна, міжрівнева одиниця, що представляє собою діалектичну єдність лінгвістичного й екстралінгвістичного (позамовного культурного сенсу)». Джерелом культурної інформації в лінгвокультуремі є специфічні для певної культури історичні події, постаті, символи, традиції, звичаї і т.п. Вони створюють єдине лінгвокультурологічне поле тексту в межах якого і взаємодіють [61:432].

Комічність є одним із інструментів автора створення мистецьких образів в художньому дискурсі. Сухонос Є.В. виділяють такі види комічного: іронія, сатира та гумор. Іронія є поєднанням позитивного зовнішнього сюжету із негативним внутрішнім, сатира є негативним зображенням обох сюжетів, а гумор, навпаки, позитивним [64].

Англійський гумор, згідно із дослідженнями Панько О. І., базується на нонсенсі, що є близьким до поняття «абсурд», і останній став специфічною ознакою літератури Англії [16:170]. Гумор та гротеск допомагають дитині-читачу в усвідомленні складних понять таких як принципи, стосунки, віра, природа тощо [55:219].

У підсумку англомовний художній дискурс – сукупність взаємопов'язаних текстів та ситуацій, які мають спільну мету впливу на систему цінностей та знань читача за допомогою комунікативних стратегій та стилістичних засобів; має певну картину світу автора та включає лінгвокультуреми певного часу та

простору в історії англomовних країн.

### **Висновки до розділу 1.**

У результаті огляду теоретичної частини було отримано такі результати:

Літературна казка – це жанр, основою якого є вигадка, а функціями є розважальна і повчальна. Вона характеризується наявністю автора, специфічним хронотопом, стилістичною оригінальністю та здатністю інтегрувати поетичні та фольклорні елементи. Семантика казки базується на предметно-центричних фреймах, що визначають особливості персонажів та їх дій. Тематика казок може варіюватися від чарівних до соціально-побутових, а за жанровими напрямками вони можуть включати казки-новели, казки-притчі, науково-фантастичні та інші. Кожен підхід до перекладу літературної казки вимагає детального аналізу лексико-стилістичних особливостей, щоб забезпечити адекватну передачу змісту, стилю та емоційного забарвлення оригінального тексту.

Переклад англomовних літературних казок є перекладацьким викликом через свою багатогранність та відсутність єдино вірного рішення. Якість перекладу залежить від культурного досвіду перекладача, його здатності передати не лише смисл, але й емоційно-стилістичний аспект оригіналу. Існують дві стратегії перекладу казок - адаптація та відчуження. Перекладач мусить знаходити баланс між збереженням самотності оригіналу та пристосуванням тексту для цільової аудиторії, якою зазвичай є діти. Тому для дослідження когнітивно-семантичної складової тексту необхідно визначити актуальні для цільової аудиторії концепти.

Англomовний художній дискурс є складним та багатосаровим явищем, яке відображає унікальну картину світу автора і впливає на систему цінностей читача за допомогою комунікативних стратегій та стилістичних засобів. Дискурс інтегрує лінгвокультурами, що віддзеркалюють історичний, соціальний та культурний контекст англomовних країн, а його метою є формування певних ціннісних орієнтирів у свідомості читача. Комічність є одним із важливих інструментів створення мистецьких образів.

## РОЗДІЛ 2

### АНАЛІЗ КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНИХ І СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК

**2.1 Аналіз лексико-стилістичних особливостей англомовних літературних казок.** У цьому дослідженні було проведено аналіз лексико-стилістичних особливостей англомовних літературних казок, який показав, що для них характерними є усталені мовленнєві конструкції, порівняння, гіперболізація, епітетів, звертання до читача, зокрема з екстралінгвістичними засобами, авторські ремарки, лінгвокультуреми, авторські власні назви, рима, гра слів, риторичні запитання, метафори та фразеологізми. З метою визначити, яке семантичне значення та конотацію несуть в собі ці особливості, пропонуємо провести їх контекстуальний аналіз.

На початку казки «Чому в Кита така горлянка» Редьярд Кіплінг використав таку конструкцію:

*12. In the sea, once upon a time, O my Best Beloved, there was a Whale, and he ate fishes. (JSS)*

Контекст творчості Редьярда Кіплінга в даній ситуації полягає в тому, що збірку «Just So Stories» було створено з історій, які він вигадував для власних дітей. Можна сказати, що автор при написанні цих казок, намагався відтворити звичні для народних казок мовленнєві конструкції, до яких певно були призвичаєні його діти. Це звертання і усталена популярна ініціальна мовленнєва формула, що авторам або оповідачам казок слугує інструментом для передачі хронологу казкового світу. Ця формула допомагає створити уявлення в головах реципієнта, яким за спрямованістю тексту є дитина, про не прив'язаний до реальності час або часопростір з метою створити абстрактну ситуацію в якій доступно, без зайвих подробиць, що вимагатимуть детальніших пояснень чи викличуть утворення незапланованих асоціацій, можна реалізувати повчальний аспект казки.

Цю ж техніку було використано і в іншій його казці:

*44. Once upon a time, on an uninhabited island on the shores of the Red Sea,*

*there lived a Parsee from whose hat the rays of the sun were reflected in more - than - oriental splendour. (JSS)*

Також, завдяки порівнянню та гіперболізації, тут утворено складний епітет ‘more – than – oriental splendor’, що походить від слова “orient”, яке використовується на позначення перлин найкращої якості, тож слугує еталоном блискучих прикрас. У цьому та наступному прикладах можна побачити, що порівняння слугують додатковим засобом підвищення яскравості і ясності оповіді в уяві читача та характеризують персонажа, предмет, дії тощо.

45. *He had only a blackish, bulgy nose, as big as a boot, that he could wriggle about from side to side; but he couldn't pick up things with it. (JSS)*

48. *"Where is my BAG?" shouted Mr. Banks, turning round and round in the hall like a dog chasing its tail.*

Творчість авторів літературних казок рясніє епітетами, оскільки це допомагає надати об'єму історії та глибину персонажам. Як і порівняння, вони допомагають надати нове значення або смисловий відтінок, що добре простежується у наступних реченнях:

28. *"And when was that?" asked Jane, in a soft encouraging voice. (MP)*

Прикметник ‘soft’ використаний для опису голосу підкреслює спокій у тоні персонажа.

6. *He had his mummy's leave to paddle, or else he would never have done it because he was a man of infinite-resource-and-sagacity.(JSS)*

Тут Р. Кіплінг використовуючи прийменниковий зворот надає персонажу Моряка образ мудрої, винахідливої та вмілої людини підсилюючи це гіперболою ‘infinite’. Таким чином автор підготовлює читача описовим методом розповідаючи про здібності героя та даючи змогу очікувати від нього певної поведінки.

47. *'Have I seen a Crocodile?' said the Bi-Coloured - Python - Rock - Snake, in a voice of dretful scorn. (JSS)*

В цьому реченні епітети та риторичне питання дозволяють створити образ грізного, непривітного незнайомця, аби в когнітивній картині світу дитини виникали фрейми, які підказуватимуть, що чужинці є потенційно небезпечними.

Для підвищення експресивності оповіді в своїх творах, автор може застосовувати лексичні конструкції, що розраховані на екстралінгвістичні засоби спілкування, як-от жести, тон чи міміка:

*14. But it was really the Crocodile, O Best Beloved, and the Crocodile winked one eye like this ! (JSS)*

Контекстуальне знання про комунікативну ситуацію наявну при створенні цих казок дозволяє зрозуміти, що Кіплінг в цьому випадку вербально запрошує оповідача продемонструвати слухачам яким чином відбулася дія персонажа. При цьому не надає деталей, що могли б бути використані як інструкції. Таким чином автор залишає простір для власної креативності оповідача.

Ці та інші прийоми встановлюють наративний стиль притаманний для цієї збірки. У творчості Кіплінга це проявляється також крізь звертання, що можна простежити у попередньому та наступному реченні:

*13. You can see them on any Leopard's skin you like, Best Beloved.(JSS)*

Окрім наративного стилю, що широко асоціюється з дитячими оповіданнями, за допомогою ласкавого звертання, автор також утворює емоційний зв'язок з читачем. Це сприяє залученості аудиторії до оповіді та збільшує зацікавлення в подальшому читанні. Цю ж функцію виконують і звертання за допомогою гендерно-нейтрального займенника You та авторські ремарки, направлені на пояснення дій, манери персонажа чи принципів, що є рушіями світу казки, читачу:

*15. Presently there came along the Djinn in charge of All Deserts, rolling in a cloud of dust (Djinns always travel that way because it is Magic), and he stopped to palaver and pow-pow with the Three. (JSS)*

*16. 'Sure, it's an arm, yer honour!' (He pronounced it 'arrum.') (AAW)*

*23. 'And that's the jury-box,' thought Alice, 'and those twelve creatures,' (she was obliged to say 'creatures,' you see, because some of them were animals, and some*

*were birds,)* 'I suppose they are the jurors.' (AAW)

А в наступному випадку, окрім авторських ремарок, помічено ще ряд лексико-стилістичних особливостей:

9. *That made the Three very angry (with the world so new-and-all), and they held a palaver, and an indaba, and a punchayet, and a pow-wow on the edge of the Desert;*(JSS)

Так, присутнє традиційне для народних казок використання числа 3, а також використання тавтології та лінгвокультури, заради підсилення розважальної та навчальної функції казки.

Лінгвокультурами, що позначають місцеву валюту також використовуються у наступному реченні:

26. *All day long he worked, cutting out pennies and shillings and half-crowns and threepenny-bits.* (MP)

А в наступному прикладі, окрім гіперболізації, застосовано назву монети, що вийшла з обігу за 100 років до видання твору, що додає казковості та антуражу пов'язаних з минулим:

35. *'He wouldn't show his face here alone, not for a whole hatful of golden guineas, Toad wouldn't.'* (TWTW)

У ще одному реченні з твору «Мері Поппінс» присутня історична традиційна назва предмету культури, яким є «голландська лялька»:

27. *Jane and Michael could see that the newcomer had shiny, black hair ("Rather like a wooden Dutch doll," whispered Jane.)* (MP)

Інтерес викликають і особливості закладені в сформовані для казок власні назви, оскільки вони, як правило, несуть у собі певне смислове навантаження, яке може допомогти у інтерпретації персонажа.

21. *'Up, lazy thing!' said the Queen, 'and take this young lady to see the Mock Turtle, and to hear his history.* (AAW)

Контекстуальний аналіз назви 'Mock Turtle' дозволяє зрозуміти, що це є посилання на популярну у часи написання казки страву "mock turtle soup". Назва

цієї страви походить від іншої страви, на заміну якої вона була вигадана, “green turtle soup”. “Mock” означає “імітація” або “копія”, що дозволяє зрозуміти, що ім’я персонажа Mock Turtle має передавати сенс підробки або імітації черепахи.

Творчість Редьярда Кіплінга виділяється своїми ономастичними особливостями, зокрема використання загальних назв в якості власних, аби юний читач отримував асоціації шляхом індукції або ж задля спрощення сприйняття.

5. *'One at a time is enough,' said the 'Stute Fish. (JSS)*

В цьому випадку Редьярд Кіплінг намагався за допомогою імені персонажа викликати авторитет та довіру до його слів серед дитячої аудиторії, оскільки “Stute” – “astute” – “кмітлива” вважається у культурі автора позитивною рисою та означає, що персонаж повинен мати гарні ідеї та продумані дії.

63. *The Bandar-log have taken him beyond the river to the monkey city--to the Cold Lairs. (TJB)*

Тут же Кіплінг намагався надати таємничості, похмурості та непривітності лігву Бандар-логів за допомогою епітету ‘Cold’ у назві мавп’ячого міста. «Холодний» асоціюється з неприязню, темрявою, апатією та смертю.

50. *And it is I, Raksha [The Demon], who answers. (TJB)*

В цьому реченні автор застосовує антономасію із аналітичним перекладом з санскриту в якості ремарки, заради підкреслення лютої персонажа, створення реалістичного хронотопу та атмосфери притаманної Індії.

57. *Stir a whisker, Lungri, and I ram the Red Flower down thy gullet! (TJB)*

В цьому випадку використано власні назви ‘Lungri’(Кульгавий) та ‘Red Flower’ (Червона Квітка) заради стилістичного забарвлення. ‘Lungri’ є індійською лексикою, що сприяє утворенню хронотопу, а ‘Червона Квітка’ є образною метафорою вогню, що утворилася через візуальну та дійову схожість та утворює аутентичне відображення примітивної картини світу тварин та сприяє розвитку образного мислення у читача.

Допоміжну роль в казках грає ритмічність і запам’ятовуваність, яка досягається зокрема римуванням.

7. *“By means of a grating I have stopped your ating”(JSS)*

Автор використовує гру слів, щоб досягти римування, перетворюючи 'eating' на 'ating'. Це додає ритмічності та посилює розважальну функцію казки, а також покращує запам'ятовуваність сюжету твору через лаконічне підсумовування кульмінації.

8. *So he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most 'scruciating idle; and when anybody spoke to him he said 'Humph!' Just 'Humph!' and no more.* (JSS)

Використання вигуку 'humph' є грою слів, оскільки основне значення як вигуку, що передає сумнів, зневагу чи відразу до обговорюваного, доповнюється фонетичною схожістю із словом "hump". Ця співзвучність у подальшому стає важливим рушієм сюжету твору. Також наявний полісиндетон, що виконує розважально-пізнавальну функцію.

10. *'I shouldn't say that again if I were you said the Djinn; 'you might say it once too often. Bubbles, I want you to work.'* (JSS)

Лексико-стилістичною особливістю цього речення є наявність слова 'Bubbles', яке імовірно використано у архаїчному значенні, що означає «людина, яку легко обманути, простак» або у метафоричному значенні для підкреслення легковажності того, до кого звертаються. Подібний відгук про персонажа від імені Джина, який був описаним могутнім, добрим, а тому таким, що викликатиме авторитет у малого читача, сприяє погіршенню ставлення до персонажа Верблюда та його лінощів.

Широке використання ідіом є характерною лексико-стилістичною особливістю творчості Памели Треверс, що допомагає досягнути комічного ефекту, чіткішої передачі емоцій чи глибшої характеристики персонажів.

29. *Roaring and screaming and shouting — you'd talk the leg off a chair, you would.* (MP)

"To talk the leg off a chair" є виразом, що застосовується як дорікання на надмірну балакучість або здатність переконувати. Через абсурдність імовірності розмовами здійснити фізичну дію достатньої сили, аби відкріпити ніжку стільця, цей вираз вважається дотепним. А полісиндетон створює ефект нагромадження.



30. *"Care killed a cat," snapped Mary Poppins. (MP)*

'Care killed a cat' у цьому випадку є архаїчною формою виразу 'Curiosity killed a cat', що використовується як засторога від надмірної допитливості, яка може мати негативні наслідки.

31. *Usual is as usual does. Tonight you receive them," said the Bear, smiling. (MP)*

Дане висловлювання скоріше за все є варіацією виразу "stupid is as stupid does", який наголошує, що про інтелектуальні здібності людини варто судити за її вчинками. А нова варіація повідомляє, що про звичність когось варто судити по його вчинкам.

32. *"And after all," she thought, "everything is topsy-turvy tonight." (MP)*

В цьому контексті використання фразеологізма 'topsy-turvy' у переносному значенні є стилістичним прийомом для передачі читачу сприйняття персонажа. "topsy-turvy" скоріше за все походить від слів "top" та "turf", означає «навпаки», «перевернуто» або «догори-дригом».

Риторичні питання є типовим інструментом стилістичного забарвлення тексту:

49. *"Oh, really? I thought it was the other way round," said Mary Poppins with a scornful laugh. (MP)*

Тут присутнє риторичне питання та сарказм, які є стилістичними прийомами, що передають зневагу та зверхність персонажа крізь глум над думкою відмінною від їхньої.

55. *Are we all jackals, to fawn on this cattle butcher? (TJB)*

Стилістичними особливостями цього речення є наявність метафор 'jackals', що асоціюється з трусістю, 'cattle butcher', що несе конотацію безжалісного вбивці слабких, каламбуру використання слова 'fawn', що може мати значення «юний олень», що вписується в тематику тварин, а також риторичного питання, що має на меті переконати у зворотньому до сказаного.

У ході дослідження було з'ясовано, що найпоширенішими є такі лексико-стилістичні особливості англійських казок, як епітети (5 випадків), ремарки (5

випадків), назви культурних реалій (4 випадки) , фразеологізми (4 випадки) та ономастичні особливості (4 випадки) є найпоширенішими, порівняння(3 випадки), звертання до читача (3 випадки), метафори (2 випадки) гіперболізація(2 випадки), риторичні запитання (2 випадки) та усталені мовленнєві формули (2 випадки) є поширеними, а римування, екстралінгвістичні засоби і каламбури поодинокими (по 1 випадку). При цьому різні автори надають перевагу тим чи іншим художнім засобам в залежності від віку цільової аудиторії та унікального стилю автора.

## 2.2 Засоби досягнення комічності в англomовних літературних казках.

Однією з функцій літературної казки є розважальна, що дозволяє утримувати увагу читача для передачі образів та ідей закладених автором. У цьому допомагає комічність, що досягається завдяки абсурду, гіперболізації, іронії, грі слів, фарсу. Пропонуємо провести контекстуальний аналіз, аби віднайти комічність в творчості письменників.

Абсурд є центральним елементом у досягненні комічності і простежується у наступних реченнях:

*17. The Fish-Footman began by producing from under his arm a great letter, nearly as large as himself, and this he handed over to the other, saying, in a solemn tone, 'For the Duchess. An invitation from the Queen to play croquet.' (AAW)*

В цьому випадку абсурдність та комічність ситуації полягає в неспівставних розмірах листа та Лакея, якому доручено його принести, а також в надмірній пафосності та церемонності, оскільки запрошення пограти в крокет оформлено у формі листа, що передається від лакея до лакея. Абсурдність та вигадка є також розважальними факторами наступних речень із творчості Джеймса Метью Баррі:

*86. They are not really friendly to Peter, who has a mischievous way of stealing up behind them and trying to blow them out; but they are so fond of fun that they were on his side to-night, and anxious to get the grown-ups out of the way. (PPW)*

В ньому персонаж намагається підкрастися і задати зірки на небі, які також

є персоніфікованими, що є цікавим для юного читача, проте абсурдним засобом формування персонажів та світобудови.

87. *If he thought at all, but I don't believe he ever thought, it was that he and his shadow, when brought near each other, would join like drops of water ; and when they did not he was appalled. (PPW)*

Абсурд є основним розважальним елементом цього фрагменту, який проявляється у неможливості попереднього розділення, а відповідно і воз'єднання тіла та його тіні, що заради поетичності твору, описано за допомогою порівняння з краплями води. Додатково тут присутній комічний троп літота у ремарці автора в якій применшується вірогідність обдумування персонажем. Абсурд є двигуном і наступного речення:

90. *One could mention many lovable traits in Smee. For instance, after killing, it was his spectacles he wiped instead of his weapon. (PPW)*

Розважальним фактором в цьому реченні є контекстуальний абсурд та іронія, оскільки "привабливими рисами" персонажа є такі психопатичні вчинки, як потирання окулярів після вбивства людини.

82. *As they were poor, owing to the amount of milk the children drank, this nurse was a prim Newfoundland dog, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her. (PPW)*

Абсурдність цього речення досягається завдяки антропоморфізму собаки у покладеній на неї відповідальності, при відсутності фізичних антропоморфних рис, та різкій зміні характеру світу казки.

83. *John's, for instance, had a lagoon with flamingoes flying over it at which John was shooting, while Michael, who was very small, had a flamingo with lagoons flying over it. (PPW)*

Гумор цього речення теж закладено у абсурдності, а також протиставленні та локальній перипетії, які демонструють дитячу бурхливу уяву, недосформоване сприйняття та недосвідченість.

84. *'When you scoop water with your paw you uncoil it with a Hedgehog said Stickly-Prickly. (JSS)*

В цьому випадку абсурд використовується персонажами, як інструмент впливу на наївного антагоніста, аби заплутати та обманути.

22. *'Begin at the beginning,' the King said gravely, 'and go on till you come to the end: then stop.'* (AAW)

Настанова Короля «почати з початку» та «закінчити в кінці» є абсурдною та банальною, що здатне викликати комічний ефект. Контекст привносить підсилення до цього ефекту через помпезність ситуації та позитивне і навіть схвальне ставлення оточуючих, що можна інтерпретувати як улесливе підлабузництво.

95. "I'm your father's mother's father's mother." (TPTG)

Комічність цього речення формується за допомогою абсурдно надмірної деталізації, градації, тавтології що мають на меті розтлумачити, однак через складність та заплутаність синтаксису, речення стає менш зрозумілим.

40. *"I am never hungry," he said, "and it is a lucky thing I am not, for my mouth is only painted, and if I should cut a hole in it so I could eat, the straw I am stuffed with would come out, and that would spoil the shape of my head."* (WWO)

В цій ситуації іронічне ставлення персонажа до своїх фізіологічних особливостей та їх абсурдність є факторами, що створюють веселу атмосферу та цікавість для читача.

Крім абсурду, виділяється іронія як важлива складова гумору. Іронія зображує глузливе ставлення митця або виконавця до їх власних твору або дій:

85. *Wendy gave the words, one, two, three, and Michael took his medicine, but Mr. Darling slipped his behind his back.* (PPW)

Тут також задіяно ідею зверхності, зміни ролей та ситуаційну іронію, оскільки за контекстом тато пан Дарлінг, вихваляється витримкою терпляче випити ліки, однак на ділі різко відступає від своїх слів, ще й підставляючи свого сина, та намагається змінити тему, аби не зосереджувати на цьому увагу.

20. *'Not at all,' said Alice: 'she's so extremely—' Just then she noticed that the Queen was close behind her, listening: so she went on, '—likely to win, that it's hardly*

*worthwhile finishing the game.'* (AAW)

Тут бажання героїні критично висловитися про гру різко змінюється у момент, коли вона помічає присутність Королеви. З контексту ми розуміємо, що героїнею керує страх бути обезголовленою, оскільки Королева відома своїм запальним характером. Різка зміна думки через присутність інших та спроба вигадати доречне виправдання є гумористичними та іронічними у цьому контексті.

*35. Toad went up to Town by an early train this morning. And he has ordered a large and very expensive motor-car.* (TWTW)

Контекстом в даній ситуації слугує те, що напередодні невідомі на автомобілі зруйнували візок Жабса і він був у фрустрації. Після цього спонтанне рішення придбати дороге та величезне авто виглядає іронічно та розкриває імпульсивну натуру персонажа.

*42. In consequence, when the time came for starting next morning, Toad was by no means so rapturous about the simplicity of the primitive life, and indeed attempted to resume his place in his bunk, whence he was hauled by force.* (TWTW)

Іронія даного відрізка тексту полягає у різкій зміні ставлення персонажа Жабса до життя поза цивілізацією через неочікувані труднощі останнього, хоч він і був ініціатором цієї ідеї. Його ентузіазм пропадає настільки, що його менш імпульсивні і більш відповідальні товариші змушують його працювати далі, оскільки за контекстом саме він був ініціатором даної ідеї. Ефект підсилюється формальним авторським стилем оповіді, що у поєднанні з тривіальністю ситуації виглядає недоречним і комічним.

*52. "As many times as there are nuts on that palm," said Mowgli, who naturally, could not count.* (TJB)

Комічність цієї ситуації заключається в самовпевненості персонажа та іронії того, що за контекстом він намагається гіперболізувати, аби його відповідь була дотепною, однак сам він не в змозі оцінити, наскільки влучною є його відповідь.

34. *There's Toad Hall,' said the Rat; 'and that creek on the left, where the noticeboard says, "Private. No landing allowed," leads to his boat-house, where we'll leave the boat.* (TWTW)

У цьому випадку автор намагається викликати комічний ефект нахабністю героїв та тим, що вони причалять саме там, де стоїть табличка «Не причалювати». Така іронія висміює безглуздість деяких правил та наглість їх авторів, що простежується і в наступному реченні.

2. *'Hold up!' said an elderly rabbit at the gap. 'Sixpence for the privilege of passing by the private road!'* (TWTW)

Аналіз контексту дає розуміння, що кролик привласнив собі простір довкола живоплоту і вимагає плату за прохід, що є гіперболізованим здирництвом та зверхнім ставленням до інших. Перебільшення або ж гіперболізація є стилістичним засобом, який слугує додатковим інструментом у досягненні комічності і також є частиною такої низки речень:

72. *"I am so ugly that even the dog does not like to bite me!"* (TUD)

В цьому реченні комічність досягається самокритичною гіперболізацією, оскільки малоімовірно, що краса персонажа стала причиною поведінки собаки.

94. *If the artist would like to draw this, I should advise him not to meddle with the toys.* (TPTG)

Гумор тут полягає у авторській ремарці, що слугує інструментом комічної гіперболізації, оскільки за контекстом іграшок настільки багато, що автор відмовляється повідомити їх кількість.

Подібну допоміжну функцію виконує контраст, що можна побачити у наступних реченнях:

88. *Oh, I shan't cry,' said Peter, who was already of opinion that he had never cried in his life.* (PPW)

Гумористичним в цьому реченні є надмірна зверхність та іронічний контраст між самооцінкою та попередніми діями персонажа, які підкріплюються гіперболізацією. На рівні з іронією використовується контраст у наступних

реченнях:

58. *What dost thou know of softness, old Iron-feet? (TJB)*

Іронічність та контраст розмов про м'якість із персонажем відомим як «Залізна Лапа» є основою гумору в цьому контексті і сприяє більшій поетичності тексту.

77. *"I am Oz, the Great and Terrible," said the little man, in a trembling voice. (WWO)*

Комічність цього речення формується іронією та контрастом між очікуваннями та репутацією і дійсним станом персонажа.

79. *"Oh, no, my dear; I'm really a very good man, but I'm a very bad Wizard, I must admit." (WWO)*

Конкретизація заради виправдання, контраст протиставлення та самоіронія персонажа у відповідь на обвинувачення є особливістю комічності даного речення.

78. *"Exactly so!" declared the little man, rubbing his hands together as if it pleased him. (WWO)*

В ньому смішним є контраст між очікуваною негативною реакцією згідно суспільно-моральних норм та дійсною абсурдно нахабною гордістю.

Автори часто використовують семантику та форму слів для підвищення розважальності та комічності текстів, а подекуди і для розвитку сюжету, як у наступному реченні:

24. *'Their heads are gone, if it please your Majesty!' the soldiers shouted in reply. (AAW)*

Гумор тут полягає у контексті, непорозумінні та проявляється у характерній для Льюїса Керрола грі слів. Солдатам було надано наказ обезголовити порушників, однак останні сховалися, тож солдати доповіли, що голови було втрачено – 'heads are gone'. Це задовольнило монарха, оскільки вона подумала, що наказ виконано, а солдати не надто зацікавлені у достовірному виконанні наказу, не зауважили на це. Ідея комічності тут полягає у

міскомунікації та незацікавленості жодної із сторін у належному виконанні обов'язку.

89. *She even tried to make her heart go softly. (PPW)*

Гра слів в цьому випадку має комічний ефект та виникає через контекст, у якому персонаж попросив йти м'яко, або ж тихо: '...Mrs. Darling signed to him to go softly.' Цей каламбур можливий завдяки полісемантичним особливостям словосполучення "to go softly", яке отримує нове значення в залежності від контексту.

65. *'Come hither, Little One, said the Crocodile, 'for I am the Crocodile,' and he wept crocodile-tears to show it was quite true. (JSS)*

Розважальним фактором цього речення є каламбур використання фразеологізму в прямому значенні та його контекстуально-семантична іронія, оскільки персонаж був нещирим, що збігається із значенням сталого виразу. Подібний прийом каламбуру використано і в наступному реченні:

80. *"Hereafter you will be a great man, for I have given you a lot of bran-new brains." (WWO)*

*Bran-new* є співзвучним зі сталим виразом *brand-new*, що означає «новісінький». За контекстом нові мізки створені з висівок, у перекладі 'bran', у чому і заключається каламбур. Доцільне використання омофонів є типовим для жанрів розважального характеру та вважається дотепним.

76. *"That is a long story," answered the King, with a winged laugh; "but as we have a long journey before us, I will pass the time by telling you about it, if you wish." (WWO)*

У цьому випадку розважальним фактором є контекстуальна гра слів у використанні '*winged laugh*' персонажем з крильми, оскільки '*winged*' може означати як «крилатий» так і «піднесений».

Фарс, хоч і вважається примітивним, однак є універсальним засобом досягнення комічності, наприклад в реченні:



33. *He missed the surface altogether, his legs flew up above his head, and he found himself lying on the top of the prostrate Rat.* (TWTW)

Градація невмілих дій із кульмінацією у вигляді раптового конфузу є ознакою фарсу і слугує засобом автора для створення комічності і є типовим патерном серед авторів.

59. *No sooner had he walked to the city wall than the monkeys pulled him back, telling him that he did not know how happy he was, and pinching him to make him grateful.* (TJB)

Абсурдність та зухвалість використання щипання в якості методу досягнення вдячності персонажа створює комічний ефект та висвітлює мавп'ячу імпульсивну природу, яка часто асоціюється з пустотливістю, а також репрезентує фарс.

За результатами дослідження, можна визначити, що комічність в англійських казках досягається переважно за допомогою іронії (10 випадків) та абсурду (9 випадків), рідше використовується гра слів (5 випадків) та контраст (4 випадки). Фарс (3 випадки), гіперболізація (2 випадки) та літота (1 випадок) зустрічалися найрідше у даній вибірці. При цьому варто зауважити, що незважаючи на наявність цих прийомів у переважній більшості англійських казок, саме піджанр казки диктує їх частоту та кількісне співвідношення.

### **2.3 Вербалізація концептів в англійських літературних казках.**

Автори літературних казок вдаються до різноманітних літературних прийомів, образів та символів, щоб передати принципи певної системи цінностей, що зазвичай є частиною загально прийнятої моралі суспільства в якому живе автор, за допомогою символічних пригод та алегоричних персонажів. Для їх кращого розуміння пропонуємо провести концептуальний аналіз актуальних для літературної казки. Для цього побудуємо номінативне поле концептів, актуальних для цільової аудиторії, у формі таблиці, де червоним позначено ядро концепту, а віддалення від нього репрезентує зменшення номінативної щільності. Сформуємо номінативне поле концепту «Нетерплячість»:



Ядро концепту «Нетерплячість» формується такими складниками: 1) стан у якому не терпиться, у якому не можна довго терпіти, витримувати, чекати.

*1. It was small wonder, then, that he suddenly flung down his brush on the floor, said 'Bother!' and 'O blow!' and also 'Hang spring cleaning!' and bolted out of the house without even waiting to put on his coat. (TWTW)*

У цьому реченні можна визначити, що за допомогою вигуків невдоволення та ідіоматичного виразу *bolted out*, автор передає Нетерплячість героя та роздратування потребою робити домашні обов'язки.

Цей же концепт простежується і в наступних реченнях:

*64. But the Mole was very full of lunch, and self-satisfaction, and pride, and already quite at home in a boat (so he thought) and was getting a bit restless besides: and presently he said, 'Ratty! Please, I want to row, now!' (TWTW)*

Концепт «Нетерплячість» проявляється тут у прямій вказівці на зростаючий неспокій “*getting a bit restless*”, окличним реченням та прислівником часу “*now*” з вимогою негайно задовольнити прохання.

*37. They had felt pretty hungry before, but when they actually saw at last the supper that was spread for them, really it seemed only a question of what they should attack first where all was so attractive, and whether the other things would obligingly wait for them till they had time to give them attention. (TWTW)*

У цьому випадку за допомогою лексичного зображення нерішучості у виборі, бажанні обрати усе й одразу та контрастне переживання про те, що якась із страв їх не дочекається пояснюється концепт «Нетерплячість».

61. *Sick and giddy as Mowgli was he could not help enjoying the wild rush, though the glimpses of earth far down below frightened him, and the terrible check and jerk at the end of the swing over nothing but empty air brought his heart between his teeth. (TJB)*

Концепт "Нетерплячість" тут проявляється у поспішній манері руху Бандерлогів і перекидуваннями персонажа Мауглі на гілках дерев, незважаючи на небезпеку розбитися з висоти. Лексика 'rush', 'glimpses', 'check and jerk' відображає концепт "Нетерплячість" і створює динаміку подій.

67. *"Quack! Quack!" they said; and they all came quacking out as fast as they could, looking all under the green leaves...(TUD)*

Концепт "Нетерплячість" тут проявляється у порівняльній конструкції "as fast as" та надмірній цікавості, що проявляється у бажання дослідити весь доступний їм простір "під зеленим листям".

Сформуємо номінативне поле концепту «Свобода»:



Ядро концепту «Свобода» формується такими складниками: 1) Відсутність політичного й економічного гноблення, утиску й обмежень у суспільно-політичному житті якого-небудь класу або всього суспільства; воля. 2) Перебування не під арештом, не ув'язненим, не в неволі 3) Життя, існування і т. ін. без залежності від кого-небудь, можливість поводитися на свій розсуд. 4) Можливість діяти без перешкод і заборон у якій-небудь галузі. 5) Філософська категорія — можливість вияву суб'єктом своєї волі в умовах усвідомлення законів розвитку природи і суспільства. 6) Легкість, відсутність утруднень у

чому-небудь. 7) Простота, невимушеність у поведженні. 8) Вільний від праці час.

3. *And instead of having an uneasy conscience pricking him and whispering 'whitewash!' he somehow could only feel how jolly it was to be the only idle dog among all these busy citizens. (TWTW)*

У цьому реченні крізь персоніфікацію «сумління», протиставлень очікувань і реальності, зайнятості і байдикування, метафори “idle dog” автор скоріше за все прагне передати концепт «Свобода», що проявляється у прагненні персонажа бути вільним від соціальних чи моральних обов’язків та задоволенні від цього.

51. *Each dog barks in his own yard! (TJB)*

Тут концепт «Свобода» проявляється у прислів’ї, яке охарактеризовує свободу вибору та бажання відстоювати власні цінності, традиції та власність. «Свобода» в значенні «Життя, існування і т. ін. без залежності від кого-небудь, можливість поводитися на свій розсуд.» тісно переплітається із концептом «свій», що домінує у цій ідіомі.

71. *“But it is so charming to swim on the water!” said the Duckling, “so refreshing to let it close above one’s head, and to dive down to the bottom.” (TUD)*

В цьому реченні концепт "Свобода" проявляється методом фігури та фону, де фігурою є саме каченя, а фоном є водний простір у якому вільно переміщується персонаж.

Сформуємо номінативне поле концепту «Наївність»:



Ядро концепту «Наївність» формується такими складниками: 1)

Простодушна-довірливість, відсутність життєвого досвіду; безпосередність, недосвідченість. 2) Властивість, що виражає, виявляє недосвідченість, простодушність і т. ін. 3) Властивість викликана життєвою недосвідченістю, необізнаністю. 4) Безпосередня-простота, відсутність хитрощів. 5) Щось безпосередньо-просте, викликане життєвою недосвідченістю.

Загалом у персонажі Крота твору «Вітер у вербах» Кеннета Грема простежується бажання автора показати дитячу невинність, щирість, доброту та саме головне наївність. У прагненні автора відобразити концепт «Наївність», персонаж неодноразово проявляє невинність, простоту та довіру.

*4. The Mole begged as a favour to be allowed to unpack it all by himself; and the Rat was very pleased to indulge him, and to sprawl at full length on the grass and rest, while his excited friend shook out the table-cloth and spread it, took out all the mysterious packets one by one and arranged their contents in due order, still gasping, 'O my! O my!' at each fresh revelation. (TWTW)*

У цьому реченні концепт «Наївність» вибудовується за допомогою зображення надмірного бажання здійснити звичну для людей справу з розпакування кошика. Життєва недосвідченість Крота робить буденну дію захопливою. Його захоплення проявляється за допомогою прикметника *excited* 'радий, схвилюваний', емоційно забарвленого дієслова *begged* 'благати' поспішності з метою почати дію та неквапливій манері під час самої дії, а також вигуках зачудування 'O my!'.

Подібний концепт наївності було опрацьовано Льюїсом Керролом у персонажі протагоніста Аліси в казці «Пригоди Аліси у Дивокраї».

*18. 'Oh, PLEASE mind what you're doing!' cried Alice, jumping up and down in an agony of terror. (AAW)*

У цьому контексті вихованість та наївність героїні зведено до абсурдного максимуму вживанням слова ввічливості "please" у переляканому звертанні припинити кидати предмети під час метушні.

*19. This answer so confused poor Alice, that she let the Dormouse go on for*

some time without interrupting it.(AAW)

Тут розгубленість від очевидної відповіді, що проявляється в відсутності рішучості для відповіді та епітету “poor” слугують інструментом для створення образу наївної маленької дівчинки.

39. *"Won't you go with me?" pleaded the girl, who had begun to look upon the little old woman as her only friend. (WWO)*

Проявом концепту «Наївність» у цьому реченні є поспішна довіра до нової знайомої і щире благання про допомогу від неї, незважаючи на відсутність повного розуміння мотивів особи.

Також можна інтерпретувати як концепт «відчай», оскільки дівчинка має обмежений вибір друзів у невідомому, а тому страшному для неї середовищі.

43. *He has got a new craze, and it always takes him that way, in its first stage. (TWTW)*

Концепт «Наївність» тут полягає у контексті та семантиці фрази 'first stage'. Жабс неодноразово знаходив нові хобі, якими він захоплювався і вважав, що все інше, що він робив до цього було не варто уваги. «Наївність» тут проявляється у його фанатичній вірі у те, що саме цього разу він остаточно знайшов те саме остаточно захоплення, нехтуючи усім попереднім досвідом.

46. *'Scuse me,' said the Elephant's Child most politely, 'but do you happen to have seen a Crocodile in these promiscuous parts?' (JSS)*

В цьому реченні проявом концепту «Наївність» є іронічність дій маленького Слоненя, яке, за контекстом, в силу своєї недосвідченості питає у Крокодила чи той не бачив Крокодила. Необізнаність та ввічливість до незнайомих є частими ознаками наївності.

53. *I am sleepy, Bagheera, and Shere Khan is all long tail and loud talk--like Mao, the Peacock. (TJB)*

Автор намагається передати концепт «Наївність» через самовпевненість персонажа Мауглі та його недоцільне порівняння тигра Шерхана з балакучим та пихатим павичем. Це свідчить про недосвідченість молодого хлопця, який ще не відає про небезпеку, що походить від тигра-людоджера.

73. *The Duckling was forced to swim about in the water, to prevent the surface from freezing entirely; but every night the hole in which it swam about became smaller and smaller. (TUD)*

Марні спроби персонажа зупинити замерзання поверхні води вказують на його недосвідченість і є чітким проявом концепту "Наївність".

96. *She's much taller than you, and much prettier. (TPTG)*

Концепт «Наївність» тут зображено за допомогою ненавмисної безтактності стосовно порівняння краси дорослої жінки з бабусею на користь останньої, що є характерним для дітей, які є недостатньо досвідченими у спілкуванні.

Сформуємо номінативне поле концепту «Страждання»:



Ядро концепту «Страждання» формують такі складники: 1) Дія за значенням страждати. 2) Про вияв фізичного чи морального болю. 3) Болісне почуття, пов'язане з переживанням фізичних та/або емоційних мук, нестерпних випробувань, лих.

11. *It would be very sad, were I to relate all the misery and privations which the poor little duckling endured during the hard winter. (TUD)*

У цьому реченні Ганс Крістіан Андерсен прагнув передати концепт «Страждання» за допомогою таких прийомів як епітети "poor", "hard"; емотивної лексики "misery", "privations", "sad" із підсиленням "very" та дієсловом "endured", аби викликати співчуття до героя шляхом провокації емпатії.

69. *And the ducks bit it, and the chickens beat it, and the girl who had to feed*

*the poultry kicked at it with her foot. (TUD)*

Концепт " Страждання " тут приховано за дієсловами, що описують фізичне насилля, яке причиняє біль. Підсилення концепту надає складне речення з перелічувальною інтонацією, яке створює ефект нагромадження болісних та зневажливих дій. Біль фігурує в репрезентації концепту страждань і в творі «Книга Джунглів»:

60. *"When Baloo hurt my head," said Mowgli (he was still on his back), "I went away, and the gray apes came down from the trees and had pity on me. (TJB)*

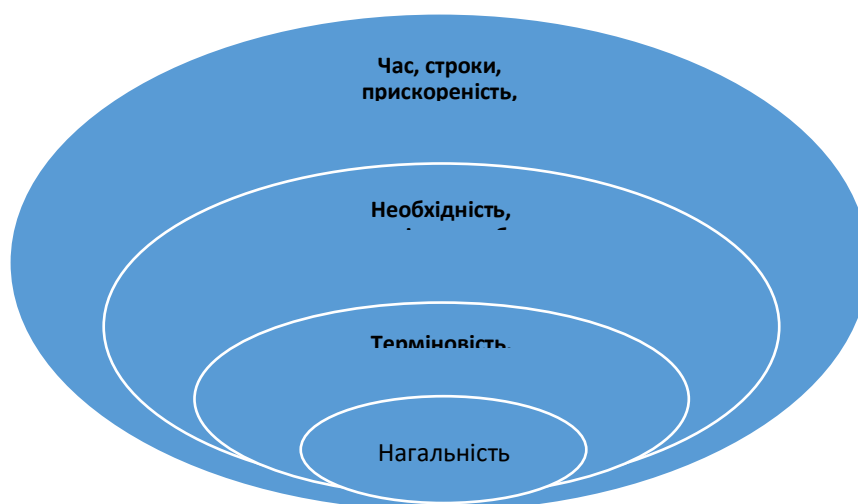
Цей концепт тут підсилено жалем 'had pity', що є типовою реакцією на «Страждання» і сприяє формуванню фреймів культури автора.

97. Then nursie's heart gave way altogether, and she began to cry. (TPTG)  
В цьому випадку концепт «Страждання» передано за допомогою ідіоми 'heart gave way' та емотивної лексики 'cry', що описують реакцію на емоційні страждання.

74. *"Didn't you know water would be the end of me?" asked the Witch, in a wailing, despairing voice. (WWO)*

Концепт «Страждання» вербалізовано використовуючи прикметники, що описують реакцію персонажа на сильний фізичний біль та горе поразки.

Сформуємо номінативне поле концепту «Нагальність»:



Ядро концепту формується такими складовими: 1) неможливість відкласти щось, терміновість, негайність. 2) Життєва необхідність, потрібність, настійність, пекучість. 3) раптовість, несподіванка. 4) бурхливість,



поривчастість, стрімкість.

25. "Now," she said, "spit-spot into bed." (MP)

У цьому реченні використовується ідіоматичний вираз 'spit-spot', що є характерним для неформального спілкування у англійській культурі. З точки зору когнітивного сприйняття, в нього закладений концепт «нагальності», що проявляється у лексичній складовій. "spit" означає «плювати», а "spot" це «пляма» тобто в одному виразі вказані дія та її безпосередній скородосяжний результат. Семантичним значенням самого виразу "spit-spot" є "поспіхом, бігом". Імовірно, що дане семантичне значення пов'язане із життєвим досвідом, оскільки дія плювання є різкою та короткочасною.

54. *Baloo made one effort to hurry, but had to sit down panting, and so they left him to come on later, while Bagheera hurried forward, at the quick panther-canter.* (TJB)

Проявом концепту «Нагальність» є лексика із семантичним значенням швидкого руху та поспіху, зокрема назви алюру.

Сформуємо номінативне поле концепту «Авторитет»:



Ядро концепту формується такими складовими: 1) Загальновизнане значення, вплив, поважність (особи, організації, колективу, теорії і т. ін.) 2) Про особу, що користується впливом, повагою, заслуговує повного довір'я.

68. "See that you can bustle about, and bow your heads before the old Duck yonder." (TUD)

Концепт «Авторитет» тут закладено у наказовому способі, що вимагає схилити голову, що в культурі англосовних країн означає покору і повагу, зокрема до старших за віком та посадою.

91. *At first his companions trusted him implicitly, and so great were the delights of flying that they wasted time circling round church spires or any other tall objects on the way that took their fancy. (PPW)*

В цьому реченні концепт «Авторитет» проявляється у вербальному описі прислівником абсолютності 'implicitly' та дієсловом 'trust', поєднання яких є чіткою складовою ядра концепту.

66. *There was a long hush, for no single wolf cared to fight Akela to the death. (TJB)*

Концепт «Авторитет» тут показано за допомогою вербальних натяків на повагу та страх перед Акелою, які проявляються у небажанні вступати в конфлікт персонажем.

75. *"Because of all Wizards you are the greatest, and alone have power to grant my request," answered the Lion. (WWO)*

Вербалізація концепту «Авторитет» тут здійснена за допомогою найвищого ступеню порівняння прикметника та гіперболізації, що підкреслюють довіру до персонажа та його репутацію.

Сформуємо номінативне поле концепту «Вірність»:



38. *Never for a moment did he dream of abandoning him. (TWTW)*

У цьому реченні концепт «Вірність» простежується у висвітленні чистоти

думок персонажа Крота, що навіть подумки не припустив можливість покинути товариша. Ядро концепту «Вірність» формується такими складниками: 1) заслуга довір'я; постійність у своїх поглядах і почуттях; відданість. 2) Те саме, що правильність; правдивість, точність. 3) Те саме, що неминучість; певність. 4) неухильне дотримання догматів якоїсь віри, релігії; правовірність.

Також можна інтерпретувати як концепт «дружба», оскільки вірність походить саме від товариських стосунків.

*41. The woman now gave Dorothy a bed to sleep in, and Toto lay down beside her, while the Lion guarded the door of her room so she might not be disturbed.(WWO)*

Тут, концепт «Вірність» проявляється у діях одразу двох персонажів і розкривається у контексті. Персонаж Тото є домашнім собакою і не покидає свою хазяйку навіть вночі, а Лев стереже спокій дівчинки незважаючи на те, що сам він є боягузом. На додачу у ментальній картині світу багатьох культур собака напряду асоціюється із концептом «Вірність» та «Відданість». Схожі асоціації використано і в наступному реченні:

*92. As dogs this terrible man treated and addressed them, and as dogs they obeyed him. (PPW)*

Порівняння покори із такою у собак виражає ступінь вірності та відданості крізь асоціації в культурі автора, що і формує концепт «Вірність» в цьому реченні.

*99. If his Majesty, Irene's papa, were to hear of it, Lottie would certainly be dismissed; and to leave the princess would break her heart. (TPTG)*

Концепт «Вірність» в цьому випадку виражається за допомогою умовного речення та метафори 'break her heart', що слугує ступінню вираження прив'язаності та вірності персонажа до принцеси.

Сформуємо номінативне поле концепту «Лють»:



Ядро концепту формується такими складниками: 1) Почуття роздратування, злості, гніву. 2) Надзвичайної сили вияв (про мороз, негоду тощо). 3) Прояв хижацтва, кровожерності, злості.

56. *He is a man, a man's child, and from the marrow of my bones I hate him!* (TJB)

Концепт «Лютъ» передано завдяки гіперболізованій метафорі персонаж намагається передати глибину ненависті до Мауглі. Гнівні прокльони та висвітлення недоліків є типовим фреймом концепту «Лютъ». Також можна інтерпретувати як концепт «ненависть» або «расизм».

70. *The turkey-cock, who had been born with spurs, and therefore thought himself an emperor, blew himself up like a ship in full sail, and bore straight down upon it; then he gobbled and grew quite red in the face.* (TUD)

Концепт «Лютъ» тут проявляється у метафорах, що характеризують злість "blew himself up" і "grew quite red in the face", що також є фреймом концепту, та підсилюючому порівнянні "like a ship in full sail". Персонаж переповнений люттю та намагається вигуками і різкими та агресивними діями проявити її.

100. I should like to see that young ruffian there on the other side, struggling in the agonies of... (TPTG)

В цьому уривку концепт «Лютъ» реалізується за допомогою лайки та прокльонів в бік об'єкту роздратування, а також крізь апосіопезу внаслідок надмірної злості персонажа.

Сформуємо номінативне поле концепту «Страх»:



Ядро концепту формується такими складовими: 1) Стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного. 2) Фантастична істота незвичайного, страшного вигляду. 3) Те саме, що страшно. 4) Виражає захоплення, здивування і т. ін. з приводу великої кількості кого-, чого-небудь або у відношенні до когось чи чогось дуже великого, сильного тощо. 5) Надзвичайно, дуже.

62. *The whisper of his name makes their wicked tails cold. (TJB)*

Концепт «Страх» тут проявляється у метафорі "makes... tails cold", що є відображенням страху перед персонажем Каа. Його репутація вбивці мавп серед Бандерлогів достатня, аби навіть без особистої присутності його ім'я вселяло жах і контролювало поведінку персонажів.

93. *Save him, save him ! ' cried Wendy, looking with horror at the cruel sea far below. (PPW)*

У цьому реченні концепт «Страх» передано за допомогою семантичного лексики 'horror', конотативного значення 'cry', яке свідчить про переляк, та епітету присвяченому об'єкту переляку 'cruel'.

98. *When the nurse saw it, she started and shook, and tremulously grasping the hand of the princess turned and began to run down the hill. (TPTG)*

Помітно, що в цьому відрізку концепт «Страх» закладено за допомогою вербалізації дій, що є типовими для стану переляку, а саме 'started and shook', 'tremulously' та 'run'.

81. *Then indeed Michael began to cry, and even John could speak in gulps only,*

*for they knew Hook's reputation. (PPW)*

У цьому випадку вербалізована різка негативна реакція на звістку про персонажа антагоніста через його лиху славу та репутацію слугують зображенню концепту «Страх».

У підсумку, за допомогою художніх засобів, семантиці, асоціаціям в ментальній картині світу культури автора відбувається вербалізація таких концептів як «Нетерплячість», «Нагальність», «Свобода», «Наївність», «Авторитет», «Страждання», «Вірність», «Страх» та «Лють».

### **Висновки до розділу 2.**

За результатами аналізу, можемо заявити, що когнітивно-семантичні та стилістичні особливості англійських казок налічують усталені мовленнєві формули, звертання до читача, ремарки, культурні реалії, ідіоми, ономастичні особливості, римування, гумор, каламбури, абсурд, іронію та художні образи концептів. Ці особливості сприяють виконанню таких функцій тексту як розважальна, впливова та повчальна, а також характеристика.

## РОЗДІЛ 3

### СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНИХ ТА СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ АНГЛОМОВНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗОК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

#### 3.1 Відтворення лексико-стилістичних особливостей англomовних літературних казок за допомогою перекладацьких трансформацій.

Переклад англomовних літературних казок створює багато перекладацьких викликів, одними з яких є адекватна передача лексико-стилістичних особливостей за допомогою трансформацій. У ході дослідження ми з'ясували, що при перекладі лексико-стилістичних особливостей англomовних літературних казок широко використовуються такі трансформації як модуляція та опущення, а також традиційне відтворення, конкретизація, транспозиція, граматична заміна, додання, компенсація та тотальна реорганізація.

За результатами дослідження було виявлено, що традиційний переклад є корисним при відтворенні загальновідомих, усталених фраз та мовленнєвих формул:

12. *In the sea, once upon a time, O my Best Beloved, there was a Whale, and he ate fishes.* (JSS) - *Колись у морі, серденько моє, жив собі Кит, і він їв рибу.* (ТСК)

У цьому випадку особливостями є усталена мовленнєва формула та звертання до читача, метою яких є створити хронотоп та емотивний вплив. Перекладач застосував традиційний переклад (*once upon a time* - *колись*), модуляцію (*there was* – *жив собі*) та транспозицію для адекватного відтворення конотації оригіналу.

26. *All day long he worked, cutting out pennies and shillings and half-crowns and threepenny-bits.* (MP) - *Цілісінький день, не покладаючи рук, вирізував він пенси й шилінги, півкрановики і трипенсовики.* (МП)

Особливістю даного речення є наявність культурних реалій, метою яких є допомогти створенню відповідного хронотопу. Перекладач застосував традиційний переклад (*pennies and shillings and half-crowns and threepenny bits* -

пенси й шилінги, півкрановики і трипенсовики) для передачі реалій англійських місцевих валют. Подібні особливості помічені і в наступному реченні:

44. *Once upon a time, on an uninhabited island on the shores of the Red Sea, there lived a Parsee from whose hat the rays of the sun were reflected in more - than - oriental splendour. (JSS) - На безлюдному острові, біля берегів Червоного моря, жив та був колись Парс. І носив той Парс капелюха, від якого сонячне проміння відбивалось просто-таки з казковою чарівністю. (ТСК)*

Особливостями цього речення є усталена мовленнєва формула, порівняння та гіперболізація, що утворюють складний епітет. Перекладачем використано фрагментацію речення, заради адаптації до українського синтаксису, традиційний переклад (*Parsee - Парс*), модуляцію (*more – than – oriental splendour – просто таки з казковою чарівністю*) та опущення порівняння з метою передачі сенсу оригіналу.

15. *Presently there came along the Djinn in charge of All Deserts, rolling in a cloud of dust (Djinns always travel that way because it is Magic), and he stopped to palaver and pow-pow with the Three. (JSS) - Аж тут пролітав поблизу Джин, володар усіх пустель, загорнувшись у хмару куряви (джини завжди так подорожують, бо вони чародії), та й зупинився повічувати-посходкувати з Трьома. (ТСК)*

У цьому фрагменті особливостями є лінгвокультуреми, авторські ремарки та умисна тавтологія, метою яких є повчальна та розважальна функція. Перекладач використав традиційний переклад (*Djinn - джин*) та модуляцію (*because it is Magic - бо вони чародії*) з опущенням англомовних лінгвокультурем.

За допомогою опущення, яке дозволяє уникнути надлишкової інформації перекладено подібні до попередніх особливості в наступному реченні:

9. *That made the Three very angry (with the world so new-and-all), and they held a palaver, and an indaba, and a punchayet, and a pow-wow on the edge of the Desert;(JSS) - Це страшенно обурило Трьох (та ще в час, коли світ отакий*



молодий-молодий), і вони забігли аж на край Пустелі й зібрали там віче-раду чи сходку-нараду. (ТСК)

В цьому випадку лексико-стилістичними особливостями є умисна тавтологія, лінгвокультуреми та авторська ремарка, метою яких є повчальна та розважальна функція. Перекладач застосував опущення лінгвокультурного аспекту та модуляцію(with the world so new-and-all - та ще в час, коли світ отакий молодий-молодий) завдяки якій відтворив тавтологію відповідниками мови перекладу.

27. *Jane and Michael could see that the newcomer had shiny, black hair ("Rather like a wooden Dutch doll," whispered Jane.)* (MP) - Джейн з Майклом угляділи, що в неї блискуче чорне волосся "Наче в дерев'яної ляльки", — прошепотіла Джейн" ... (МП)

Особливості в цьому випадку простежуються у використанні авторської ремарки та культурної реалії, з метою утворення хронотопу та залучення читача. Перекладач використав опущення(*Dutch doll*) заради лаконічності та уникнення недоцільного навантаження читача.

13. *You can see them on any Leopard's skin you like, Best Beloved.* (JSS) *Ти цятки можна побачити й зараз на хутрі першого-ліпшого Леопарда, моє серденько.* (ТСК)

У цьому реченні особливістю є звертання до читача, метою якого є емотивний вплив. Перекладач застосував модуляцію(*Best Beloved – моє серденько*) через різницю у семантиці мов оригіналу та перекладу і опущення (*you like*) для лаконічності. Дослідження показало, що компенсація слугує ефективним засобом передачі гри слів, каламбурів, ідіом чи метафор:

16. *'Sure, it's an arm, yer honour!'* (He pronounced it 'arrum.') (AAW) - *Що ж, ваша вельможносте, як не рука!* (У нього вийшло "мільможносте".) (ПАД)

В цьому випадку особливостями є колоквіалізм, гра слів та авторська ремарка, метою яких є пояснити характер персонажа та манеру спілкування. Перекладач застосував компенсацію (*arrum - мільможносте*), оскільки різниця

між лексикою мов оригіналу та перекладу не дозволяє зберегти ці деталі.

35. *'He wouldn't show his face here alone, not for a whole hatful of golden guineas, Toad wouldn't.'* (TWTW) - *Ні, вже кого-кого, а Жабса сюди ніякими калачами не заманиш.* (ВВ)

У цьому випадку особливостями вважаються наявність ідіоми та метафори, що містить культурні реалії, метою яких є експресивна функція, поетичність, гіперболізація та побудова хронотопу. Перекладач використав опущення, компенсацію (*hatful of golden guineas* - *сюди ніякими калачами*) та модуляцію (*wouldn't show his face here* - *вже кого-кого*) для передачі цих особливостей.

21. *'Up, lazy thing!' said the Queen, 'and take this young lady to see the Mock Turtle, and to hear his history.* (AAW) - *Вставай, лежню! — наказала Королева. — Відпроводиш цю панну до Казна-Що-Не-Черепяхи — хай розповість їй про своє життя.* (ПАД)

Особливістю цього речення є власна назва та каламбур закладений в неї, метою яких є розважальна функція та сприяння атмосфері абсурду. Перекладач застосував конкретизацію, модуляцію (*hear his history* - *хай розповість їй про своє життя*) та компенсацію (*Mock Turtle* - *Казна-Що-Не-Черепяхи*) для збереження семантичного значення, проте каламбур та культурне значення було опущено через неможливість адекватної передачі без тотальної зміни образів оригіналу.

Конкретизація виявилася адекватним способом передачі лексем, що при прямому перекладі були б недостатньо зрозумілими для читача:

23. *'And that's the jury-box,' thought Alice, 'and those twelve creatures,' (she was obliged to say 'creatures,' you see, because some of them were animals, and some were birds.) 'I suppose they are the jurors.'* (AAW) - *А он лава присяжників, — розмірковувала Аліса. — А отих дванадцять птахотварів (вона, бачте, мусила вжити саме це слово, бо серед них були і птахи, й тварини), мабуть, і є присяжники.* (ПАД)

У цьому реченні особливостями виступають авторська ремарка, лексика юридичного дискурсу, звертання до читача та семантика, метою яких є створити

враження дитячого сприйняття. Слово “creatures”, використане як вимушена міра для позначення тварин та птахів, хоча останні є частиною царства тварин, що ймовірно є особливістю дитячого сприйняття. При перекладі цей аспект було передано за допомогою конкретизації(*creatures - птахотварів*), а інші особливості перекладено за допомогою модуляції(*jurors - присяжники*).

47. *'Have I seen a Crocodile?' said the Bi-Coloured - Python - Rock - Snake, in a voice of dretful scorn. (JSS) - Чи не траплялося мені бачити Крокодила? – перепитав Склеястий-Перістий-Удав-Пітон страшним і зневажливим голосом. (ТСК)*

В цьому уривку особливостями є риторичне питання, емотивна характеристика та складна власна назва, що мають на меті надати страшний образ персонажу. Перекладач застосував додання(*траплялося*), конкретизацію(*Snake - Удав*) та граматичну заміну(*scorn - зневажливим*) з метою відтворити сенс оригіналу за допомогою природнього для мови перекладу синтаксису.

57. *Stir a whisker, Lungri, and I ram the Red Flower down thy gullet! (TJB) - Спробуй но ворухнути вусом, Кульгавий, і я запхну Червону Квітку тобі в пельку! (КД)*

У цьому реченні присутні такі особливості як наказовий спосіб, власні назви та архаїзми, метою яких є утворення характерного хронотопу та характеристика персонажів. При перекладі було застосовано додання, модуляцію(*gullet - пельку*), дослівний переклад(*Red Flower – Червона Квітка*) та конкретизацію(*Lungri - Кульгавий*).

28. *"And when was that?" asked Jane, in a soft encouraging voice. (MP) - А коли це було? – улесливо спитала Джейн. (МП)*

У цьому реченні лексико-стилістичною особливістю є епітет, що виконує розважальну функцію та характеристика дій персонажа. Перекладач використали опущення та конкретизацію(*encouraging - улесливо*) для збереження природності мовлення у мові перекладу.

Модуляцію відзначимо, як найвживанішу трансформацію, оскільки вона прекрасно виконує завдання зберегти сенс та відтворити ефект повідомлення за рахунок його форми, що ми можемо бачити на цих численних прикладах:

14. *But it was really the Crocodile, O Best Beloved, and the Crocodile winked one eye like this !* (JSS) - *Моє серденько, то був справжнісінький Крокодил, і Крокодил підморгнув йому одним оком – ось так!* (ТСК)

В цьому реченні особливостями виступає клішоване звертання та вербальне пояснення невербальних дій, з метою залучення читача та оповідача до історії. Перекладач застосував модуляцію (*like this - ось так*) та транспозицію з метою адекватного відтворення значення.

50. *And it is I, Raksha [The Demon], who answers.* (TJB) - *А я, Ракша [Чортиця], кажу тобі:...* (КД)

В цьому випадку особливостями є наявність власної назви з культурною складовою, яка виконує емотивну та пізнавальну функцію, та авторська ремарка, що пояснює її значення. Перекладачем було використано транслітерацію та модуляцію з метою адекватно передати сенс імені персонажа з адаптацією під читача мови перекладу.

6. *He had his mummy's leave to paddle, or else he would never have done it because he was a man of infinite-resource-and-sagacity.* (JSS) - *Йому мама дозволяла бовтати у воді ногами, а то б він ніколи цього не робив, через те що був навдивовижу мудрий і винахідливий чоловік.* (ТСК)

Особливостями в цьому реченні є ідіома, гіперболізація та складний епітет, які виконують функцію характеристики персонажа. Перекладач застосував тотальну реорганізацію (*had his mummy's leave to paddle - мама дозволяла бовтати у воді ногами*), модуляцію (*infinite-resource-and-sagacity - навдивовижу мудрий і винахідливий чоловік*) та транспозицію для збереження сенсу оригіналу в синтаксисі мови перекладу.

8. *So he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most 'scruciating idle; and when anybody spoke to him he said 'Humph!' Just 'Humph!' and*

no more.(JSS) - Отож він жував собі там різні цурпалки та гілочки, молочай, полин та колючки, і все – ліниво-ліниво. А коли хто озивався до нього, він лише гиркав «Грррб!» Отак тобі – «Грррб!» - і більше нічого! (ТСК)

У вищезазначеному реченні простежуються такі особливості як полісиндетон та каламбур, які виконують сюжетотворчу, розважальну та пізнавальну функцію. Перекладач використали модуляцію(Humph - grrrb) для утворення аналогічного каламбуру у мові перекладу.

10. 'I shouldn't say that again if I were you said the Djinn; 'you might say it once too often. Bubbles, I want you to work.' (JSS) - Бувши тобою, я б уже не гиркав, - сказав Джин. – Настане день, коли ти пожалкуєш, що так чинив. Дурисвіте, я хочу, щоб ти працював. (ТСК)

Дане речення містить такі особливості як іронічне застереження та метафоричне звертання, які мають на меті характеристику персонажа та утворення художнього засобу передвістя. Перекладач застосували такі трансформації як модуляція(Bubbles - Дурисвіте) та конкретизація(say - гиркав) для відтворення сенсу оригіналу у спосіб зрозуміліший для аудиторії мови перекладу.

29. Roaring and screaming and shouting — you'd talk the leg off a chair, you would. (MP) - Цілий день кричиш, тищиш і верещиш... Ти б кожного на смерть забалакав! (МП)

У цьому реченні особливостями є полісиндетон та гіперболізований ідіоматичний вираз, що мають на меті показати втому персонажа від надокучливих дій. Перекладачем було обрано модуляцію(talk the leg off a chair - Ти б кожного на смерть забалакав) для підбору відповідника, що адекватно передає схоже комунікативне повідомлення.

30. "Care killed a cat," snapped Mary Poppins. (MP) - Хтось турбувався, та без носа зостався, - відрізала Мері Поппінс. (МП)

Схожою особливістю наділене дане речення, а саме приказкою, що виконує розважальну функцію та характеристику персонажа. Перекладач

застосували модуляцію(*Care killed a cat - Хтось турбувався, та без носа зостався*) для підбору логічного відповідника.

32. "And after all," she thought, "everything is topsy-turvy tonight." (MP) - "До того ж, - подумалось їй -, цієї ночі все навиворіт." (МП)

Особливістю цього речення є використання фразеологізму "topsy-turvy", що виконує розважальну функцію. Перекладач застосував модуляцію(*topsy-turvy - навиворіт*) для того, щоб передати сенс абсолютної протилежності з іншої перспективи за допомогою наявного в мові перекладу засобу «навиворіт».

49. 49. "Oh, really? I thought it was the other way round," said Mary Poppins with a scornful laugh. (MP) – Невже? А я думала – навпаки! – насмішкувато промовила Мері Попінс. (МП)

Особливостями цього речення є риторичне питання та сарказм, що мають на меті показати зверхнє ставлення персонажа. Перекладач застосував модуляцію(*other way around - навпаки*), транспозицію, граматичну заміну(*laugh - насмішкувато*) та опущення для досягнення адекватного перекладу для читачів.

55. Are we all jackals, to fawn on this cattle butcher? (TJB) - Хіба ми шакали, щоб плазувати перед людоджером? (КД)

Особливістю тут є вживання метафори, каламбуру та риторичного питання, що виконують розважальну функцію. Перекладач обрав нульову трансформацію, диференціацію(*cattle butcher - людоджером*) для передачі метафори і модуляцію(*to fawn - плазувати*) для відтворення каламбуру.

При дослідженні було виявлено, що граматична заміна є важливим інструментом досягнення адекватності перекладу, коли існує суттєва різниця між синтаксисом мов оригіналу та перекладу як в цих реченнях:

5. 'One at a time is enough,' said the 'Stute Fish.' (JSS) - «Для початку стане й однієї», сказала Хитрунка Рибка. (ТСК)

Особливістю в цьому реченні є характеристика персонажа за допомогою власної назви, з метою створення його образу. Перекладачем було використано

граматичну заміну ('*Stute* - *Хитрунка*) з метою відтворення сенсу та ефекту оригіналу з урахуванням особливостей синтаксису мови перекладу.

63. *The Bandar-log have taken him beyond the river to the monkey city--to the Cold Lairs.* (TJB) - Вони потягли його за річку, до мавпячого міста – у Холодний Барліг. (КД)

Особливістю даного речення є власні назви з культурною складовою, метою яких є емотивна та пізнавальна функція. Перекладач використав дослівний переклад (*Cold Lairs* - *Холодний Барліг*), опущення та граматичну заміну для уникнення тавтології.

Завдяки дослідженню було визначено, що тотальна реорганізація є одним із найефективніших засобів перекладу рими, безеквівалентних приказок та інших особливостей, які вимагають зміни форми та сенсу, для збереження ефекту. Наприклад:

7. "*By means of a grating I have stopped your ating*" (JSS) - «Я всадив тобі в горлянку ґрати, щоб не міг ти вже людей ковтати!» (ТСК)

Тут особливістю виступає римування, що має на меті надати ритмічності та посилити розважальну функцію твору. Перекладачем було застосовано тотальну реорганізацію для відтворення конотації оригіналу зі збереженням характеру римування.

31. *Usual is as usual does. Tonight you receive them," said the Bear, smiling.* (MP) - То ж завжди, а то сьогодні! Сьогодні їх вручають вам, - мовив Ведмідь і всміхнувся. (МП)

Лексико-стилістичною особливістю цього речення є безеквівалентна приказка, що виконує розважальну функцію та має на меті виправдати дії персонажа. Перекладач вирішив застосувати тотальну реорганізацію (*Usual is as usual does* - *То ж завжди, а то сьогодні*), оскільки адекватних відповідників у мові перекладу не знайдено.

Додання виявилось засобом посилення або пояснення ефекту оригіналу, що добре простежується в наступних реченнях:

45. *He had only a blackish, bulgy nose, as big as a boot, that he could wriggle about from side to side; but he couldn't pick up things with it. (JSS)* - *У нього був лише пухкенький землисто-чорний ніс, завбільшки з добрий черевик. Він міг ним крутити в різні боки, але не міг нічого підняти чи взяти. (ТСК)*

В зазначеному уривку лексико-стилістичною особливістю можна назвати порівняння, яке виконує функцію характеристики персонажа. Перекладач обрали доцільним використання додання(*добрий*) для підсилення розважальної функції та компенсації стилістичних втрат у інших фрагментах тексту.

48. *"Where is my BAG?" shouted Mr. Banks, turning round and round in the hall like a dog chasing its tail.(MP)* - *Де мій портфель? - закричав містер Бенкс, крутячись по передпокої, як той собака, що ловить свого хвоста. (МП)*

Особливостями в цьому випадку є тавтологія та порівняння, що мають на меті характеристику дії персонажа та розважити читача. Перекладачем було обрано додання займенника(*той*), для утворення природнього для мови перекладу ритму мовлення, та опущення.

Лексико-стилістичні особливості англомовних літературних казок різняться у кожному творі, однак здебільшого їх переклад потребує таких трансформацій як модуляція(19 випадків) та опущення (10 випадків). Також часто трапляються конкретизація(6 випадків), традиційне відтворення(4 випадки), транспозиція(4 випадки), граматична заміна(4 випадки), додання (4 випадки), компенсація(4 випадки), дослівний переклад(3 випадки), та тотальна реорганізація(3 випадки). Поодинокими є транслітерація(1 випадок), диференціація(1 випадок) та фрагментація речень(1 випадок), у той час як практична транскрипція, калькування, генералізація, інтеграція речень та антонімічний переклад у ході дослідження виявилися непопулярними засобами перекладу лексико-стилістичних особливостей англомовних літературних казок(по 0 випадків). Також варто відзначити такі результати: модуляція виявилася найбільш ефективним засобом перекладу, зокрема авторських ремарок, ідіом та епітетів. Переклад лінгвокультурум та назв культурних реалій



здійснюється переважно за допомогою традиційного перекладу, опущення, конкретизації та модуляції. Переклад власних назв є гнучким та може здійснюватися за допомогою дослівного перекладу, транскрипції, конкретизації чи компенсації в залежності від обраної перекладачем стратегії.

**3.2 Переклад комічного у англомовних літературних казках.** Гумор є складним аспектом культури та відрізняється у різних народів світу, незважаючи на той факт, що деякі його прояви є універсальними через людську природу. Перекладач повинен вміти інтерпретувати, трансформувати та відтворити комічність таким чином, щоб ефект був близьким до такого в оригіналу. Однак враховуючи наявність різних традицій та менталітету, у певних ситуаціях викликати цей емоційний вплив за допомогою передачі сенсу оригіналу є неможливим. У ході дослідження ми виявили, що для подолання таких перекладацьких викликів поширене використання таких трансформацій як модуляція, додання, опущення, транспозиція, граматична заміна, тотальна реорганізація, фрагментація речення, антонімічний переклад, генералізація, конкретизація та компенсація.

Граматична заміна виявилася типовим інструментом відтворення комічного через різницю у синтаксисі англійської та української мов. Ось наприклад у цьому реченні:

*34. There's Toad Hall,' said the Rat; 'and that creek on the left, where the noticeboard says, "Private. No landing allowed," leads to his boat-house, where we'll leave the boat. (TWTW) Оце і є Жабс-хол, пояснив Ондатр, а якщо поплисти он тією затокою, ліворуч, де табличка «Приватна власність. Не причалювати!», то потрапиш до його навісу для човнів. Там ми залишимо нашого човна. (BB)*

Комічне тут передано за допомогою іронії, що проявляється у нахабності порушення правил. Перекладач використали граматичну заміну(*no landing allowed – не причалювати*), додання(*власність*) та фрагментацію речення для гармонічного збереження іронії в мові перекладу.

2. *'Hold up!' said an elderly rabbit at the gap. 'Sixpence for the privilege of passing by the private road!'*(TWTW) - *Смію! - Закричав від нірки якийсь підстаркуватий кролик. - Ти ходиш по чужій доріжці, з тебе шість пенсів за користування!.* (BB)

У цьому випадку комічною є надмірна серйозність та здирництво персонажа, який, не полишаючи домівки, вимагає плату за користування пішохідною доріжкою. Перекладач використали граматичну заміну(*passing – ходиш*), модуляцію(*for the privilege of – за користування*) та додання(*з тебе*) аби адекватно передати обставини ситуацію.

35. *Toad went up to Town by an early train this morning. And he has ordered a large and very expensive motor-car.* (TWTW) - *Жабс ранковим поїздом поїхав до міста і замовив там собі величезного й дуже дорогого автомобіля.* (BB)

Комічним тут є різкий та іронічний контекстуальний поворот подій, що полягає у імпульсивному виконанні власних бажань і виконує розважальну та сюжетотворчу функцію. Перекладач застосували граматичну заміну (*early... this morning - ранковим*) та фрагментацію речення для утворення темпу характерного для мови перекладу.

65. *'Come hither, Little One, said the Crocodile, 'for I am the Crocodile,' and he wept crocodile-tears to show it was quite true.* (JSS) - *Підійди ближче, маля, - сказав Крокодил, - бо я і є Крокодил, - і на доказ того, що він каже правду, Крокодил пустив крокодилячі сльози.* (ТСК)

Тут комічність утворюється через каламбур, що полягає у дослівному використанні фразеологізму. Перекладачем було використано транспозицію, граматичну заміну(*to show - на доказ*) та генералізацію (*wept - пустив*), що є адекватним перекладом оскільки в українській мові існує еквівалентний фразеологізм.

Під час дослідження виявлено, що конкретизація дозволяє посилити або прояснити ефект оригінального жарту чи гумору в мові перекладу та відтворити жарт із покращеним або природнішим ефектом, як це можна побачити у наступних випадках:

85. *Wendy gave the words, one, two, three, and Michael took his medicine, but Mr. Darling slipped his behind his back. (PPW) - Венді почала рахувати: раз, два, три — і Майкл умить вихилив свої ліки, тимчасом як тато заховав свою пляшечку за спину. (ППВ)*

В цьому реченні автор хотів показати зміну ролей між дорослим та дитиною у поведінкових моделях. Перекладач передали та адаптували сенс за допомогою конкретизації(*slipped* - заховав) та додання(*пляшечку*) для посилення ефекту в мові перекладу та уникнення двозначності.

88. *Oh, I shan't cry,' said Peter, who was already of opinion that he had never cried in his life. (PPW) - Не заплачу, не бійся, — задер носа Пітер, якому вже здавалося, що він зроду не плакав. (ППВ)*

Гумористичним є гіперболізована та нарцисична самооцінка Пітера, що різко контрастує з його нещодавніми діями. Перекладачем було обрано додання (*не бійся*) та конкретизацію (*said – задер носа*), які дозволяють посилити враження на читача і чіткіше передати характер персонажа.

40. *"I am never hungry," he said, "and it is a lucky thing I am not, for my mouth is only painted, and if I should cut a hole in it so I could eat, the straw I am stuffed with would come out, and that would spoil the shape of my head." (WWO) - Я не відчуваю голоду. І добре, що не відчуваю. Адже в мене рот не справжній, а намальований, і якби на тому місці було прорізано дірку, щоб їсти, солома полізла б назовні, й голова сплющилася б.(ЧКО)*

Тут комічність досягається завдяки абсурду та вигадці, що виконують розважальну функцію. Перекладач обрали граматичну заміну(*never hungry* - не відчуваю голоду), модуляцію (*lucky thing* - добре), додання (*не справжній*), опущення (*i am stuffed with*) та конкретизацію(*spoil the shape* - сплющилася б) для гармонійної передачі змісту мовою перекладу.

Оскільки ритмічність та таймінг є однією із ключових складових комічного, опущення виявилось важливим інструментом скорочення зайвої

інформації, для досягнення бажаного ефекту, що добре простежується у цьому реченні:

17. *The Fish-Footman began by producing from under his arm a great letter, nearly as large as himself, and this he handed over to the other, saying, in a solemn tone, 'For the Duchess. An invitation from the Queen to play croquet.' (AAW) - Лакей-Карась видобув з-під пахви величезного — завбільшки, як він сам, листа і, простягнувши його Жабуніві, врочисто оголосив: — Для Герцогині. Запрошення від Королеви на крокет. (ПАД)*

Тут комічним є гіперболізована урочистість для тривіальної події, а також абсурдність розмірів предмету та його носія. Перекладач використали опущення слів (*to play*) та модуляцію (*producing-видобув*) та транспозицію, які є доречними оскільки пряме значення виглядатиме неприродньо мовою перекладу.

22. *'Begin at the beginning, ' the King said gravely, 'and go on till you come to the end: then stop.'* (AAW) - З початку, — глибокодумно відповів Король, — і читай до кінця. А тоді — закінчуй. (ПАД)

Комічне тут заключається у тавтології та іронії, оскільки королівський указ є очевидним, проте представлений як екстраординарна мудрість, які виконують розважальну та сюжетотворчу функцію. Перекладач застосували опущення (*begin*), модуляцію (*go on - читай, stop - закінчуй*) та фрагментацію речення для збереження іронічної складової.

76. *"That is a long story," answered the King, with a winged laugh; "but as we have a long journey before us, I will pass the time by telling you about it, if you wish."* (WWO) - — Це важко пояснити кількома словами, — засміявшись, відповів мавпячий Король. — Але дорога в нас довгенька, і я, мабуть, встигну розказати вам, як це сталося. (ЧКО)

Комічність у цьому реченні полягає у каламбурі пов'язаному із природою персонажа, що виконує розважальну функцію. Перекладач використали опущення (*winged, if you wish*), тотальну реорганізацію (*That is a long story - Це важко пояснити кількома словами*), модуляцію (*I will pass the time by telling you*

*about it - мабуть, встигну розказати вам*), додання (*мавпячий*) та транспозицію для передачі змісту, однак опущення каламбуру несе стилістичні втрати.

79. *"Oh, no, my dear; I'm really a very good man, but I'm a very bad Wizard, I must admit."* (WWO) - *О, ні, голубонько. Я дуже добра людина. Просто я дуже поганий чарівник.* (ЧКО)

Комічність тут досягається завдяки складному контекстуальному гумору, що полягає у самоіронії та антитезі, що виконують розважальну функцію. Перекладач використали модуляцію (*dear - голубонько*), додання (*просто*) для утворення розмовного стилю та опущення (*really, must admit*) для адекватної передачі повідомлення мовою перекладу.

Однією з непопулярних, проте важливих та корисних трансформацій виявилася компенсація. Вона допомагає реалізувати комічне у іншому місці, або іншими засобами, проте із подібним до оригіналу ефектом. Наприклад:

86. *They are not really friendly to Peter, who has a mischievous way of stealing up behind them and trying to blow them out; but they are so fond of fun that they were on his side to-night, and anxious to get the grown-ups out of the way.* (PPW) - *Узагалі вони недолюблюють Пітера, бо той халамидник часто підкрадається до них і хоче задуми; та водночас вони неймовірно люблять бавитися, тож того вечора вони були на боці Пітера і нетерпляче вичікували, коли вже підуть на гостину дорослі.* (ППВ)

Абсурд, що проявляється у можливості задуми зірки, формує розважальний фактор і цього речення, підсилений комічним бешкетництвом та легковажністю персонажа. Перекладач обрали компенсацію (*who has a mischievous way - халамидник*), модуляцію (*get out of the way – підуть*), додання (*на гостину*) та граматичну заміну (*fun – бавитися*), що є доречним, оскільки це допомагає утворити природній для мови перекладу синтаксис.

80. *"Hereafter you will be a great man, for I have given you a lot of bran-new brains."* (WWO) - *Ну, тепер ви будете видатною людиною. Мозок у вас новісінький, як з голочки. Чи то пак з голочок.* (ЧКО)

Комічність обраного уривку досягається за допомогою каламбуру та виконує розважальну функцію. Перекладач використали фрагментацію речення, компенсацію (*bran-new* - як з голочки. *Чи то пак з голочок*) та опущення (*for I have given*), що є влучним та доцільним перекладом, що зберігає стилістичні особливості та ефект оригіналу.

У ході дослідження ми виявили, що антонімічний переклад дозволяє отримувати ті семантичні відтінки слова, які краще розкривають суть комічного, що можна побачити тут:

33. *He missed the surface altogether, his legs flew up above his head, and he found himself lying on the top of the prostrate Rat. (TWTW) - Весла легенько черкнули по воді, ноги його майнули в повітрі, і він беркицьнувся на розпластаного на дні човна Ондапра. (BB)*

Комічним тут є фарс або ж буфонада, що виконує розважальну та повчальну функцію. Перекладач застосували антонімічний переклад (*missed the surface* - *легенько черкнули по воді*), модуляцію (*flew up above his head* - *майнули в повітрі*) та тотальну реорганізацію (*found himself lying...* - *беркицьнувся на...*) для адекватної передачі фізичних дій, оскільки дослівний переклад призведе до заплутаності та незрозумілості.

87. *If he thought at all, but I don't believe he ever thought, it was that he and his shadow, when brought near each other, would join like drops of water ; and when they did not he was appalled. (PPW) - Пітер напевне гадав (якщо взагалі він замислювався над цим, у чому я дуже сумніваюсь), що він і його тінь умить з'єднаються, як зливаються дві краплини води в одну. І коли цього не сталося, він вжахнувся. (ППВ)*

Тут абсурд та глум автора над персонажем створюють комічний ефект, який перекладач вирішили передати за допомогою транспозиції, фрагментації, антонімічного перекладу (*don't believe* - *сумніваюсь*) та додання (*зливаються... в одну*), оскільки таким чином, речення легше сприймається читачу мови перекладу. Однак цей переклад несе потенційні втрати сенсу сумніву автора в

тому, що персонаж взагалі думає.

59. *No sooner had he walked to the city wall than the monkeys pulled him back, telling him that he did not know how happy he was, and pinching him to make him grateful. (TJB) - Щойно він повернувся до міського муру, мавпи схопили його і потягли за собою, кажучи, що він сам не розуміє, як йому пощастило, і почали скубти його за волосся, щоб він нарешті відчув до них вдячність. (КД)*

В цьому випадку комічним є контраст між очікуваннями та методами застосованими для їх реалізації та іронічність відхилення думки персонажа про його власне щастя. Перекладач застосували антонімічний переклад (*no sooner - щойно*), модуляцію (*pulled him back - потягли за собою*), граматичну заміну (*happy he was - йому пощастило*), додання (*за волосся, нарешті*), для підсилення ефекту та пристосування тексту до синтаксису і темпу мови перекладу.

Тотальна реорганізація виявилася одним із ключових способів досягнення комічності, оскільки через різницю у побудові мовлення, деякі жарти потрібно помітно перетворювати, аби досягти бажаного ефекту. Наприклад в цьому реченні:

90. *One could mention many lovable traits in Smee. For instance, after killing, it was his spectacles he wiped instead of his weapon. (PPW) - Боцман Чвак мав багато привабливих рис: приміром, після різанини він витирав не зброю, а окуляри. (ППВ)*

Абсурдність та іронія утворюють комічність в цьому уривку. Перекладач застосували інтеграцію речень, тотальну реорганізацію (*One could mention many lovable traits- Боцман Чвак мав багато привабливих рис*), транспозицію для адекватного відтворення сенсу оригіналу та модуляцію (*killing – різанини*) для посилення його комічного ефекту. Також:

24. *'Their heads are gone, if it please your Majesty!' the soldiers shouted in reply. (AAW) — Були, та загули, ваша величносте! — відгукнулися вояки. (ПАД)*

У цьому реченні комічність полягає у контекстуальній грі слів. Перекладач застосували тотальну реорганізацію (*their heads are gone* - були та загули) для збереження каламбуру.

20. *'Not at all,' said Alice: 'she's so extremely—' Just then she noticed that the Queen was close behind her, listening: so she went on, '—likely to win, that it's hardly worthwhile finishing the game.'* (AAW) - А ніяк, — відповіла Аліса, — вона так страшенно... (тут Аліса помітила, що Королева стоїть у неї за спиною, наслухаючи)... так страшенно вправно грає, що не треба великого розуму, аби вгадати, хто переможе. (ПАД)

Комічність тут виникає через різкий контраст між думками та словами, що виникає через страх, а також вправність персонажа у корегуванні значення своїх слів. Через розбіжність між мовами оригіналу та перекладу перекладач застосували опущення (*close...so she went on*) та тотальну реорганізацію, оскільки потенційні змістові та емотивні втрати від застосування інших трансформацій є значними.

42. *In consequence, when the time came for starting next morning, Toad was by no means so rapturous about the simplicity of the primitive life, and indeed attempted to resume his place in his bunk, whence he was hauled by force.* (TWTW) - ...коли вранці наступного дня вони рушали далі, від його захоплення мандрівним життям та невибагливим побутом не лишилось і сліду. Натомлений, він намагався вилізти на свою полочку, але був стягнутий із неї силоміць. (TWTW)

У цьому випадку комічність ситуації утворюється завдяки формальному стилю, різкій зміні ставлення персонажа та іронії, що виконує розважальну функцію та характеристику персонажа. Тотальна реорганізація, фрагментація речення та модуляція (*resume his place* - *вилізти*) були використані перекладачем через недоречність дослівного перекладу складних синтаксичних конструкцій мови оригіналу.

Модуляція також є важливим, а іноді і допоміжним, інструментом у досягненні комічності, який дозволяє адаптувати подробиці комунікативної



ситуації у сприйнятливий для цільової аудиторії спосіб, що видно у наступному реченні:

82. *As they were poor, owing to the amount of milk the children drank, this nurse was a prim Newfoundland dog, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her. (PPW) - А оскільки родина Дарлінгів жила настільки незможно, що їй на молоко не вистачало грошей, то за няньку вони взяли собі собаку на прізвисько Нена породи ньюфаундленд. Нена не мала власної домівки, аж поки Дарлінги не взяли її на службу. (ППВ)*

Комічність утворюється за допомогою абсурду найму собаки на людську професію через брак грошей та зміщення вини на інших за комічно незначну причину. Перекладач використали фрагментацію речення, опущення (*prim*), додання (*жила, настільки, породи*), модуляцію (*owing to the amount of milk the children drank- що їй на молоко не вистачало грошей*), антонімічний переклад (*poor-незможно*) для уникнення двозначності та перевантаженості тексту. Однак у цьому випадку можливі потенційні втрати змісту, а саме зміщення вини.

58. *What dost thou know of softness, old Iron-feet? (TJB) - Що ти в цьому тямииш, Залізна Лано! (ТСК)*

Комічність тут досягається за допомогою контрасту та риторичного питання, що виконує розважальну функцію та характеризує персонажа. Перекладач обрали генералізацію (*know of softness - в цьому тямииш*), модуляцію (*Iron-feet – Залізна Лано*) та опущення (*old*) для усунення неважливої інформації. Однак цей переклад несе незначні смислові втрати.

89. *She even tried to make her heart go softly. (PPW) - Їй хотілося навіть стишити стукіт свого серця. (ППВ)*

Комічність тут досягається завдяки контекстуальній грі слів, що можливо завдяки полісемантичним особливостям словосполучення в мові оригіналу і виконує розважальну функцію. Для перекладу було обрано модуляцію (*tried - хотілося*) та додання (*стукіт*) для гри слів подібної до оригіналу.

94. *If the artist would like to draw this, I should advise him not to meddle with*

*the toys. (TPTG)* - Якби художник узявся намалювати цю картину, я би порадив йому не гаяти час на іграшки.

Комічним у цьому випадку є контекстуальна гіперболізація, що виконує описову та розважальну функцію. Перекладач застосували такі трансформації як модуляція (*would like* -узявся, *to meddle* - гаяти час) та додання (*картину*) для збереження гіперболізації в мові перекладу.

77. *"I am Oz, the Great and Terrible," said the little man, in a trembling voice.* (WWO) - — Я Оз, великий і грізний, — тремтячим голосом відповів той. (ЧКО)

Комічність цього речення утворюється за рахунок контрасту та іронії, що виконує розважальну функцію. Перекладач застосували модуляцію (*terrible* - грізний), транспозицію та граматичну заміну (*the little man* - той) для збереження і підкреслення контрасту, а також уникнення ненавмисної тавтології.

78. *"Exactly so!" declared the little man, rubbing his hands together as if it pleased him.* (WWO) — Атож, атож! — вигукнув чоловічок, потираючи руки так, наче це прізвисько сподобалося йому. (ЧКО)

Смішним у цьому реченні можна вважати контекстуальний контраст між загальноприйнятною та дійсною реакцією персонажа на обвинувачення, що виконує розважальну функцію та характеристика персонажа. При перекладі було застосовано модуляцію (*exactly so* – атож, атож), опущення (*together*) та додання (*прізвисько*) для полегшення сприйняття цільовою аудиторією.

Додання, на ряду з опущенням, є необхідною трансформацією у досягненні ясності та таймінгу комічного. Наприклад:

83. *John's, for instance, had a lagoon with flamingoes flying over it at which John was shooting, while Michael, who was very small, had a flamingo with lagoons flying over it.* (PPW) - Приміром, у Джона на острові була заплава, над якою літали фламінго, а він полював на них, тимчасом як у малого Майкла все уявлялося навпаки: був фламінго, над яким літали заплави. (ППВ)

В цьому реченні комічним є протиставлення звичного уявлення з абсурдним, що вказує на дитячу наївність. Транспозиція, генералізація (*shooting-*

полював) та додання (все уявлялося навпаки) були використані перекладачем для адекватної та зрозумілої передачі сенсу мовою перекладу.

84. *'When you scoop water with your paw you uncoil it with a Hedgehog said Stickly-Prickly. (JSS) — Коли ти шкрябатимеш лапою воду, то розгорни Їжачком, сказав Колючка-Дряпучка. (ТСК)*

Абсурд формує комічність і в цьому реченні, де нелогічні та заплутані підказки збивають з пантелику персонажа. Для передачі ефекту заплутаності перекладач обрали транспозицію та додання (то), а також тотальна реорганізація (*Stickly-Prickly – Колючка-Дряпучка*).

52. *"As many times as there are nuts on that palm," said Mowgli, who naturally, could not count. (TJB) - Авжеж, ти це повторювала стільки разів, скільки горіхів на цій пальмі, – відповів Мауглі (звісно, рахувати він не вмів). (КД)*

У цьому реченні комічність досягається за допомогою глузливої авторської ремарки та створеної нею іронії, що має на меті розважити читача та охарактеризувати персонажа. Перекладач використали додання (*авжеж, ти це повторювала*) для спрощення розуміння контексту цільовою аудиторією.

72. *"I am so ugly that even the dog does not like to bite me!" (TUD) - «Я надто потворний навіть для великого голодного пса», подумало каченя, низенько опустивши голову. (ГК)*

Комічність тут полягає у гіперболізованому та самокритичному сприйнятті персонажа, що виконує розважальну функцію. Перекладач використали додання (*подумало каченя, низенько опустивши голову*) та тотальну реорганізацію (*even the dog does not like to bite me - навіть для великого голодного пса*), що є виправданим способом передачі цих особливостей з урахуванням синтаксису мови перекладу.

Результати дослідження також показали, що іноді гумор є універсальним, що дозволяє перекладачу уникнути трансформацій:

95. *"I'm your father's mother's father's mother." (TPTG) - «Я твого батька мами, батька мама»*

У цьому реченні комічність досягається за допомогою абсурду, градації та

тавтології, що виконує розважальну функцію та характеристикацію персонажа. Перекладачем було обрано нульову трансформацію для збереження сенсу та ефекту оригіналу.

Отже комічність в літературних казках перекладається переважно за допомогою додання(18 випадків) та модуляції(16 випадків). Трохи рідше використовуються опущення(10 випадків), тотальна реорганізація(8 випадків), граматична заміна(8 випадків), транспозиція(8 випадків) та фрагментація речень(7 випадків). Антонімічний переклад(4 випадки), генералізація(3 випадки), та конкретизація(3 випадки) виявилися помірно частим інструментом перекладу комічного, а компенсація застосовується переважно у тих випадках коли неможливо зберегти ефект та форму оригінального жарту чи каламбуру(2 випадки). Непопулярними рішеннями виявилися дослівний переклад(1 випадок), інтеграція речень (1 випадок), а також диференціація, транслітерація, транскрипція, традиційне відтворення та калькування (жодного випадку).

### **3.3 Відтворення вербалізованих концептів в літературних казках.**

Казки слугують інструментом для пояснення концептів та образів дітям методом вербального зображення, що сприяє розвитку уяви та образного мислення. Завданням перекладача є збереження концептів закладених у тексти літературних казок. У цьому дослідженні було визначено, що найчастіше саме такі трансформації як модуляція, додання, опущення, транспозиція, конкретизація, антонімічний переклад, граматична заміна, тотальна реорганізація, фрагментація речень та генералізація найчастіше використовуються для передачі концептів, що є актуальними для дитячої аудиторії, а саме «Нетерплячість», «Свобода», «Нагальність», «Авторитет», «Вірність», «Наївність», «Страждання», «Лють» та «Страх».

Концепт “Нетерплячість” було обрано через його актуальність для дітей, що простежується у можливості навчитися вербально передавати власні почуття, зокрема непосидючість, притаманну дітям. У ході дослідження виявилось, що даний концепт переважно перекладається за допомогою тотальної реорганізації,

опущення, додання та антонімічного перекладу. Наприклад:

*1. It was small wonder, then, that he suddenly flung down his brush on the floor, said 'Bother!' and 'O blow!' and also 'Hang spring cleaning!' and bolted out of the house without even waiting to put on his coat. (TWTW) - Тож не дивно, що він ні сіло ні впало жбурнув вапняний віхтик на підлогу і вигукнув: «Хай йому грець!» А потім ще: «А щоб йому!» І ще: «Та пропади воно пропадом, те прибирання!» І забувши про все на світі, навіть пальто на ходу не накинувши, Крім кулею вилетів із дому. (ВВ)*

Концепт “Нетерплячість” передано за допомогою ідіоми та вигуків. При перекладі було застосовано тотальну реорганізацію ('Bother!' and 'O blow!' and also 'Hang spring cleaning!' - «Хай йому грець!» А потім ще: «А щоб йому!» І ще: «Та пропади воно пропадом, те прибирання!»), транспозицію, модуляцію (*suddenly flung down his brush* - він ні сіло ні впало жбурнув вапняний віхтик), антонімічний переклад (*it was small wonder* – тож не дивно) та додання (*і забувавши про все на світі, на ходу*) з метою деталізовано зобразити потребу персонажа у негайних діях.

*64. But the Mole was very full of lunch, and self-satisfaction, and pride, and already quite at home in a boat (so he thought) and was getting a bit restless besides: and presently he said, 'Ratty! Please, I want to row, now!' (TWTW) - Сам Крім, переповнений як обідом, так і почуттям гордості, вже почувався в човні, мов удома (принаймні, так йому здавалося), і весь час занепокоєно совгався на місці. Нарешті він сказав: «Слухай, Ондатрику, будь такий ласкавий, дай мені повеслувати!» (ВВ)*

Тут концепт “Нетерплячість” проявляється завдяки використанню окличного речення та прикметника. Для передачі концепту було обрано додання (*слухай, такий*), антонімічний переклад (*I want to row now* - дай мені повеслувати) та тотальну реорганізацію (*was getting a bit restless besides* - весь час занепокоєно совгався на місці) для передачі різкого бажання дії. Однак вибір

антонімічного перекладу несе концептуальні втрати у вигляді різкості особистого бажання, що зображено в оригіналі.

37. *They had felt pretty hungry before, but when they actually saw at last the supper that was spread for them, really it seemed only a question of what they should attack first where all was so attractive, and whether the other things would obligingly wait for them till they had time to give them attention. (TWTW) - Вони були голодні, як вовки, та коли побачили перед собою накритий стіл, то наче розгубилися, не знаючи, з чого почати. Усі страви мали апетитний вигляд, і якщо почати з якоїсь однієї, то чи погодяться інші чекати, поки в тебе з'явиться нагода приділити увагу і їм? (ВВ)*

В цьому реченні концепт “Нетерплячість” утворено за допомогою порівняння, метафори та персоніфікації страв. Перекладач застосували фрагментацію речення, модуляцію (*had felt pretty hungry before* - були голодні, як вовки), додання (*погодяться*), опущення (*obligingly*) та генералізацію (*supper - накритий стіл*) для підсилення передачі нетерплячого бажання та підлаштування під синтаксис мови перекладу.

61. *Sick and giddy as Mowgli was he could not help enjoying the wild rush, though the glimpses of earth far down below frightened him, and the terrible check and jerk at the end of the swing over nothing but empty air brought his heart between his teeth. (TJB) - І хоч у Мауглі голова йшла обертом від цього навіженого бігу, і часом йому було моторошно дивитись на землю, що мигтіла далеко внизу, і серце в нього завмирало від кожного стрибка над прірвою між деревами – шалений біг усе ж таки його тішив. (КД)*

В цьому випадку концепт “Нетерплячість” передано використанням лексики, що означає різкий рух, та ігноруванням небезпеки персонажами. Перекладач використали транспозицію, антонімічний переклад (*he could not help enjoying the wild rush* - шалений біг усе ж таки його тішив) та компенсацію (*terrible check and jerk at the end of the swing* - навіженого бігу...кожного

стрибка), що дозволяє передати нетерплячу манеру пересування.

67. *"Quack! Quack!" they said; and they all came quacking out as fast as they could, looking all under the green leaves...(TUD) - Ках-ках! — відповіла качка. Каченята незграбно повилазили і роззирнулися на всі боки під зеленим листям... (ГК)*

У цьому реченні концепт “Нетерплячість” передано за допомогою порівняльного звороту. Перекладач застосували опущення(*quacking out as fast as they could*), диференціацію(*came - повилазили*) та додання(*незграбно*) для передачі поспішності каченят, однак такий переклад нечітко передає концепт “Нетерплячість”.

Концепт “Свобода” є актуальним для дітей через його багатозначну природу, що дозволяє розвинути уяву та розуміння принципів полісемантичності слова. Його переклад виявився ефективним за допомогою таких трансформацій як модуляція та опущення, що видно у наступних реченнях:

3.*And instead of having an uneasy conscience pricking him and whispering ‘whitewash!’ he somehow could only feel how jolly it was to be the only idle dog among all these busy citizens. (TWTW) - Сумління, яке мало би суворо сказати: «Ану марш білити!» - чомусь мовчало, і Крім просто насолоджувався своїм байдикуванням та радісно спостерігав, як усі чимось клопочуться і метушаться. (BB)*

Тут концепт “Свобода” реалізовано в значенні “можливість поводитися на власний розсуд” та “вільний від роботи час”, завдяки використанню персоніфікації, протиставлення та метафори. При перекладі було застосовано транспозицію, опущення(*uneasy*), модуляцію(*pricking him and whispering - суворо сказати*), антонімічний переклад(*instead of having... - чомусь мовчало*) додання (*Ану марш*) та тотальну реорганізацію(*somehow could only feel how jolly it was to be the only idle dog among all these busy citizens - Крім просто насолоджувався своїм байдикуванням та радісно спостерігав, як усі чимось клопочуться і метушаться*) для коректної передачі свободи від обов’язків та праці.

51. Each dog barks in his own yard! (TJB) - У своєму кублі і собака гавкає!

(КД)

В цьому випадку концепт «Свобода» закладено в значенні «можливість діяти на власний розсуд» та «відсутність пригноблення» за допомогою прислів'я. Перекладач застосували модуляцію(*yard* - кублі) та транспозицію для збереження значення та форми прислів'я, а також анімалістичної складової.

71. “*But it is so charming to swim on the water!*” said the Duckling, “*so refreshing to let it close above one’s head, and to dive down to the bottom.*” (TUD) - Але це так добре — плавати на воді, — сказало каченя. — Так чудово почувати її над головою і пірнати до самого дна! (ГК)

В цьому реченні концепт «Свобода» постає у значенні «легкість, відсутність утруднень у чому небудь» зокрема у русі, та «простота, невимушеність у поведженні» завдяки вербалізованому зображенню вільного руху у водному просторі. Перекладач використали модуляцію(*charming* – добре, *let it close* – почувати її), опущення(*down*) та додання(*самого*) для відтворення концепту «Свобода» та «простір».

Одним із найактуальніших концептів для дітей є «Наївність», оскільки він слугує джерелом досвіду та розвитку емпатії, що сприяє посиленню розважальної функції твору. Для передачі концепту найкориснішими виявилися такі трансформації як опущення, додання, модуляція, конкретизація та граматична заміна:

4. *The Mole begged as a favour to be allowed to unpack it all by himself; and the Rat was very pleased to indulge him, and to sprawl at full length on the grass and rest, while his excited friend shook out the table-cloth and spread it, took out all the mysterious packets one by one and arranged their contents in due order, still gasping, ‘O my! O my!’ at each fresh revelation.* (TWTW) - Крім запитав, чи можна йому, Кротові, самому розпакувати кошик? Ондагр не мав нічого проти. Він ліг на травичку та розтягнувся на повен зріст. І поки Ондагр відпочивав, Крім,



завмираючи від трепету, дістав із кошика скатертину, розстелив її, а тоді став один по одному видобувати загадкові пакунки, розгортати їх та розкладати наїдки на скатертині. І щоразу, розгортаючи новий пакунок, він вигукував: Оце так!.. Оце так!.. (ВВ)

В цьому випадку концепт «Наївність» проявляється за допомогою вигуків та емоційно забарвленого семантичного аспекту лексики, що виконують функцію характеристики персонажа. Перекладачем було обрано генералізацію (*begged* – *запитав*, *shook out* – *дістав*), модуляції (*excited* – *завмираючи від трепету, о ту!* – *оце так!*), опущення (*in due order*) та фрагментація речення для відтворення концептуального зображення оригіналу за допомогою наявних в мові перекладу засобів.

18. *'Oh, PLEASE mind what you're doing!'* cried Alice, jumping up and down in an agony of terror. (AAW) - Ой, що ви робите? Схаменіться! Благаю! — кричала Аліса, підстрибуючи зі страху. (ПАД)

У цьому реченні концепт «Наївність» проявлено за допомогою абсурду використання слів ввічливості у стресовій ситуації, що допомагає утворити образ вихованої, проте недосвідченої дитини. Перекладач обрали тотальну реорганізацію (*Oh, PLEASE mind what you're doing!* - Ой, що ви робите? Схаменіться! Благаю!) та опущення (*agony*) для передачі сенсу оригіналу, однак такий переклад не відтворює концепт «Наївність» в повній мірі. Автор роботи пропонує використати модуляцію (*Oh, PLEASE mind what you're doing!* – Ой, прошу, зважайте на оточуючих! ), що допоможе зберегти концептуальну складову оригіналу.

19. *This answer so confused poor Alice, that she let the Dormouse go on for some time without interrupting it.* (AAW) - Спантеличена такою відповіддю, бідна Аліса аж кілька хвилин не перебивала Сонькової оповіді. (ПАД)

Тут концепт «Наївність» зображено завдяки епітету та контекстуальній нерішучості персонажа, що характеризує його як недосвідчену та безпосередню

особу. Перекладач використали граматичну заміну (*answer so confused* - *Спантеличена такою відповіддю*), конкретизацію (*for some time* – *кілька хвилин*), додання (*аж*) та транспозицію для коректного відтворення стилістичної складової оригіналу мовою перекладу.

39. "Won't you go with me?" pleaded the girl, who had begun to look upon the little old woman as her only friend. (WFO) - Може, як на те ваша ласка, ви б краще пішли зі мною? — попросила Дороти, подумавши, що, певно, не зустрине більше такої доброї душі в цій незнайомій країні. (ЧКО)

У цьому реченні концепт «Наївність» утворено завдяки емоційно забарвленій лексиці *pleaded* та контекстуальній повній довірі персонажа незнайомцю. Перекладач використали антонімічний переклад (*Won't you go - ви б краще пішли зі мною?*), додання (*як на те ваша ласка*) та модуляцію (*begun to look upon the little old woman as her only friend - подумавши, що, певно, не зустрине більше такої доброї душі в цій незнайомій країні*) для підкреслення наївності персонажа мовою перекладу.

43. He has got a new craze, and it always takes him that way, in its first stage. (TWTW) - У Жабса з'явилася нова манія, з ним завжди так буває, а це – тільки початок (ВВ)

У цьому випадку концепт «Наївність» полягає у імпульсивних діях та нездатності персонажа робити висновки на основі досвіду. Перекладач застосували такі трансформації як модуляція (*first stage - початок*) та додання (*тільки*) для посилення ефекту абсолютної впевненості.

46. 'Scuse me,' said the Elephant's Child most politely, 'but do you happen to have seen a Crocodile in these promiscuous parts?' (JSS) - Пробачте мені, - якнайввічливіше мовило Слоненя, - та чи вам, бува, не траплялося бачити Крокодила в цих чудернацьких краях? (ТСК)

Концепт «Наївність» тут створюється за допомогою контекстуальної іронії через необізнаність персонажа та слів ввічливості. Перекладач передали концепт

за допомогою транспозиції та дослівного перекладу через схожість сприйняття даної ситуації у картині світу мов оригіналу та перекладу.

53. *I am sleepy, Bagheera, and Shere Khan is all long tail and loud talk--like Mao, the Peacock. (TJB) - Мені страх як хочеться спати, Багіро. А Шер Хан – то просто довгий хвіст і дурний оглушливий голос, як у навича Мора. (КД)*

В цьому реченні автор твору вирішили передати концепт «Наївність» за допомогою самовпевненості та порівняння. Перекладач використали додання(*страх як хочеться, оглушливий*), граматичну заміну (*sleepy - спати*), модуляцію (*talk - голос*) та фрагментацію речення для зображення наївного сприйняття небезпеки персонажем.

73. *The Duckling was forced to swim about in the water, to prevent the surface from freezing entirely; but every night the hole in which it swam about became smaller and smaller. (TUD) - Каченя мусило весь час плавати, щоб не дати воді замерзнути навколо себе. Але щочоці ополонка, в якій воно плавало, все меншала і меншала. (ГК)*

Концепт «Наївність» в значенні «недосвідченість» у цьому уривку зображено за допомогою контекстуальної іронії та підкреслено епіфорою. Перекладач обрали конкретизацію(*surface – воді, hole - ополонка*), граматичну заміну(*smaller – меншала*) та фрагментацію речення для лаконічної передачі сюжету оригіналу без смислових втрат.

96. *She's much taller than you, and much prettier. (TPTG) - Вона набагато вище ніж ти, і виглядає набагато краще.*

Тут концепт «Наївність» проявляється у дитячій безпосередності при спілкуванні із персонажем та порівнянні. При перекладі ми використали додання(*виглядає*) та генералізацію(*prettier - краще*), оскільки в мові перекладу такий варіант підсилює прояв концепту «Наївність» через глибшу безтактовність. Також можливий варіант дослівного перекладу без смислових втрат чи модифікацій, однак це позбавить можливості реалізації концепту із

ліпшою експресивністю.

Зображення концепту «Страждання» є важливим для цільової аудиторії, оскільки дозволяє ознайомитися із цим складним та неунікним аспектом життя у безпечній та безболісній атмосфері синтезованої фантазії історії. Для адекватного відтворення цього концепту виявилися ефективними модуляція, конкретизація для розкриття подробиць та виклику емпатії, та опущення, для уникнення зайвої інформації, що видно у наступних реченнях:

*11. It would be very sad, were I to relate all the misery and privations which the poor little duckling endured during the hard winter. (TUD) - ... Але надто сумно було б розповідати про всі прикrostі та нещастя, яких зазнало каченя тієї суворої зими. (ГК)*

Це речення передає концепт «Страждання», у значенні нестерпних випробувань, за допомогою епітетів та емотивної лексики. Перекладач використали модуляцію (*misery and privations – прикrostі та нещастя; hard - суворої*) для адаптації вербалізованого концепту до синтаксису мови перекладу та опущення (*poor*) для компенсації лаконічного аспекту тексту.

*69. And the ducks bit it, and the chickens beat it, and the girl who had to feed the poultry kicked at it with her foot. (TUD) - Качки скубли його, кури клювали, а дівчинка, яка годувала птахів, штовхала його ногою. (ГК)*

У цьому випадку концепт «Страждання» зображено в значенні вияву фізичного болю завдяки лексиці у формі полісиндетону, яка з семантичної точки зору є вербалізованим чинником шкоди або страждань. Перекладач застосували конкретизацію (*bit - скубли*) та диференціацію (*beat - клювали*) для передачі сенсу оригіналу з компенсацією відмінностей вербалізації дій тварин у мовній картині світу мови перекладу.

*60. "When Baloo hurt my head," said Mowgli (he was still on his back), "I went away, and the gray apes came down from the trees and had pity on me. (TJB) - Балу*

вдарив мене по голові, – пхикнув Мауглі (він усе ще лежав долілиць), – і я втік, а сирі мавти злізли з дерева і пожаліли мене. (КД)

Тут концепт «Страждання» передано в значенні фізичного болю за допомогою лексики з семантикою болю та співчуття. Перекладач використали конкретизацію (*hurt – вдарив, said - пхикнув*) з метою додати обурення персонажу, що підсилює сприйняття концепту через емпатію.

97. *Then nursie's heart gave way altogether, and she began to cry.* (TPTG) - Тоді серце нянечки не витримало і вона заплакала.

В цьому реченні концепт «Страждання» реалізовано в значенні морального болю за допомогою ідіоми та семантики нещастя у лексиці. Автор дослідження пропонує використати антонімічний переклад (*gave way – не витримало*) та опущення (*began*) для відтворення метафоричності та сенсу оригіналу мовою перекладу.

74. *"Didn't you know water would be the end of me?" asked the Witch, in a wailing, despairing voice.* (WWO) - Ти хіба не знала, що мені на роду написано померти від води? — вокала Відьма відчайдушним голосом. (ЧКО)

Тут концепт «Страждання» зображено в значенні вияву морального та фізичного болю за допомогою риторичного питання та характеристики дії з семантикою страждання. Перекладач обрали тотальну реорганізацію (*water would be the end of me - мені на роду написано померти від води*) та компенсацію (*wailing - вокала*) для лаконічного та адаптованого відтворення мовою перекладу.

25. *"Now," she said, "spit-spot into bed."* (MP) - Ну, - сказала вона, - а тепер гайда в ліжко! (МП)

Концепт «Нагальність» є корисним для ознайомлення та закріплення для дітей через можливість прояву емпатії завдяки дитячій імпульсивній натурі, а засвоєння значення концепту допоможе читачам сприймати дисципліну та відповідальність. Додання та модуляція грають ключову роль у реалізації цього

концепту при перекладі українською мовою.

У цьому реченні передано концепт «Нагальність» у значенні терміновості, негальності за допомогою ідіоматичного виразу. Перекладач використали такі трансформації як додання(*Ну*) та модуляція (*spit-spot – гайда*), оскільки точних еквівалентів даній ідіомі в українській мові не існує.

54. *Baloo made one effort to hurry, but had to sit down panting, and so they left him to come on later, while Bagheera hurried forward, at the quick panther-canter.* (TJB) - *Балу спробував бігти за ними, та спершу мав сісти й віддихатись; тож вони залишили ведмедя позаду, і Багіра великими стрибками помчала вперед.* (КД)

Концепт «Нагальність» в цьому випадку утворюється завдяки лексиці з семантичним значенням поспіху та швидкого руху. Перекладачем було використано транспозицію, генералізацію(*panther-canter – великими стрибками*), додання(*спершу*) та модуляцію (*made one effort to hurry - спробував бігти*) для уникнення лексичного перенавантаження та покращення розуміння і сприйняття тексту мовою перекладу.

Концепт «Авторитет» також допомагає дітям із дисципліною та дозволяє розширити своє бачення соціальних структур. Модуляція, додання та транспозиція є необхідними трансформаціями на шляху досягнення адекватності перекладу вербалізованих концептів у наступних реченнях:

68. "*See that you can bustle about, and bow your heads before the old Duck yonder.*" (TUD) - *Привітайтеся і якнайнижче вклоніться отій старій качці.* (ГК)

Концепт «Авторитет» у цьому реченні реалізовано в значенні поважності за допомогою наказового речення та лексики із семантикою поваги. Перекладач використали тотальну реорганізацію (*See that you can bustle about-Привітайтеся*), додання (*якнайнижче*) та опущення (*your heads*) з метою утворення лаконічності та полегшення сприйняття тексту цільовою аудиторією.

91. *At first his companions trusted him implicitly, and so great were the delights of flying that they wasted time circling round church spires or any other tall objects on the way that took their fancy.* (PPW) - Спочатку його супутники цілком довіряли Пітерові й неймовірно захоплювалися польотом, що вони ось так збували час, кружляли навколо маківок церков та інших височезних споруд, які траплялися їм на шляху.

У цьому випадку концепт «Авторитет» зображено за допомогою лексики із семантичним значенням абсолютної довіри. При перекладі цього речення перекладач обрали такі трансформації як модуляція (*and so great were the delights of flying* - *неймовірно захоплювалися польотом*, *spires* - *маківок*), конкретизація (*objects* - *споруд*), опущення (*took their fancy*) та транспозиція для відтворення сенсу оригіналу у природній для мови перекладу формі. Однак, на нашу думку, у цьому реченні є надлишкова частина 'що вони ось так збували час', яку варто опустити для досягнення лаконічності.

66. *There was a long hush, for no single wolf cared to fight Akela to the death.* (TJB) - *Запанувала тиша. Ніхто з вовків не хотів битися з Акелою на смерть.* (КД)

Тут концепт «Авторитет» реалізовано за допомогою лексем, що мають контекстуально-семантичне значення поваги та страху. Перекладачем було обрано здійснити фрагментацію речення, а також модуляцію (*there was a long hush* – *запанувала тиша*, *no single wolf* – *ніхто з вовків*) для передачі ефекту колективної поваги присутнього в оригіналі природніми для мови перекладу засобами.

75. *"Because of all Wizards you are the greatest, and alone have power to grant my request," answered the Lion.* (WWO) - *Тому що ви наймогутніший і найславетніший із чародіїв, і ніхто, крім вас, не спроможний виконати моє прохання.* (ЧКО)

В цьому реченні концепт «Авторитет» в сенсі загальновизнаного

значення і реалізовано за допомогою гіперболізації та найвищого ступеня порівняння прикметника, що відображають абсолютну довіру та загально визнане значення. Перекладач обрали транспозицію, додання(*найславетніший*), антонімічний переклад(*alone – ніхто, крім вас*) та модуляцію (*have power - спроможний*) для вдалого з точки зору стилістики відтворення сенсу оригіналу мовою перекладу.

Концепт «Вірність» є актуальним для дітей, оскільки є складним та не завжди інтуїтивно зрозумілим, проте прийнятним і навіть затребуваним у соціумі. Виявилось, що для його чіткого відтворення ефективними є модуляція, конкретизація та опущення. Наприклад:

38. *Never for a moment did he dream of abandoning him. (TWTW) - У Крома навіть гадки не виникло покинути Ондатра самого. (ВВ)*

У цьому випадку концепт «Вірність» сформовано у значенні відданості за допомогою гіперболізації та лексиці із семантикою заперечення зради. Перекладач досягли адекватності у перекладі за допомогою таких трансформацій як модуляція(*never for a moment did he dream of abandoning him - гадки не виникло покинути Ондатра*) та додання(*навіть, самого*), оскільки дослівний переклад був би недоцільним.

41. *The woman now gave Dorothy a bed to sleep in, and Toto lay down beside her, while the Lion guarded the door of her room so she might not be disturbed. (WWO) - Потім господиня постелила Дороті ліжко. Тото вмотився біля нього, а Лев — під дверима кімнати, щоб охороняти сон Дороті. (ЧКО)*

У цьому уривку концепт «Вірність» реалізується у значенні відданості за допомогою вербалізованих дій, які слугують проявами відданості, довіри та відповідальності. Перекладач використали конкретизацію (*gave - постелила*), опущення (*to sleep in*) та модуляцію (*lay down beside her - вмотився біля нього, guarded the door of her room so she might not be disturbed - щоб охороняти сон Дороті*) для відтворення вербалізованого концепту «Вірність».



92. *As dogs this terrible man treated and addressed them, and as dogs they obeyed him.* (PPW) - Цей зрізний горлоріз поводився з піратами, як із собаками, а ті й корилися, наче собаки. (ППВ)

У цьому випадку концепт «Вірність» утворюється у значенні відданості завдяки порівнянню із символічною твариною та анафорі. Перекладач обрали транспозицію, конкретизацію(*terrible man – зрізний горлоріз*) та опущення(*and addressed*) для досягнення лаконічності та посиленої характеристики персонажа.

99. *If his Majesty, Irene's papa, were to hear of it, Lootie would certainly be dismissed; and to leave the princess would break her heart.* (TPTG) - Якби Його Величність, тато Ірен, дізнався про це, Луті неодмінно звільнили б; а розлука з принцесою розбила б їй серце.

Це речення сформоване таким чином, що концепт «Вірність» тут реалізовано у значенні обов'язку, відданості та любові за допомогою синтезу гіпотетичної ситуації протилежної до бажаної та метафори. Ми пропонуємо перекласти це речення із використанням модуляції(*were to here of it – дізнався про це*), антонімічного перекладу(*certainly - неодмінно*), граматичної заміни(*to leave - розлука*) та еквівалентною метафорою у мові перекладу, або ж прямим перекладом, оскільки таким чином зберігається як стилістична складова так і семантично-концептуальна.

Дослідження концепту «Лють» є важливим для цільовою аудиторії, яка рідко здатна раціонально інтерпретувати такі сильні емоції як злість чи роздратування. Результати нашої роботи вказують на те, що для адекватного відтворення такого яскравого концепту потрібно застосовувати велику кількість трансформацій, зокрема модуляцію, конкретизацію, генералізацію, додання та опущення, що видно у наступному випадку:

56. *He is a man, a man's child, and from the marrow of my bones I hate him!* (TJB) - Оце людське поріддя, і я ненавиджу його всім серцем! (КД)

Тут концепт «Лють» реалізовано у значенні ненависті, неприйняття та

конфлікту завдяки гіперболізації та метафорі. Перекладач застосували модуляцію(*from the marrow of my bones I hate him – я ненавиджу його всім серцем*), опущення(*he is a man*), конкретизацію(*child - поріддя*) та транспозицію з метою посилити ефект концепту та адаптувати текст до сприйняття цільовою аудиторією.

70. *The turkey-cock, who had been born with spurs, and therefore thought himself an emperor, blew himself up like a ship in full sail, and bore straight down upon it; then he gobbled and grew quite red in the face. (TUD) - А індик, що народився зі шпорами на ногах і через це вважав себе за імператора, надувся і, як пароплав на всіх парусах, підбіг до каченяти, забелькотів так сердито, що гребінь у нього зовсім почервонів. (ГК)*

У цьому реченні концепт «Лють» сформовано у значенні агресії, роздратування та конфлікту за допомогою метафор, порівняння та фрейму концепту. При перекладі було застосовано конкретизацію (*ship - пароплав, face - гребінь*), одна з яких є недоречною, оскільки пароплави рухаються за рахунок парового двигуна, а не парусів, генералізацію (*bore straight down upon – підбіг до*) та додання(*так сердито*) з метою передати сенс оригіналу природніми для мови перекладу засобами.

100. *I should like to see that young ruffian there on the other side, struggling in the agonies of... (TPTG) - Я хотів би побачити, як цей малий мерзотник на тій стороні, б'ється в агонії від...*

У цьому випадку концепт «Лють» зображено у значенні агресії та роздратування завдяки апосіопезі, лайці та синтезу гіпотетичної ситуації садизму. Ми пропонуємо використати модуляцію(*ruffian – мерзотник*) для збереження стилістичного тону та сенсу оригіналу.

Концепт «Страх» є критично важливим для дітей, оскільки він є потужною емоцією, і його всестороннє вивчення може мати значний вплив на формування особистості в залежності від його сприйняття особою. Ефективне відтворення

такого сильного та вродженого концепту згідно результатів нашої роботи вимагає таких трансформацій як граматична заміна, модуляція та опущення

62. *The whisper of his name makes their wicked tails cold. (TJB) - Та ледве вони почують його ім'я, то дрижать з переляку! (КД)*

Тут концепт «Страх» реалізовано у значенні жаху, ляку, холоду та ступору за допомогою метафори. Перекладач використали модуляцію(*makes their wicked tails cold - то дрижать з переляку*) та граматичну заміну(*whisper of his name – ледве вони почують його ім'я*) для відтворення сенсу оригіналу, оскільки дослівний переклад чи еквіваленти виглядали б неприродньо у мові перекладу.

93. *Save him, save him ! ' cried Wendy, looking with horror at the cruel sea far below. (PPW) - Рятуйте! Рятуйте! — зукала Венді, перелякано дивлячись на збурене море далеко внизу. (ППВ)*

У цьому випадку концепт «Страх» утворюється у значенні переляку та тривоги завдяки наказовому способу, семантичному значенню лексики та епітету. Перекладач обрали такі трансформації як опущення(*him*), конкретизація(*cried - зукала*), граматична заміна(*looking with horror – перелякано дивлячись*) та модуляція(*cruel - збурене*) з метою відтворення сенсу оригіналу у природній для сприйняття формі мовою перекладу.

98. *When the nurse saw it, she started and shook, and tremulously grasping the hand of the princess turned and began to run down the hill. (TPTG) - Побачивши це, нянечка стрепенулася, задрижала і, тремтливо схопивши принцесу за руку, розвернулася та побігла вниз по схилу.*

У цьому реченні концепт «Страх» реалізовано у значенні переляк, паніка та втеча за допомогою вербалізації фізичних проявів емоції страху. Ми пропонуємо такі трансформації як модуляція(*started and shook – стрепенулася, задрижала*) та опущення(*began to*) для мінімізації стилістичних втрат та відтворення сенсу оригіналу.

81. *Then indeed Michael began to cry, and even John could speak in gulps only, for they knew Hook's reputation.* (PPW) - Почувши це, Майкл розревівся, а Джон з переляку ковтав слова: вони ж бо добре знали, хто такий Гак. (ППВ)

Тут концепт «Страх» реалізовано в значенні тривоги та ляку за допомогою вербалізованого зображення фізичних проявів страху. Перекладач застосували модуляцію (*Then indeed Michael began to cry – Почувши це, Майкл розревівся*), додання (з *переляку*) та опущення (*could speak*) з метою підсилити враження від переляку персонажів та адаптувати текст для сприйняття молодшою аудиторією.

У висновку, можна визначити, що при відтворенні вербалізованих концептів модуляція є безсумнівно найпопулярнішою трансформацією (24 випадки), також популярними виявилися додання (17 випадків) та опущення (16 випадків), часто використовувалися транспозиція (11 випадків), конкретизація (10 випадків) та антонімічний переклад (8 випадків). Рідше застосовувалися тотальна реорганізація (6 випадків), граматична заміна (6 випадків), генералізація (5 випадків) та фрагментація речень (5 випадків). Такі трансформації як компенсація (2 випадки), диференціація (2 випадки) та дослівний переклад (2 випадки) використовувалися рідко, а транскрипція, транслітерація, традиційне відтворення, калькування та інтеграція речень є непопулярними рішеннями (0 випадків) при перекладі вербалізованих концептів англійських літературних казок.

### **Висновки до розділу 3.**

Відсоткові результати дослідження були розраховані за формулою, де за 100% береться загальна кількість знайдених трансформацій, що дозволяє проаналізувати частоту застосування перекладацьких трансформацій враховуючи можливість наявності більше однієї трансформації на одиницю матеріалу дослідження. Для перекладу когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей результати виявилися наступними з округленням до 1%:

Практична транскрипція - 0 випадків або  $\approx < 1\%$

Транслітерація - 1 випадок або  $\approx < 1\%$

Традиційне відтворення - 4 випадків або  $\approx 2\%$

Комбінація цих трьох способів - 0 випадків або  $\approx < 1\%$

Калькування - 0 випадків або  $\approx < 1\%$

Генералізація - 8 випадків або  $\approx 3\%$

Диференціація - 3 випадків або  $\approx 1\%$

Конкретизація - 19 випадків або  $\approx 7\%$

Модуляція - 59 випадків або  $\approx 22\%$

Дослівний переклад - 6 випадків або  $\approx 2\%$

Транспозиція - 23 випадків або  $\approx 9\%$

Граматична заміна - 18 випадків або  $\approx 7\%$

Додання - 39 випадків або  $\approx 15\%$

Опущення - 36 випадків або  $\approx 13\%$

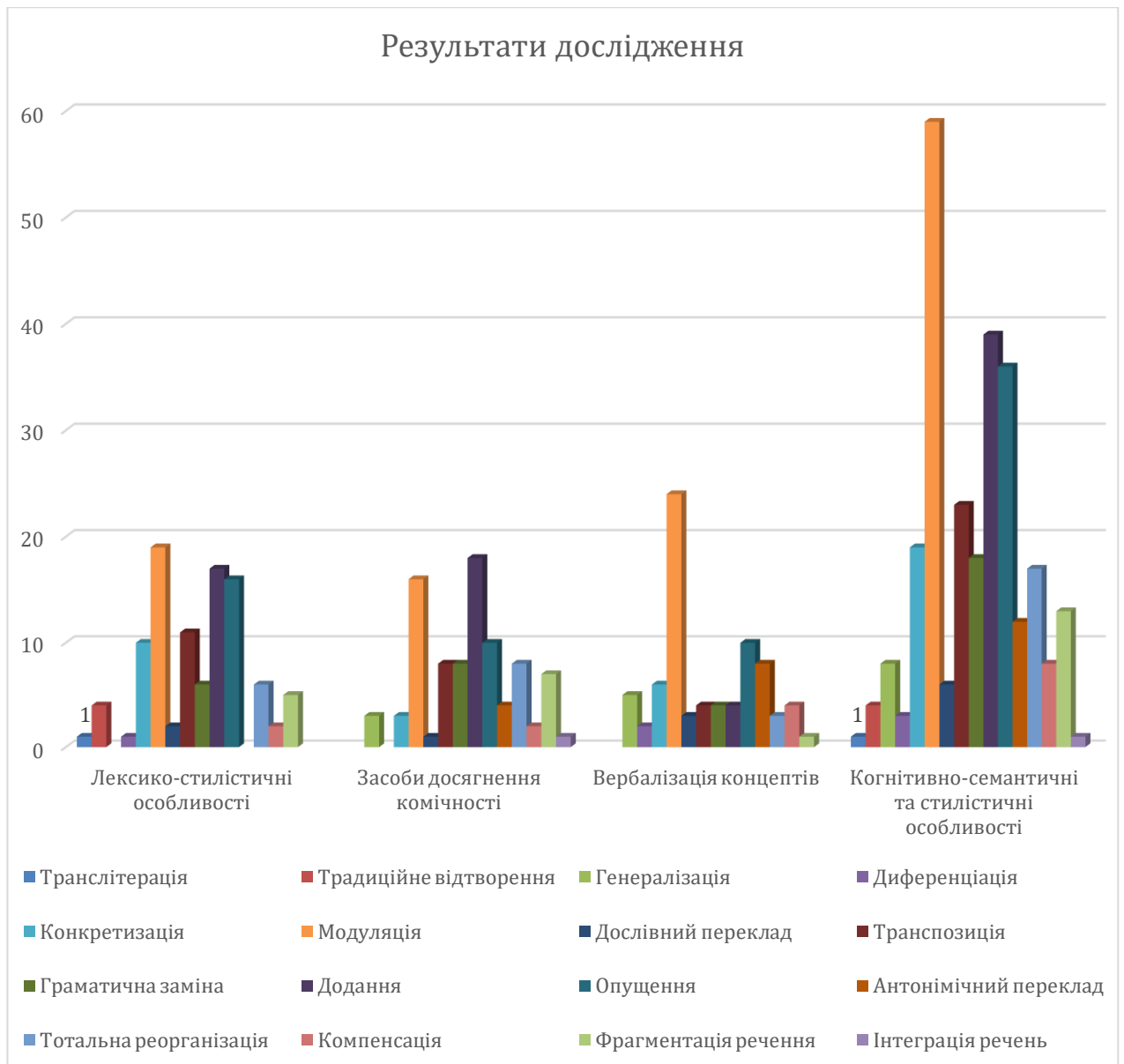
Антонімічний переклад - 12 випадків або  $\approx 4\%$

Тотальна реорганізація - 17 випадків або  $\approx 6\%$

Компенсація - 8 випадків або  $\approx 3\%$

Фрагментація речень - 13 випадків або  $\approx 5\%$

Інтеграція речень - 1 випадків або  $\approx < 1\%$



Такі результати дають можливість отримати емпіричні дані про ситуацію, що панує в сфері художнього перекладу англomовних літературних казок та зокрема їх когнітивно-семантичних і стилістичних особливостей, за допомогою індуктивного підходу, що лишає можливість для подальшого розвитку та підтвердження результатів дослідження.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження було визначено та проаналізовано такі когнітивно-семантичні та стилістичні особливості як лексико-стилістичні особливості, комічність та вербалізація концептів.

Була досягнута мета цього дослідження, ми дали визначення поняття літературної казки, виокремили та проаналізували когнітивно-семантичні та стилістичні особливості англomовної літературної казки, а також проаналізували їх переклад і визначили найбільш вживані способи їх перекладу.

У процесі нашого дослідження англomовних літературних казок Л. Керрола, Г. К. Андерсена, К. Грехема, Р. Кіплінга, П.Л. Треверз, Л.Ф. Баума, та Дж. М. Беррі та Дж. Макдональда були виявлені такі лексико-стилістичні особливості, як епітети, авторські ремарки, назви культурних реалій, фразеологізми, ономастичні особливості, порівняння, звертання до читача, метафори, гіперболізація, риторичні запитання, усталені мовленнєві формули, римування, екстралінгвістичні засоби та каламбури. Кожен з цих елементів виконує специфічну функцію, сприяючи створенню неповторного художнього стилю твору. Зокрема, епітети та метафори підсилюють образність та емоційність тексту, авторські ремарки та звертання до читача додають інтерактивності, що особливо важливо для творів, спрямованих на дитячу аудиторію. Ономастичні особливості, такі як власні імена та культурні реалії, допомагають занурити читача у світ твору, надаючи йому унікального колориту та відчуття автентичності. Варто відзначити, що різні автори надають перевагу певним художнім засобам залежно від вікових особливостей цільової аудиторії та свого унікального стилю. Для молодших читачів автори частіше використовують яскраві, зрозумілі епітети, прості порівняння та повтори, що полегшує сприйняття тексту. У той час, як для старших дітей або дорослих, частіше вживаються складніші фігури мови, такі як метафори, іронія чи гіперболізація, що дозволяють більш глибоко передати сенси та емоції.

У межах дослідження також було відзначено декілька способів досягнення комічного ефекту, серед яких можна виділити іронію, гумор, абсурд, гру слів,

контраст та фарс. Ці прийоми грають важливу роль у казках, оскільки сприяють створенню динамічного, живого сюжету, що легко запам'ятовується та викликає інтерес у читачів. Проте слід зазначити, що частота та кількісне співвідношення цих прийомів залежить від піджанру казки та унікального авторського підходу. Наприклад, у гумористичних казках іронія та гра слів будуть використовуватися частіше, тоді як у більш драматичних чи філософських казках акцент може бути на контрасті або абсурді.

Під час аналізу також були досліджені особливості вербалізації таких концептів, актуальних для дитячої аудиторії, як «Нетерплячість», «Нагальність», «Свобода», «Наївність», «Авторитет», «Страждання», «Вірність», «Страх» та «Лють». Ці концепти відображають емоційний та когнітивний світ дитини, допомагають формувати моральні цінності та розуміння світу через художні образи та сприяють розвитку фреймів, які у формі вербальних стереотипних ситуацій слугують фундаментом для побудови характеру життєво-ситуаційної поведінки.

За результатами дослідження перекладу когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей можна відзначити такі результати: найпопулярнішими засобами досягнення адекватності перекладу когнітивно-семантичних та стилістичних особливостей англomовних літературних казок виявилися модуляція( $\approx 22\%$ ), додання( $\approx 15\%$ ), опущення( $\approx 13\%$ ) та транспозиція( $\approx 9\%$ ). Ці статистичні дані можуть слугувати матеріалом або орієнтиром для практичного перекладу, у сферах зіставного мовознавства, когнітивної лінгвістики, психології, культурології чи поліпшення роботи машинного перекладу.

Відтворення таких лексико-стилістичних особливостей англomовних літературних казок як лінгвокультуреми вимагає застосування традиційного відтворення, конкретизації та компенсації, оскільки назви мовних реалій, лінгвокультуреми та фразеологізми не завжди можливо адекватно перекласти за допомогою наявних в мові перекладу прямих відповідників. Метою застосування перекладацьких трансформацій при перекладі когнітивно-



семантичних і стилістичних особливостей англomовних літературних казок виявилось збереження ефекту оригіналу, збереження форми оригіналу, відтворення особливостей оригіналу і природній для мови перекладу спосіб, опущення чи посилення особливостей та ефекту оригіналу або акцентуалізація частини закладеної в оригіналі інформації.

Результати нашого дослідження сприяють кращому розумінню та дають практичні поради того, як передати когнітивно-семантичні та стилістичні особливості англomовної літературної казки та забезпечити відтворення емотивного ефекту оригіналу для аудиторії мови перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Amirkulova, N. (2023). Cognitive-Semantic Features of Phraseological Units. *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture*, 4(5), 307—311. Retrieved from <https://cajipc.centralasianstudies.org/index.php/CAJLPC/article/view/876>
2. Anataichuk, I. M., Oleshkevich, I. P., & Sazonova, V. S. (2023). TRANSLATION OF ENGLISH ARTISTIC LITERATURE: MAIN DIFFICULTIES. "Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University", Series: "Philology. Journalism". № 2, p. 173—180.
3. Berenike Herrmann, J., van Dalen-Oskam, Karina and Schöch, Christof. "Revisiting Style, a Key Concept in Literary Studies" *Journal of Literary Theory*, vol. 9, no. 1, 2015, pp. 25—52. <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0003>
4. Chendey, N. V. Some essential features of literary fairytale genre [Текст] / N. V. Chendey // Матеріали щорічної підсумкової конференції професорсько-викладацького складу факультету іноземної філології ДВНЗ "Ужгородський національний університет", 26 лютого 2019 року. – Ужгород : ТОВ "Поліграфцентр "Ліра", 2019. – Р. 79—81. – Bibliogr.: p.81 (4 titles).
5. Elena Croitoru, Cristina Chifane. Fairy Tales in Translation. *Translation Studies: Retrospective and Prospective Views Year VII Volume 17/ 2014*; p. 27—35
6. Głaz, A. (2021). *Linguistic Worldview(s): Approaches and Applications* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003018803>
7. J. M. Ellis (1970) *Linguistics, Literature, and the Concept of Style*, *Word*, 26:1, 65—78, DOI: 10.1080/00437956.1970.11435581
8. Koster, C. (2014). *Literary Translation*. In: House, J. (eds) *Translation: A Multidisciplinary Approach*. Palgrave Advances in Language and Linguistics. Palgrave Macmillan, London. [https://doi.org/10.1057/9781137025487\\_8](https://doi.org/10.1057/9781137025487_8)
9. Labunets Yu. O (2020) THE INFLUENCE OF ARTISTIC DISCOURSE ON

THE FORMATION OF STUDENTS' MOTIVATION TO LEARN A  
FOREIGN LANGUAGE THROUGH THE REPRESENTATION OF THE  
AUTHOR'S WORLDVIEW Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.

Серія: Філологія. Соціальні комунікації DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.2-2/27>

10. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. – Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
11. Myroniuk, V. SPECIFICITY OF THE GENRE OF THE LITERARY FAIRY TALE IN THE WORKS OF MARKO CHEREMSHYNA. *usc* 2022, 1, 104—108.
12. N Myronova, A Poltoratska, S Romanchuk, S Bernatska, D Boklakh (2023) LINGUO-COGNITIVE ANALYSIS OF A LITERARY TEXT LINGUISTIC MEANS OF EXPRESSION OF CONCEPTS AND IMAGES. *Conhecimento & Diversidade*. 15 (40), 304—321.
13. Øster, A. (2014). Hans Christian Andersen's Fairy Tales in Translation. In *Children's Literature in Translation* (pp. 141—156). Routledge.
14. Petrenko, L. (2020). Concept concept and conceptual analysis of artistic text. *Science and Education a New Dimension*, 216, 49—52.
15. Reshytko A. D. (2020). Reshytko A. Analysis of Lexical-semantic and Stylistic Devices of Fairy Tales by Oscar Wilde. *Philological Treatises*, 11(2), 69—79. [https://doi.org/10.21272/Ftrk.2019.11\(2\)-8](https://doi.org/10.21272/Ftrk.2019.11(2)-8)
16. Rustamov Ilkhom Tursunovich. (2022). LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECTS OF LITERARY TRANSLATION AND TRANSLATION SKILLS. *British Journal of Global Ecology and Sustainable Development*, 10, 168—173. Retrieved from <https://www.journalzone.org/index.php/bjgesd/article/view/158>
17. Soroka Boyacioglu, L. T. Stylistics as a branch of linguistics. The notion of stylistic device / L. T. Soroka Boyacioglu // *Закарпатські філологічні студії / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. – Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", – 2023. – Т. 2, вип. 29. – С. 143—*

147. – Бібліогр.: с. 147 (16 назв); рез. англ., укр. URL [http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/29/part\\_2/27.pdf](http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/29/part_2/27.pdf)
18. Talmy L. Figure and Ground in Complex Sentences. Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, 1975, pp. 419—430
19. Talmy, L.: How language structures space. In: H. L. Pick, Jr. & L. P. Acredolo (eds.): Spatial orientation: Theory, research and application. Plenum, NY (1983) 225—282
20. Temirova, M. (2024, February). THE CONCEPT OF " LINGUOCULTUROLOGY" AND " LINGUO-MENTALITY" IN THE FIELD OF LINGUISTICS. In *Conference Proceedings: Fostering Your Research Spirit* (pp. 132—134).
21. Uimanova, X. P., & Kakishev, M. G. (2021). LEXICO-STYLISTIC PECULIARITIES OF ENGLISH LITERARY TEXT. *Eurasian Journal of Philology: Science & Education*, 184(4).
22. Van Dijk, T. A. (1979). Cognitive processing of literary discourse. *Poetics Today*, 1(1-2), 143—159. <https://doi.org/10.2307/1772045>
23. Wierzbicka Anna: Meaning and Culture. Oxford University Press, 2006. Language Arts & Disciplines. 352 p.
24. Yeremeieva, N. F. (2019). PECULIARITIES OF ENGLISH FAIRY TALE SEMANTIC STRUCTURE. *Anglistics and Americanistics*, (16), 137—143. <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/381919>
25. Zipes, Jack. 1994. Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale. University Press of Kentucky
26. Борисова О. В. Специфіка лінгвокультурної адаптації при відтворенні комічного в англо-українському перекладі. Інноваційні тенденції підготовки фахівців в умовах полікультурного та мультилінгвального глобалізованого світу: збірник тез доповідей V Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 07 квітня 2020 р. за заг. ред. Ю.А. Бондарчук. К. : КНУТД, 2020.
27. Бухало М.В. Проблеми перекладу художньої літератури. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій:

- Збірник матеріалів IV міжнародної науково-практичної конференції / За заг. ред. М.С. Смирнової. – Маріуполь, 2020. – 358 с.
28. Гаврилова І. М., Переклад безеквівалентної лексики (на матеріалі казок братів Грімм) / Гаврилова І. М., Атанасова О. А. // Закарпатські філологічні студії. – 2020. – Вип. 14, т. 2. – С. 96—102.
29. Горбонос, О. (2017). ЖАНР ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ ЯК ДІАЛЕКТИЧНА ЄДНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНИХ ТА ФОЛЬКЛОРНИХ ТРАДИЦІЙ<sup>22</sup>. *Науковий вісник*, 134.
30. Даньшина Т.М., Петрик О.М., Руденко А.В. 2021. ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА В АСПЕКТІ ПЕРЕКЛАДУ. *Нова філологія*. 84 (Груд 2021), 69—75. DOI:<https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-84-10>.
31. Дедеш А.О. Особливості художнього перекладу. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій: Збірник матеріалів IV міжнародної науково-практичної конференції / За заг. ред. М.С. Смирнової. – Маріуполь, 2020. – 358 с.
32. Дмитрієва, В.В. 2017. Analysing folk and literary "Bluebeard" fairy-tales. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series "Philology"*. 76 (Dec. 2017), 20—23.
33. Єремєєва Н. Інформаційний фрейм англійської народної казки / Н. Єремєєва // *Управління якістю в освіті та промисловості: досвід, проблеми та перспективи : тези доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції пам'яті професора Петра Столярчука*, Львів, 11—12 травня 2017 року. — Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2017. — С. 169—170.
34. Єремєєва Н. Ф., Крічкер О. Ю. Особливості формування концептуального (психологічного) простору англійської народної казки. // *The world of science and innovation. Proceedings of the 9th International scientific and practical conference*. Cognum Publishing House. London, United Kingdom. 2021. Pp. 297—304. URL: <https://sci-conf.com.ua/ix-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiyathe-world-of-science->

[and-innovation-7-9-aprelya-2021-goda-london-velikobritaniyaarhiv/](#).

35. Журавель Т.В., Хайдарі Н.І. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2015 № 19. Том 2. С. 148—150.
36. Згара С.В. Специфіка відтворення гумору в англо-українському перекладі (на матеріалі мюзиклу «Beetlejuice») Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій: Збірник матеріалів IV міжнародної науково-практичної конференції / За заг. ред. М.С. Смирнової. – Маріуполь, 2020. – 358 с.
37. Качак Т.Б. (2023) Новочасні реалії літературної казки. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія, № 61, 152—155.
38. Кирилюк С. В. До питання дефініції народної казки / С. В. Кирилюк // Knowledge society. Сборник научных докладов общества знаний. Лодзь. – 2014 – №2. – Часть 5 / 2 – С. 51 — 54.
39. Коваленко І. Ю. Анімалістична казка як вид казки / І. Ю. Коваленко, С. В. Баранова // Молодий вчений. - 2016. - № 11. - С. 198—201. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2016\\_11\\_48](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2016_11_48).
40. Кодола, М., Костюк, Т. П. (2019) *Літературна казка як художній феномен*. Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2019» / XXI Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. с. 534—535.
41. Комар Ю. ОСОБЛИВОСТІ ДИСКУРСУ АНГЛОМОВНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ. матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 04-06 жовтня 2022 р. / відп. за випуск О. А. Бігун; Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. Електронне видання. Івано-Франківськ, 2022. 319 с.
42. Копистянська 2005 – Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Львів : Паіс, 2005. – 368 с.

43. Косолап А.С. Способи перекладу реалій. Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій: Збірник матеріалів IV міжнародної науково-практичної конференції / За заг. ред. М.С. Смирнової. – Маріуполь, 2020. – 358 с.
44. Коч Н. В. Когнітивна лінгвістика: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Миколаїв : Іліон, 2021. 132 с.
45. Лепухова Н. І. Переклад літературної казки як інтерпретація казкового світу автора / Н. І. Лепухова // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. - 2013. - Вип. 27. - С. 133—142. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz\\_2013\\_27\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gotvnz_2013_27_15).
46. Лепухова Н. Проблема дефініції, домінантні ознаки та труднощі перекладу літературної казки / Н. Лепухова // Мовні і концептуальні картини світу. - 2013. - Вип. 46(2). - С. 352—360. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks\\_2013\\_46\(2\)\\_\\_44](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46(2)__44).
47. Лепухова, Н. І. (2015). Переклад лінгвокультурам (на матеріалі німецьких літературних казок ЕТА Гофмана та В. Гауфа). *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*, (30), 129—142.
48. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 608 с. (Енциклопедія ерудита).
49. Люлька О.О., Художній англomовний дискурс як середовище реалізації метафори / Люлька О.О. // Закарпатські філологічні студії. – 2019. – Вип. 8, т. 2. – С. 17—21.
50. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови) Теорія та практика перекладацького аналізу тексту : навч. посіб. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Ленвіт, 2012. – 203 с.
51. Миркович І. Л. Англomовний казковий дискурс у контексті лінгвокультури / І. Л. Миркович // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. - 2017. - Вип. 31(2). - С. 86—89. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2017\\_31\(2\)\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_31(2)_27).

52. Мінцис, Ю. Б., Панко, Я. В. (2016) Лексико-стилістичні особливості перекладу літературної казки “Матильда” Роальда Дала. Сучасні філологічні дослідження та навчання іноземної мови в контексті міжкультурної комунікації.
53. Н. Кіщенко. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ МУДРІСТЬ У КОНТЕКСТІ АНГЛОМОВНОЇ АВТОРСЬКОЇ КАЗКИ. (2019). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*, 5(73), 141—143. <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/2260>
54. Овдійчук, Л. М. Жанрово-стильові особливості сучасної авторської казки // Літератури світу: поетика, ментальність, духовність : зб. наук. праць ДВНЗ «Криворізький нац. ун-т». Вип. 4. - К. : НВП Інтерсервіс, 2014. - С. 220—227.
55. Панько О. І. Гумор та гротеск у літературі для дітей як складові опису рецепції читача-дитини (на матеріалі казок Р. Дала "Сім'я Дурків" та "Чудодійні ліки Джорджа") / О. І. Панько // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки. - 2017. - Вип. 13. - С. 218—225. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn\\_2017\\_13\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2017_13_31).
56. Педан М.С. Особливості перекладу власних назв в художніх творах / М.С. Педан. – Дніпродзержинськ, 2013 – 55 с.
57. Приблуда, Л. М. Художній дискурс: проблема інтерпретації / Л. М. Приблуда // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. – 2022. – Том 33 (72), № 1. – Ч. 1. – С. 78—82
58. Пузік М.В. (2018) *Особливості перекладу англомовних гумористичних текстів*. Львівський національний університет ім. І. Франка.
59. Семенюк О.А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід) // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В.І.Вернадського). Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 30(69), №1, 2019.
60. Ситник, Ілона Василівна (2020) Дискурс в сучасній лінгвістиці Науковий



- вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія (46).  
с. 123— 126.
61. Скидан М.С. Скидан Я. А. Когнітивний та комунікативний аспекти художнього дискурсу Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі: літні диспути: тези доп. III Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 11-12 серпня 2021 р. – Дніпро, Україна, 2021. – 477 с.
62. Солощенко К. Д. Труднощі перекладу іншомовних власних назв у казках / Солощенко К. Д. Каневська О. Б // День філолога на факультеті іноземних мов : збірник матеріалів науково-практичної конференції та творчої лабораторії для студентів, учнів та вчителів. Кривий Ріг, 2023. 116 с.
63. Стоянова Т. В., Черненко К. Особливості перекладу англійського гумору українською. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського : Лінгвістичні науки : зб. наук. праць. Одеса: Астропринт, 2020. № 31. С. 401— 418.
64. Сухонос, Є.В. Засоби створення комічного в англomовному художньому дискурсі [Текст] / Є.В. Сухонос; наук. кер. О.М. Медвідь // Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства : матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів фак-ту іноземної філології та соціальних комунікацій, Суми, 19-20 квітня 2012 року / Відп. за вип. В.В. Опанасюк. — Суми : СумДУ, 2012. — Ч.1. — С. 110— 111.
65. Тербик О. Включена кумуляція в українських народних казках / Олена Требик // Народознавчі зошити. — 2018. — № 4. — С. 989— 999.
66. Фадеева О. Вербалізація мовної картини світу британської літературної казки в українському перекладі / О. Фадеева, О. Столярова // Теоретична і дидактична філологія. - 2013. - Вип. 16. - С. 352— 360. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf\\_2013\\_16\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2013_16_41).
67. Файзієва С.А. 2023. GENRE ORIGINALITY OF A LITERARY FAIRY

- TALE. Web of Teachers: Inderscience Research . 1, 7 (Oct. 2023), 58— 62.
68. Фінько А. Репрезентація мовної особистості в англomовному художньому дискурсі / Фінько А. // Збірник тез Міжнародної студентської науково-технічної конференції „Природничі та гуманітарні науки. Актуальні питання“, 26-27 квітня 2018 року. — Т. : ТНТУ, 2018. — Том 2. — С. 164— 165. — (Гуманітарні науки).
69. Фролова І. Є. Специфіка художнього дискурсу та його аспектів / І. Є. Фролова, О. В. Омецинська // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. - 2018. - Вип. 87. - С. 52— 61. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG\\_2018\\_87\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG_2018_87_8).
70. Шерстюк Н. О. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс / Н. О. Шерстюк // Філологічні науки : зб. наук. праць / гол. ред. М. І. Степаненко ; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. — Полтава, 2018. — Вип. 28. — С. 56— 61.
71. Янченко Ю. В. Жанрова своєрідність літературної казки та її перекладу / Ю. В. Янченко // Література в контексті культури. - 2009. - Вип. 19. - С. 368— 374. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvk\\_2009\\_19\\_54](http://nbuv.gov.ua/UJRN/lvk_2009_19_54)

## **СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Словник.ua – <https://slovnuk.ua/index.php>
2. Словник української мови. Томи 1-14 (А-ПРЕФЕРЕНЦІЯ)
3. Словник української мови: в 11 томах. – 1974.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. (JSS) – Just So Stories. Rudyard Kipling 1902. Переклад виконали Леонід Солонько та Юрій Лісняк. Такі собі казки – ТСК.
2. (TWTW) – The Wind in the Willows. Kenneth Grahame 1908. Переклад виконали Анатолій Саган. Вітер у вербах – ВВ.
3. (TUD) – The Ugly Duckling. Hans Christian Andersen 1843. Переклад виконали Оксана Іваненко. Гидке каченя – ГК.
4. (AAW) – Alice’s Adventures in Wonderland. Lewis Carroll 1865. Переклад виконали Валентин Корнієнко та Микола Лукаш. Пригоди Аліси у Дивокраї – ПАД.
5. (MP) – Mary Poppins. Pamela Lindon Travers 1934. Переклад виконали Євгенія Горева. Мері Попінз - МП
6. (WWO) – The Wonderful Wizard of Oz. Lyman Frank Baum 1900. Переклад виконали Мар Пінчевський. Чарівник країни Оз – ЧКО.
7. (TJB) – The Jungle Book. Rudyard Kipling 1894. Переклад виконали Дарія Радієнко. Книга Джунглів – КД.
8. (PPW) – Peter Pan and Wendy. James Matthew Barrie 1911. Переклад виконали Наталія Косенко. Пітер Пен та Венді – ППВ.
9. (TPTG) – The Princess and the Goblin. George MacDonald 1872. Переклад виконали автор дослідження. Принцеса та Гоблін.

## ДОДАТОК

1.	<i>It was small wonder, then, that he <u>suddenly flung down his brush on the floor</u>, said <u>'Bother!'</u> and <u>'O blow!'</u> and also <u>'Hang spring cleaning!'</u> and <u>bolted out of the house without even waiting to put on his coat.</u> (TWTW, 3)</i>	Тож не дивно, що він <u>ні сіло ні впало жбурнув</u> вапняний віхтик на підлогу і вигукнув: « <u>Хай йому грець!</u> » А потім ще: « <u>А щоб йому!</u> » І ще: « <u>Та пропади воно пропадом</u> , те прибирання! І забувши про все на світі, навіть пальто на ходу не накинувши, Кріт кулею вилетів із дому. (ВВ, 3)
2.	<i>'Hold up!' said an elderly rabbit at the gap. <u>'Sixpence for the privilege of passing by the private road!'</u> (TWTW, 3)</i>	Стій! - Закричав від нірки якийсь підстаркуватий кролик. - Ти ходиш по чужій доріжці, <u>з тебе шість пенсів за користування!</u> . (ВВ, 3)
3.	<i><u>And instead of having an uneasy conscience pricking him and whispering 'whitewash!'</u> he somehow could only feel <u>how jolly it was to be the only idle dog among all these busy citizens.</u> (TWTW, 3)</i>	Сумління, яке мало би суворо сказати: «Ану марш білити!» - чомусь мовчало, і Кріт просто <u>насолоджувався своїм байдикуванням та радісно спостерігав, як усі чимось клопочуться і метушаться.</u> (ВВ, 3)
4.	<i>The Mole <u>begged as a favour to be allowed to unpack it all by himself</u>; and the Rat was very pleased to indulge him, and to <u>srawl at full length on the grass and rest</u>, while his <u>excited friend shook out the table-cloth and spread it</u>, took out all the <u>mysterious packets one by one and arranged their contents in due order</u>, still gasping, <u>'O my!</u></i>	Кріт <u>запитав, чи можна йому, Кротові, самому розпакувати кошик?</u> Ондатр не мав нічого проти. Він ліг на травичку та розтягнувся на повен зріст. І поки Ондатр відпочивав, Кріт, <u>завмираючи від трепету</u> , дістав із кошика скатертину, розстелив її, а тоді став один по одному <u>видобувати загадкові пакунки, розгортати їх та розкладати</u>

	<i>O my!' at each fresh revelation.</i> (TWTW, 7)	наїдки на скатертині. І щоразу, <u>розгортаючи новий пакунок, він вигукував: Оце так!.. Оце так!..</u> (ВВ, 7)
5.	<i>'One at a time is enough,' said the 'Stute Fish.</i> (JSS, 2)	«Для початку стане й однієї», сказала <u>Хитрунка Рибка.</u> (ТСК, 2)
6.	<i>He had his mummy's leave to paddle, or else he would never have done it because he was a man of infinite-resource-and-sagacity.</i> (JSS, 3)	<u>Йому</u> мама дозволяла бовтати у воді ногами, а то б він ніколи цього не робив, через те що був <u>навдивовижу мудрий і винахідливий чоловік.</u> (ТСК, 3)
7.	<i>"By means of a grating I have stopped your ating"</i> (JSS, 11)	«Я всадив тобі в горлянку <u>ґрати,</u> щоб не міг ти вже людей <u>ковтати!</u> » (ТСК, 11)
8.	<i>So he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most 'scruciating idle; and when anybody spoke to him he said 'Humph!' Just 'Humph!' and no more.</i> (JSS, 15)	Отож він жував собі там різні цурпалки та гілочки, молочай, полин та колючки, і все – ліниво-ліниво. А коли хто озивався до нього, він лише гиркав « <u>Ґрррб!</u> » Отак тобі – « <u>Ґрррб!</u> » - і більше нічого! (ТСК, 15)
9.	<i>That made the Three very angry (with the world so new-and-all), and they held a palaver, and an indaba, and a punchayet, and a pow-wow on the edge of the Desert;</i> (JSS, 16)	Це страшенно обурило Трьох (та <u>ще в час, коли світ отакий молодий-молодий</u> ), і вони забігли аж на край Пустелі й зібрали там <u>віче-раду чи сходку-нараду.</u> (ТСК, 16)
10.	<i>'I shouldn't say that again if I were you said the Djinn; 'you might say it once too often. Bubbles, I want you to work.'</i> (JSS, 21)	Бувши тобою, я б уже не гиркав, - сказав <u>Джин.</u> – Настане день, коли ти пожалкуєш, що так чинив. <u>Дурисвіте,</u> я хочу, щоб ти працював. (ТСК, 21)

11.	<i>It would be very <u>sad</u>, were I to relate all the <u>misery</u> and <u>privations</u> which the <u>poor</u> little duckling endured during the <u>hard</u> winter. (TUD, 7)</i>	... Але надто <u>сумно</u> було б розповідати про всі <u>прикрості</u> та <u>нещастя</u> , яких зазнало каченя тієї <u>суворої</u> зими. (ГК, 7)
12.	<i>In the sea, <u>once upon a time</u>, O my Best Beloved, there was a Whale, and he ate fishes. (JSS, 1)</i>	<u>Колись</u> у морі, <u>серденько моє</u> , жив собі Кит, і він їв рибу. (ТСК, 1)
13.	<i>You can see them on any Leopard's skin you like, <u>Best Beloved</u>. (JSS, 55)</i>	Ті цятки можна побачити й зараз на хутрі першого-ліпшого Леопарда, <u>моє серденько</u> . (ТСК, 55)
14.	<i>But it was really the Crocodile, O Best Beloved, and the Crocodile winked one eye <u>like this</u> ! (JSS, 67)</i>	<u>Моє серденько</u> , то був справжнісінький Крокодил, і Крокодил підморгнув йому одним оком – <u>ось так!</u> (ТСК, 67)
15.	<i>Presently there came along the Djinn in charge of All Deserts, rolling in a cloud of dust (<u>Djinns always travel that way because it is Magic</u>), and he stopped to <u>palaver and pow-pow</u> with the Three. (JSS, 17)</i>	Аж тут пролітав поблизу Джин, володар усіх пустель, загорнувшись у хмару куряви ( <u>джини завжди так подорожують, бо вони чародії</u> ), та й зупинився <u>повічувати-посходкувати</u> з Трьома. (ТСК, 17)
16.	<i>'Sure, it's an arm, yer honour!' (He pronounced it '<u>arrum</u>.' ) (AAW, 27)</i>	Що ж, ваша вельможносте, як не рука! (У нього вийшло " <u>мильможносте</u> ".) (ПАД, 27)
17.	<i>The <u>Fish-Footman</u> began by producing from under his arm a great letter, nearly as large as himself, and this he handed over to the other, saying, in a solemn tone, 'For the Duchess. <u>An invitation from the Queen to play croquet</u>.' (AAW, 40)</i>	<u>Лакей-Карась</u> видобув з-під пахви величезного — <u>завбільшки, як він сам, листа</u> і, простягнувши його <u>Жабуніві</u> , врочисто оголосив: — Для Герцогині. <u>Запрошення від Королеви на крокет</u> . (ПАД, 27)
18.	<i>'<u>Oh, PLEASE mind what you're doing!</u>' cried Alice, jumping up</i>	<u>Ой, що ви робите? Схаменіться!</u> <u>Благаю!</u> — кричала Аліса,

	<i>and down in an agony of terror.</i> (AAW, 43)	підстрибуючи зі страху. (ПАД, 43)
19.	<i>This answer so confused poor Alice, that she let the Dormouse go on for some time without interrupting it.</i> (AAW, 56)	Спантеличена такою відповіддю, <u>бідна</u> Аліса аж кілька хвилин <u>не перебивала Сонькової оповіді</u> . (ПАД, 56)
20.	<i>'Not at all,' said Alice: 'she's so extremely—' Just then she noticed that the Queen was close behind her, listening: so she went on, '—likely to win, that it's hardly worthwhile finishing the game.'</i> (AAW, 63-64)	А ніяк, — відповіла Аліса, — вона так <u>страшенно</u> ... (тут Аліса помітила, що Королева стоїть у неї за спиною, наслухаючи)... <u>так страшенно вправно грає</u> , що не треба великого розуму, аби вгадати, хто переможе. (ПАД, 63-64)
21.	<i>'Up, lazy thing!' said the Queen, 'and take this young lady to see the Mock Turtle, and to hear his history.'</i> (AAW, 70)	Вставай, лежню! — наказала Королева. — Відпроведиш цю панну до <u>Казна-Що-Не-Черепахи</u> — хай розповість їй про своє життя. (ПАД, 70)
22.	<i>'Begin at the beginning,' the King said gravely, 'and go on till you come to the end: then stop.'</i> (AAW, 92)	<u>З початку</u> , — <u>глибокодумно</u> відповів Король, — і читай до <u>кінця</u> . А тоді — <u>закінчуй</u> . (ПАД, 92)
23.	<i>'And that's the jury-box,' thought Alice, 'and those twelve creatures,' (she was obliged to say 'creatures,' you see, because some of them were animals, and some were birds,) 'I suppose they are the jurors.'</i> (AAW, 83)	А он <u>лава присяжників</u> , — розмірковувала Аліса. — А отих дванадцять <u>птахотварів</u> (вона, бачте, мусила вжити саме це слово, бо серед них були і птахи, й тварини), мабуть, і є <u>присяжники</u> . (ПАД, 83)
24.	<i>'Their heads are gone, if it please your Majesty!' the soldiers shouted in reply.</i> (AAW, 60)	— <u>Були, та загули</u> , ваша величносте! — відгукнулися вояки. (ПАД, 60)
25.	<i>"Now," she said, "spit-spot into bed."</i> (MP, 9)	Ну, - сказала вона, - а тепер <u>гайда</u> в ліжко! (МП, 9)



26.	<i>All day long he worked, cutting out pennies and shillings and half-crowns and threepenny-bits. (MP, 5)</i>	Цілісінький день, не покладаючи рук, вирізував він <u>пенси й шилінги, півкрановики і трипенсовики</u> . (МП, 5)
27.	<i>Jane and Michael could see that the newcomer had shiny, black hair ("Rather like a wooden Dutch doll," whispered Jane.) (MP, 6)</i>	Джейн з Майклом угляділи, що в неї блискуче чорне волосся " <u>Наче в дерев'яної ляльки</u> ", — прошепотіла Джейн"... (МП, 6)
28.	<i>"And when was that?" asked Jane, in a soft encouraging voice. (MP, 36)</i>	А коли це було? – <u>улесливо</u> спитала Джейн. (МП, 36)
29.	<i>Roaring and screaming and shouting — you'd talk the leg off a chair, you would. (MP, 68-69)</i>	Цілий день <u>кричиш, пищиш і верещиш...</u> Ти б кожного на <u>смерть забалакав!</u> (МП, 68-69)
30.	<i>"Care killed a cat," snapped Mary Poppins. (MP, 75)</i>	<u>Хтось турбувався, та без носа зостався</u> , - відрізала Мері Поппінс. (МП, 75)
31.	<i>Usual is as usual does. Tonight you receive them," said the Bear, smiling. (MP)</i>	<u>То ж завжди, а то сьогодні!</u> Сьогодні їх вручають вам, - мовив Ведмідь і всміхнувся. (МП)
32.	<i>"And after all," she thought, "everything is topsy-turvy tonight." (MP, 76)</i>	"До того ж, - подумалось їй -, цієї ночі все <u>навиворіт</u> ." (МП, 76)
33.	<i>He missed the surface altogether, his legs flew up above his head, and he found himself lying on the top of the prostrate Rat. (TWTW, 8)</i>	Весла <u>легенько черкнули по воді</u> , ноги його <u>майнули в повітрі</u> , і він <u>беркуцьнувся на розпластаного на дні човна Ондатра</u> . (ВВ, 8)
34.	<i>'There's Toad Hall,' said the Rat; 'and that creek on the left, where the noticeboard says, "Private. No landing allowed," leads to his boat-house, where we'll leave the boat. (TWTW, 12)</i>	Оце і є Жабс-хол, пояснив Ондатр, а якщо поплисти он тією затокою, ліворуч, <u>де табличка «Приватна власність. Не причалювати!»</u> , то потрапиш до його навісу для човнів. <u>Там ми залишимо нашого човна</u> . (ВВ, 12)

35.	<i>Toad went up to Town by an early train this morning. And <u>he has ordered a large and very expensive motor-car.</u> (TWTW, 17)</i>	Жабс ранковим поїздом поїхав до міста і <u>замовив там собі величезного й дуже дорогого автомобіля.</u> (ВВ, 17)
36.	<i>'He wouldn't show his face here alone, not for a <u>whole hatful of golden guineas,</u> Toad wouldn't.' (TWTW, 22)</i>	Ні, вже кого-кого, а Жабса сюди <u>ніякими калачами не заманиш.</u> (ВВ, 22)
37.	<i>They had felt pretty hungry before, but when they actually saw at last the supper that was spread for them, really it seemed only a question of what they should attack first where all was so attractive, and whether the other things would obligingly wait for them till they had time to give them attention. (TWTW, 26)</i>	Вони були <u>голодні, як вовки,</u> та коли побачили перед собою накритий стіл, то наче розгубилися, не знаючи, <u>з чого почати.</u> Усі страви мали апетитний вигляд, і якщо почати з якоїсь однієї, то <u>чи погодяться інші чекати, поки в тебе з'явиться нагода приділити увагу їм?</u> (ВВ, 26)
38.	<i><u>Never for a moment did he dream of abandoning him.</u> (TWTW, 35)</i>	У Крота <u>навіть гадки не виникло покинути Ондатра самого.</u> (ВВ, 35)
39.	<i><u>"Won't you go with me?" pleaded the girl, who had begun to look upon the little old woman as her only friend.</u> (WWO, 8)</i>	<u>Може, як на те ваша ласка, ви б краще пішли зі мною? — попросила Дороті,</u> подумавши, що, певно, не зустріне більше такої доброї душі в цій незнайомій країні. (ЧКО, 8)
40.	<i><u>"I am never hungry," he said, "and it is a lucky thing I am not, for my mouth is only painted, and if I should cut a hole in it so I could eat, the straw I am stuffed with would come out, and that would spoil the shape of my head."</u> (WWO, 14)</i>	Я не відчуваю голоду. І добре, що не відчуваю. Адже <u>в мене рот не справжній, а намальований,</u> і якби на тому місці <u>було прорізано дірку,</u> щоб їсти, солома <u>полізла б назовні, й голова сплющилася б.</u> (ЧКО, 14)

41.	<i>The woman now gave Dorothy a bed to sleep in, and Toto lay down beside her, while the Lion guarded the door of her room so she might not be disturbed. (WWO, 41)</i>	Потім господиня постелила Дороті ліжко. Тото <u>вместився біля нього</u> , а Лев — під дверима кімнати, <u>щоб охороняти сон Дороті</u> . (ЧКО, 41)
42.	<i>In consequence, when the time came for starting next morning, Toad was by no means so rapturous about the simplicity of the primitive life, and indeed attempted to resume his place in his bunk, whence he was hauled by force. (TWTW, 15)</i>	...коли вранці наступного дня вони рушали далі, <u>від його захоплення мандрівним життям та невибагливим побутом не лишилось і сліду</u> . Натомлений, він <u>намагався вилізти на свою полицку</u> , але був <u>стягнутий із неї силоміць</u> . (ВВ, 15)
43.	<i>He has got a new craze, and it always takes him that way, in its first stage. (TWTW, 16)</i>	У Жабса з'явилася нова манія, з ним <u>завжди так буває, а це — тільки початок</u> . (ВВ, 16)
44.	<i>Once upon a time, on an uninhabited island on the shores of the Red Sea, there lived a Parsee from whose hat the rays of the sun were reflected in more - than - oriental splendour. (JSS, 29)</i>	На безлюдному острові, біля берегів Червоного моря, жив та був колись Парс. І носив той Парс капелюха, від якого сонячне проміння відбивалось <u>просто-таки з казковою чарівністю</u> . (ТСК, 29)
45.	<i>He had only a blackish, bulgy nose, as big as a boot, that he could wriggle about from side to side; but he couldn't pick up things with it. (JSS, 63)</i>	У нього був <u>лише пухкенький землісто-чорний ніс, завбільшки з добрий черевик</u> . Він міг ним крутити в різні боки, але не міг нічого підняти чи взяти. (ТСК, 63)
46.	<i>'Scuse me,' said the Elephant's Child most politely, 'but do you happen to have seen a Crocodile in these promiscuous parts?' (JSS, 67)</i>	Пробачте мені, - <u>якнайввічливіше мовило</u> Слоненя, - чи вам, бува, не траплялося бачити <u>Крокодила</u> в цих чудернацьких краях? (ТСК, 67)
47.	<i>'Have I seen a Crocodile?' said the Bi-Coloured - Python - Rock</i>	<u>Чи не траплялося мені бачити Крокодила?</u> – перепитав <u>Скелястий-Перістий-Удав-Пітон</u>

	<i>- Snake, in a voice of dretful scorn.</i> (JSS, 66)	<u>страшним і зневажливим голосом.</u> (ТСК, 66)
48.	<i>"Where is my BAG?" shouted Mr. Banks, turning round and round in the hall like a dog chasing its tail.</i> (MP, 96)	Де мій портфель? - закричав містер Бенкс, крутячись по передпокої, <u>як той собака, що ловить свого хвоста.</u> (МП, 96)
49.	<i>"Oh, really? I thought it was the other way round," said Mary Poppins with a scornful laugh.</i> (MP, 60)	– <u>Невже? А я думала – навпаки!</u> – насмішкувато промовила Мері Попінс. (МП, 60)
50.	<i>And it is I, Raksha [The Demon], who answers.</i> (TJB, 7)	А я, <u>Ракша [Чортиця]</u> , кажу тобі:... (КД, 7)
51.	<i>Each dog barks in his own yard!</i> (TJB, 7)	<u>У своєму кублі і собака гавкає!</u> (КД, 7)
52.	<i>"As many times as there are nuts on that palm," said Mowgli, who naturally, could not count.</i> (TJB, 13)	Авжеж, ти це повторювала стільки разів, скільки горіхів на цій пальмі, – <u>відповів Мауглі (звісно, рахувати він не вмів).</u> (КД, 13)
53.	<i>I am sleepy, Bagheera, and Shere Khan is all long tail and loud talk--like Mao, the Peacock.</i> (TJB, 13)	Мені страх як хочеться спати, Багіро. А Шер Хан – <u>то просто довгий хвіст і дурний оглушливий голос, як у павича Мора.</u> (КД, 13)
54.	<i>Baloo made one effort to hurry, but had to sit down panting, and so they left him to come on later, while Bagheera hurried forward, at the quick panther-canter.</i> (TJB,37)	Балу спробував <u>бігти</u> за ними, та спершу мав сісти й <u>віддихатись</u> ; тож вони залишили ведмедя позаду, і Багіра <u>великими стрибками помчала вперед.</u> (КД, 23)
55.	<i>Are we all jackals, to fawn on this cattle butcher?</i> (TJB, 18)	Хіба ми <u>шакали</u> , щоб <u>плазувати</u> перед <u>людоджером</u> ? (КД, 18)
56.	<i>He is a man, a man's child, and from the marrow of my bones I hate him!</i> (TJB, 18)	Оце людське поріддя, і я <u>ненавиджу його всім серцем!</u> (КД, 18)

57.	<i>Stir a whisker, <u>Lungri</u>, and I ram the <u>Red Flower</u> down thy gullet!</i> (TJB, 21)	Спробуй но ворухнути вусом, <u>Кульгавий</u> , і я запхну <u>Червону Квітку</u> тобі в пельку! (КД, 21)
58.	<i>What dost thou know of <u>softness</u>, <u>old Iron-feet</u>?</i> (TJB, 24)	Що ти в цьому тямшиш, <u>Залізна Лапо</u> ! (КД, 24)
59.	<i>No sooner had he walked to the city wall than the monkeys pulled him back, telling him that <u>he did not know how happy he was</u>, and pinching him to make <u>him grateful</u>.</i> (TJB, 40)	Щойно він повернувся до міського муру, мавпи схопили його і потягли за собою, кажучи, що <u>він сам не розуміє, як йому пощастило</u> , і почали <u>скубти його за волосся</u> , щоб він нарешті <u>відчув до них вдячність</u> . (КД, 40)
60.	<i>"When Baloo <u>hurt</u> my head," said Mowgli (he was still on his back), "I went away, and the gray apes came down from the trees and <u>had pity</u> on me.</i> (TJB, 27)	Балу <u>вдарив</u> мене по голові, – пхикнув Мауглі (він усе ще лежав долілиць), – і я втік, а сірі мавпи злізли з дерева і <u>пожаліли мене</u> . (КД, 27)
61.	<i><u>Sick and giddy</u> as Mowgli was he could not help enjoying the wild rush, though the <u>glimpses of earth far down below</u> frightened him, and the terrible <u>check and jerk at the end of the swing over nothing but empty air</u> brought his heart between <u>his teeth</u>.</i> (TJB, 30)	І хоч у Мауглі <u>голова йшла обертом</u> від цього <u>навіженого бігу</u> , і часом йому було моторошно дивитись на землю, що <u>мигтіла</u> далеко внизу, і <u>серце в нього завмирало від кожного стрибка</u> над прірвою між деревами – <u>шалений біг</u> усе ж таки його тішив. (КД, 30)
62.	<i>The whisper of his name makes their <u>wicked tails cold</u>.</i> (TJB, 32)	Та ледве вони почують його ім'я, то <u>дрижать з переляку</u> ! (КД, 32)
63.	<i>The <u>Bandar-log</u> have taken him beyond the river to the monkey city--to the <u>Cold Lairs</u>.</i> (TJB, 36)	Вони потягли його за річку, до мавпячого міста – у <u>Холодний Барліг</u> . (КД, 36)
64.	<i>But the Mole was very full of lunch, and self-satisfaction, and pride, and already quite at</i>	Сам Кріт, переповнений як обідом, так і почуттям гордості, вже почувався в човні, мов удома

	<i>home in a boat (so he thought) and was getting a bit <u>restless</u> besides: and presently he said, 'Ratty! Please, I want to row, now!' (TWTW, 8)</i>	(принаймні, так йому здавалося), і весь час занепокоєно <u>совгався</u> на місці. Нарешті він сказав: « <u>Слухай, Ондатрику, будь такий ласкавий, дай мені повеслувати!</u> » (ВВ, 8)
65.	<i>'Come hither, Little One, said the Crocodile, 'for I am the Crocodile,' and he wept <u>crocodile-tears to show it was quite true.</u> (JSS, 68)</i>	Підійди ближче, маля, - сказав Крокодил, - бо я і є Крокодил, - і <u>на доказ того, що він каже правду, Крокодил пустив крокодилячі сльози.</u> (ТСК, 68)
66.	<i>There was a long <u>hush</u>, for <u>no single wolf cared to fight Akela to the death.</u> (TJB, 18)</i>	Запанувала <u>тиша</u> . <u>Ніхто з вовків не хотів битися з Акелою на смерть.</u> (КД, 18)
67.	<i>"Quack! Quack!" they said; and they all came quacking out <u>as fast as they could</u>, looking all under the green leaves...(TUD, 1)</i>	Ках-ках! — відповіла качка. Каченята <u>незграбно повилазили і роззирнулися на всі боки під зеленим листям...</u> (ГК, 1)
68.	<i>"See that you can <u>bustle about</u>, and <u>bow your heads before the old Duck yonder.</u>" (TUD, 3)</i>	Привітайтеся і <u>якнайнижче вклоніться отій старій качці.</u> (ГК, 3)
69.	<i>And the ducks <u>bit</u> it, and the chickens <u>beat</u> it, and the girl who had to feed the poultry <u>kicked at it with her foot.</u> (TUD, 5)</i>	Качки <u>скубли</u> його, кури клювали, а дівчинка, яка годувала птахів, <u>штовхала його ногою.</u> (ГК, 5)
70.	<i>The turkey-cock, who had been born with spurs, and therefore thought himself an emperor, <u>blew himself up like a ship in full sail</u>, and bore straight down upon it; then he gobbled and <u>grew quite red in the face.</u> (TUD, 4)</i>	А індик, що народився зі шпорами на ногах і через це вважав себе за імператора, <u>надувся і, як пароплав на всіх парусах, підбіг до каченяти, забелькотів так сердито, що гребінь у нього зовсім почервонів.</u> (ГК, 4)
71.	<i>"But it is so charming to swim on the water!" said the</i>	Але це так добре — плавати на воді, — сказало каченя. — Так

	<i>Duckling, "so refreshing to let it close above one's head, and to dive down to the bottom."</i> (TUD, 8)	<u>чудово почувати її над головою і пірнати до самого дна!</u> (ГК, 8)
72.	<i>"I am so ugly that even the dog does not like to bite me!"</i> (TUD, 6)	«Я <u>надто потворний навіть для великого голодного пса</u> », подумало каченя, низенько опустивши голову. (ГК, 6)
73.	<i>The Duckling was forced to swim about in the water, to prevent the surface from freezing entirely; but every night the hole in which it swam about became smaller and smaller.</i> (TUD, 10)	Каченя мусило весь час плавати, <u>щоб не дати воді замерзнути навколо себе</u> . Але щоночі <u>ополонка, в якій воно плавало, все меншала і меншала</u> . (ГК, 10)
74.	<i>"Didn't you know water would be the end of me?" asked the Witch, in a wailing, despairing voice.</i> (WWO, 58)	Ти хіба не знала, що мені на роду написано померти від води? — <u>волала Відьма відчайдушним голосом</u> . (ЧКО, 58)
75.	<i>"Because of all Wizards you are the greatest, and alone have power to grant my request," answered the Lion.</i> (WWO, 50)	Тому що ви <u>наймогутніший і найславетніший із чародіїв</u> , і ніхто, крім вас, не спроможний виконати моє прохання. (ЧКО, 50)
76.	<i>"That is a long story," answered the King, with a winged laugh; "but as we have a long journey before us, I will pass the time by telling you about it, if you wish."</i> (WWO, 64)	— Це важко пояснити кількома словами, — <u>засміявшись</u> , відповів мавпячий Король. — Але дорога в нас довгенька, і я, мабуть, встигну розказати вам, як це сталося. (ЧКО, 64)
77.	<i>"I am Oz, the Great and Terrible," said the little man, in a trembling voice.</i> (WWO, 68)	— Я Оз, <u>великий і грізний</u> , — <u>тремтячим голосом</u> відповів той. (ЧКО, 68)
78.	<i>"Exactly so!" declared the little man, rubbing his hands together as if it pleased him.</i> (WWO, 69)	— <u>Атож, атож!</u> — вигукнув чоловічок, <u>потираючи руки так, наче це прізвисько сподобалося йому</u> .(ЧКО, 69)

79.	<i>"Oh, no, my dear; I'm really a <u>very good man</u>, but I'm a <u>very bad Wizard</u>, I must admit."(WWO, 71)</i>	О, ні, голубонько. Я <u>дуже добра людина</u> . Просто я <u>дуже поганий чарівник</u> . (ЧКО, 71)
80.	<i>"Hereafter you will be a great man, for I have given you a lot of <u>bran-new brains</u>." (WWO, 74)</i>	Ну, тепер ви будете видатною людиною. <u>Мозок у вас новісінький, як з голочки</u> . Чи то пак з голочок. (ЧКО, 74)
81.	<i>Then indeed Michael <u>began to cry</u>, and even John <u>could speak in gulps only</u>, for they knew Hook's reputation. (PPW, 49)</i>	Почувши це, Майкл <u>розревівся</u> , а Джон з <u>переляку ковтав</u> слова: вони ж бо добре знали, хто такий Гак. (ППВ, 49)
82.	<i>As they were poor, owing to the amount of milk the children drank, <u>this nurse was a prim Newfoundland dog</u>, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her. (PPW, 4)</i>	А оскільки родина Дарлінгів жила настільки незаможнo, що й на молоко не вистачало грошей, то <u>за няньку вони взяли собі собаку на прізвисько Нена породи ньюфаундленд</u> . Нена не мала власної домівки, аж поки Дарлінги не взяли її на службу. (ППВ, 4)
83.	<i>John's, for instance, had a lagoon with flamingoes flying over it at which John was shooting, while Michael, who was very small, <u>had a flamingo with lagoons flying over it</u>. (PPW, 6)</i>	Приміром, у Джона на острові була заплава, над якою літали фламінго, а він полював на них, тимчасом як у малого Майкла все уявлялося навпаки: <u>був фламінго, над яким літали заплави</u> . (ППВ, 6)
84.	<i>'When you <u>scoop water with your paw you uncoil it with a Hedgehog said Stickly-Prickly</u>. (JSS, 103)</i>	— Коли ти <u>шкрябатимеш лапою воду, то розгорни Їжачком</u> , сказав <u>Колючка-Дряпучка</u> . (ТСК, 103)
85.	<i>Wendy gave the words, one, two, three, and Michael took his medicine, <u>but Mr. Darling slipped his behind his back</u>. (PPW, 20)</i>	Венді почала рахували: раз, два, три — і Майкл <u>умить вихилив свої ліки, тимчасом як тато заховав свою пляшечку за спину</u> . (ППВ, 20)



86.	<i>They are not really friendly to Peter, <u>who has a mischievous way of stealing up behind them and trying to blow them out</u>; but they are so fond of fun that they were on his side to-night, and anxious to get the grown-ups out of the way. (PPW, 24)</i>	Узагалі вони недолюблюють Пітера, бо той халамидник <u>часто підкрадається до них і хоче задуги</u> ; та водночас вони неймовірно люблять бавитися, тож того вечора вони були на боці Пітера і нетерпляче вичікували, коли вже підуть на гостину дорослі. (ППВ, 24)
87.	<i>If he thought at all, but <u>I don't believe he ever thought</u>, it was that he and his shadow, when brought near each other, <u>would join like drops of water</u> ; and when they did not he was appalled. (PPW, 26)</i>	Пітер напевне гадав ( <u>якщо взагалі він замислювався над цим, у чому я дуже сумніваюсь</u> ), що він і його тінь умиць з'єднаються, як зливаються дві краплини води в одну. І коли цього не сталося, він вжахнувся. (ППВ, 26)
88.	<i>Oh, I shan't cry,' said Peter, <u>who was already of opinion that he had never cried in his life</u>. (PPW, 29)</i>	Не заплачу, не бійся, — задер носа Пітер, <u>якому вже здавалося, що він зроду не плакав</u> . (ППВ, 29)
89.	<i>She even tried to <u>make her heart go softly</u>. (PPW, 41)</i>	Їй хотілося навіть <u>стишити стукіт свого серця</u> . (ППВ, 41)
90.	<i>One could mention <u>many lovable traits</u> in Smee. For instance, <u>after killing, it was his spectacles he wiped instead of his weapon</u>. (PPW, 62)</i>	Боцман Чвак мав <u>багато привабливих рис</u> : приміром, <u>після різанини він витирав не зброю, а окуляри</u> . (ППВ, 62)
91.	<i>At first his companions <u>trusted him implicitly</u>, and so great were the delights of flying that they wasted time circling round church spires or any other tall objects on the way that took their fancy. (PPW, 43)</i>	Спочатку його супутники <u>цілком довіряли</u> Пітерові й неймовірно захоплювалися польотом, що вони ось так збували час, кружляли навколо маківок церков та інших височезних споруд, які траплялися їм на шляху.(ППВ, 43)

92.	<i>As dogs this terrible man treated and addressed them, and as dogs they obeyed him.</i> (PPW, 58)	Цей <u>грізний горлоріз</u> поведився з піратами, <u>як із собаками</u> , а ті й <u>корилися, наче собаки</u> . (ППВ, 58)
93.	<i>Save him, save him ! ' cried Wendy, looking with horror at the cruel sea far below.</i> (PPW, 44)	<u>Рятуйте! Рятуйте!</u> — гукала Венді, <u>перелякано дивлячись на збурене море далеко внизу</u> . (ППВ, 44)
94.	If the artist would like to draw this, <u>I should advise him not to meddle with the toys.</u> (TPTG, 13)	Якби художник узявся намалювати цю картину, <u>я би порадив йому не гаяти час на іграшки</u> . (переклад наш – М.П.)
95.	"I'm your <u>father's mother's father's mother.</u> " (TPTG, 20)	«Я твого <u>батька мами, батька мами</u> »
96.	She's much taller than you, <u>and much prettier.</u> (TPTG, 24)	Вона набагато вище ніж ти, і <u>виглядає набагато краще</u> .
97.	Then nursie's heart <u>gave way altogether, and she began to cry.</u> (TPTG, 26)	Тоді серце нянечки <u>не витримало і вона заплакала</u> .
98.	When the nurse saw it, she <u>started and shook, and tremulously grasping the hand of the princess turned and began to run down the hill.</u> (TPTG, 33)	Побачивши це, нянечка <u>стрепенулася, задрижала і, тремтливо схопивши принцесу за руку, розвернулася та побігла вниз по схилу</u> .
99.	If his Majesty, Irene's papa, were to hear of it, Lootie would certainly be dismissed; <u>and to leave the princess would break her heart.</u> (TPTG, 34)	Якби Його Величність, тато Ірен, дізнався про це, Луті неодмінно звільнили б; <u>а розлука з принцесою розбила б їй серце</u> .
100.	I should like to see that young <u>ruffian</u> there on the other side, struggling in the <u>agonies of...</u> (TPTG, 54)	Я хотів би побачити, як цей малий <u>мерзотник</u> на тій стороні, б'ється <u>в агонії від...</u>

## RESUME

This master's thesis explores the cognitive-semantic and stylistic features of English literary fairy tales and the methods of translating these features into Ukrainian. The research focuses on the unique linguistic and stylistic elements that characterize fairy tales, such as figures of speech, humor and verbalized concept images. The analysis also examines how these peculiarities create cultural and psychological meanings in the original texts.

In this work we studied such English literary fairy tales as “Jungle Book” and a collection of fairy tales “Just so stories” by Rudyard Kipling, “The Wind in the Willows” by Kenneth Grahame, “The Ugly Duckling” by Hans Christian Andersen, “Alice’s Adventures in Wonderland” by Lewis Carrol, “Mary Poppins” by Pamela Lindon Travers, “Wonderful Wizard of Oz” by Lyman Frank Baum, “Peter Pan and Wendy” by James Matthew Barrie and “The Princess and the Goblin” by George MacDonald analyzing key stylistic, semantic and cognitive peculiarities, such as metaphors, hyperbola, irony, contrast, conceptual metaphor, mental spaces, frames etc.

In translation aspect, the work explores strategies for preserving both the form and content of these texts, ensuring that the cultural nuances, narrative flow, and stylistic choices are effectively reproduced in Ukrainian. The work analyzes the use of translation techniques according to the classification by Maximov, such as total reorganization and modulation, as well as the challenges posed by metaphors, wordplay, and specific emotive concepts.

The aim of the research is to determine the most popular and appropriate methods for reproducing the cognitive-semantic and stylistic features of English literary fairy tales.

The objectives of the research are as follows:

1. To define the concept of a literary fairy tale.

2. To identify the cognitive-semantic and stylistic features of English literary fairy tales.
3. To analyze the cognitive-semantic and stylistic features of English literary fairy tales.
4. To examine the translations of these features into Ukrainian.
5. To determine the most commonly used translation transformations for these features.

According to the results the most commonly used translation transformations for these features are modulation, addition, omission and transposition.

The results highlight the challenge of translating fairy tales, which require both linguistic and cultural adaptation, and offer practical recommendations for translators. Our research contributes to a deeper understanding of how cognitive-semantic and stylistic features can be preserved or transformed in translation, ensuring that the target audience experiences the same emotional effect as the original readers.