

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ГРЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

До захисту допустити:

Зав. кафедри

«__»_____20__р.

Кваліфікаційна робота
за освітнім ступенем «Магістр» на тему:
**«Стилістичні особливості вживання емотивної лексики у романі С. Фрая
«The Hippopotamus» та їх відображення в авторському українському
перекладі»**

студентки факультету грецької
філології та перекладу
спеціальності «Філологія»
освітньо-професійної програми
«Філологія. Переклад (англійська)»
освітнього ступеня «Магістр»
Лучиної Софії

Михайлівни

Науковий керівник:

Пефтієва Олена Федорівна
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та
практики перекладу

Рецензент:

Лазаренко Лариса Миколаївна
к.пед.наук, доцент, завідувач кафедри
іноземних мов ДВНЗ «Приазовський
державний технічний університет»

Кваліфікаційна робота
захищена з оцінкою

Секретар ЕК _____

«__»_____2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ	9
1.1. Поняття індивідуального стилю та проблеми його вивчення.....	9
1.2. Загальні проблеми вивчення емотивної лексики.....	15
1.2.1. Поняття емотивної лексики в сучасній лінгвістиці	18
1.2.2. Основні підходи до класифікації емотивної лексики	23
1.3. Функціонування емотивної лексики в художньому тексті та особливості її перекладу	25
1.3.1. Засоби вираження емотивності в художньому тексті	28
1.3.2. Особливості перекладу емотивної лексики	36
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	39
РОЗДІЛ 2 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ СТІВЕНА ФРАЯ «THE HIPPOROTAMUS» ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	41
2.1. Загальні результати дослідження	41
2.2. Емотиви в романі Стівена Фрая «The Hipporotamus».....	42
2.2.1. Афективи в романі Стівена Фрая «The Hipporotamus».....	43
2.2.2. Конотативи в романі Стівена Фрая «The Hipporotamus»	53
2.3. Лексика емоцій в романі Стівена Фрая «The Hipporotamus»	64
2.4. Лексичні одиниці, що описують емоції в романі Стівена Фрая «The Hipporotamus»	71
2.5. Стилiстичні прийоми з емотивною функцією в романі Стівена Фрая «The Hipporotamus»	77
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	94
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	96

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	99
----------------------------------	----

ВСТУП

Роботу присвячено стилістичним особливостям використання емотивної лексики в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та її відображенню в українському перекладі.

Науковці почали активно звертати увагу на слова, що мають емоційне значення в середині 20-го сторіччя (Ш. Баллі [5], І.Р. Гальперін [17], В.В. Виноградов [13], Е.М. Галкина-Федорук [16]), однак окремо категорію емотивності почали вивчати тільки з середини 70-х років. Так, першими зарубіжними вченими, що зайнялися дослідженням категорії емотивності стали А. Вежбицька [81], Б. Волек [80], Дж. Ейтчисон [73], Г. Діллер [75], що зосередили увагу на ролі, яку відіграє мова в процесі номінації та інтерпретації емоцій. Серед вітчизняних вчених найбільший внесок у визначення категорії емотивності та класифікацію емотивних одиниць зробили В.І. Шаховський [68-72], Л.Г. Бабенко [3], Н.А. Лук'янова [40, 41], Л.А. Піотровська [54], Н.А. Красавський [33] та ін. На даний момент область вивчення емотивної лексики можна вважати доволі розвинутою, тим не менш між дослідниками досі існують суперечки щодо основних теоретичних аспектів (сутність емотивності, класифікація емотивної лексики). Особливу актуальність наразі має дослідження емотивної лексики в художніх творах, оскільки, як підкреслюють дослідники, саме в художньому тексті емотивна лексика отримує найбільшу репрезентацію.

Актуальність даної роботи обумовлена тим, що досі ніхто з вітчизняних вчених не розглядав емотивну лексику в творах Стівена Фрая та не досліджував особливостей її перекладу.

Теоретико-методологічною основою даного дослідження є праці В.І. Шаховського [68-72], І.Р. Гальперіна [17], Л.Г. Бабенко [3], Л.С. Бархударова [6], В.Н. Комісарова [32].

Об'єктом дослідження є емотивна лексика.

Предметом дослідження є перекладацькі відповідники емотивних одиниць у творі С. Фрая «The Hippopotamus» в українській мові.

Мета дослідження – визначити стилістичні особливості вживання емотивної лексики в творі С. Фрая «The Hippopotamus» та проаналізувати її відображення в авторському перекладі українською мовою.

Для досягнення мети дослідження необхідно вирішити такі **завдання**:

1. Дослідити поняття ідіостилю та особливостей стилістичного використання лексики і стилістичних прийомів як його складових.
2. Дослідити теоретичні аспекти вивчення емотивної лексики, визначити особливості функціонування емотивних одиниць та засоби вираження емотивності в художньому творі, а також основні проблеми, що можуть постати при перекладі емотивної лексики.
3. Проаналізувати текст твору, визначити в ньому емотивні одиниці, класифікувати їх та дослідити частотність використання у творі різних лексичних груп у якості емотивної лексики, встановити особливості використання в романі стилістичних прийомів з емотивною функцією.
4. Виконати переклад роману С. Фрая «The Hippopotamus» на українську мову.
5. Відобразити емотивні одиниці в перекладі та обґрунтувати вибір перекладацьких стратегій та трансформацій, що можуть бути використані у кожному окремому випадку.

Для вирішення поставлених завдань використано такі **методи**, як компонентний аналіз, за допомогою якого слова було розкладено на елементарні смисли, серед яких визначалися емотивні семи; контекстуальний аналіз, за допомогою якого визначалася здатність до емотивної атракції кожної лексичної одиниці в даному контексті; аналіз перекладацьких трансформацій, за допомогою якого було визначено найбільш продуктивні засоби перекладу емотивних одиниць; стилістичний аналіз, за допомогою якого в тексті роману визначено стилістичні прийоми та їх функції; кількісний аналіз, за допомогою якого виявлено частоту використання певної лексики та стилістичних прийомів у тексті.

Матеріалом дослідження обрано роман Стівена Фрая «The Hippopotamus» в обсязі 416 сторінок, в якому було виявлено 2093 емотивні одиниці, та 307 сторінок його перекладу українською мовою, виконаного автором цієї роботи.

У процесі роботи використано наступні критерії відбору емотивних одиниць: для афективів – словникові позначки; для конотативів, лексики емоцій та одиниць, що описують емоції – наявність семи емотивності, яку можуть набувати майже будь-які слова в певному контексті, особливо в контексті художнього твору.

Наукова новизна дослідження виявляється в тому, що в ньому вперше висвітлено стилістичні особливості використання та особливості перекладу емотивної лексики в творах Стівена Фрая.

Теоретична значущість роботи полягає в тому, що вона встановлює рівень розробленості проблеми емотивної лексики, робить внесок у розвиток дослідження принципів функціонування емотивної лексики в художньому творі.

Практична значущість даної роботи полягає в тому, що її можна використовувати при вивченні проблем емотивної лексики та при аналізі і перекладі художніх творів.

Особистий внесок автора полягає у виконанні першого перекладу роману Стівена Фрая «The Hippopotamus» українською мовою.

Апробацію роботи здійснено на Декадах Студентської Науки в Маріупольському державному університеті 2018, 2019 та 2020 років з доповідями у секції «Актуальні питання жанрово-стилістичного, когнітивно-прагматичного та перекладацького аналізу одиниць мови та мовлення» [42, 45, 47], на засіданнях круглого столу «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій» 2018 та 2019 років [43, 46] та на міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій» 2020 року [47].

Основні результати дослідження відображено в **публікаціях** тез доповідей у збірнику VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Майбутній науковець – 2017» Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля [44], у збірниках Декади студентської науки Маріупольського державного університету 2018 [42], 2019 [45] та 2020 року [46], у збірниках матеріалів засідання круглого столу «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій» 2018 [43] та 2019 року [46] та у збірнику матеріалів міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми міжкультурної комунікації, перекладу та порівняльних студій» 2020 року [47]; та у науковій статті у фаховому виданні «Лінгвістичні студії Linguistic Studies» (у друці).

Структура роботи: у вступі обґрунтовано актуальність роботи, її теоретико-методологічну основу, об'єкт та предмет; поставлено мету дослідження, визначено завдання, які необхідно виконати для її досягнення, та методи, використані для вирішення поставлених завдань; визначено наукову новизну, теоретичну та практичну значущість роботи, особистий внесок автора; перелічено публікації за результатами дослідження та заходи, на яких здійснено апробацію роботи.

У першому розділі висвітлено поняття ідіостилю, емотивної лексики, проблемні питання, пов'язані з визначенням емотивних одиниць, їх класифікацією та диференціацією від суміжних понять. Також визначено особливості функціонування емотивної лексики в художньому творі та проблеми, що постають при її перекладі.

У другому розділі проаналізовано особливості використання емотивних лексичних одиниць у романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та способи їх перекладу українською мовою.

У висновках до розділів та загальних висновках висвітлено результати дослідження теоретичного матеріалу та аналізу емпіричного матеріалу.

Список використаних джерел складається з 81 теоретичного джерела, 7 лексикографічних джерел, 1 ілюстративного джерела та 3 інтернет джерел.

Додатки включають в себе текст роману Стівена Фрая «The Pirrototamus» та текст перекладу в обсязі 307 сторінок, які наявні за вимогою.

Загальний обсяг кваліфікаційної роботи дорівнює 98 сторінкам без врахування списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ

Цей розділ присвячено дослідженню поняття ідіостилю, історії та способів його вивчення, проблемних питань, пов'язаних з визначенням цього поняття та його диференціацією від суміжних понять. Також у розділі розкрито поняття емотивної лексики, способи її класифікації, проблеми, які постають перед науковцями при визначенні цього поняття та його розмежуванні від суміжних понять. Окрім цього, у ньому висвітлено особливості функціонування емотивної лексики в художньому творі, визначено головні способи реалізації емотивності в художніх текстах, проаналізовано основні проблеми, що постають при перекладі емотивної лексики та способи їх вирішення.

1.1. Поняття індивідуального стилю та проблеми його вивчення

Поняття індивідуального стилю постало у лінгвістиці доволі давно. Вперше на індивідуальній реалізації мови окремими людьми зосередили увагу молодогораматиків, зокрема Г. Пауль. Він ввів такі терміни, як «індивідуальна мовна діяльність», «індивідуальні відмінності», «індивідуальні мови», «індивідуальна неоднорідність [29, с.2]». Окрім молодогораматиків, концепції індивідуального характеру мови дотримувався Ф. де Соссюр, який писав, що «виконання мови не здійснюється всіма одразу, воно завжди є індивідуальним, і кожна окрема людина в цьому є господарем – ми це назвемо мовленням [62, с.21]».

Першим науковцем, що запропонував власне термін «ідіолект» став американський лінгвіст Б. Блох, який визначив його як «сукупність можливих висловлювань у певний час використання мови для взаємодії з іншим мовцем [74, с.7]». Таке трактування цього поняття є, у свою чергу, переосмисленням постулатів Л. Блумфілда: «Сукупність усіх можливих висловлювань одного мовця в певний час у використанні мови для взаємодії з іншим мовцем є

ідіолектом... [7, с.21]». З цього можна зробити висновок, що 1) ідіолект є характерним для одного мовця; 2) ідіолект мовця може змінюватися на різних етапах його життя; 3) мовець може мати декілька різних ідіолектів одночасно. Сам Блумфілд зазначав: «Якщо ми достатньо уважно поспостерігаємо, то ми побачимо, що немає двох людей – або, навіть, однієї людини в різний час – які б говорили однаково [7, с.45]».

Варто зазначити, що не всі науковці погоджувалися з існуванням ідіолекту. Так, У. Вайнрах та ряд інших дослідників викреслили термін із соціолінгвістики, заперечуючи визначення мови як сукупності ідіолектів, з яких складається діалект. В свою чергу вони стверджували, що стійкі моделі є лише в мові певної спільноти, у той час, як окремі індивіди отримують їх лише від мовної спільноти [76, с.21]. Серед інших лінгвістів, які заперечували існування ідіолекту були Р. Барт, на думку якого «ідіолект, видається, значною мірою ілюзією [2]» та Р. Якобсон, який вважав, що ідіолект «видається дещо викривленою фантастикою [77, с.82]». Тим не менш, більшість вчених визнали існування ідіолекту як наслідку індивідуального характеру мови. Це Г. Остгоф та К. Бругман, Е. Бенвеніст, Б. де Куртене, Л. Єльмслев, Е. Сепір та ін [29].

Незважаючи на те, що поняття «ідіолект» давно закріпилося у лінгвістиці та визнане більшістю вчених, з ним досі пов'язані певні проблеми, відносно яких науковці не мають консенсусу. Перша проблема полягає власне у точному визначенні цього терміну. Наведемо дефініції з різних словників.

1. Лінгвістичний енциклопедичний словник: «Ідіолект – сукупність формальних і стилістичних особливостей, властивих мовленню окремого носія даної мови. Ідіолект у вузькому значенні – тільки специфічні мовленнєві особливості даного носія мови. В широкому смислі ідіолект – взагалі реалізація даної мови в устах індивіда, тобто сукупність текстів, що породжуються мовцем і досліджуються лінгвістом з метою вивчення системи мови [87]».

2. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів: «Ідіолект – мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову [84, с.67]».

3. «Словник лінгвістичних термінів» О.С. Ахманової: «Ідіолект – 1) сукупність індивідуальних (професійних, соціальних, територіальних, психофізичних та ін. особливостей, що характеризують мову даного індивіда; індивідуальний різновид мови; 2) сума (сукупність) творів мови, що можуть бути створені в процесі спілкування двох осіб в дану одиницю часу [82, с. 165]».

4. Енциклопедія «Українська мова»: «Стиль індивідуальний, ідіолект – сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію і вирізняють мову окремого письменника серед інших; своєрідність мови окремого індивіда. Це поняття насамперед стосується майстра слова, письменника. Стиль індивідуальний залежить від творчої індивідуальності автора, його світосприймання та світовідчуття, ставлення до явищ навколишньої дійсності та їх оцінки [88, с.676]».

5. Літературознавчий словник-довідник: «Ідіолект – це індивідуальне мовлення, що пояснюється місцем проживання, віком, фахом, соціальним станом, загальним рівнем культури певної людини. Ідіолект як мовна характеристика особливості не тільки окреслює особливе, а й розкриває різноманітні аспекти мови як загальнонаціонального феномена, її невичерпний потенціал [86, с.301]».

На прикладі наведених визначень можна побачити, що, хоча в цілому їх сутність збігається (тобто в них усіх підкреслено індивідуальну природу ідіолекту і його зв'язок з людським мовленням), між ними існують певні відмінності. Так, поняття у «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» та «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» обмежуються тільки зазначенням того, що ідіолект є сукупністю специфічних або формальних та стилістичних ознак, в той час як в інших словниках враховано

його екстралінгвістичні чинники, а в енциклопедії «Українська мова» окремо зазначено, що, насамперед, він властивий письменникам як майстрам слова.

Друга проблема, що постає перед науковцями, – існування поряд з поняттям «ідіолект» такого терміна, як «ідіостиль», який в 1972 році ввів у вживання В.П. Григор'єв.

Треба відзначити, що деякі джерела дійсно не розрізняють ці два поняття. Так, термін «ідіостиль» взагалі відсутній у «Словнику лінгвістичних термінів» О.С. Ахманової. У «Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів» поряд з вищенаведеним визначенням ідіолекту знаходиться визначення ідіостилю: «ідіостиль – індивідуальний стиль, в якому виразні, марковані засоби мови утворюють певну систему». При цьому зазначено, що «ідіостиль часто ототожнюють з ідіолектом [82, с.67]». У «Лінгвістичному енциклопедичному словнику» та в енциклопедії «Українська мова» ці поняття теж визначено як синоніми. Деякі вчені також ототожнюють ідіостиль та ідіолект. Наприклад, В. Григор'єв стверджував, що «ідіостиль як факт сучасної літератури є у той же самий час ідіолектом» та запропонував таке визначення: «ідіостиль, або ідіолект, – це система мовних засобів індивідуума, яка формується на основі засвоєння ним мови і розвивається в процесі його життєдіяльності [19, с.4]».

Тим не менш, більшість дослідників схильна розмежовувати ці два поняття. За М.Н. Кожиною, ідіостиль – це «сукупність мовних та стилістико-текстових особливостей, властивих для мовлення письменника, вченого, публіциста, а також окремих носіїв даної мови». Ідіолект – це «сукупність власно структурно-мовних особливостей (стабільних характеристик), що мають місце в мовленні окремого носія мови [85, с.95]».

Деякі вчені співвідносять ці поняття ієрархічно. І. Ковтунова вважає, що поняття ідіостилю є ширшим, й визначає його як «сукупність виражальних словесних засобів автора, його ж істотні ознаки є конститuentами ідіолекту [52, с.56]». Такої ж думки дотримується і Л. Ставицька, яка, посилаючись на праці В. Григор'єва та П. Гриценка, зазначає, що ідіостиль автора є ширшим

за його ідіолект, тому що «ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, а ідіостиль – індивідуальний стиль, сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи іншого автора у певний період або всю його творчість». При цьому дослідниця вважає, що оперування терміном «ідіолект» зобов'язує враховувати екстралінгвістичні особливості розвитку особистості, а саме: дату, місце народження і проживання, історико-культурні обставини, соціальне макро- і мікросередовище та ін., що визначають мовний код і окремого індивіда, і письменника [63, с.10–11].

Також існує розмежування понять ідіостилю та ідіолекту за хронологічним чинником. Згідно з ним, ідіолектом є усі тексти, створені автором в хронологічній послідовності, а ідіостиль – це сукупність глибинних констант і домінант певного автора, що визначили появу цих текстів в саме такій послідовності [37, с.292].

Окрім цього, іноді дослідники керуються або протиставленням «мова – її індивідуальна модифікація», і у цьому випадку ідіолект та ідіостиль розглядаються як співвідношення «система – структура» і «система – текст [59, с.42]», або протиставленням «мова – стиль», і тоді ідіостиль реконструюється на основі ідіолекту. Тобто ідіолект – це один з можливих станів системи тексту, що складається в результаті засвоєння його структури. Ідіостиль же є одночасно і стилем мови, і стилем мовлення, який диференціюється на основі структурних чи конструктивних протиставлень і співвідношень між окремими системами вираження [59, с.49].

Важливо зазначити, що, незважаючи на незначні розбіжності у тлумаченнях, термін «ідіолект» визначається більш прозоро й однозначно, що можна побачити з вищенаведених прикладів зі словників, тоді як поняття «ідіостиль» відрізняється більшим полісемантизмом, що доводять наступні його дефініції: «складний багатогранний прояв особистості автора, сукупність концептуально значущих для митця принципів організації тексту [8]», «неподільна єдність ментальних і мовних структур художнього світу

письменника [64, с.163]», «комунікативно-когнітивний простір мовної особистості письменника [79, с.95]». Єдиний загальний для усіх визначень фактор – це незаперечний зв'язок ідіостилю насамперед з літературою, з індивідуальним мовленням письменника.

Це тісно пов'язано з тим фактом, що вітчизняні вчені традиційно схильні розглядати термін «ідіостиль» (а іноді й «ідіолект») саме у контексті аналізу творчості письменника. Так, В. Жайворонок зазначає: «майстер слова... намагається «видобути» з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і разом з тим уміло реалізувати її експресивні потенції. Лише тоді авторське висловлення вражає своєю точністю та образністю. Якщо вдається таке щасливе поєднання..., тоді можна говорити про індивідуальний стиль мовлення (ідіолект) [23, с.27]».

Необхідно зазначити, що вищенаведені розбіжності у поглядах на явище ідіолекту або ідіостилю не в останню чергу обумовлені й різницею у підходах до його вивчення, в тому числі й як літературного явища. Так, у лінгвістиці склалося три основних напрями у дослідженні цього поняття.

Перший напрям пов'язано з інтенсивним вивченням ідіостилю у стилістиці художньої мови; при цьому дослідники орієнтувалися насамперед на окремі елементи художньої системи письменника, на розгляд мовних засобів (зазвичай лексичних) з послідовним «укрупненням» одиниць аналізу та поступовим посиленням уваги до змістових форм та структури. Як зазначає Н.С Болотнова, цьому підходу дослідження ідіостилю притаманні наступні риси: 1) увага до образної трансформації слів, 2) до естетичної модифікації виразних засобів в ідіостилі письменника (Т.Г. Винокур, Л.О. Ставицька та інші), 3) до динаміки мовних форм (В.В. Виноградов, Є.О. Гончарова, А.І. Домашнєв, І.П. Шишкіна та ін), 4) до композиційних прийомів і структури; 5) до універсальних змістів, що по-різному реалізуються у творчості різних авторів; 6) до слововживання і словотворчості; 7) до вивчення внутрішньо зумовленої системи засобів словесного вираження [8, с.7].

Другий підхід до дослідження ідіостилю фокусується на аналізі різноманітних структурних і змістовних форм організації мовного матеріалу (насамперед лексичного) у замкнутому цілому та виявленні характеру їх співвіднесеності на рівні стилістичного узусу або ідіостилю. Цьому напрямую також притаманний лексикоцентризм та орієнтація на виявлення основних закономірностей у слововживанні письменника [8, с.7].

Третій напрям формується під впливом когнітивної лінгвістики на основі моделювання «можливих світів» різних авторів. При цьому виявляються «домінантний особистісний зміст», вивчаються окремі концепти та форми їх репрезентації, система концептів-домінант, семантичні, асоціативні та лінгвокультурологічні поля [8, с.8].

Отже, у підрозділі було виявлено, що науковці зверталися до проблеми індивідуальної реалізації мови окремими людьми вже у 19 сторіччі. Встановлено, що вчені досі не прийшли до консенсусу щодо дефініції ідіолекту, а також суміжного до нього поняття ідіостилю та співвідношення між ними. В результаті аналізу наведеного матеріалу вирішено в цьому дослідженні послуговуватися терміном «ідіостиль», оскільки він здебільшого використовується у контексті творчості письменника, а матеріалом дослідження слугує саме літературний твір. Виявлено, що в лінгвістиці склалося три основних підходи до вивчення ідіостилю. Оскільки об'єктом дослідження є емотивна лексика як визначна риса ідіостилю С. Фрая, за основу дослідження вирішено взяти другий підхід, який передбачає аналіз лексичного матеріалу та виявлення основних закономірностей у слововживанні письменника.

1.2. Загальні проблеми вивчення емотивної лексики

При дослідженні теоретичних засад вивчення емотивної лексики неодмінно постає питання про розмежування таких понять як «емоції» та «почуття». Думки дослідників щодо співвідношення цих двох понять можна

розділити на три групи. Вчені, що належать до першої групи, вважають їх суміжними поняттями. Так, А.А. Зарудна ставить емоції та почуття в один ряд та визначає їх як «психічні процеси, які відображають значущість ситуацій людини у формі переживань [24, с.285]». У філософському словнику почуття та емоції також вважаються синонімічними поняттями та визначаються як «переживання людиною свого ставлення до оточуючої дійсності (до людей, їх вчинків, до яких-небудь явищ) та до самого себе [83]».

Друга група дослідників, до якої належать П.А. Рудик, Є.П. Ільїн та ін., вважають що емоції та почуття співвідносяться як загальне та часткове, тобто почуття є одним з видів емоцій, які вони в свою чергу поділяють на настрої, афекти, нижчі та вищі почуття [58, с.54]. Є.П. Ільїн ілюструє різницю між почуттями та емоціями за допомогою наступного прикладу: «Мати любить свою дитину в будь-якій ситуації, але вона буде переживати різні емоції в залежності від того, склала дитина іспит чи не склала. Відповідно до результатів на іспиті мати може відчувати радість чи розчарування [26, с.296]».

Третя група дослідників, до якої належать І.П. Павлов, О.Г. Маклаков та ін., розмежовують поняття почуттів та емоцій. Так, І.П. Павлов зазначає, що «почуття – це ставлення людини до предметів і явищ дійсності, а емоція є простішою, це пряме переживання якогось почуття [53, с.210]». О.Г. Маклаков наголошує, що «емоції – це суб'єктивні реакції людини на впливи зовнішніх і внутрішніх подразників, це більш давня форма ставлення людини до навколишнього світу, тому вони притаманні і тварині, і людині. Почуття ж притаманні тільки людині. Свої емоції людина не завжди усвідомлює, а почуття усвідомлює і помічає. Разом з тим емоції без почуття не буває. Емоції пов'язані з областю несвідомого, а почуття представлені в нашій свідомості. Емоції короткочасні, а почуття тривалі, відбивають стійке ставлення до будь-яких конкретних об'єктів [49, с.16]».

До середини 70-х років минулого сторіччя проблема мовної категоризації та вербалізації емоцій була доволі екзотичною, і тільки з появою

в лінгвістиці нової, гуманістичної (або антропоцентричної) парадигми, особливістю якої є пильна увага до людини як творця, носія та користувача мови, лінгвісти вже не могли ігнорувати сферу емоцій як найбільший людський фактор в мові [71, с.7]. З початку 80-х років в зарубіжній лінгвістиці особливу увагу емоціональному аспекту мови приділяють А. Вежбицька, Б. Волек, Дж. Ейтчисон, В.І. Шаховський та ін. Науковці встановили, що, оскільки людська свідомість включає в себе не тільки логічне, а й емоційне відображення дійсності, мова, «матеріалізуючи результати пізнавальної діяльності, відображає, як раціональний, так і чуттєвий бік даної діяльності [55, с.64]», та «поряд з закріпленням результатів пізнавальної діяльності в мові мають отримувати вираз різноманітні переживання та стани суб'єкта, його ставлення до оточення, до інших людей, до самого себе [35, с.232]».

Область людського життя, що пов'язана з емоціями, є одним з найголовніших компонентів психіки та поряд з інтелектом утворює ядро особистості. Так, С.Л. Рубінштейн зазначає, що «почуття людини відображають будову її особистості, виявляючи її спрямованість, її установки: що залишає людину байдужою, що її радує та що засмучує, зазвичай найяскравіше виявляє – а іноді видає – справжню її сутність [57, с.163]». Специфіка емоцій полягає в тому, що вони є одночасно й об'єктом відображення в мові, й засобом відображення самих себе та інших об'єктів дійсності, а також в тому, що їх не можна відділити від суб'єкта, що відображає [70, с.123]. Таким чином, емоції характеризуються суб'єктивністю: неможливо знайти жодних аналогів людських почуттів в об'єктивній дійсності, тобто задоволення, гнів, радість наявні у світі остільки, оскільки у світі є індивід, що їх відчуває [12, с.31]. Окрім цього, суб'єктивна природа емоцій обумовлена тим, що, як зазначає Г. Діллер, «емоції ніколи не проявляються в диференційованому чистому вигляді, а тому їх вербальна ідентифікація завжди суб'єктивна [75, с.26-27]». Тим паче, що кожна емоція, як підкреслює В.І. Шаховський, виражається різними мовними особистостями

по-різному, що залежить від багатьох чинників, в тому числі, і немовних, наприклад, фон спілкування [71, с.5].

Отже, оскільки емоційні процеси відіграють важливу роль в житті людини та їх відсутність унеможлиблює здійснення життєдіяльності повною мірою, а універсальним засобом реалізації емоцій є мова, антропоцентричний підхід потребує вивчення емотивної складової мови. Так, як зазначає В.І. Шаховський, «мова називає та номінує емоції, описує їх, або тільки вказує на них [70, с.18]». Вчений вказує на наступні способи виразу емоцій: «мова може номінувати емоції; може описувати емоції, при цьому не називаючи їх; може вказувати на емоційний стан індивіда, не називаючи самі емоції та не описуючи їх [70, с.19]». Науковець наводить такі приклади: речення з дієсловами *боятися* та *сердитися* – “*Я боюся, бо я серджуся*” демонструють пряму номінацію емоцій; опис емоції при відсутності її називання ілюструють речення типу “*Вона стояла з приємною посмішкою, немов радіючи*”; речення “*Вона зблідла*”, “*Вона насупилася*” також не називають емоцію, але вказують на емоційний стан людини [70, с.19].

Щоб висловити емоції, використовуються не тільки мовні, а й немовні засоби, до яких відносяться міміка, жести, фонація та ін., які є маніфестантами прояву людських емоцій. Таким чином, використання слова-номінації – це найпоширеніший, але тільки один із способів вираження емоцій [70].

1.2.1. Поняття емотивної лексики в сучасній лінгвістиці

Ще до того, як науковці почали приділяти увагу категорії емотивності, в лінгвістиці вже виділялися слова, що мають емоційне значення. Так, І.Р. Гальперін зазначає, що, «на відміну від предметно-логічного значення, тобто «виразу словом загального поняття о предметі чи явищі через одну з ознак, яка, в силу історичного розвитку значень, стала на даному етапі «представником» усього поняття [17, с.107]», емоційне значення реалізує в слові вираз власне емоцій, почуттів, викликаних предметами, фактами, явищами об'єктивної дійсності. Таким чином, в емоційному значенні

виражається суб'єктивно-оцінне ставлення мовця до фактів об'єктивної дійсності [17, с.114]». Науковець підкреслює, що емоційне значення може існувати і поряд з предметно-логічним значенням, і самостійно, а може розкриватися у певному контексті [17, с.115]. Також І.Р. Гальперін наголошує на відмінностях між емоційним значенням та емоційним забарвленням. На його думку, емоційне значення – це притаманне слову вираження почуттів, ставлення, оцінки (особливо очевидним воно стає в тих випадках, коли воно єдине наявне в слові, наприклад, у вигуках), у той час як емоційне забарвлення – це тільки зачатки емоційного значення, тим не менш воно іноді тотожно контекстуальному емоційному значенню [17, с.118-119]. Однак, вчений стверджує, що емоційна забарвленість як поняття ширше, ніж емоційне контекстуальне значення. Усе висловлювання може бути емоційно забарвленим завдяки наявності в ньому слова з емоційним значенням: e.g. *'And, Oh, the city is a general in the ring. Not only by blows does it seek to subdue you.'* (О. Henry.). На прикладі цього речення І.Р. Гальперін демонструє, як вигук *oh* надає емоційне забарвлення всьому висловлюванню [17, с.119].

На сучасному етапі досліджень відображення емоцій в мові, формулювання чіткого визначення поняття «емотивна лексика» ускладнюється наявністю таких суміжних понять, як «лексика емоцій» та «емоційна лексика», які також активно використовуються в науковій літературі. Визначити їх межі складно, оскільки деякі вчені принципово їх розмежовують, а інші – зближують.

Що стосується понять «емотивність» та «емоційність», більшість вчених, серед них Ш. Баллі та В. Шаховський, чітко розмежовують їх, вважаючи емоційність «психологічною рисою особистості, характеристикою якості, стана та рівня її емоційної сфери, а емотивність – лінгвістичною характеристикою тексту (або лексикону) [38, с.8]». Іншими словами, емотивність є мовним виразом (або відображенням) емоційності [38, с.8]. Таким же чином науковці розрізняють емоційність та емотивність висловлювання. Так, «висловлення є емоційним, якщо воно є довільним та

служить засобом вираження емоції мовця без цілі впливу на адресата. Якщо ж висловлювання є навмисним, усвідомленим та має інтенцію впливати на адресата, а значить, здійснюється за допомогою відібраних мовцем з арсеналу емотивних засобів спеціальної лексики, синтаксису та інтонації, воно є емотивним [71, с.12]». Таким чином, емоційність та емотивність належать до термінологічних апаратів різних наук – психології та лінгвістики відповідно. В лінгвістиці вивченням емотивності займається багато дисциплін, однак найбільш повне і докладне висвітлення емотивності отримала в рамках міждисциплінарної науки – емотіології або лінгвістики емоцій, що займається дослідженням зв'язку між мовою і емоціями [3, с.21].

В рамках емотіології поки не існує єдиного визначення емотивності. Так, В.І. Шаховський вважає, що «емотивність – це іманентно приманна мові семантична властивість виражати психічні (емоційні) стани і переживання людини через особливі одиниці мови та мовлення – емотиви [69, с.24]». Слідом за ним, низка вчених (А.С. Ілінська, О.М. Вольф, І.В. Арнольд та ін.) обрали підхід, що виключає зі сфери емотивності одиниці, які іменують емоційні стани, тобто так звану лексику емоцій [69]. Вони наполягають на тому, що лексика емоцій відрізняється від власне емотивної лексики, оскільки в семантиці такої лексики очевидне вираження емоційного ставлення відсутнє, із чого випливає, що вона позначає не самі емоції, а лише думку про них [69].

Інші дослідники дотримуються дещо відмінної думки. Так, Л.А. Піотровська визначає емотивність як «свого роду функцію мовних одиниць виражати емоційне ставлення мовця до об'єктивної дійсності [54, с.15]». Ця дефініція відображає більш широке розуміння емотивної лексики, якого дотримуються також такі дослідники, як Є.М. Галкіна-Федорук, І.І. Квасюк, Л.Г. Бабенко, Н.А. Лукьянова та ін. На їхню думку, склад будь-якого найменування емоції містить емотивні мікрокомпоненти, які підвищують їх емотивну валентність та підсилюють їх здатність до контекстуальної та емотивної атракції. Іншими словами, імена емоцій більш схильні «заряджатися» емотивністю під впливом контексту, ніж інші слова

[33, с.148]. Це зазначає і І.Р. Гальперін, який стверджує, що «слова, що позначають почуття, майже завжди (якщо вони тільки не вживаються в науковій прозі в якості термінів) є емоційно забарвленими, наприклад, слова *hatred, love, anger* та ін. [17, с.119]».

Окрім того, на думку вчених, значний емотивний потенціал тексту складають лексичні одиниці, які не є найменуванням або прямим виразом емоції, проте розкривають емоцію через опис її ознак. Так, С.В. Іонова відносить до такої лексики слова, що вказують на причину, результат, непрямую ознаку емоції, а також слова, що означають способи невербального виразу емоцій: *to grin, to sneer, to weep, to frown, to tremble (with fear or wrath), to snivel, to snarl; світитися (від щастя), зеленіти (від заздрощів), плескати в долоні (від радості)* та ін [27, с.69]. Варто зазначити, що ці висновки підтверджуються й роботами В.І. Шаховського, який вперше ввів таке поняття, як «емосема», під яким він розуміє «специфічний вид сем, що співвідносяться з емоціями мовця та є представленими в семантиці слова як сукупність семантичної ознаки «емоція» та семних конкретизаторів, наприклад, «любов», «презирство», «приниження» та ін., список яких є відкритим [71, с.29]». Таким чином, це ствердження цілком вписується у широке розуміння емотивної лексики, під якою в сучасній лінгвістиці розуміється «уся сукупність лексичних засобів, за допомогою яких виражаються емоції [40, с.11]». Саме цим визначенням емотивної лексики та підходом до її вивчення вирішено послуговуватися надалі, оскільки, як зауважує В.І. Шаховський, в контексті художнього твору, «в певних ситуаціях практично будь-яке слово може прийняти емотивну конотацію [71, с.231]».

Певний інтерес при визначенні категорії емотивності становлять суміжні з нею категорії експресивності та оцінності. Під поняттям «експресивність» ми розуміємо «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мови [93]». В.І. Шаховський вважає експресивність одним із компонентів

денотації та, на його думку, експресивність слова пов'язана зі значенням та типом денотату. Так, наприклад, експресивність слова *кляча* пов'язана з денотатом, тобто з поняттям типу коня, ознакою якого є неміч [71, с.68]. У багатьох роботах експресивність та емотивність ототожнюються, тим не менш, низка дослідників (О.Є. Філімонова, В.І. Шаховський та ін.) вважають, що емотивність та експресивність представляють собою різні мовні явища. У той час як емотивність «може бути представлена у вигляді почуттів суб'єкта (мовця), які виражені без бажання або наміру яким-небудь чином впливати на об'єкт (слухача), експресивність безпосередньо пов'язана з комунікативним актом, в якому вона виступає як засіб суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мови [87]». Таким чином, експресивність завжди передбачає наявність адресата, а прояв категорії емоційності не обов'язково пов'язаний з наявністю адресата. Ю.В. Букіна зазначає, що «емотивність є зазвичай експресивною, експресивність же не завжди пов'язана з виразом емоцій, але завжди протиставлена нейтральній формі викладу. Експресивність вказує на міру, ступень прояву тої чи іншої ознаки [10]».

Оцінність ми розуміємо як «позитивну або негативну характеристику предмета, факту, події, пов'язану з визнанням або невизнанням його цінності для відповідності або невідповідності потребам, інтересам і смакам індивіда [60, с. 15].» У сучасній лінгвістиці емотивність і оцінність визначаються як категорії взаємопов'язані, але їх розуміння відрізняється. Згідно з одним підходом, «оцінність та емотивність складають нерозривну єдність [41, с.12]», згідно з іншим – «компоненти «емотивність» та «оцінність» розглядаються як частина і ціле [15, с. 36]». Щоб розмежувати категорії емотивності, оцінності та експресивності, в мові виділяються слова з емотивним значенням (назви емоцій), слова з емотивним компонентом значення (коннотативи, експресиви) і слова з оцінним значенням (загальнооцінні лексеми типу *добрий, поганий, противний, чарівний*), а також слова з оцінним компонентом значення (*шкапа, барахлити*) [40, с.30]. При цьому В.І. Шаховський виділяє емотивність в якості

конотативного компоненту значення, а експресію та оцінку розглядає як компоненти денотації [72, с.68].

1.2.2. Основні підходи до класифікації емотивної лексики

Формулювання єдиної класифікації мовної вербалізації емоцій ускладнюється відсутністю єдиної психологічної концепції емоцій.

А.С. Ілінська, розвиваючи семіотичну концепцію емоцій, пропонує ділити знаки на емотивні, які здатні безпосередньо виражати емоції та сигналізувати про переживання, і інші знаки, що не емотивно представляють емоції в мові через номінацію, опис і метафоричне зображення [25, с.32]. Дослідниця зазначає, що номінація і опис емоцій несе чисто символічний характер. Ще один спосіб існування емоцій в мові, на її погляд, полягає в емоційних концептуальних метафорах, які уподібнюють емоційні явища та їх непрямі ознаки фізіологічним ознакам (e.g. *to go dark with anger, to brighten up with joy, to be hit by grief*) [25, с.33].

В.І. Шаховський для своєї класифікації емотивної лексики ввів поняття «емотиву» – «мовної одиниці, головною функцією якої є передача емоцій [69, с.25]». Проаналізувавши одиниці з емотивною семантикою та їх функціонування в художньому та повсякденному мовленні, він виділив три семантичних класи емотивності:

- 1) статус обов'язкової (денотативної) емотивності, тобто емотивне значення слова, яке є єдиним компонентом його лексичного значення;
- 2) статус «факультативної», по відношенню до його логіко-предметного компоненту значення слова, емотивності, що і складає власне конотацію слова;
- 3) статус потенціальної емотивності, яка складає емотивний потенціал слова [69, с.11].

На основі цього він вивів наступну класифікацію емотивної лексики:

1) емотиви-афективи (одиниці, чиє емотивне значення виступає єдиним лексичним значенням) та конотативи (одиниці, чия емотивна семантика має статус конотації);

2) нейтральна лексика, що здатна становитися емотивною в мовленні, тобто потенційно емотивна [69, с.27-28].

Л.Г. Бабенко дещо розвинула класифікацію В.І. Шаховського та сформулювала її наступним чином:

1) слова з емотивною семантикою в статусі значення (слова-афективи, що виражають емоційний стан мовця – лайлива лексика, вигуки);

2) слова з емотивною семантикою в статусі додаткового значення (одиниці, що передають емоційне ставлення мовця до предмету номінації чи його ознак);

3) лексика емоцій [3, с.4].

В українському мовознавстві першу спробу класифікувати емотивну лексику зробив А. Бурячок. Усю емотивну лексику він поділяє на такі групи:

1) слова, які використовують для передачі своїх або чийось почуттів, емоцій, настроїв, вираження свого ставлення до повідомлених фактів, для характеристики людини загалом або тільки з якогось боку;

2) слова, що їх уживають дорослі в розмові з дітьми;

3) інтимні звертання;

4) вигуки;

5) слова з суфіксами зменшеності, пестливості, згрублості;

6) слова, які вживаються у непритаманному їм стилі мовлення;

7) підсилювальні і спонукальні частки;

8) слова, що вживаються в оцінюванні ступеня вияву ознаки, дії тощо з боку мовця;

9) модальні.

Однак класифікація А. Бурячка має певні недоліки: одні її складники виділяються за частиномовною належністю, інші – за семантичними характеристиками, треті – на основі словотвірних ознак [30].

Отже, у даному підрозділі було висвітлено розмежування між поняттями емоцій та почуттів та виявлено, що поширення атропоцентричного підходу до вивчення мови обумовило жвавий інтерес дослідників до проблем емотивної лексики. Також було висвітлено специфічний зв'язок між мовою та емоціями та їх відображенням в мові. Окрім цього, у підрозділі було визначено поняття емотивної лексики та надані різні варіанти її класифікації, а також встановлено основні проблеми, що постають перед дослідниками категорії емотивності, а саме: наявність різних підходів до її вивчення та розмежування її від споріднених понять «лексика емоцій» та «емоційна лексика» та близьких до неї категорій експресивності та оцінності.

1.3. Функціонування емотивної лексики в художньому тексті та особливості її перекладу

Наразі лінгвісти і літературознавці приділяють велику увагу ролі емотивної лексики в структурі художнього твору, оскільки, як зазначає В.І. Шаховський, емоції отримують найбільшу репрезентацію саме в художній літературі, тому що в ній зосереджені «емоційні ситуації міжособистісного людського спілкування, імен емоцій, засобів їх мовного/ мовленнєвого/ текстового вираження та опису, тілесної емоційної поведінки та її вербалізації, різних засобів моделювання емоцій та емоційних маніпуляцій [71, с.11]». Про специфіку слова в художньому тексті писали В.І. Шаховський, Л.Г. Бабенко, В.К. Вілюнас та інші. Вони підкреслювали, що слово в художньому тексті, завдяки особливим умовам функціонування, включає в себе додаткові смисли. Гра прямого і переносного значення породжує естетичний ефект художнього тексту, робить цей текст образним і виразним.

На думку Л.Г. Бабенко, емотивний текст представлений двома рівнями – рівнем персонажа і рівнем автора. Дослідниця підкреслює, що «цілісний емотивний зміст передбачає обов'язкову інтерпретацію світу людських емоцій. В образах персонажів можна виявити безліч емотивних смислів.

Сукупність емоцій у тексті (в образі персонажа) – своєрідна динамічна безліч, яка змінюється в міру розвитку сюжету та відображає внутрішній світ персонажа в різних обставинах, у відносинах з іншими персонажами [3, с.124]». Це обумовлено тим, що емотивна лексика завжди тісно пов'язана з людською індивідуальністю, тобто вона відображає структуру індивідуальної свідомості і утримується в емоційній пам'яті. Таким чином, через емотивну лексику можна зрозуміти людську психіку і внутрішній стан людини, вона допомагає пояснити, розкрити і зрозуміти сутність людської особистості персонажа твору [71, с.192-193].

В цілому, в художньому тексті для опису внутрішніх переживань героїв можуть використовуватися різні засоби, наприклад, інтонаційні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні, лексичні. Однак провідна роль у розкритті емоційних станів персонажів належить саме останнім, оскільки вони допомагають втілити не тільки конкретний авторський задум, а й індивідуально-авторську концепцію світу в цілому, в тому числі і уявлення про емоційний світ людини [3, с.121].

Загалом, В.І. Шаховський виділяє наступні функції емотивної лексики в художньому тексті: комунікативна; емотивна та експресивна; прагматична. Реалізація кожної з функцій дозволяє вирішити в художньому творі наступні завдання: створення психологічного портрета персонажа, подання емоційної інтерпретації світу, зображеного в тексті (як з боку героїв, так і з боку автора), його оцінка, розкриття внутрішнього емоційного світу образу автора, а також естетичний вплив на читача твору [71, с. 203].

Особливо важливою функцією емотивної лексики є прагматична, оскільки, як зазначає В.Л. Кудашина, за допомогою саме певної прагматичної установки автор твору допомагає читачу інтерпретувати текст, створити додаткові асоціації, зробити емоційну оцінку подій та повідомляє важливу інформацію [34]. Н.С. Валгіна також вважає, що прагматична установка автора несе в собі, перш за все, ставлення автора до інформації, що повідомляється. Навіть слідуючи загальним правилам і закономірностям побудови художнього

твору, автор доповнює текст своїми індивідуальними корективами, здійснюючи прагматичну установку. Мова автора управляє читацьким сприйняттям, контролює процеси мовної взаємодії і хід розповіді всередині і поза зображуваного світу [11].

Важливість особистісного, індивідуального аспекту в відображенні авторського задуму відзначається також В.В. Виноградовим. Він визначає прояв авторського ставлення як «концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовних структур... [13, с.94]». Відбувається суб'єктивізація, тобто перенесення фокусу сприйняття дійсності з об'єктивного на суб'єктивний. В такому випадку суб'єктом мовлення може бути не тільки автор, а й оповідач та різні персонажі, які уособлюють образ автора в рамках самого твору [13].

Окрім авторської установки в художньому творі також функціонує текстова установка. Дослідження В.Л. Наєра, присвячені порівнянню «інтенції автора» і «прагматичної установки тексту», привели його до висновків, про те, що «ці установки є двома аспектами реалізації наміру автора, що доповнюють один одного, але є протилежними [51, с.56]». На його думку, «інтенція автора – це невербалізована стадія формування несвідомого або свідомого наміру повідомити що-небудь, а прагматична установка тексту – це вербалізована стадія, тобто конкретна та оформлена установка в тексті, матеріалізований намір [51, с.57]».

Також варто відзначити таке явище як «авторський супровід прямої мови персонажів» і його лінгвістичне втілення, проаналізоване О.А. Казанковою. Вона вважає, що весь простір художнього тексту можна розділити на мову «від автора», тобто саму оповідь і авторський супровід прямої мови, і на «чужу» для автора мову, тобто репліки і висловлювання персонажів. Авторський супровід відіграє важливу роль при аналізі прагматичної установки, адже в ньому особливо яскраво виражена інтенція. Там, де авторський супровід відсутній, дається свобода в інтерпретації суті та

емоцій персонажів. В інших же випадках, автор визначає самотійно те, на чому варто зробити акцент і які саме засоби для цього використовувати [28].

1.3.1. Засоби вираження емотивності в художньому тексті

Як було зазначено вище, провідну роль втілення емотивності в художньому тексті відіграють лексичні засоби, перш за все, слова, що належать до певних пластів лексики. І.Р. Гальперін запропонував наступну класифікацію пластів лексики, що можуть використовуватися для створення емотивності:

1. Загальна літературно-книжна лексика
2. Функціональна літературно-книжна лексика
3. Загальнолітературна розмовна лексика
4. Нелітературна розмовна лексика

Загальна літературно-книжна лексика вирізняється значною кількістю слів романського (головним чином, французького та латинського) походження та більш чіткими, порівняно з розмовною лексикою, семантичними межами [17]. До неї зазвичай відноситься лексика емоцій та лексичні одиниці, що описують емоції.

Функціональна літературно-книжна лексика – це «неоднорідні групи слів, що розрізняються за службовою функцією, яку слова несуть в різних стилях мовлення [17, с.57]». Слова з цього пласта, що несуть емотивне навантаження, відносяться до групи емотивів-конотативів та можуть належати до наступних груп:

Поетизми – слова, сфера вживання яких обмежена художньою літературою, а саме – поезією [17, с.64].

Лексичні архаїзми – «слова, які вийшли із загального вживання, але збереглися у пасивному словнику мови та зрозумілі для більшості носіїв [87]». Серед них окремо виділяються історизми – «слова, що вийшли із вживання у зв'язку зі зникненням понять, які вони позначали». Головна стилістична функція архаїзмів – передача колориту певної історичної епохи, але окрім

цього вони можуть виконувати сатиричну функцію та використовуються для відображення глузливо-іронічного ставлення до якогось явища [17].

Іноземні слова та варваризми. На відміну від власне запозичень, іноземні слова визначаються тим, що не втратили свого іноземного вигляду та мають точні еквіваленти у мові, яка запозичує. Варваризми від них відрізняються тим, що вони зафіксовані у словниках. В художньому тексті іноземні слова та варваризми зазвичай виділені курсивом та виконують, головним чином, функцію передачі місцевого колориту [17].

Неологізми – «будь-які нові словарні та фразеологічні одиниці, які з'явилися у мові на даному етапі її розвитку та або позначають нові поняття, що виникли в результаті розвитку науки і техніки, нових умов життя, соціально-політичних змін тощо, або виражають новими словами, що створені у емоційно-стилістичних цілях, вже існуючі поняття [17, с.77]». І. Р. Гальперін пропонує перший тип неологізмів називати термінологічними, які за своїми функціями у художньому тексті схожі з термінами, а другий – стилістичними, також відомими як *авторські неологізми* або *оказіоналізми*. У літературних творах вони можуть виконувати дві основні функції: розкривати додаткові риси явища або виявляти ставлення автора до фактів об'єктивної дійсності [17].

Як зазначає В.С. Виноградов, *оказіоналізми* можна поділити на потенціальні (*потенціалізми*) та індивідуально-авторські (*еогологізми*) [14, с.64]. *Потенціалізми* він визначає як «нові лексичні одиниці, які створюються в процесі спілкування на основі високопродуктивних словотворчих моделей. Авторська індивідуальність майже не впливає на їх створення, вони дуже схожі на існуючі в мові слова. Забарвлення новизни нібито стушується в них завдяки високій регулярності словотвірного типу, до якого належить створене слово [14, с.64-65]». *Еогологізми* в свою чергу «створюються за незвичайними або малопродуктивними моделями мови і відрізняються індивідуально-авторською своєрідністю і помітною новизною [14, с.64]».

Загальнолітературна розмовна лексика виділяється такими ознаками як багатозначність, «більша емоційна забарвленість у порівнянні з загальною літературно-книжною лексикою та обмеженість вживання, здебільшого, діалогічною мовою [17, с.83]».

Нелітературна розмовна лексика вирізняється неофіційним характером. І.Р. Гальперін зазначає, що розрізнити нелітературну та загальнолітературну розмовну лексику досить важко, тому що «між ними немає чітких граней [17, с. 85]».

З тих прошарків слів, що належать до цього лексичного пласту, найбільший емотивний потенціал мають наступні слова:

Сленг. Надати точне визначення поняттю сленг складно, тому що погляди науковців на нього сильно відрізняються, бо, як пояснює І.Р. Гальперін, «він охоплює забагато стилістичних розрядів слів, найрізноманітніших за своєю сутністю і функціях [17, с.89]». Так, у словниках даються наступні дефініції: сленг – це «жаргон, частіше молодіжний; вкраплення в мовлення англійської або американської розмовної лексики»; «те ж, що й жаргон; сукупність жаргонізмів»; «мовлення соціально або професійно відокремленої групи, жаргон»; «елементи мовлення, які не співпадають з нормою літературної мови (зазвичай експресивно забарвлені [93]». Звідси зрозуміло, що у лексикографії сленг так чи інакше ототожнюється з жаргоном.

Аби вирізнити сленг з-поміж іншої нелітературної розмовної лексики І.Р. Гальперін запропонував наступне визначення сленгу: «прошарок лексики і фразеології, який з'являється у сфері живого мовлення в якості розмовних фразеологізмів та легко переходить у прошарок загальноновживаної літературної розмовної лексики [17, с.91]». На думку вченого, головна відмінність сленгу від інших прошарків нелітературної лексики полягає в тому, що жаргонізми, вульгаризми тощо попадають до розряду літературної лексики з більшими труднощами.

Стилістичні функції сленгу визначаються його природою, тобто, оскільки його головна риса – це емоціональність, то у художньому творі вони використовуються, головним чином, задля більш емоційно насиченої характеристики описуваного предмета чи явища [17].

Професіоналізми – «слова і вирази, що властиві мовленню представників тієї чи іншої професії або сфери діяльності, які проникають у загальнолітературне вживання (переважно в усне мовлення) і зазвичай виступають як простомовні, емоціонально забарвлені еквіваленти термінів [87]». У художньому стилі професіоналізми або слугують засобом мовленнєвої характеристики, або виступають як образний вираз, що виділяє якусь ознаку або рису описуваного явища [17].

Жаргонізми – «різновид мовлення, який використовується переважно в усному спілкуванні окремої відносно стійкої соціальної групи, що об'єднує людей за ознакою професії, стану у суспільстві, інтересів, або віку [87]». Як відзначає І.Р. Гальперін, «найбільш характерною рисою жаргонізмів є секретність [17, с.97]», тобто вони відомі тільки певній групі людей, що ними послуговується. В стилі художнього мовлення жаргонізми можуть бути використані для мовленнєвої характеристики героїв [17].

Вульгаризми – «не прийняте національною літературною мовою, неправильне, побутове, або іншомовне слово чи вираз [17, с.579]». І.Р. Гальперін дотримується думки, що «більш доцільно закріпити цей термін за певною групою слів і фразеологізмів, об'єднаних за ознакою... грубості, що межує з непристойністю [17, с.102]». В художній літературі вульгаризми використовуються переважно у прямій мові персонажів для вираження сильних емоцій [17].

Лексичні діалектизми – «характерні для діалектів мовні особливості [87]». В художньому стилі вони виконують функцію мовної характеристики героїв за належністю до певної території або соціальної групи [17].

Окреме місце в системі емотивної лексики займають *вигуки*, під якими ми розуміємо особливий розряд слів, які не мають предметно-логічного

значення, а мають тільки емоційне значення [17, с.115]. Емотивні вигуки виражають певні емоції суб'єкта в зв'язку з різними подіями. В їх основі лежить миттєва загальна емоційна (негативна або позитивна) реакція на навколишню дійсність (вербальний або невербальний стимул) [18, с.78]. І.Р. Гальперін наводить приклади таких слів, як *alas, oh, ah, gosh, gee* та ін., та зазначає, що «вони фактично не мають предметно-логічних значень і є тими словами, які виражають поняття про почуття [17, с.115]». Також науковець підкреслює, що вигуки є тією частиною речення, що «забарвлює все висловлювання в відповідні емоціональні тони [17, с.147]».

Окрім цього, І.Р. Гальперін виділяє групи прикметників (e.g. *wonderful, horrible, terrible, nice, awful, great*), що можуть наближатися в своєму значенні до вигуків «завдяки невизначеному предметно-логічному значенню і більшій модальній навантаженості [17, с.117]». На його думку, «більшість цих прикметників уподібнюються вигукам з точки зору того суб'єктивно-емоційного значення, яке вони несуть в різному вживанні [17, с.117]». Дослідник зазначає, що «недарма словники часто відзначають як особливі значення цих слів (крім предметно-логічних) ті значення, які вони називають «intensives» – «підсилювачі», визнаючи за цими словами емоційно-підсилювальні значення [17, с.117]».

Засоби образної виразності також відіграють особливу роль в художньому тексті: вони відображають суть художнього мислення та бачення світу. Ця особливість дозволяє художньому твору передавати емоції по двом каналам (раціонально-логічному та образному), таким чином обумовлюючи високий ступінь емотивності тексту [39].

Особливо важливу роль в створенні емотивності в тексті відіграють метафора та порівняння, що часто виступають вербалізованими в тексті конотативами [4, с.20]. Під *метафорою* ми розуміємо «відношення предметно-логічного значення і значення контекстуального, засноване на схожості ознак двох понять». Вона реалізується у контексті, в якому всі члени сполучення виступають тільки в одному предметно-логічному значенні, таким

чином уточнюючи метафору, яка несе подвійне значення. Наприклад, у рядку *'My body is the frame wherein 'tis (thy portrait) held'* (W. Shakespear) слово *frame* реалізує предметно-логічне значення *рама* як конкретний образ та контекстуальне – те, що обрамовує, місце для зберігання [17, с.125].

Порівняння – стилістичний прийом, сутність якого полягає у тому, що «два поняття, які зазвичай відносяться до різних класів явищ, порівнюються між собою за якоюсь рисою [17, с.167]». При цьому І.Р. Гальперін зазначає, що «обов'язковою умовою...є схожість якої-небудь риси при повній розбіжності інших рис [17, с.167-168]». Наприклад, *'The gap caused by the fall of the house had changed the aspect of the street as the loss of a tooth changes that of a face.'* Як і метафора, порівняння виступає дієвим засобом характеристики явищ дійсності та вираження індивідуального авторського світовідчуття [17].

До інших прийомів, за допомогою яких може будуватися емотивність тексту відносяться наступні:

Іронія – «це стилістичний прийом, за допомогою якого в слові з'являється взаємодія двох типів лексичних значень: предметно-логічного і контекстуального, що базується на відношенні протилежності (суперечності)». Хоча іронію не слід ототожнювати з гумором, її основна функція – викликати гумористичне ставлення до описуваних предметів або явищ. Наприклад, у реченні *'It must be delightful to find oneself in a foreign country without a penny in one's pocket.'* слово *delightful* має значення протилежне предметно-логічному, але воно не знищується контекстуальним значенням, а співіснує з ним, підкреслюючи відношення суперечності [17, с.133].

Підвидом іронії є *антифразис* – «стилістичний прийом, при якому слово або фраза вживаються у протилежному значенні для створення іронічного ефекту [93]»: e.g. *'He's only a child of 50 years old.'*[91]

Вищим ступенем іронії вважається *сарказм* – «їдка насмішка, що заснована не тільки на посиленому контрасті того, що мається на увазі та того,

що зображується, але й на негайному навмисному оголенні зображуваного [93]».

Епітет – «виразний засіб, що базується на виділенні якості, ознаки описуваного явища, яке оформлюється у вигляді атрибутивних слів або словосполучень, що характеризують дане явище з точки зору індивідуального сприйняття цього явища [17, с.138]». Як зрозуміло з цього визначення, у художній літературі, епітет відіграє роль, перш за все, оціночну, тобто він передає особисте ставлення автора до явища. Він створює необхідну емоційну атмосферу та націлений на певну реакцію читача: e.g. *fantastic terrors* (Е. Поє); *dark forest; gloomy twilight; slavish knees* (J. Keats); *midnight dreary* (Е. Поє.) [17, с.142].

Оксюморон – це «таке словосполучення, в якому означення протирічить означуваному слову за смислом [17, с.143]». Наприклад, *'I have but one simile, and that's a blunder, For wordless woman, which is silent thunder.'* (G. Byron) [17, с.145]. Як і інші стилістичні прийоми, оксюморон слугує для більш яскравої характеристики предмета або явища, при цьому він виявляє внутрішні протиріччя, що закладені у самій природі фактів дійсності. Оксюморон також відображає індивідуальне ставлення письменника до предмета [17].

Гіпербола – «художній прийом перебільшення, причому такого перебільшення, яке з точки зору реальних можливостей здійснення думки представляється сумнівним або просто нездійсненим [17, с.151]». Наприклад, *'I had to wait in the station for ten days – an eternity.'* (J. Conrad) [91]. І.Р. Гальперін зазначає, що не слід плутати гіперболу та просте перебільшення, «яке може виражати емоційно-збуджений стан мовця [17, с.151]». Тим не менш, такі перебільшення (e.g. *I beg a thousand pardons, scared to death, tremendously angry*) іноді називають *розмовними гіперболами*.

Зворотнім по відношенню до гіперболи прийомом є *літота* – «1) стилістична фігура явного і навмисного применшення з метою посилення виразності; 2) стилістична фігура навмисного пом'якшення виразу шляхом зміни слова протилежним, але негативним за значенням [92]»: *'I am not*

unaware how the productions of the Grub Street brotherhood have of late years fallen under many prejudices' (J. Swift) [91]

Антономазія – «один з окремих випадків метонімії, в основі якої полягає співвідношення місця, де відбулася якась подія і сама подія, людина, яка відома яким-небудь вчинком, діяльністю і сам вчинок, діяльність [17, с.135]». Наприклад, '*Society is now one polished horde, Form'd of two mighty tribes, the Bored and Bored.*' (G. Byron)

Перифраз – «стилістичний прийом, який у формі вільного словосполучення або цілого речення замінює назву відповідного явища чи предмета [17, с.158]». Найбільш характерною стилістичною функцією перифраза є функція додаткової характеристики описуваного явища. Наприклад, Діккенс подає таке визначення поняттю *мату*: '*I understand you are poor, and wish to earn money by nursing the little boy, my son, who has been so prematurely deprived of what can never be re-placed.*'

Особливий стилістичний ефект можна отримати при поєднанні слів, що належать до різних стилістичних пластів. І.Р. Гальперін вважає, що таке явище можна умовно назвати *лінгвістичним оксюморомом*. На відміну від логічного оксюморона, який було розглянуто вище, у цьому випадку «слова не загублюють своє стилістичне забарвлення та не набувають якихось додаткових відтінків значення [17, с.178]». Лінгвістичні оксюморони можуть будуватися на поєднанні таких груп слів: терміни і поетизми; літературно-книжні і побутові розмовні слова; поетизми, літературно-піднесені, іншомовні слова та жаргонізми. Головна стилістична функція цього прийому – гумористична та сатирична характеристика зображуваного явища [17].

Емотивне навантаження в тексті несуть також фразеологічні сполучення. Під фразеологічними сполученнями ми розуміємо «сполучення слів, в яких значення цілого домінує над значенням складових частин або...значення цілого сполучення не зовсім точно, а іноді і зовсім не виводиться із суми його складових частин [17, с.169]». Проблема класифікації фразеологічних сполучень до сих пір не вирішена до кінця та є суперечливою,

але, оскільки вона не виграє вирішальної ролі при аналізі ідіолекту письменника, для зручності ми будемо послуговуватися саме терміном «фразеологічні сполучення» незалежно від ступеню зрощення компонентів. Емотивність фразеологізмів породжується їх внутрішніми формами, тобто образами, які закладені в основі фразеологізмів. Ці образи не є безпосередньо чуттєвими уявленнями, але вони уявні та умоглядні. Тому можна припустити, що все фразеологізми, які мають образну внутрішню форму, є емотивними за характером свого значення [67, с.4].

1.3.2. Особливості перекладу емотивної лексики

Переклад емотивно забарвленої лексики представляє певну проблему для перекладачів. Головним чином, це відбувається через те, що емоційний вираз, на відміну від логічного, раціонального, більше прагне до імпліцитності, та, втілюючись в мовних одиницях, при перекладі не піддається традиційному буквальному тлумаченню в іншій мовній системі. І.В. Гюббенет стверджує, що в рамках художнього тексту емоційні ситуації розвиваються семантично і коннотативно, в них з'являється підтекст, додаткові внутрішні смисли і форми, через що утворюється вертикальний контекст на змістовному рівні, релевантний тільки в конкретному тексті. Тому процес формулювання певних універсальних способів перекладу емотивного змісту висловлювання ускладняється [21, с.19].

Крім того, що емотивність в тексті найчастіше є контекстуальною, вона, як зазначено вище, зазвичай вбирає в себе складні, багатоскладові мовні одиниці (метафори, порівняння, фразеологізми), які охоплюють не тільки окремі лексеми або словосполучення, а й речення, цілі частини тексту. Подібні форми не часто збігаються в англійській і українській мовах і підбір відповідних еквівалентів не завжди приносить бажаний результат, як з емотивної точки зору, так і змістовної або стилістичної. Тому вирішено доцільним послуговуватися поняттям «динамічна еквівалентність», яке запропонував Ю. Найда. Найважливішим принципом динамічної

еквівалентності є те, що передбачається адаптація лексики і граматики таким чином, щоб переклад звучав так, «як автор написав би на іншій мові». Ю. Найда вважає, що «динамічна еквівалентність може забезпечити виконання головної функції перекладу – повноцінної комунікативної заміни тексту оригіналу». Саме таким чином можлива передача емотивної інформації однієї мови на іншу, адже важливо не просто донести фактичну інформацію до читача, а й викликати емоції, максимально наближені до тих, що оригінальний текст викликав у носіїв мови [78, с.184].

Варто відзначити, що ключовим моментом при перекладі емотивної лексики є соціокультурна адаптація тексту, оскільки передача культурної специфічності в більшості випадків пов'язана з проблемами і втратами при перекладі, особливо емотивно-прагматичної складової тексту [22]. Це викликано тим, що як підкреслює В.І. Шаховський, не дивлячись на те, що «емоції є загальнолюдською універсалією, їх відображення в мові національно специфічне, тому емотивний компонент семантики мови треба розглядати у складі його культурознавчого аспекту [71, с.12]».

Окрім цього, не менш важливим з точки зору адекватної інтерпретації тексту є виділення домінантної емотивності, яка визначається «як особливостями авторського менталітету, так і мовною національною картиною світу, що знаходять відображення в епізодах художнього тексту та дозволяють скорегувати імпліцитні смисли, закладені автором у творі [50]».

Таким чином, виявивши домінантну емотивність, перекладач за допомогою принципу динамічної еквівалентності здатен трансформувати вихідний текст, узгодити його з культурними, соціальними та іншими реаліями народу мови перекладу з найменшими втратами з боку емотивної завантаженості тексту.

Отже, у даному підрозділі було висвітлено особливості функціонування емотивної лексики в художніх творах; визначено її головні функції; наведена класифікація різних пластів лексики та засобів художньої виразності, за допомогою яких може бути виражена емотивність; проаналізовані основні

проблеми, які постають при перекладі емотивної лексики та способи їх вирішення.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У даному розділі висвітлено поняття та теоретичні засади вивчення ідіостилю, емоцій та емотивної лексики як однієї із визначних рис ідіостилю, особливості її функціонування в художньому тексті та проблеми її перекладу.

Встановлено, що проблема індивідуальної реалізації мови викликала інтерес вчених ще у 19 сторіччі та, незважаючи на наявність дослідників, які відкидають це поняття, більшість з них погоджується з існуванням індивідуального стилю внаслідок індивідуального характеру мови.

Проаналізовано основні проблеми, які постають перед дослідниками індивідуального стилю, а саме: наявність розбіжностей у визначенні поняття, співвідношення понять ідіолекту та ідіостилю та вибір підходу до його вивчення.

Досліджено різні думки вчених щодо тотожності ідіолекту та ідіостилю, в результаті чого вирішено дотримуватися точки зору, згідно з якою поняття ідіолекту є ширшим, ніж поняття ідіостилю, тому що воно враховує екстралінгвістичні чинники формування індивідуальних проявів мовлення, у той час як ідіостиль пов'язаний суто з літературним стилем письменника. Таким чином, обґрунтовано вибір саме поняття ідіостилю як основи дослідження, оскільки воно здебільшого використовується у контексті творчості письменника, а матеріалом дослідження слугує саме літературний твір.

Висвітлено три основні способи вивчення ідіостилю, з яких за основу дослідження було взято лексикоцентричний підхід, який більше відповідає цілям даного дослідження, оскільки об'єктом дослідження є емотивна лексика як визначна риса ідіостилю С. Фрая.

Встановлено, що вивчення вербалізації емоцій в мові пов'язано з бурхливим розвитком антропоцентричного напрямку в лінгвістиці.

Розглянуто два основних погляди на сутність емотивності. Згідно з першим підходом, зі сфери емотивності виключають лексику, що називає емоції, через відсутність позначення очевидного емоційного ставлення в

семантиці таких слів. За другим підходом, у певному контексті, особливо в контексті художнього твору, майже будь-яка лексика може набувати емоційного значення.

Висвітлено проблему розмежування поняття емотивної та емоційної лексики, а також категорії емотивності зі спорідненими категоріями експресивності та оцінності.

Проаналізовано роль та функції емотивної лексики в художньому тексті, серед яких домінуючою є прагматична.

Наведено лексичні засоби, за допомогою яких в художніх творах передається емотивність, та висвітлено основні перекладацькі проблеми, що постають при перекладі емотивної лексики та способи їх вирішення.

РОЗДІЛ 2

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ЕМОТИВНОЇ ЛЕКСИКИ В РОМАНІ СТВЕНА ФРАЯ «THE HIPPOPOTAMUS» ТА ЇЇ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У даному розділі проаналізовано особливості використання емотивної лексики та стилістичних прийомів з емотивною функцією як визначної риси ідіостилю Стівена Фрая у романі «The Hippopotamus» та способи її перекладу українською мовою.

2.1. Загальні результати дослідження

Оскільки на даний момент не існує офіційного українського перекладу твору, усю емотивну лексику розглянуто на прикладі авторського перекладу роману.

Слід зазначити, що головною особливістю роману «The Hippopotamus» є те, що сам він написаний нібито від особи протагоніста, як стає зрозумілим з передмови. Важливо відмітити умовний поділ тексту твору на три частини, а саме: оповідання від першої особи (особи протагоніста), яке полягає в основі передмови, першої, восьмої, дев'ятої глави та частини сьомої глави; оповідання від третьої особи автора (яким також є протагоніст), використане у другій, шостій та частково в третій та п'ятій главах, оповідання в епістолярній формі, представлене в третій, четвертій, п'ятій главі та частині сьомої глави та оповідання в щоденниковій формі, яке можна знайти в сьомій главі. Саме ця особливість обумовлює значні відмінності у виборі відповідних видів емотивної лексики та стилістичних прийомів в різних частинах роману.

На основі розглянутих у першому розділі класифікацій емотивної лексики, складено наступну класифікацію, якою вирішено послуговуватися надалі:

I. Емотивна лексика (эмотиви):

- а) слова з емотивною семантикою в статусі значення (слова афективи, що виражають емоційний стан мовця – лайлива лексика, вигуки);
- б) слова з емотивною семантикою в статусі додаткового значення (конотативи, що передають емоційне ставлення мовця до предмета номінації або його ознак) [70, с.27].
- II. Лексика емоцій – слова, що називають емоції.
- III. Лексичні одиниці, що описують емоції (слова, що вказують на причину, результат, непрямую ознаку емоції) [3, с.5].

У процесі роботи використано наступні критерії відбору емотивних одиниць: для афективів – словникові позначки, для конотативів, лексики емоцій та одиниць, що описують емоції – наявність семи емотивності, яку можуть набувати майже будь-які слова в певному контексті, особливо в контексті художнього твору.

Кількісні показники емотивної лексики в тексті (усього виявлено 2093 одиниці) можна продемонструвати наступною таблицею:

Таблиця 2.1.

Кількісні показники емотивної лексики в англійському тексті

№	Вид	Кількість	Відсоток
1	Емотиви	1113	53,2%
2	Лексика емоцій	612	29,3%
3	Лексичні одиниці, що описують емоції	368	17,57%
	Усього	2093	100%

2.2. Емотиви в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus»

Емотиви, до яких ми відносимо афективи та конотативи, є найчисельнішим видом емотивної лексики, що зустрічається у творі. Вони представлені у кількості 1113 одиниць з загальних 2093 одиниць емотивної лексики. З них 552 одиниці складають афективи, 561 – конотативи.

2.2.1. Афективи в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus»

Афективи представлені на проаналізованих сторінках твору у кількості 552 одиниці.

Частотність використання різних лексичних груп в якості афективів можна проілюструвати наступною таблицею:

Таблиця 2.2.1.

Використання лексики в якості афективів

№	Назва	Кількість	Відсоток	Приклад
1	Вульгаризми	229	41,4%	<i>'Let me in, it's bloody freezing out here.'</i> – “Дай увійти, тут просто собачий холод. ”
2	Вигуки	187	33,8%	<i>'The whisky stung Simon's throat and tears started in his eyes. 'Whooh!' he said.'</i> – “Віскі обпик Саймону горло і на його очах виступили сльози. « Ух! » випалив він.”
3	Загальнолітературна розмовна лексика	120	21,7%	<i>""Ted, that's a terrible thing to say. I know you must be a wonderful father, if the way you treat Davey is anything to go by.'</i> – “Тед, ти кажеш жахливі речі. Я знаю, ти, напевно, чудовий батько, якщо судити по тому, як ти ставишся до Деві.”

Продовження табл. 2.2.1.

4	Сленг	13	2,3%	<p><i>'If you develop a publisher's yellow streak, you can always change the names and dates – buggered if I care.'</i> –</p> <p><i>“Якщо ви проявите видавницьку малодушність, то завжди можете змінити імена і дати – чорта з два мене це хвилює.”</i></p>
5	Оказіоналізм	2	0,3%	<p><i>'He sat in the library, filling a shaft of light with cigarette smoke and emptying the newspapers of gossip. 'Morning, heartsworth.'</i> —</p> <p><i>“Він сидів у бібліотеці, наповнюючи сніп світла сигаретним димом та спорожнюючи газети від пліток. "Доброго ранку, серденько."”</i></p>

Продовження табл. 2.2.1.

6	Іноземне слово	1	0,1%	<p><i>“Carissimo, I said, I’ll grant you it’s a monster, but after what I’ve been through this last week you’ll be lucky if it touches the sides.”</i> –</p> <p><i>“Carissimo,”</i> відповів я,</p> <p><i>“Визнаю, він в тебе велетенський, але після того, через що я пройшов за цей останній тиждень, тобі пощастить, якщо він хоча б дістанеться боків.”</i></p>
	Усього	552	100%	

У тексті афективи, до яких відносяться, головним чином, вигуки та лайлива лексика, виконують свою головну функцію: виражають емоційний стан персонажів (e.g. *‘You were supposed, in that tradition, either to clutch your head and groan ‘Uh-oh, too many Martinis,’ or to gurgle, hiccup and ask the barman for another and another, all on account of how Doris Day doesn’t understand you.’* [89, с.276] – *“За цією традицією, ти або хапаєшся за голову та стогнеш: “Ой-йой, переборщив з мартіні,” або булькаєш, гикаєш та просиш бармена налити ще й ще, а все тому, що Доріс Дей тебе не розуміє.”*) або їхнє суто емоційне ставлення до оточуючих їх явищ, речей або людей (e.g. *‘He wouldn’t remember of course, because they never do, but it was I who discovered the little prick in the first place.’* [89, с.13] – *“Він це, звичайно, не пам’ятав, тому що вони ніколи не пам’ятають, але саме я відкрив цього недоумка, коли він тільки починав.”*). Тому вони використані здебільшого у главах з оповіддю від першої особи. У другій, шостій та частково в третій та п’ятій главах, де оповідь ведеться від третьої особи, вони задіяні найменше та тільки у прямій мові. Таким чином,

афективи не тільки вказують на емоційний стан персонажів, а й також виконують роль їхньої мовленнєвої характеристики.

Найлегшими для перекладу афективами виявилися *вигуки*, які представлені у тексті у кількості 187 одиниць, оскільки всі використані в тексті одиниці мають відповідники в мові перекладу. Треба відзначити, що для найпоширеніших у тексті вигуків *oh* та *ah* відповідники є варіантними, а тому в деяких випадках один і той самий вигук перекладено різними відповідниками в залежності від комунікативної ситуації. Наприклад, у реченні ‘*Oh, come off it, Tedward, you know perfectly well what I'm talking about.*’ [89, с.353] – “*Ой, та годі тобі, Тедварде, ти чудово розумієш, про що я кажу.*” вигук ‘*oh*’ виражає роздратування удаваною наївністю співбесідника; у прикладі ‘*Oh, Ted, you wonderful man!*’ *She tugged at my sleeve like a child.*’ [89, с.360] – “*”Ох, Тед, ти чудова людина!” Вона по-дитячому смикнула мене за рукав.*” його використано вже для відображення радості та захвату, а у реченні ‘*Oh, he'll have no trouble, will you, Davey?*’ *she said, laying a hand on his shoulder.*’ [89, с.345] – “*”О, ніяких проблем у нього не виникне, правда, Деві?” промовила вона, поклавши руку йому на плече.*” ним виражено вдоволеність та прихильне ставлення до співбесідника.

Аналогічним чином підбиралися варіантні відповідники ще одного поширеного у тексті вигуку *ah*, який в залежності від контексту слугував ідентифікатором вдоволення (e.g. ‘*Ah!*’ *I said, sighting the drinks table. Everything is as it should be.*’ [89, с.70] – “*”Ага!” вигукнув я, націливши око на столик з напоями. “Все на своєму місці.”*”), жалю (e.g. ‘*Ah. I'm so sorry, my dear fellow. I must have made a mistake. I should not have been doubting you.*’ [89, с.241] – “*”Ах. Мені дуже шкода, мій дорогий друже. Скоріш за все, я помилився. Мені не слід було сумніватися в вас.”*”), подиву (e.g. ‘*I am happy to be able to tell you, Mr Lennox, that it is in fact pleasantly rare for a child to be admitted to this hospital with human bite-marks to the penis.*’ ‘*Ah.*’ [89, с.339] – “*”Я рада повідомити вам, містере Леннокс, що, насправді, до цього шпиталю, на щастя, рідко привозять дітей зі слідами людських укусів на пенісі. ” А.”*”).

Тим не менш, у деяких випадках при перекладі речень, в яких містяться вигуки, було вирішено вдатися до перекладацьких трансформацій. Так, хоча у наступних реченнях вигуки перекладено точними еквівалентами, при перекладі дієслова *said* в обох випадках було вирішено вдатися до прийому *конкретизації*, під якою ми розуміємо «заміну слова або словосполучення вихідної мови з більш широким референційним значенням словом або словосполученням мови перекладу з більш вузьким значенням [6, с.210]», аби підсилити емоційність вигуку: e.g. *'The whisky stung Simon's throat and tears started in his eyes. 'Whooh!' he said.'* [89, с.50] – “Віскі обнік Саймону горло і на його очах виступили сльози. «Ух!» **випалив** він.”; *'Christ!' said Conrad.'* [89, с.57] – “”**Господи Ісусе!**” **вигукнув** Конрад.”

Використання такої трансформації обумовлено тим, що англійській мові різноманіття лексичних форм виразу засобів введення прямої мови властиве в меншому ступені, ніж українській, що вимагає від перекладача експлікувати такі засоби та елімінувати невизначеність їх опису шляхом використання у перекладі дієслів з вузьким значенням, наприклад, *вигукнув, заперечив, відрізав, обурився* [20, с.14].

У деяких випадках вигуки в українському перекладі ми вбачаємо зайвими та не автентичними, тому при перекладі таких вигуків було вирішено вдатися до прийому *опущення*, під яким ми розуміємо «усунення семантично надмірних елементів вихідного тексту», тобто таких слів, які «виражають значення, що можна витягти з тексту без їхньої допомоги [6, с.226-230]». Так, у перекладі речення *'Oh look . . .' he said. 'Come on, Uncle Ted...'* [89, с.373] – “”**Послухайте...**” **благав** він. **”Годі вам, дядьку Тед.”**” вирішено опустити вигук *oh*, при цьому вдавшись до конкретизації дієслова *said*, аби передати емоційність вислову.

В прикладі *'Oh be quiet, all of you!' she stormed. 'You just don't see, do you?'* [89, с.372] – “”**Та замовкніть ви всі!**” **бушувала** вона. **”Ви ж просто не розумієте.”**” також надмірний для української мови вигук *oh* було замінено на

підсилювально-видільну частку *та*, яка допомагає зберегти емоційний відтінок фрази.

При перекладі вислову ‘*Oh, for hell’s sake!*’ *I had frankly had it with this stiff-bosomed prude. ‘You’re a doctor, not a damned social worker.’* [89, с.341] – ““*Чорт забирай!*” по правді кажучи, я вже був ситий цією тугогрудю ханжею по горло. “*Ви ж доктор, а не довбаний соціальний робітник.*”” вигук *oh* опущено без додаткового використання інших трансформацій та прийомів, оскільки за ним слідує вигук *for hell’s sake*, що містить вульгаризм *hell*, який в запропонованому перекладі *Чорт забирай!* дозволяє передати емоційність вислову, при цьому не перевантажуючи переклад зайвими елементами.

Варто зазначити, що у тексті твору зустрілися *оказіональні вигуки*: е.г. ‘*Un-yippee and un-hurrah.*’ [89, с.147] – “*Не-уху і не-ура.*”. Оскільки їх було створено за високопродуктивною словотворчою моделлю, тобто з використанням поширеного негативного префіксу *un-*, вони не викликали труднощів при перекладі та були перекладені еквівалентним українським префіксом.

Не викликала труднощів при перекладі й *загальнолітературна розмовна лексика*, використана у творі в якості афективів. Вона здебільшого представлена емоційно забарвленими звертаннями (е.г. ‘*Comes easily to you, my dear, but we Bohemians have got to strive for the effect of insouciance.*’ [89, с.66] – “*Вам це легко дається, моя люба, але ми, представники богеми, маємо прикласти зусилля, аби досягнути ефекту безтурботності.*”; ‘*I’m surprised you aren’t on your way there now, darling.*’ [89, с.132] – “*Я здивована, що ти не їдеш туди прямо зараз, милий.*”), які здебільшого перекладено варіантними відповідниками без додаткового використання перекладацьких трансформацій. Однак, у деяких випадках при перекладі таких одиниць використано зменшувальні суфікси, такі як *-к-* та *-еньк-*: е.г. ‘*What a load of rottrous balls, darling, said Oliver.*’ [89, с.170] – “*“Любчику, що за нафосні дурниці,” сказав Олівер.*”; ‘*Wendy Whisky is becoming offended by your inattentions, dear.*’ [89, с.295] – “*Венді Віскі починає ображатися через те, що*

ти приділяєш їй так мало уваги, **дороженький**.” Це обумовлено потребою відобразити індивідуальну манеру мовлення персонажу.

Окрім емоційно забарвлених звертань, загально-літературна розмовна лексика в якості афективів представлена також підсилювальними словами на кшталт *wonderful, horrible, terrible, nice, awful*. Майже всі вони перекладені за допомогою варіантних відповідників в українській мові, однак в поодиноких випадках, аби досягнути більшої автентичності перекладу, використано прийом *цілісного перетворення*, під яким ми розуміємо «перетворення внутрішньої форми будь-якого відрізка мовного ланцюга – від окремого слова (зазвичай складного) до синтагми, а іноді й цілого речення [56, с.60]»: e.g. ‘*Davey, I said, looking at him straight. It's simply wonderful to be here.*’ [89, с.71] – “*„Деві,” сказав я, дивлячись прямо йому в очі. „Я такий радий, що приїхав.”*”

Ще одним видом афективів, використаних у тексті, є *вульгаризми*, представлені у кількості 229 одиниць. У більшості випадків їх було перекладено або прямими відповідниками в українській мові, або за допомогою прийому *генералізації*, під яким ми розуміємо «заміну одиниці вихідної мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням [6, с.213]», у тих реченнях, де неможливо було підібрати еквівалент. Так, у реченні ‘*The few fires of good anger and proper passion that had flickered in his early work had been **pissed out** by an insufferably pompous state-of-the-nation gravity and a complete indifference to the audience or awareness of the theatre.*’ [89, с.13] – “*„Ті нечисленні вогники доброго гніву та належної пристрасті, що спалахнули у його ранній роботі, **грубо загасила** нестерпно пихата офіційна серйозність та повна байдужість до цієї публіки та знань про театр.”* при передачі фрази *had been pissed out* генералізацію було поєднано з додаванням прислівника *грубо*, яке непрямым чином натякає на первісне значення виразу.

Аналогічним чином ми вдалися до прийому генералізації при перекладі вульгаризмів, що містять слово *fuck* у тих випадках, коли більш точний

переклад таких виразів вбачали не автентичним для української мови: e.g. ‘*It’s a short step from using the word ‘special’ to ending conversations on the telephone with ‘I love you’ instead of the more usual and desirable ‘Good-bye’ or ‘Fuck off, then.’*’ [89, с.199] – “Від використання слова “особливий” до завершення телефонних розмов словами “Я тебе люблю”, замість більш звичного та прийняттого “До побачення” та “Ну все, **нішов ти**”, лише один крок.”; ‘*And I suppose you want the name of the parents of the girl too, so you can **fuck up** two families at once, is that it?’* [89, с.342] – “Гадаю, вам потрібні також імена батьків дівчинки, щоб **напаскудити** одразу двом родинам, так?”

В окремих випадках такі вирази замінено на вставні фрази: e.g. ‘*I’m a poet **for fuck’s sake**, not a treasury official.*’ [89, с.108] – “Я поет, **трясця йому**, а не скарбник.” або перекладено за допомогою *евфемізмів*, під якими ми розуміємо «нейтральні за змістом та емоційній «навантаженності» слово або описовий вираз, які зазвичай використовуються в текстах і публічних висловлюваннях для заміни інших, що вважаються непристойними або недоречними, слів і виразів [93].»: e.g. ‘*But now I’ve said just about everything there is to be said, most of it inconsequential to a degree, I’m mongrel-bitch tired and my fist cannot form letters any more, so **fuck off**, my darling, and leave me alone.*’ [89, с.98] – “Але тепер, коли я сказав майже все, що можна сказати, більшість з чого, до певної міри, неістотно, я втомився як остання псина і мій кулак вже не може формувати літери, тому **відскребись**, моя люба і залиш мене в спокої.”

Найчисленнішими у романі є вульгаризми *bloody* та *damn*, задіяні, головним чином, у ролі емоційно-підсилювальних слів. В таких випадках при перекладі довелося вдатися до опущення цих слів та додавання вставних фраз: e.g. ‘*I know no such **bloody** thing.*’ [89, с.6] – ‘Нічого такого я, **чорт забирай**, не знаю.’; ‘*And if God did give us a healer he’d be **damned** sure that the one chosen would do more than heal.*’ [89, с.303] – “І навіть якщо Бог дійсно послав нам цілителя, він би, **в біса**, потурбувався про те, щоб цей обраний був здатен не тільки зцілювати.”

Тим не менш, у деяких прикладах вдалося підібрати адекватні емоційно-підсилювальні еквіваленти в українській мові: e.g. ‘...there are pubs all over the country where three generations of ordinary families drink and swear and smoke at each other every **bloody** night...’ [89, с.8] – “...по всій країні є паби, де три покоління звичайних сімей п’ють і лаються і пускають дим у лице один одному кожного **довбаного** вечора...”; ‘...some more of those **bloody** interview tapes with Logan...’ [89, с.5] – “...якісь з цих **клятих** записів інтерв’ю з Логаном...”; ‘She’s a mare, not the Mona **bloody** Lisa.’ [89, с.280] – “Вона кобила, а не **бісова** Мона Ліза.”

У реченні ‘Let me in, it’s **bloody freezing** out here.’ [89, с.43] – “Дай увійти, тут просто **собачий холод**.” було використано прийом заміни, а саме: підсилювальне слово *bloody* та слово *freezing*, яке воно модулює, у перекладі було замінено на розмовний вираз *собачий холод*.

Однак в деяких випадках, коли переклад цих вульгаризмів за допомогою підсилювальних слів або вставних фраз вбачався недоцільним, оскільки міг перевантажити речення в мові перекладу, було вирішено вдатися до опущення: e.g. ‘I’ve tried my **bloody** best, I’ve fought with my tiny fists for the oppressed and the hurt in the world, I’ve put my talent into things that matter and I’ve made an effort – unlike Wallace – to live a decent life.’ [89, с.289] – “Я намагався з усіх сил, **що є духу**, своїми крихітними кулачками я боровся за принижених та скривджених в усьому світі, я вкладав свій талант в речі, які мають значення та прикладав зусиль – на відміну від Волліса – щоб жити гідним життям.”; ‘Davey made **damn** sure word got out, that’s how.’ [89, с.375] – “Про це **дуже** потурбувався Деві, ось як.” Натомість емоційність виразів було передано компенсовано додаванням: в першому прикладі – парного синоніму до висловлення з усіх сил; в другому – підсилювального слова *дуже*.

Варто відмітити, що в тексті зустрівся оказіональний вульгаризм: e.g. ‘Oh **shitey-shitey-shit-shit**.’ [89, с.124] – “От же ж **лайнове-розлайнове лайнисько**.” Як і у випадку з оказіональними вигуками, про які йшлося вище, їх можна віднести до потенціалізмів, оскільки він створений на основі

високопродуктивної словотворчої моделі, за допомогою суфіксу *-ey-*, характерного для утворення прикметників, тож перекладено його було з використанням продуктивних українських морфем: суфіксу *-ov-*, також широко вживаного для утворення прикметників, та префіксу *roz-*, який ми додали до повторюваної одиниці аби уникнути повторення одного й того ж слова. Окрім цього, було застосовано опущення повторюваного слова *shit*, а емоційно-негативне навантаження, яке несло це повторення було компенсовано додаванням іменникового суфіксу *-иськ-*.

Окрім вульгаризмів, в якості лайливих виразів у тексті також виступає *сленг* (13 одиниць), який загалом не викликав труднощів при перекладі, оскільки мав точні словникові еквіваленти: e.g. ‘*If you develop a publisher’s yellow streak, you can always change the names and dates – **buggered** if I care.*’ [89, с.6] – “Якщо ви проявите видавницьку малодушність, то завжди можете змінити імена і дати – **чорта з два** мене це хвилює.”

Однак, в деяких прикладах, як і у випадку з вульгаризмами, було вирішено вдатися до прийому генералізації: e.g. ‘*The punter, I suppose, is not to be reminded that there is a working world going on outside, lest he start to feel guilty about **pissing it away.***’ [89, с.10] – “Гадаю, там не прийнято нагадувати клієнту, що зовні хтось продовжує працювати, аби він не почав відчувати провину за те, що **розтринькує** свій час.” Так, вираз *piss away* було передано як *розтринькувати* аби уникнути вживання більш грубого слова, якому він відповідає в перекладі.

Також у якості афективів в тексті задіяно 2 *оказіоналізма* та 1 *іноземне слово*. В основу перекладу *оказіоналізмів* було покладено перекладацький прийом *калькування*, під яким ми розуміємо «передачу безеквівалентної лексики іноземної мови за допомогою заміни її складових частин – морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) їх прямими лексичними відповідниками в мові перекладу [6, с.99]». Перший *оказіоналізм* було утворено за продуктивною словотворчою моделлю з використанням поширеного суфіксу *-worth-*, тому його перекладено за допомогою

зменшувально-пестливого суфіксу *-еньк-*. При цьому, хоча okazіональність слова в перекладі зберегти не вдалося, передано емоційне навантаження цієї лексичної одиниці: e.g. *'He sat in the library, filling a shaft of light with cigarette smoke and emptying the newspapers of gossip. 'Morning, heartsworth.'* [89, с.180] — *"Він сидів у бібліотеці, наповнюючи сніп світла сигаретним димом та спорожняючи газети від пліток. "Доброго ранку, **серденько**."* Другий okazіоналізм перекладено шляхом калькування та заміни: e.g. *'We'll run then,' said Roman. 'Yes sir, we'll bloody run.' **Abso-sodding-lutely**.'* [89, с.392] — *"Ну тоді ми побіжимо," сказав Роман. "Так, сер, ми побіжимо що є духу. **Абсо-блін-лютно**!"*. Елемент okazіоналізму, прикметник *sodding* було замінено в перекладі на іменник *блін*, завдяки чому досягнуто більшої милозвучності перекладу.

Іноземне слово, використане в тексті в якості афективу, залишено в первісному вигляді, оскільки окрім власно емотивної функції, воно також виконує функцію передачі колориту певної країни (в контексті роману — Італії): e.g. *'Carissimo,' I said, 'I'll grant you it's a monster, but after what I've been through this last week you'll be lucky if it touches the sides.'* [89, с.152] — *"Carissimo,"* відповів я, *"Визнаю, він в тебе велетенський, але після того, через що я пройшов за цей останній тиждень, тобі пощастить, якщо він хоча б дістанеться боків."*

2.2.2. Конотативи в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus»

Конотативи, тобто слова з емотивною семантикою в статусі додаткового значення, представлені у проаналізованому тексті роману 561 одиницями. Частотність використання різних лексичних груп в якості конотативів продемонстровано у наступній таблиці:

Таблиця 2.2.2.

Використання лексики в якості конотативів

№	Назва	Кількість	Відсоток	Приклад
1	Загальна літературно-книжна лексика	463	82,5%	<p><i>‘It was good to have a woman's thigh pressing against me and, victim of the primal curse on man, which is a need to show off to women, I embarked on holding the company spellbound for a while with my sparkling theories on art and life.’ –</i></p> <p>“Було приємно відчувати, як до мене притуляється жіноче стегно та, навши жертвою первісного прокляття, що обрушилося на чоловіків та полягає у потребі хизуватися перед жінками, я кинувся зачаровувати компанію своїми блискучими теоріями про мистецтво та життя.”</p>

Продовження табл. 2.2.2.

2	Загальнолітературна розмовна лексика	46	8,2%	<p><i>In the back brasserie Leonora (hardly my idea, a name that tells you all you need to know about the child's footling mother) hugged, snogged and squealed.</i> – “У віддаленому ресторанчику Леонора (ледве чи моя ідея, ім'я, яке розкаже вам усе, що треба знати про безголову мамцю дитини) обійняла мене, облизала та завищала.”</p>
3	Сленг	36	6,4%	<p><i>'It seems the popsy up on a stool next to mine read some of the off-pissedness in my face...'</i> – “Здається, лялечка, яка сиділа на сусідньому стільці, по виразу мого обличчя зрозуміла, що я готовий вбити кожного у радіусі в 1000 миль...”</p>

Продовження табл. 2.2.2.

4	Оказіоналізми	12	2,1%	<i>‘By day, smart publishers and what used to be called the Mediahedin...’ – “Удень там засідають чепурні видавці та ті, кого зазвичай називають заголовниками”.</i>
5	Жаргонізми	3	0,5%	<i>‘And that’s why you are a worthless key-basher who fills in time sicking out drivel for snob glossies...’ – “I саме тому ти – нікчемна писака, яка увесь час тільки те й робить, що вбиває клавіатуру на огидні дурниці для снобістських глянцевого журналістів...”</i>
6	Архаїзми	1	0,1%	<i>‘There was something . . . images of wooden draining boards, Dividend tea stamps and pointy bras . . . something forlorn’ – “У цьому було щось... образи дерев’яних сушарок, марок чаю «Дивіденд» та загострених бюстгальтерів... щось жалісне.”</i>
	Усього	561	100%	

У романі конотативи використовуються здебільшого для емоційної характеристики або передачі емоційного ставлення до певних явищ, речей або людей (e.g. ‘*This is one of the most **revolting** rooms I’ve ever stood in in all my life.*’ [89, с.27] – “Це одна з **найгірших** кімнат, у яких мені довелося знаходитися за все моє життя.”; ‘*You’re a **poppet** when you’re yourself, but not fit for firewood when you’re all stiff and grumpy*’ [89, с.146] – “Ту просто **любчик**, коли нічого з себе не вдаєш, але тобою й коминка не розтопити, коли ти весь з себе такий холодний та сердитий.”), тому, подібно афективам, вони задіяні здебільшого у главах з оповіддю від першої особи та в прямій мові.

Оскільки в якості конотативів в тексті виступають здебільшого одиниці, що належать до загальної літературно-книжної лексики (463 одиниці) та мають прямі відповідники в українській мові, значних проблем при перекладі вони не викликали: e.g. ‘*It was good to have a woman’s thigh pressing against me and, victim of the primal curse on man, which is a need to show off to women, I embarked on holding the company spellbound for a while with my **sparkling** theories on art and life.*’ [89, с.156] – “Було приємно відчувати, як до мене притуляється жіноче стегно та, навши жертвою первісного прокляття, що обрушилося на чоловіків та полягає у потребі хизуватися перед жінками, я кинувся зачаровувати компанію своїми **блискучими** теоріями про мистецтво та життя.”

Тим не менш, в певних випадках з метою досягнення автентичності українського тексту при перекладі таких одиниць вирішено звернутися до перекладацьких трансформацій. Так, було використано прийом лексичної заміни, а саме: заміни іменника на дієслово (e.g. ‘*Is it any **wonder** that, from time to time, we take refuge in ‘gellies’ and ‘ataractic’ and ‘watchet’?*’ [89, с.73] – “То чого ж тут **дивуватися**, коли час від часу ми знаходимо сховище серед слів на кшталт “драгли”, “нейролетичний” та “сокотитися?”); заміни прикметника на дієслово (e.g. ‘*‘Are you **cross** with me?’ Simon asked.*’ [89, с.351] – ““Ви на мене **сердитесь**?” запитав Саймон.”); заміни прикметника на іменник (e.g. ‘***Ludicrous**, obviously, yet . . . let me know if this squares with what*

you want me to discover.' [89, с.95] – “Очевидно, це безглуздя, та все ж... дай мені знати, якщо це сходиться з тим, що я, за твоїм бажанням, маю знайти.”); заміни прислівника на іменник (e.g. ‘*The knowledge that you would be making me quite **cretinously** happy.*’ [89, с.298] – “Усвідомлення того, що ти ощасливиш старого **кретина**.”).

Ще одним частим прийомом, який було використано при перекладі загальної літературно-книжної лексики а якості конотативів, була диференціація значення, під якою ми розуміємо контекстуальний вибір варіантного відповідника слова з широкою семантикою [56, с.48]: e.g. ‘*Marriages have gone phut and professionally I am regarded as a **joke**.*’ [89, с.88] – “Шлюби пішли прахом, а в професії на мене дивляться як на **посміховисько**.”; ‘*The prices in Harry's Bar were **ridiculous**. **Absolute scandal**.*’ [89, с.152] – “Ціни в барі Гаррі були **обурливими**. Просто **ганьба**.” В певних випадках диференціацію значення застосовано разом з прийомом заміни. Так, у реченні ‘*A. N. Wilson wrote defending you and Milton Shulman said you were a **disgrace** to the good name of critics.*’ [89, с.129] – “А.Н. Вілсон вас захищав, а Мільтон Шульман написав, що ви **ганьбите** добре ім'я критиків.” іменник *disgrace* було перекладено контекстуальним відповідником *ганьба*, після чого його було замінено на відповідне дієслово.

В певних випадках при перекладі одиниць загальної літературно-книжної лексики з низки варіантних відповідників було обрано відповідники, що в українській мові відносяться до зниженої розмовної лексики: e.g. ‘*While engaged on some footling divisional exercise in the Thetford Chase area, Michael and I, as the only subalterns in our distinctly **shabby** regiment who didn't say 'pardon' or hold our knives like pencils, had been taken by the CO for dinner at Swafford Hall, then a mouldering heap so cold that your breath stood out in the drawing room and the women's nipples peaked like bakelite studs.*’ [89, с.76] – “Під час якихось дрібних навчань дивізії в районі Тетфорд Чейз, нас з Майклом як єдиних молодших офіцерів в нашому відверто **занюханому** полку, які не казали "перепрошую" та не тримали ножі наче олівці, старший офіцер взяв з собою

на вечерю у Своффорд Холлі, який тоді був горою трухи і там було настільки холодно, що твої подих чітко вимальовувався на фоні вітальні, а соски у жінок здіймалися немов бакелітові цвяхи.” У реченні ‘*I had deferred any thoughts of how I was going to **shake off** this **wretched child**.*’ [89, с.65] – “Я вирішив не думати про те, яким чином я **здихаюсь** цього **малого докучайла**.” при перекладі словосполучення ‘*wretched child*’ прийом диференціації значення було поєднано з лексичною заміною: прикметника ‘*wretched*’ на іменник “докучайло” та іменника ‘*child*’ на прикметник “малий”.

Треба зазначити, що диференціація значення в цих випадках не тільки допомагає яскравіше відобразити емотивний компонент, закладений в конотативі в даному контексті, а й слугує засобом компенсації, під якою ми розуміємо прийом, який допомагає «надолужити семантичну втрату, спричинену тим, що та чи інша одиниця вихідної мови залишилася неперекладеною або не повністю перекладеною (не в повному обсязі її лексичного значення) та полягає в тому, що «перекладач передає ту ж саму інформацію якимось іншим засобом, причому необов’язково в тому ж самому місці, що й в оригіналі. [6, с.219]». Таким чином, навмисно використовуючи стилістично знижені відповідники для одиниць загальної літературно-книжної лексики ми компенсуємо ті генералізації та опущення, застосовані нами при перекладі афективів-вulgаризмів та описані в попередньому пункті. Відзначимо, що у той час як *вulgаризми* було перекладено за допомогою *евфемізмів*, на даних прикладах можна простежити появу зворотного явища – *дисфемізму*, під яким ми розуміємо «заміну в прагматичних цілях природного в даному контексті позначення якогось явища чи предмета більш вulgарним, фамільярним та грубим словом [93]».

Окрім вищезазначених трансформацій при перекладі загальної літературно-книжної лексики було також застосовано прийом модуляції, під якою ми розуміємо «заміну слова або словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення

вихідної одиниці [32, с.185]»: e.g. ‘*You know what **devils** journalists can be.*’ [89, с.266] – “*Ти знаєш, якими **виплодками пекла** можуть бути журналісти.*”

Також труднощів при перекладі не викликала загальнолітературна розмовна лексика, що представлена у тексті в якості конотативів у кількості 46 одиниць. Майже всі одиниці вдалося передати точними українськими еквівалентами: e.g. ‘*In the back brasserie Leonora (hardly my idea, a name that tells you all you need to know about the child’s **footling** mother) hugged, snogged and squealed.*’ [89, с.8] – “*У віддаленому ресторанчику Леонора (ледве чи моя ідея, ім’я, яке розкаже вам усе, що треба знати про **безголову** мамцю дитини) обійняла мене, облизала та завищала.*”

Зазначимо, що, як і при перекладі загальної літературно-книжної лексики, перекладаючи загальнолітературну розмовну лексику, ми часто вдавалися до прийому диференціації значення, обираючи з низки відповідників найбільш емоційно забарвлені: e.g. ‘*Oh, you **howling** old hypocrite, what a **beast** you are, what a **dread** cruel **beast**.*’ [89, с.59] – “*О, ти, **жахливий** старий лицеміре, яка ж ти **скотиняка**, яка **жахлива** бездушна **скотиняка**.*”; ‘*Davey, you young **hound**, well met,*’ said I, heaving my corse from the car.’ [89, с.66] – “*Деві, малий **негідник**, рад нашій зустрічі,*” сказав я, вивантажуючи свою тушу з машини.”

Аналогічно з проаналізованими вище прикладами перекладу загальної літературно-книжної лексики, в певних випадках застосування диференціації значення, ми також обирали контекстуальні відповідники одиниць загальнолітературної розмовної лексики із зниженим стилістичним забарвленням: e.g. ‘*Christ almighty, what a **piece of work** you are.*’ [89, с.362] – “*Боже правий, ну ти й **наскуда**.*” Це також обумовлено потребою компенсувати семантичні втрати при перекладі афективів-вulгаризмів.

У прикладі ‘*What a great, **slavering**, **wicked** and **contemptible** monster.*’ [89, с.59] – “*Що за неймовірно **плазовита**, **наплюжа** та **наскудна** **почвара!***” диференціацію значення було використано таким чином, щоб задіяти у перекладі стилістичний прийом алітерації, під якою ми розуміємо «один із

засобів звукової організації мовлення, що відноситься до так званих звукових повторів та полягає в симетричному повторенні однорідних приголосних звуків. [87]». Завдяки цьому ми маємо змогу компенсувати стилістичні втрати в інших місцях тексту, а фраза стає не тільки більш виразною з точки зору емотивного навантаження, а й набуває звукової та ритмічної виразності.

При перекладі загальнолітературної розмовної лексики було також використано прийом заміни. Так, у прикладі ‘...*far from feeling mopey or put upon...*’ [89, с.4] – “далекий від депресії чи **образи**” форму Participle 2 у перекладі замінено на іменник аби зберегти лаконічність оригіналу та уникнути вживання громіздких конструкцій. У реченні ‘*And the **daftness** of things – that was keeping me awake too.*’ [89, с.89] – “Не давало мені заснути й **придуркувате становище речей.**” іменник *daftness* замінено на прикметник, до якого додано іменник *становище*.

Помітне місце серед використаних у тексті конотативів займає сленг, представлений у кількості 36 одиниць. В більшості випадків для них вдалося знайти варіантні відповідники в українській мові (e.g. ‘*One **grotty little pill** from the Sunday Times went so far as to claim that putana vera could be bought in his local Chelsea Waitrose.*’ [89, с.11] – “Один **огидний тун** із Санді Таймз дійшов до того, що заявив, нібито *putana vera* можна придбати в Уейтроузі у Челсі, неподалеку від нього.”), тим не менш, в деяких прикладах було необхідно вдатися до перекладацьких трансформацій.

Так, у реченні ‘*It’s a rare experience in this world to be proved right on anything and it does wonders for the amour propre, even when, paradoxically, what we are proved right about is our suspicion that everyone considers us **a waste of skin** in the first place.*’ [89, с.7] – “Переконатися, що маєш рацію – це такий рідкісний досвід, що він творить дива з *amour propre*, навіть коли, як ні парадоксально, ми переконалися, що всі вважають нас, головним чином, **порожнім місцем.**” було вжито прийом цілісного перетворення, тобто вираз *waste of skin* перекладено зі збереженням загального змісту таким чином, щоб українською він звучав автентично та був зрозумілим читачеві.

У тих випадках, коли сленг не мав прямого еквіваленту в українській мові, було використано прийом *модуляції*. Наприклад, ‘*It seems the popsy up on a stool next to mine read some of the **off-pissedness** in my face...*’ [89, с.12] – “Здається, лялечка, яка сиділа на сусідньому стільці, по виразу мого обличчя зрозуміла, **що я готовий вбити кожного у радіусі в 1000 миль...**”. При цьому іменник *off-pissedness* було замінено на складнопідрядне речення.

В якості конотативів у тексті також використано *оказіоналізми*, що представлені у кількості 12 одиниць. На відміну від лексичних груп, описаних вище, вони викликали певні труднощі при перекладі. У тих випадках, коли *оказіоналізми* було неможливо адекватно передати одним словом, було вирішено вдатися до прийому *модуляції*: е.г. ‘*...and from quarrelling with the **unspeakables** next door.*’ [89, с.5] – “...і сваритися з **огидниками по сусідству**.”; ‘*He had served his purpose by getting me invited here; the last thing I wanted was to trail about the place coping with pretentious adolescent **drippery** or, worse, being forced to listen to myself dole out my own dime-store apothegms.*’ [89, с.65] – “Він вже виконав своє призначення, посприявши тому, щоб мене сюди запросили; останнє, чого я потребував - **тягатися маєтком, витримуючи претензійне підліткове сльозопускання** або, чого гірше, бути вимушеним слухати, як я сам ціджую власні апотегми, що й гроша ламаного не варті.”

У решті випадків *оказіоналізми* перекладалися, головним чином, за допомогою прийому *калькування*: е.г. ‘*You must surely confess that artists, certainly dead ones, are more intelligent, sensitive and intuitive than any therapist with a degree in **psychogibber** from Keele university or any scurfy outreach parson with a diploma from King's or for that matter any mad Druid channelling energy with hot hands and a lump of amethyst.*’ [89, с.171] – “Тв, без сумніву, повинен визнати, що художники, звичайно ж, вже померлі, більш розумні, чутливі та зрозумілі, ніж будь-який психотерапевт зі ступенем **психобормотуна Кілського університету** або якийсь покритий лупою проповідник-пропагандист з дипломом Королівського коледжу, або, якщо вже на те пішло, який-небудь божевільний друїд, що направляє енергію за допомогою гарячих

рук і шматка аметисту.” У реченні ‘*By day, smart publishers and what used to be called the **Mediahedin**...*’ [89, с.8] – “Удень там засідають чепурні видавці та ті, кого зазвичай називають **заголовниками**”. при перекладі okazionalizmu *Mediahedin* взято корінь слова (*газетний*) *заголовок*, що є перекладом слова *hed*, та іменниковий суфікс *-ник*, за допомогою якого передано англійський суфікс *-in*. Поряд з калькуванням було також застосовано прийом *опущення*, під який підпала частина okazionalizmu *media*, яка зробила б слово у перекладі занадто громіздким. При цьому загальний зміст слова не загублено, бо передуюче слово *видавці* натякає на відношення *заголовників* до сфери медіа. У прикладі ‘*Betterness.*’ [89, с.280] – “**Кращість.**”, аналогічно до оригінального okazionalizmu, в перекладі до кореню прислівника порівняльного ступеня *краще* додано іменниковий суфікс *-ість-*, який, подібно до англійського суфікса *-ness-*, є характерним для утворення абстрактних відприкметникових іменників. Аналогічним чином у реченні ‘*It out of voddie now.*’ [89, с.280] – “**Горілонька** закінчилася.” пестливо зменшувальний суфікс *-іє-* перекладено українським пестливо-зменшувальним суфіксом *-оньк-*.

Дещо рідше в якості конотативів у тексті використовуються *жаргонізми*, яких виявлено у кількості 3 слів. Майже всі з них перекладено прямими відповідниками, окрім жаргонізму *key-basher* у наступному прикладі: ‘*And that’s why you are a worthless **key-basher** who fills in time sicking out **drivel** for snob glossies...*’ [89, с.9] – “**І саме тому ти – нікчемна писака, яка увесь час тільки те й робить, що вбиває клавіатуру на огидні дурниці для снобістських глянцевих журналів...**”. У перекладі жаргонізм *key-basher*, яке в англійській мові має значення «Someone who beats their keyboard in frustration [95]», було замінено на більш загальне слово *писака*, яке, тим не менш, передає низьке забарвлення оригінального слова, а безпосереднє значення передано за допомогою *описового перекладу*, під яким ми розуміємо «спосіб передачі безеквівалентної лексики, який полягає в розкритті значення лексичної одиниці вихідної мови за допомогою розгорнутих словосполучень, що

розкривають істотні ознаки позначуваного даною лексичною одиницею явища, тобто, по суті справи, за допомогою її дефініції (визначення) на мову перекладу [6, с.99-100]», та *заміни* присудка в підрядному реченні.

Також у романі в якості конотативу використано 1 *архаїзм*. Оскільки у тексті його використано не заради відтворення колориту певної історичної епохи, а в якості епітету і він виконує стилістичну функцію емоційної характеристики, його було вирішено перекласти українським відповідником з аналогічним емоційним відтінком: e.g. ‘*There was something . . . images of wooden draining boards, Dividend tea stamps and pointy bras . . . something forlorn*’ [89, с.18] – “У цьому було щось... образи дерев’яних сушарок, марок чаю «Дивіденд» та загострених бюстгальтерів... щось *жалісне*.”

Отже, у даному підрозділі висвітлено особливості використання емотивів (афективів та конотативів) в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та продемонстровано способи їх перекладу українською мовою, що представлені такими перекладацькими прийомами та трансформаціями, як заміна, опущення, модуляція, калькування, диференціація значення, цілісне перетворення, генералізація, конкретизація та інші.

2.3. Лексика емоцій в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus»

Лексика емоцій представлена на проаналізованих сторінках твору у кількості 612 одиниць. Варто зазначити, що, на відміну від емотивів, лексика емоцій використана рівномірно як у главах з оповіддю від першої особи, так і в главах з оповіддю від третьої особи. В усіх випадках вона так чи інакше прямим чином вказує на спосіб протікання емоцій персонажів або пояснює читачеві причини їх виникнення.

Частотність використання лексичних груп в якості лексики емоцій можна продемонструвати за допомогою наступної таблиці:

Таблиця 2.3.

Лексичні групи, використані в якості лексики емоцій

№	Назва	Кількість	Відсоток	Приклад
1	Загальна літературно-книжна лексика	606	99%	<i>'As the man said, I've suffered for my art, now it's your turn.'</i> – “Як там хтось казав, я страждав заради мого мистецтва, тепер ваша черга.”
2	Загальнолітературна розмовна лексика	3	0,4%	<i>He checked his swagger and set his neck forward in goggling disbelief, which reminded Simon of the cross-eyed barman in Laurel and Hardy films.'</i> – “Він перестав фанфаронити і витягнувши шию, з невірою витріщаючи очі, чим нагадав Саймону косоокого бармена з фільмів про Лорела і Гарді.”
3	Поетизми	2	0,3%	<i>'The expression on his face as he trailed miserably down the aisle was one of deepest woe.'</i> – “На обличчі його, поки він з нещасним виглядом волочився проходом, читалася глибока тужба .”

Продовження табл 2.3.

4	Варваризм	1	0,1%	<i>A couple of years earlier Rebecca had nourished something of a tendre for me, you see.</i> – “Розумієш, за пару років до того Ребекка мала до мене якісь ніжні почуття. ”
	Усього	612	100%	

Слід відмітити, що у тексті емотивна лексика представлена не тільки іменниками (e.g. ‘*A month’s salary, deep **regret**, the telephone number of some foul rehab clinic and my lance was free.*’ [89, с.6] – “Місячна платня, глибокий **жаль**, номер телефону якоїсь поганої реабілітаційної клініки і моє перо було вільне.”), а й дієсловами (e.g. ‘*As the man said, I’ve **suffered** for my art, now it’s your turn.*’ [89, с.5] – “Як там хтось казав, я **страждав** заради мого мистецтва, тепер ваша черга.”), прикметниками (e.g. ‘*...to absorb the **sympathetic disgust**...*’ [89, с.12] – “...уловлювати **снівчутливу** огиду...”)) та прислівниками (e.g. ‘*Soda was wedged **happily** behind us, the tip of her tongue whipped back by the wind till it met the base of her ears.*’ [89, с.63] – “**Радісна** Сода втиснулася позаду нас. Вітер тріпав кінчик її язика так, що той аж діставав до її вух.”).

Оскільки використана в романі лексика емоцій відноситься здебільшого до загальної літературно-книжної лексики (e.g. ‘*That blend of **shame** and **defiance**, of **disgust** and **triumph**; the urgent appeal in the eyes that encouraged you either to **mourn** the desolation of a life utterly ruined or to celebrate the victory of a life made magnificently free, a dangerous look.*’ [89, с.18] – “Ця суміш **сорому** та **виклику**, **відрази** та **тріумфу**; наполегливий заклик в очах, що заохочував тебе або **оплакувати** спустошення начисто зруйнованого життя, або святкувати перемогу життя, що так велично звільнилося, небезпечний

вигляд.”), особливих труднощів при перекладі не виникло, оскільки всі одиниці мають відповідники в мові перекладу.

Здебільшого при перекладі таких лексичних одиниць використано прийом *заміни* однієї частини мови на іншу для збереження милозвучності та автентичності в українському перекладі. Так, іменник *swagger*, що належить до загальнолітературної розмовної лексики, у реченні ‘*He checked his **swagger** and set his neck forward in goggling disbelief, which reminded Simon of the cross-eyed barman in Laurel and Hardy films.*’ [89, с.54] – “**Він перестав фанфаронити і витягнув шию, з невірою витріщаючи очі, чим нагадав Саймону косоокого бармена з фільмів про Лорела і Харді.**” було перекладено дієсловом “**фанфаронити**”. У реченні ‘*Never having had any **relish** for my own gender, such coltish charms increased my blood pressure by not a bar...*’ [89, с.65] – “**Ніколи не доводилося нерівно дихати до представників моєї статті, такі чари юних жеребчиків не підвищували мій кров’яний тиск ні на йоту**” прийом *заміни* іменника на дієслово було поєднано з прийомом *диференціації* значення. Аналогічне поєднання трансформацій задіяно при перекладі розмовної одиниці у наступному прикладі: e.g. ‘*Nothing wrong with Rebecca so far as I can tell, **Patricia's in a bate** because that Rebak piece jilted her and Clara just needs a squint corrected and her teeth pushed in.*’ [89, с.280] – “**Наскільки я можу сказати, з Ребеккою все в порядку, Патрисія просто шаленіє від того, що її кинув цей Ребак, а Кларі лиш треба виправити косоокість та вирівняти зуби.**”. Використовувалася також і протилежна заміна дієслова на іменник: e.g. ‘*He hasn't sworn me to silence or any such nonsense, but never having been wildly **entertained** by the pompous ritual of shooting, I have absolutely no intention of telling anyone else anyway.*’ [89, с.87] – “**Він не вимагав мене поклястися мовчати або щось в цьому дусі, але, оскільки я ніколи не відчував дикого захоплення від помпезного ритуалу полювання, в мене все одно не було абсолютно ніякого наміру комусь про це розповідати.**”

Також варто зазначити, що заміна частин мови часто поєднувалася з заміною членів речення, що призводило до певного перебудування

синтаксичної схеми побудови речення. Так, у прикладі ‘*Theatre criticism should be judgement recollected in tranquility...*’ [89, с.6] – “Театральна критика має бути **врівноваженим** судженням...” іменник *tranquility*, який у реченні виконує функцію обставини було замінено на прикметник *врівноважений*, що в перекладі слугує вже означенням, при цьому опущено передуючу йому форму Past Participle *recollected*. Таким чином, досягнена адекватність та лаконічність перекладу. Аналогічним чином іменник було замінено прислівником в тих випадках, коли в реченні він виступав в якості обставини: e.g. ‘*A proper drinker, I noted with approval*’ [89, с.14] – “Вміє пити, **задоволено** відмітив я.”; ‘*The pickers-up were standing in bewilderment, their dogs circling them and whimpering as a coloured blizzard swirled about.*’ [89, с.55] – “Підношувачі дичини **збентежено** завмерли, коло них носилися їхні собаки, поскиглюючи, коли поряд кружляла різнобарвна завірюха.”

У реченні ‘*But they are not, lucky, lucky, lucky things, for ever hungry, for ever desperate, for ever longing for the base physical fact of getting their bloody rocks off.*’ [89, с.24] – “Але їм, розщасливицям, не відомий вічний голод, вічний **відчай**, вічна жага такої фундаментальної фізичної речі, як просто закинути палку.” прикметник *desperate*, що виконує функцію означення, було замінено на іменник *відчай* у ролі підмета.

У прикладі ‘*She broke off in some confusion.*’ [89, с.110] – “Вона раптом замовкла, **якось зникновівши**.” сполучення *in some confusion*, яке у реченні виступає у ролі обставини способу дії, змінено на дієприкметниковий зворот з аналогічною функцією.

Відбувалася також заміна прислівника у функції обставини способу дії на прикметник у функції означення: e.g. ‘*Soda was wedged happily behind us, the tip of her tongue whipped back by the wind till it met the base of her ears.*’ [89, с.63] – “**Радісна** Сода втиснулася позаду нас. Вітер тріпав кінчик її язика так, що той аж діставав до її вух.”

У реченні ‘*Davey was mortified to discover one morning that he had succumbed to a wet-dream.*’ [89, с.377] – “Одного ранку Деві, **палаючи від**

сорому, виявив, що став жертвою нічної полюції.” прийом заміни частини складного присудка на дієприкметниковий зворот поєднано з *цілісним перетворенням*. Цілісне перетворення в поєднанні з заміною задіяно і в наступному прикладі: e.g. ‘*Disquietingly bourgeois.*’ [89, с.67] – “*Тривожний дзвіночок буржуазності.*” Цілісне перетворення в чистому вигляді використано при перекладі загальнолітературної розмовної одиниці в цьому реченні: e.g. ‘*It may be that I am blue-devilled because I feel guilty about abusing the Logans' hospitality.*’ [89, с.105] – “*Можливо, хандра налягає на мене, тому що я почуваюся винним за зловживання гостинністю Логанів.*”

Варто зазначити, що частим при перекладі лексики емоцій було використання прийому *диференціації значення*. Це обумовлено полісемією більшості таких одиниць. Так, у реченні “‘*What do you mean?*’ said the young poet, *stung.*’ [89, с.54] – “‘*Що ви маєте не увазі?*’ запитує *уражений* молодий поет.” у форми Past Participle від дієслова *sting* основними є значення *жалити, пекти, кусати*, у той час, як значення *уражати* є другорядним, тому коректний переклад цього слова в даному контексті й вимагає використання *диференціації значення*, яка у цьому конкретному випадку була поєднана з прийомом *перестановки* зазначеного слова. Аналогічним чином застосовувалася *диференціація значення* при перекладі багатозначного слова у наступному прикладі: e.g. ‘*Michael was hurt by this.*’ [89, с.259] – “*Майкла це дуже заділо.*”, де у дієслова *hurt* головним є значення *завдавати фізичного болю*, а значення *ображати* є другорядним.

Використано *диференціацію значення* і при перекладі лексичних одиниць, що належать до лексики емоцій, які мають кілька варіантних відповідників з різними відтінками значення. Так, слово *affection* в залежності від контексту може перекладатися як *прив’язаність, любов, симпатія, прихильність*, тому, обираючи відповідник для перекладу, ми, відповідним чином, намагалися орієнтуватися на контекст: e.g. ‘*Cousinly affection takes strange forms.*’ [89, с.135] – “*Родинна прив’язаність може приймати дивні форми.*”, у якому більш точним відповідником ми вбачаємо саме варіант

прив'язаність, про яку доречно казати в контексті родинних відносин. Аналогічно слово *dismay*, яке можна перекласти як *замішання*, *тривога*, *сум*, *розгубленість*, у прикладі ‘*What condition? I stared up at him, quite unable to hide my **dismay.***’ [89, с.292] – “”Який такий стан?” Я втупився на нього, не в силах приховати **розгубленості.**” вирішено перекласти саме як “розгубленість”, оскільки на відповідний емоційний стан персонажа вказує його питання.

У тих випадках, коли перекладацькі відповідники лексики емоцій є стилістичними синонімами, обрано відповідник, який, на нашу думку, допомагає найвиразніше передати емоційний стан персонажу. Так, у реченні ‘*This would **enrage** Gordon, as well it might, Tiny Winters or whoever being in fact perfectly well known to us.*’ [89, с.136] – “Гордона це **доводило до сказу**, та й не дивина, бо умовний Тіні Вінтерз був нам насправді добре відомий.” до дієслова *enrage* замість більш нейтрального варіанта *розлютити* обрано яскравіший відповідник *доводити до сказу*.

Також при перекладі лексики емоцій українською використано прийом *перестановки*, під якою ми розуміємо «зміну розташування (порядку слідування) мовних елементів в тексті перекладу у порівнянні з текстом оригіналу [6, с.191].»: e.g. ‘*I leaned back, **flustered.***’ [89, с.124] – “Я **схвильовано** відкинувся на стільці.”, при цьому Past Participle дієслова *flustered* у якості означення було замінено на прислівник *схвильовано* у якості обставини способу дії. У реченні ‘*I turned and made my way back to the corner of the lawn, **greatly puzzled.***’ [89, с.95] – “**Сильно спантеличений**, я повернувся та попрямував назад до краю галявини.” дієприкметниковий зворот переміщено на початок речення. Таким чином, в обох прикладах можна простежити, як прийом *перестановки* допомагає зробити переклад більш милозвучним та автентичним.

Окрім загальної літературно-книжної лексики та загальнолітературної розмовної лексики, в якості лексики емоцій в тексті роману зустрічаються також *поетизми* та *варваризм* у кількості 2 та 1 одиниці відповідно.

Поетизми перекладено варіантними відповідниками, що належать до прошарку книжної лексики: e.g. ‘*It was also possible that the company of a mooning romantic might disgust me enough to egg on some new and crunchy verse of my own.*’ [89, с.58] – “Існувала також вірогідність, що товариство **тужливого** романтика може викликати в мене достатньо огиди, аби підштовхнути мене до нового хіппового вірша власного писання.”; ‘*The expression on his face as he trailed miserably down the aisle was one of deepest woe.*’ [89, с.327] – “На обличчі його, поки він з нещасним виглядом волочився проходом, читалася глибока **тужба**.”

Варваризм, що зустрівся у тексті твору, вирішено перекласти українським відповідником оскільки він не несе функції передачі місцевого колориту, а тому, на наш погляд, є надлишковим у перекладі: e.g. ‘*A couple of years earlier Rebecca had nourished something of a tendre for me, you see.*’ [89, с.161] – “Розумієш, за пару років до того Ребекка мала до мене якісь **ніжні почуття**.”

Отже, у цьому підрозділі продемонстровано особливості використання лексики емоцій в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та способи її перекладу українською мовою. Встановлено, що лексика емоцій в тексті представлена такими лексичними шарами, як загальна літературно-книжна лексика, загальнолітературна розмовна лексика, поетизми та варваризм. Визначено, що переклад лексики емоцій вимагає використання таких перекладацьких трансформацій, як заміна частин мови та членів речення, диференціація значення, перестановка та цілісне перетворення.

2.4. Лексичні одиниці, що описують емоції в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus»

Лексичні одиниці, що описують емоції, зустрічаються на проаналізованих сторінках роману 368 разів. У тексті такі одиниці виконують свою пряму функцію, тобто вказують на причину, результат, непрямую ознаку емоції. Варто зазначити, що лексичні одиниці, що описують емоції, частіше

використані у тих главах твору, де оповідь ведеться від першої особи. Таким чином, окрім виконання прямої функції, вони також виступають в якості своєрідної мовленнєвої характеристики протагоніста.

Частотність використання різних лексичних груп в якості лексичних одиниць, що описують емоції, можна продемонструвати за допомогою наступної таблиці:

Таблиця 2.4.

Лексичні групи в якості лексичних одиниць, що описують емоції

№	Назва	Кількість	Відсоток	Приклад
1	Загальна літературно-книжна лексика	359	97,55%	<i>“Sh’ Lord Draycott, an elderly man further along the line, scowled at Conrad from under a rather wide cloth cap.”</i> – “Циц, лорд Дрейкотт, підстаркуватий чоловік, що стояв далі у лінії кинув на Конрада сердитий погляд з-під досить широкої матер’яної кепки.”
2	Загальнолітературна розмовна лексика	4	1,09%	<i>‘The smirk on his face indicated that he had either fooled the generality of my erstwhile colleagues...’</i> – “Його зухвала посмішка вказувала на те, що він або обдурив більшість моїх давнішніх колег...”

Продовження табл. 2.4.

3	Сленг	4	1,09%	<i>‘Our SOS tickled her pink, of course.’ – “Годі й казати, що наш сигнал СОС потішив її надзвичайно.”</i>
4	Оказіоналізми	1	0,27%	<i>‘Leonora, whom I had never wanted to spear, the gods be thanked in these unforgiving times, was looking thinner and more lustrous-eyed than ever.’ – “Леонора, яку я ніколи не бажав пронизувати, дякувати за це богам у наші немилосердні часи, виглядала більш худю та блискоокою ніж зазвичай.”</i>
	Усього	368	100%	

Подібно лексиці емоцій, більшість таких одиниць представлена загальною літературно-книжною лексикою (359 одиниць) та має прямі еквіваленти в українській мові, тому не викликала труднощів при перекладі: e.g. *‘She shrugged as if to say that she didn’t believe me to be the kind of person whose taste in silver napkin rings or moral guidance coincided with her own.’* [89, с.17] – “Вона **знижала плечима**, немов кажучи, що на її думку, я не був тією людиною, чиї вподобання до срібних кілець для серветок і моральних повчань збігалися з її власними.” Так, в даному випадку через дієслово *shrug* передається сумнів героїні до ствердження протагоніста, від особи якого ведеться оповідь.

Однак, деякі з слів, що належать до шару загальної літературно-книжної лексики, потребували застосування певних перекладацьких прийомів. Це відбувалося у тих випадках, коли неможливо було лаконічно передати українською специфічний відтінок значення, закладений в англійське слово: e.g. ‘’Sh” *Lord Draycott, an elderly man further along the line, scowled at Conrad from under a rather wide cloth cap.*’ [89, с.52] – “- Циц, лорд Дрейкотт, підстаркуватий чоловік, що стояв далі у лінії **кинув** на Конрада **сердитий погляд** з-під досить широкої матер’яної кепки.” Так, у цьому реченні переклад дієслова *to scowl* було зроблено за допомогою прийому додавання, тобто було додано прикметник *сердитий*, який допомагає точніше передати цей відтінок значення слова. Додавання було використано і при перекладі наступного речення: e.g. ‘*Oliver, largely thanks to Mary Clifford’s witless proscriptions earlier on, was at his most disgraceful.*’ [89, с.152] – “Олівер, багато в чому завдяки дурним заборонам Мері Кліффорд, знаходився в **найпаскуднішому** зі своїх настроїв.” В цьому випадку використання додавання обумовлено необхідністю модулювати прикметник *disgraceful* з метою досягнення автентичності перекладу. Аналогічним чином, використання цього прийому вбачається доцільним у такому прикладі: e.g. ‘*I had been hoping for Michael’s well-stocked Rolls-Royce, of course, but the boy was clearly pleased with this machine, so I clucked appropriately.*’ [89, с.62] – “Я, звичайно, сподівався на Майклів багатий Роллс-Ройс, але хлопець так радів своїй машині, що я схвально **поцокав язиком.**”

При перекладі речення ‘*The moment he had loosed off the second bullet, however, he had come to his senses and dropped the rifle, breathing ‘Oh my God, oh my God,’ as the truth sank in.*’ [89, с.91] – “Однак, у той момент, коли він випустив другу кулю, до нього повернулася свідомість та він упустив гвинтівку, **майже чутно промовляючи** «Боже мій, боже мій,» поки на нього навалювалося усвідомлення.” прийом додавання було поєднано з диференціацією значення, оскільки в даному випадку дієслово *breathe* вжито не в його найпоширенішому значенні *дихати*, а в значенні *тихо говорити*, яке

неможливо перекласти українською одним словом. За допомогою додавання у поєднанні з диференціацією значення також перекладено наступні речення: e.g. ‘*Soda liked it, I replied, wounded.*’ [89, с.140] – ““*Codi сподобалось,*” відповів я, *зачеплений за живе.*”; ‘*Then he beams at me.*’ [89, с.151] – “*Потім променисто посміхнувся мені.*”

Аналогічне поєднання трансформацій було застосовано при перекладі такого приклада: e.g. ‘*We all moved into the morning room for coffee, Davey overcoming a marked inclination to **simper**, while we discussed thoughts for the weekend.*’ [89, с.132] – “*Ми всі перейшли до маленької їдальні, щоб попиту кави; увесь час, поки ми обговорювали плани на вихідні, Деві явно намагався приборкати **манірну посмішку.***” При цьому також було задіяно трансформацію заміни дієслова на іменник.

В певних випадках переклад лексики, що описує емоції, вимагав застосування зворотного прийому опущення: e.g. ‘*Couldn’t stop the tears from **falling.***’ [89, с.92] – “*Я не зміг **стримати сліз.***” В цьому реченні використання прийому опущення обумовлене прагненням уникнути надлишкової інформації, не характерної для української мови.

Поширеним при перекладі лексичних одициць, що описують емоції, є використання трансформації заміни. Так, у прикладі ‘*She proffered a powdery cheek and **wagged a waggish finger.***’ [89, с.147] – “*Вона підставила напудрену щоку та **грайливо погрозила пальчиком.***” прикметник *waggish* при перекладі замінено на прислівник *грайливо*, а його поставлено перед дієсловом *погрозила*, завдяки чому також забезпечено більшу автентичність перекладу.

Поширеним при перекладі лексичних одиниць, що описують емоції, було використання прийому конкретизації: e.g. ‘*With the best will in the world, Oliver, I said with a firm rasp, 'can we please find something to talk about this morning other than bloody miracles?'*” [89, с.292] – ““*При всьому бажанні, Олівер,*” *процідив я, стиснувши зуби, "чи не могли б ми, будь ласка, знайти сьогодні якусь іншу тему для розмови, окрім клятих див?"*” В даному випадку замість дієслова із загальним значенням *said* було використано дієслово з

більш вузьким значенням *процідив*, яке допомагає більш ємно та лаконічно передати роздратованість персонажа. Аналогічним чином прийом конкретизації було застосовано при перекладі дієслова *said* в наступному прикладі: e.g. ‘*Clara is fourteen years old and will do as she is told, Max said sharply.*’ [89, с.306] – “*Кларі усього чотирнадцять років і вона буде робити так, як їй кажуть,*” **відрізав** Макс.” Варто зазначити, що при цьому було опущено прислівник *sharply*, оскільки його значення в цьому контексті відображено в дієслові *відрізав*. У поєднанні із заміною іменника на дієслово було задіяно прийом конкретизації в такому реченні: e.g. ‘*Really? said Patricia in a slow drawl that betrayed such contemptuous indifference that Simon went red.*’ [89, с.131] – “*Правда?*” **повільно протягнула** Патрісія з манірністю, яка одразу видала таку презирливу байдужість, що Саймон аж почервонів.”

Окрім лексичних одиниць, що описують емоції, з прошарку загальної літературно-книжної лексики, у тексті також представлені 4 одиниці, які належать до загальнолітературної розмовної лексики. Здебільшого вони не викликали труднощів при перекладі. Тим не менш, аналогічно наведеному вище прикладу у реченні ‘*The smirk on his face indicated that he had either fooled the generality of my erstwhile colleagues, no difficult thing, and been praised for his abominations, or he had heard the delightful news of my dismissal.*’ [89, с.13] – “*Його зухвала посмішка* вказувала на те, що він або обдурич більшість моїх давніших колег, а це зовсім нескладно зробити, та його вже вихвалили за його паскудства, або він вже почув пречудові новини про моє звільнення.” до іменника *посмішка* додано прикметник *зухвала* для точної передачі значення, закладеного в слові *smirk*. Окрім цього було застосовано *опущення* зайвого для української мови уточнення *on his face*.

Також у функції лексичних одиниць, що описують емоції, було виявлено 4 одиниці сленгу. Усі вони мають відповідники в українській мові і тому не призвели до труднощів при перекладі, незважаючи на те, що у певних випадках було вирішено вдатися до прийому генералізації, аби дещо зм’якшити вираз: e.g. ‘*Our SOS tickled her pink, of course.*’ [89, с.15] – “*Годі й*

казати, що наш сигнал СОС *потішив її надзвичайно.*” Для збереження адекватності та емоційності виразу було додано прислівник *надзвичайно*.

У якості лексичних одиниць, що описують емоції, у тексті також використано 1 okazionalizm, який було перекладено за допомогою прийому калькування: e.g. ‘*Leonora, whom I had never wanted to spear, the gods be thanked in these unforgiving times, was looking thinner and more **lustrous-eyed** than ever.*’ [89, с.9] – “Леонора, яку я ніколи не бажав пронизувати, дякувати за це богам у наші немилосердні часи, виглядала більш худюю та **блискоокою** ніж зазвичай.”

Отже, у даному розділі було продемонстровано особливості використання лексичних одиниць, що описують емоції, в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та способи її перекладу українською мовою. Визначено, що, подібно лексиці емоцій, такі одиниці не викликають особливих труднощів при перекладі, оскільки здебільшого мають відповідники в українській мові. Для їх перекладу застосовувались такі перекладацькі трансформації, як заміна, опущення, генералізація та калькування.

2.5. Стилiстичнi прийоми з емотивною функцією в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus»

Стилiстичнi прийоми з емотивною функцією зустрічаються на проаналізованих сторінках роману 293 рази.

Частотність їх використання у тексті проілюстровано в наступній таблиці:

Таблиця 2.5.

Стилістичні прийоми з емотивною функцією

№	Стилістичний прийом	Кількість	%	Приклади
1	Епітет	206	70,31%	‘Whenever people say ‘as a writer, you’ll find this very fascinating’ I prepare myself for thunderous boredom and numbing banality.’ – “Кожного разу, як люди кажуть «як письменник, ви знайдете це дуже захопливим’ я готуюся до приголомшливої нудьги та надзвичайної банальності.”
2	Метафора	23	7.85%	‘She was standing in the middle of the room, eyebrows raised, ready for my gargles of admiration. ’ – “Вона стояла посередині кімнати, піднявши брови, готова, щоб я прополоскав їй вуха потокками захоплення. ”
3	Гіпербола	18	6,14%	‘I remembered only too well that if you guessed the girl’s mood wrong in those days and congratulated her when she wanted to be comforted, you got a fountain of tears... ’ – “Я чудово пам’ятаю, що коли ти неправильно угадував настрій дівчини у ті дні та поздоровляв її тоді, як вона потребувала підтримки, ти отримував цілий фонтан сліз... ”

Продовження табл. 2.5.

4	Уподібнення	14	4,78%	<p><i>‘Chichester, not the loveliest of our great cathedrals – squat and ugly as a toad if the truth be out – but holy in my memory.’ – “Не найгарніший з наших великих соборів (по правді кажучи, приземний та потворний, немов жаба), але священний в моїй пам’яті.”</i></p>
5	Сарказм	12	4,1%	<p><i>Never mind that Theatre transformed his humourless texts as best it could into just about bearable evenings and Audience funded his Suffolk water-mill and lurid collection of Bratbys . . . they shouldn’t expect his thanks for it.’ – “Не важливо, що Театр якомога краще перетворив його позбавлені гумору твори у майже стерпні вистави і Публіка профінансувала його водяний млин у Саффолку і моторошну колекцію картин Бретбі . . . їм не слід очікувати на його вдячність за це.</i></p>
6	Іронія	11	3,75%	<p><i>‘...or he had heard the delightful news of my dismissal.’ – “...або він вже почув пречудові новини про моє звільнення.”</i></p>

Продовження табл. 2.5.

7	Оксюморон	2	0,68%	<p><i>'I can't really imagine what a failed poet, failed novelist, failed theatre critic and only marginally successful failure could possibly offer.'</i> – “Я навіть не уявляю, що нікчемний поет, нікчемний романіст, нікчемний театральний критик і тільки більш-менш успішний невдаха міг би тобі запропонувати.”</p>
8	Уособлення	2	0,68%	<p><i>'Every time you think of Michael Lake and his kind, Gertie Guilt scampers up and swings her handbag right into your solar plexus, doesn't she?'</i> – “Кожного разу, як ти думаєш про Майкла Лейка та йому подібних, до тебе прудко підбігає Вінні Вина і з розмаху жбурляє свою сумочку тобі прямо в сонячне сплетіння, так?”</p>

Продовження табл. 2.5.

9	Каламбур	2	0,68%	<p><i>'Horses don't usually eat Rachel Ragwort as she's bitterer than a forgotten poet, but Lilac was grazing in the park at the front of the house last week and might have nibbled away without noticing.'</i> – “Кони зазвичай не їдять Жозі Жовтозілля, оскільки воно більш їдке, ніж забутий поет, але минулого тижня Бузок паслася в парку перед будинком та могла від нього трохи відкусити і не помітити.”</p>
10	Антономазія	1	0,34%	<p><i>'All those pi, priggish Malvolios ...'</i> – “Всі ці зразкові, педантичні Мальволіо...”</p>
11	Перифраз	1	0,34%	<p><i>'Playwrights more than most are not above throwing good wine or bad fists when the valueless offal they have vomited up before a credulous public has been exposed for what it is.'</i> – “Драматурги, більше, ніж інші, опускаються до того, щоб плескати добрим вином або пускати в хід кулаки, коли нікчемні відходи, які вони виблювали на довірливу публіку, були названі своїм справжнім ім'ям.”</p>

Продовження табл. 2.5.

12	Літота	1	0,34%	<i>'It starts as the smallest tickle in the throat and can build, though I say so myself as shouldn't, into a not unimpressive display.'</i> – “ Він починається як легенький лоскіт у горлі і виростає, хоча це прозвучить не зовсім скромно, у доволі вражаюче видовище. ”
	Усього	293	100%	

Підчас аналізу використаних у романі стилістичних прийомів з емотивною функцією виявлено, що найчастіше С. Фрай звертається до такого стилістичного прийому, як *epithet*. Усього у тексті знайдено 206 епітетів з емотивним навантаженням. Слід відмітити, що переважна кількість з них є авторськими епітетами: е.г. *'Whenever people say 'as a writer, you'll find this very fascinating' I prepare myself for **thunderous boredom and numbing banality.**'* [89, с.31] – “Кожного разу, як люди кажуть «як письменник, ви знайдете це дуже захопливим' я готуюся до **приголомшливої нудьги та надзвичайної банальності.**”

В більшості випадків переклад епітетів не викликав особливих труднощів, тому в українській мові вони також відображені у якості епітетів: е.г. *'Like an increasing number of **niminy-piminy** Europeans, Americans bracket drinking with gambling and whoring, as deeds to be done in the dark.'* [89, с.10] – “Подібно **манірним** європейцям, яких стає все більше і більше, американці ставлять пияцтво в один ряд з азартними іграми та розпустою як діяння, що треба вершити у темряві.”

Тим не менш, в багатьох випадках, аби досягти більшої адекватності перекладу та уникнути буквалізму, при перекладі епітетів було вирішено

вдатися до прийому заміни, як у реченні ‘...*I was aware of a great **swelling** relief and a **pumping** end-of-term larkiness.*’ [89, с.7] – “...я усвідомлював, як у мені **здимається** величезне полегшення та **пульсує** радість, яку відчуваєш у самому початку відпустки.”, де дієслова у формі Participle 1, що стоять у атрибутивній препозиції, в перекладі замінено на дієслова, що виконують функцію присудка. При цьому в тексті перекладу епітет перетворюється вже на метафору з емотивною функцією. У реченні ‘*Anyway, there’s a very particular expression on the face of a player when he returns to an altered room, a slow smile, and a **sweeping, darting** gaze, with sudden suspicious but amused whippings-around of the head, as if the furniture and fitments might still be caught in the act of moving.*’ [89, с.86] – “Так чи інакше, коли гравець повертається до зміненої кімнати, на його обличчі з’являється цей самий специфічний вираз: він повільно посміхається, **швидко мече** уважний погляд, раптово, з веселою підозрою мотає головою, немов меблі та предмети обстанови ще можна спіймати в русі.” прикметники *sweeping* та *darting* у якості епітетів замінено на прислівник у функції обставини способу дії та дієслово у якості присудка відповідно. У прикладі ‘*It was my turn to give the look of **pop-eyed** amazement.*’ [89, с.342] – “Тепер настала моя черга здивовано **випріщатися**.” прикметник *pop-eyed* перекладено дієсловом *випріщатися*, а іменник *amazement*, по відношенню до якого він стояв в атрибуції, замінено на прислівник *здивовано*.

В певних випадках, прийом заміни поєднувався з прийомом цілісного перетворення. Так, у реченні ‘*Jane was mad, certainly, but her cheque was crossed and **endearingly sane.***’ [89, с.29] – “Джейн була божевільна, це очевидно, але її чек був перекреслений та **тішив око своєю нормальністю**.” у словосполученні *endearingly sane* прислівник *endearingly* за допомогою цілісного перетворення було замінено на фразеологічне сполучення *тішити око*, а прикметник *sane* – на іменник *нормальність*. Аналогічне поєднання трансформацій задіяно при перекладі наступного речення: e.g. ‘*Moment of **whining** self-pity over, let me proceed.*’ [89, с.121] – “Хвилинка **розпускання**

нюней у приступі жалю до себе підійшла до кінця, тож я продовжу.” При цьому прикметник *whining* перекладенно іменниковим словосполученням розпускання *нюней*. Таким чином, в цьому випадку епітети в англійському реченні перетворюються на метафори в українській.

На прикладі вищенаведених перекладів можна прослідити яскраво виражену тенденцію до втрати у перекладі епітетів та появи метафор, що зумовлено поєднанням трансформацій заміни та цілісного перетворення: e.g. ‘*I write this in **tumbling** confusion.*’ [89, с.272] – “Я пишу це, а в самого **голова йде обертом** від плутанини.”; ‘*I take my courage in both hands and snaffle David, much to the **boiling** rage of the others.*’ [89, с.279] – “Я обома руками зібрав свою мужність та відвів Девіда для інтимної розмови, чим змусив інших **куніти від люти**.”; або заміни та модуляції: e.g. ‘*It drives me to a **frothing** frenzy...*’ [89, с.296] – “В мене аж **піна йде ротом** від казу.”

У деяких випадках складні епітети передано за допомогою поєднання прийомів заміни та перестановки: e.g. ‘*All those **pi, priggish** Malvolios going about the place with ‘do you mind, some of us have got exams tomorrow, actually’ expressions on their pale prefectorial little faces.*’ [89, с.12] – “Всі ці зразкові, педантичні Мальволіо, які ходять туди і сюди з таким виразом на своїх бліденьких личках старост, що ніби каже “якщо ви не проти, дехто з нас складає завтра іспити, взагалі-то”. Оскільки подібні складні епітети в англійській мові неможливо перекласти буквально, було вирішено зробити його частиною підрядного речення та перенести у кінець речення. Аналогічним чином перекладено складний епітет в наступному прикладі: e.g. ‘“*He means whisky,*” your mother explained, while directing an acid “**Why-can't-you-shut-up-and-leave-well-alone?**” look at Ted.’ [89, с.170] – ““Він має на увазі віскі,” пояснила твоя мати, направляючи на Теда їдкий погляд, у якому читалося “**чому ти не можеш стулити писка і залишити всіх у спокої?**””

В певних випадках складні епітети перекладалися за допомогою інших перекладацьких трансформацій. Так, у реченні ‘*All in all, with Ted wearing his worst ‘**what boring children you are**’ face, Michael glowering at one end of the*

table, Annie nervous as a grass-hopper at the other, and the rest of us in varying states of electric tension in between, a pretty glum dinz all round.’ [89, с.275] – “Зрештою, **поки Тед дивився на нас, як на докучливих дітлахів**, Майкл кидав сердиті погляди з одного боку стола, на іншому сиділа напружена, немов стрибунець, Енн, а решта з нас сиділи між ними, наче під електричною напругою різної сили, вечерея пройшла доволі понуро.” цілу частину речення, що містить складний епітет, перекладено за допомогою цілісного перетворення.

У прикладі *‘If anything is guaranteed to break the spell it will be Ted’s crapulent **can’t-impress-me** scepticism.’* [89, с.275] – “Якщо і є щось, що напевно зруйнує чари – це Тед з його похмільним **непробивним** скептицизмом.” ми вбачали можливим передати складний епітет, уникаючи громіздкості перекладу, тому його перекладено одним словом за допомогою прийому модуляції. За допомогою модуляції було перекладено епітет в наступному реченні: e.g. *‘He had served his purpose by getting me invited here; the last thing I wanted was to trail about the place coping with pretentious adolescent drippery or, worse, being forced to listen to myself dole out my own **dime-store** apothegms.’* [89, с.65]– “Він вже виконав своє призначення, посприявши тому, щоб мене сюди запросили; останнє, чого я потребував - **тягатися маєтком, витримуючи претензійне підліткове скиглення або, чого гірше, бути вимушеним слухати, як я сам ціджу власні апотегми, що й гроша ламаного не варті.**” При цьому замість епітета емоційну характеристику в перекладі передано за допомогою фразеологічного сполучення з емотивною функцією. Також модуляцію задіяно при перекладі наступного епітета: e.g. *‘In my rather **watery** fear, I interpreted it as the former.’* [89, с.123] – “**Мало не плачучи від страху, я витлумачив його саме як розлюченість.**”

На прикладі вищенаведених перекладів також проілюстровано тенденцію до перетворення епітетів в тексті перекладу на звороти та складнопірядні речення в результаті використання модуляції та цілісного перетворення: e.g. *‘The only pedal for it to meet was the **brake**, on which it would*

*stamp with great force, causing us to aquaplane on the spray to the **hooting** terror of the traffic.*’ [89, с.332]– “Єдиною ж педаллю, що попадалася під ногу, була педаль гальма, яку я щосили вдавлював в підлогу, через що ми ковзали по калюжах, немов на водних лижах, обдаючи стрічні машини бризками, **чим змушували їх гудіти нам вслід від жаху.**”

В певних випадках епітети перекладалися за допомогою прийому диференціації значення. Так у реченні ‘*Since I believe there are few things more transparently undignified in this world than a drinker making an effort to appear **sunny** and energetic in order to prove to the world that he is innocent of a hangover, I swallowed the insult of her look and declined her offer of a sherry without further protestations of innocence.*’ [89, с.110] – “Оскільки, на мій погляд, мало що в цьому світі може бути настільки ж явно принизливим, як пияка, що з усіх сил намагається виглядати **життєрадісним** та енергійним, аби довести світові, що його неможливо звинуватити у похміллі, я стерпів образу від її погляду та відхилив її пропозицію випити хересу без подальших опротестувань своєї невинності.” прикметник *sunny* перекладено другорядним контекстуальним відповідником *життєрадісний*.

Окрім епітетів, С. Фрай також використовує *метафори*, 23 з яких виконують у тексті емотивну функцію характеристики емоційного стану персонажів: е.г. ‘*His florid beam of bonhomie promises games, cheek-pinching, larks, piggy-backrides, jokes and mincemeat merriment.*’ [89, с.121-122] – “**Його палаючий промінь добродушності передвіщає ігри, щіпки за щічки, пустощі, катання на спині, жарти та пиріжкові веселощі.**” Як і у випадку з епітетами, більшість метафор вдалося зберегти в перекладі: е.г. ‘*Simon’s face fell.*’ [89, с.50] – “Саймонове **обличчя витягнулося.**”

Однак у деяких випадках ми вдалися до певних перекладацьких трансформацій. Так, у реченні ‘*I unloosed my thoughts on the current state of British theatre, but she wasn’t listening.*’ [89, с.19] – “Я **вибухнув тирадою** про теперішній стан британського театру, але вона не слухала.” було

використано прийом цілісного перетворення з метою досягнення автентичності метафори в українській мові.

У прикладі ‘*She was standing in the middle of the room, eyebrows raised, ready for my **gargles of admiration.***’ [89, с.27] – “Вона стояла посередині кімнати, піднявши брови, готова, **щоб я прополоскав їй вуха потоками захоплення.**” було використано прийоми заміни фрази *gargles of admiration* на підрядне речення для розкриття значення метафори та додавання слів *їй вуха*, що також уточнюють зміст метафори. У реченні ‘*A **tidal wave of mocking laughter swept over Hutchinson at this and Michael had to clamp his muscles tight to avoid wetting himself with relief.***’ [89, с.250] – “**Після цих слів, Гатчісона накрило хвилею глузливого сміху, а Майклу довелося щосили стиснути м'язи, щоб не обмочитися від полегшення.**” активний стан в мові оригіналу замінено на пасивний стан в мові перекладу. При перекладі метафори ‘*The sensation blinded his head with stars.*’ [89, с.222] – “Від цього відчуття в його мозку **затанцювали сліпучі зірки.**” додаток *stars* в перекладі змінено на підмет, присудок *blinded* замінено на означення *сліпучі*, а підмет *sensation* – на обставину причини *від цього відчуття*, при цьому додано дієслово у функції присудка *затанцювали*.

У реченні ‘*With a **bolt of fright** he remembered that there was no bathroom in the Hobhouse Room.*’ [89, с.42-43] – “**Жах ошелешив** Девіда як удар грому, коли він згадав, що в кімнаті Хобхауза не було ванної.” слово *fright* є частиною метафори, яку українською було передано за допомогою прийому модуляції.

Іншим стилістичним прийомом, який використано в тексті, є *гіпербола* у кількості 18 одиниць. Характерним є те, що С. Фрай вживає здебільшого розмовні гіперболи: e.g. ‘*It would be **simply disastrous** if he couldn't wash it off and everybody saw traces next morning.*’ [89, с.41] – “Це була б **просто катастрофа**, якщо він не зміг би її змити, та наавтра усі б побачили її сліди.” При перекладі цього речення було вжито прийом зміни, тобто прикметник *disastrous* в мові перекладу змінено на іменник *катастрофа*.

Тим не менш, слід зазначити, що у тексті також вжито авторські гіперболи: e.g. *‘I remembered only too well that if you guessed the girl’s mood wrong in those days and congratulated her when she wanted to be comforted, you got a fountain of tears...’* [89, с.18] – “Я чудово пам’ятаю, що коли ти неправильно угадував настрій дівчини у ті дні та поздоровляв її тоді, як вона потребувала підтримки, ти отримував **цілий фонтан сліз...**”

Зустрічається у тексті й ціле речення, що складається тільки з авторських гіпербол: *‘An ability to keep the port decanter from touching the table as it goes around is not enough. You have to be able to speak Cantonese, strip a tank-engine, lead a discussion group on Post-Traumatic Stress Disorder and know your men’s Christian names.’* [89, с.79] – “Вже не достатньо уміння не дати графіну торкнутися столу, коли його пускають по колу. **Тепер ти мусиш вміти балакати кантонською, розбирати танковий двигун, вести гурток постраждалих від посттравматичного стресового розладу та знати хрестильні імена своїх солдатів.**”

В цих реченнях авторські гіперболи вдалося зберегти майже в первинному вигляді, але є також приклади, в яких довелося вдатися до генералізації аби уникнути незграбного дослівного перекладу: e.g. *‘...and a whole continent more pig-ignorant...’* [89, с.12] – “...та **набагато більше неосвічене...**”

Досягнення милозвучності при перекладі наступних прикладів вимагало використання прийому модуляції: e.g. *‘Yes, and he would have looked ten kinds of idiot if everyone had agreed with him.’* [89, с.113] – “Так, і він би виглядав **ідіотом в десятому ступені, якщо б хтось з ним погодився.**”; *‘Feeling like twelve types of dick, I slid down the bank and hauled myself up the steep side of the ha-ha, the full bottle of the ten-year-old my only weapon.’* [89, с.96] – “Відчуваючи себе **кретином в дванадцятому ступені, я ковзнув вниз по берегу та переліз через круту сторону огорожі; моєю єдиною зброєю була пляшка віскі десятирічної витримки.**” Модуляцію у поєднанні з перестановкою задіяно пре передачі гіперболи в цьому реченні: e.g. *‘The sight of an innocent child given*

grace as a divine free gift just chokes you to death, doesn't it? [89, с.371] – “**Ти ж навіть дихати не можеш**, коли бачиш невинне дитя, на яке божественним даром спала благодать, правда?”

При перекладі гіперболи у наступному реченні вирішено вдатися до прийому заміни аби забезпечити автентичне звучання перекладу: e.g. ‘*This megalithically foolish remark caused Max to bite his lower lip and Oliver to raise his eyebrows.*’ [89, с.313] – “Почувши цю **мегалітичну** за дурістю ремарку, Макс закусив нижню губу, а Олівер підняв брови.” Так, прислівник *megalithically* у перекладі змінено на прикмітник, а прислівник *foolish*, який він модулював, змінено на іменник.

У якості гіперболи в тексті також використовуються 2 фразеологічні одиниці. Їх перекладено за допомогою еквівалентів: ‘*To make matters worse, Aunt Rebecca’s gun had a box lock instead of a side lock, which put it completely beyond the pale.*’ [89, с.52] – “Гірше того, рушниця тітоньки Ребекки мала не ковзний замок, а відкидний, **що вже просто переходило всі межі пристойного.**”; ‘*I haven’t seen her in a coon’s age.*’ [89, с.31] – “Я з нею **вже цілу вічність не бачився.**”

У тексті також використано прийом, протилежний гіперболі, а саме – літоту, яку вжито 1 раз: e.g. ‘*It starts as the smallest tickle in the throat and can build, though I say so myself as shouldn’t, into a not unimpressive display.*’ [89, с.32] – “Він починається як легенький лоскіт у горлі і виростає, хоча це прозвучить не зовсім скромно, у **доволі вражаюче видовище.**” У цьому реченні літоту передано за допомогою *антонімічного перекладу*, під яким ми розуміємо «трансформацію стверджувальної конструкції в заперечну чи навпаки, заперечну в стверджувальну, що супроводжується заміною одного з слів речення, яке перекладається з вихідної мови, на його антонім в мові перекладу [6, с.216]».

Емотивну функцію емоційної характеристики мовцем оточення та художньо насиченого опису емоційних станів персонажів виконує у тексті стилістичний прийом уподібнення (14 випадків вживання). Як правило,

переклад уподібнень не вимагав використання перекладацьких трансформацій, тому більшість з них було передано майже дослівно: e.g. ‘*He blushed like an overripe peach.*’ [89, с.117] – “Він почервонів, **ніби перезрілий персик.**”

Однак в поодиноких випадках при перекладі деяких порівняльних зворотів було задіяно перекладацькі прийоми. Так, при перекладі речення ‘*Michael took it like a lamb, but all in all it had turned into a very odd dinner party.*’ [89, с.173] – “Майкл сприйняв його поведінку **покірно наче ягня**, але загалом вечеря вийшла дуже дивною.” вирішено вдатися до прийому додавання прислівника *покірно*, оскільки порівняння *like a lamb*, використане в вихідному тексті, є частиною ідіоматичного виразу *like a lamb to the slaughter*, якому в українській мові відповідає вираз *покірний, наче вівця на заклання*, а тому використане додавання обумовлено потребою зробити текст перекладу більш зрозумілим для українськомовного читача.

Перекладаючи речення ‘*Well, Mother was heating up like a milk pan in a kiln.*’ [89, с.288] – “Матінка розпалювалася, **немов горщик у пічці.**” ми застосували прийом генералізації, передавши сполучення *milk pan* з вузьким значенням словом із загальним референційним значенням *горщик*, а слово *kiln*, що позначає *піч для випалу*, переклали загальним словом *піч*, завдяки чому вдалося уникнути громіздкості та перевантаженості перекладу надлишковою інформацією.

При перекладі порівняння ‘*He watched my approach silently, quivering like a snared rabbit.*’ [89, с.324] – “Він мовчки дивився, як я наближаюсь, тремтячи, **немов кролик, що потрапив в пастку.**” за неможливістю передати значення дієслова у формі Participle 2 *snared* одним словом ми були вимушені вдатися до його заміни на підрядну частину речення.

Перекладаючи порівняння у реченні ‘*All in all, with Ted wearing his worst 'what boring children you are' face, Michael glowering at one end of the table, Annie nervous as a grass-hopper at the other, and the rest of us in varying states of electric tension in between, a pretty glum dinz all round.*’ [89, с.275] – “Зрештою, поки

Тед дивився на нас, як на докучливих дітлахів, Майкл кидав сердиті погляди з одного боку стола, на іншому сиділа **напружена, немов стрибунець**, Енн, а решта з нас сиділи між ними, наче під електричною напругою різної сили, вечір пройшов доволі понуро.” ми використали прийом диференціації значення, передавши прикметник *nervous* варіантним відповідником **напружена**, який допомагає точніше відобразити подібність емоційного стану персонажа до стрибунця, з яким її порівняно.

Також емотивну функцію у творі виконують стилістичні прийоми, передача яких українською мовою майже не потребувала вживання перекладацьких трансформацій. До них відноситься, по-перше, *іронія* (11 одиниць): е.г. ‘...or he had heard the **delightful** news of my **dismissal**.’ [89, с.13] – “...або він вже почув **пречудові** новини про моє **звільнення**.”

Як споріднений до іронії стилістичний прийом в тексті виділяється *сарказм* (12 випадків використання): е.г. ‘*Balloonists at Brockdish? They sew up the end of a pair of Ted's drawers and then fill them with hot air, do they?*’ ‘**No, Oliver,**’ I said. ‘**They take a life-sized nylon replica of your ego and ask you to talk into it on any subject.**’ [89, с.360] – ““Повітроплавці в Брокдіші? Вони що, збираються зшити разом труси Теда та наповнити їх гарячим повітрям?” “**Ні, Олівер,**” відповів я. “**Вони візьмуть нейлонову копію твого еґо в натуральну величину та попросять тебе поговорити в неї на будь-яку тему.**””

Перекладацьку трансформацію при перекладі сарказма було застосовано тільки у прикладі ‘*Ted, not being a driver, makes landfall on schedule, as advised in writing and by fax to the household, at Didcot Station. Anyone there to meet him? In a pig's arse.*’ [89, с.120] – “Оскільки Тед не водить машину, він точнісінько за планом, який йому розписали в записці та по домашньому факсу, висаджується на станції Дідкот. Чи зустрів його хтось? **Ага, у свині під хвостом.**”. В цьому випадку ми вдалися до прийому генералізації та модуляції, переклавши вульгаризм *arse* евфемістичним виразом у **свині під хвостом**.

Прийом диференціації значення було вжито при перекладі таких стилістичних прийомів, як каламбур (2 одиниці), оксюморон (2 одиниці) та перифраз (1 одиниця). Так, у реченні ‘*Horses don't usually eat Rachel Ragwort as she's **bitterer than a forgotten poet**, but Lilac was grazing in the park at the front of the house last week and might have nibbled away without noticing.*’ [89, с.273] – “Кони зазвичай не їдять Жозі Жовтозілля, оскільки воно **більш їдке, ніж забутий поет**, але минулого тижня Бузок наслася в парку перед будинком та могла від нього трохи відкусити і не помітити.” каламбур з прикметником *bitter* було перекладено варіантним відповідником *їдкий*, який дозволяє водночас реалізувати пряме (смак рослини) та переносне значення (емоційний стан) лексичної одиниці в даному контексті.

Перекладаючи оксюморон в реченні ‘*Just how fucking idle, just how rottingly bored, do you have to be, I wondered, to sit down and dream up this kind of **opulent garbage**?*’ [89, с.26] – “Просто наскільки довбаною неробою треба бути, наскільки відчайдушно треба нудитися, думав я, щоб сісти та висмоктати з пальцю таку **розкішну погань**?”, слово *garbage* вирішено перекласти варіантним відповідником *погань*.

При перекладі перифразу ‘*Playwrights more than most are not above throwing good wine or bad fists when **the valueless offal they have vomited up before a credulous public** has been exposed for what it is.*’ [89, с.10] – “Драматурги, більше, ніж інші, опускаються до того, щоб плескати добрим вином або пускати в хід кулаки, **коли нікчемні відходи, які вони виблювали на довірливу публіку** (тобто п’єси), були названі своїм справжнім ім’ям.” іменник *offal* було вирішено перекласти варіантним відповідником *відходи*, що вбачається нам більш доцільним в цьому контексті.

Також у тексті емотивне навантаження несе такий стилістичний прийом, як антономазія (1 одиниця): е.г. ‘*All those pi, priggish **Malvolios**...*’ [89, с.12] – “Всі ці зразкові, педантичні **Мальволіо**...” (мається на увазі чванливий персонаж п’єси В. Шекспіра «Дванадцята ніч»), переклад якого не потребував використання перекладацьких трансформацій.

Отже, у даному підрозділі розглянуто стилістичні прийоми, що несуть у творі С. Фрая «The Hippopotamus» емотивне навантаження, які представлені у тексті у кількості 293 одиниць, та проаналізовано способи їхнього перекладу. Виявлено, що при їх перекладі найчастіше використовувалися такі перекладацькі трансформації, як заміна, перестановка, модуляція, диференціація значення, цілісне перетворення, генералізація, опущення, додавання, антонімічний переклад.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Досліджено особливості використання емотивної лексики в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та способи її передачі українською мовою на прикладі авторського перекладу.

В процесі аналізу тексту роману було виявлено 2093 емотивні одиниці. Їх було поділено на три групи: емотиви (до яких належать афективи та конотативи), лексика емоцій та лексичні одиниці, що описують емоції. Встановлено, що найчастіше у тексті зустрічаються власне емотиви – 1113 одиниць, з яких афективів – 552 одиниці, а конотативів – 561. Аналіз лексичних одиниць продемонстрував, що у якості афективів в тексті найчастіше використані вульгаризми (41,4%) і вигуки (33,8%), а в якості конотативів найпродуктивнішими виявилися одиниці, що належать до загальної літературно-книжної лексики (82,5%), загальнолітературної розмовної лексики (8,2%) та сленгу (6,4%). Виявлено, що здебільшого ці одиниці не викликали суттєвих труднощів при перекладі, тим не менш адекватна передача деяких з них потребувала використання таких перекладацьких трансформацій, як заміна, опущення, модуляція, калькування, диференціація значення, цілісне перетворення, генералізація, конкретизація та інші.

Встановлено, що на другому місці по частотності використання стоїть лексика емоцій у кількості 612 одиниць. Аналіз продемонстрував, що здебільшого така лексика представлена одиницями, що належать до загальної літературно-книжної лексики (99%), тому більшість з них мала еквіваленти в українській мові і не призвела до труднощів при перекладі. Продуктивними при перекладі такої лексики виявилися трансформації заміни частин мови та членів речення, диференціація значення, перестановка та цілісне перетворення, які допомагають досягти адекватності та милозвучності перекладу.

Виявлено, що найменш продуктивною з емотивної лексики у тексті є лексика, що описує емоції, представлена у кількості 368 одиниць. До цієї групи емотивної лексики у тексті належать здебільшого одиниці з загальної літературно-книжної лексики (97,55%), які мають прямі еквіваленти в українській мові, а всі труднощі, що постали при перекладі цієї лексики було вирішено за допомогою таких трансформацій, як заміна, опущення, генералізація та калькування.

Проаналізовано стилістичні прийоми, що несуть у тексті твору емотивне навантаження. Встановлено, що найчастіше емотивну функцію в романі виконують епітети (70,31%). Виявлено, що менш продуктивним є емотивне використання метафори (7,85%), гіперболи (6,14%) та уподібнення (4,78%). Аналіз продемонстрував, що найменш продуктивними у тексті є літота, антономазія та перифраз (0,34%). Виявлено, що переклад стилістичних прийомів потребував застосування таких перекладацьких трансформацій, як заміна, перестановка, генералізація, модуляція, цілісне перетворення, диференціація значення, опущення, додавання, антонімічний переклад.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Висвітлено поняття та теоретичні засади вивчення ідіостилю. Проаналізовано основні проблеми, які постають перед дослідниками індивідуального стилю, а саме: наявність розбіжностей у визначенні поняття, співвідношення понять ідіолекту та ідіостилю та вибір підходу до його вивчення.

Досліджено різні думки вчених щодо тотожності понять ідіолекту та ідіостилю та вирішено дотримуватися точки зору, згідно з якої поняття ідіолекту є ширшим, ніж поняття ідіостилю, тому що воно враховує екстралінгвістичні чинники формування індивідуальних проявів мовлення, у той час як ідіостиль пов'язаний суто з літературним стилем письменника. Таким чином, обґрунтовано вибір саме поняття ідіостилю як основи дослідження, оскільки воно здебільшого використовується у контексті творчості письменника, а матеріалом дослідження слугує саме літературний твір.

Висвітлено три основні способи вивчення ідіостилю, з яких за основу дослідження було взято лексикоцентричний підхід, який більше відповідає цілям даного дослідження, оскільки об'єктом дослідження є емотивна лексика як визначна риса ідіостилю С. Фрая.

Висвітлено розмежування між поняттями емоцій та почуттів. Виявлено, що поширення атропоцентричного підходу до вивчення мови обумовило жвавий інтерес дослідників до проблем емотивної лексики.

Визначено поняття емотивної лексики та надано її класифікацію. Встановлено основні проблеми, що постають перед дослідниками категорії емотивності, а саме: наявність різних підходів до її вивчення та розмежування її від споріднених понять «лексика емоцій» та «емоційна лексика» та близьких категорій експресивності та оцінності.

Висвітлено особливості функціонування емотивної лексики в художніх творах. Визначено її головні функції; наведена класифікація різних пластів

лексики та засобів художньої виразності, за допомогою яких може бути виражена емотивність. Проаналізовано основні проблеми, які постають при перекладі емотивної лексики та способи їх вирішення.

Проаналізовано стилістичні особливості використання емотивної лексики в романі Стівена Фрая «The Hippopotamus» та способи її передачі українською мовою на прикладі авторського перекладу.

Виявлені під час аналізу 2093 емотивні одиниці поділено на три групи: емотиви (до яких належать емотиви та конотативи), лексика емоцій та лексичні одиниці, що описують емоції.

Встановлено, що найпоширенішими у тексті є власне емотиви – 1113 одиниць, з яких афективів – 552 одиниці, а конотативів – 561. В результаті аналізу лексичних одиниць виявлено, що у якості афективів в тексті найчастіше задіяні вульгаризми (41,4%) і вигуки (33,8%). Встановлено, що в якості конотативів найпродуктивнішими є одиниці, що належать до загальної літературно-книжної лексики (82,5%), загальнолітературної розмовної лексики (8,2%) та сленгу (6,4%). На прикладі авторського перекладу продемонстровано, що адекватна передача цих одиниць потребувала використання таких перекладацьких трансформацій, як заміна, опущення, модуляція, калькування, диференціація значення, цілісне перетворення, генералізація, конкретизація та інші.

Виявлено, що друге місце за частотністю використання займає лексика емоцій у кількості 612 одиниць. Аналіз продемонстрував, що здебільшого така лексика представлена одиницями, які належать до загальної літературно-книжної лексики (99%), через що більшість з них мала відповідники в українській мові і не призвела до труднощів при перекладі. Виявлено, що продуктивною при перекладі такої лексики є заміна частин мови та членів речення, диференціація значення, перестановка та цілісне перетворення, які дають змогу досягти адекватності та милозвучності перекладу.

Встановлено, що найменш продуктивною з емотивної лексики у тексті є лексика, що описує емоції, яка представлена у кількості 368 одиниць. Аналіз

продемонстрував, що до цієї групи емотивної лексики у тексті належать здебільшого одиниці з загальної літературно-книжної лексики (97,55%). Всі труднощі, що постали при перекладі такої лексики було вирішено за допомогою таких трансформацій, як лекична та граматична заміна, опущення, генералізація та калькування.

Проведено аналіз стилістичних прийомів з емотивною функцією у тексті. Встановлено, що найчастіше емотивне навантаження в тексті роману несуть епітети (70,31%). Виявлено, що дещо рідше в якості емотивних одиниць задіяні метафори (7,85%), гіперболи (6,14%) та уподібнення (4,78%). Аналіз продемонстрував, що найменш продуктивними у тексті є такі стилістичні прийоми, як літота, антономазія та перифраз. На прикладі авторського перекладу продемонстровано, що переклад стилістичних прийомів потребував застосування таких перекладацьких трансформацій, як заміна, перестановка, цілісне перетворення, модуляція, диференціація значення, опущення, додавання, антонімічний переклад.

Таким чином, у процесі виконання роботи поставлені завдання були вирішені, і мета дослідження досягнута.

Перспективи дослідження полягають у подальшому перекладі творів Стівена Фрая та більш детальному вивченні емотивної лексики як складової частини його ідіостилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. М.: Наука, 2004. 384 с.
2. Барт Р. Элементы семиологии. URL: <https://www.myfilology.ru/semiotika/rbart-elementy-semiologii/> (дата звернення: 25.10.2019)
3. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1989. 184 с.
4. Балашова Е.А., Каргашин И.А. Анализ лирического стихотворения: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 192 с.
5. Балли Ш. Французская стилистика. М.: «Иностранная литература», 1961. 394 с.
6. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Междунар. отношения», 1975. 240 с.
7. Блумфилд Л. Язык. М.: Прогресс, 1968. 608 с.
8. Болотнова Н.С. Изучение идиостиля в современной коммуникативной стилистике художественного текста URL: www.philol.msu.ru/~rlc2004/ru/participants/psearch.php?pid=24087 (дата звернення 25.10.2019)
9. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2001. Ч. 1. 2001. 129 с.
10. Букина Ю.В. К проблеме изучения наименований и средств выражения эмоций в системе языка и в коммуникации. URL: http://www.rusnauka.com/1_NIO_2013/Philologia/7_124328.doc.htm (дата звернення: 16.01.2020)
11. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2004. 280 с.
12. Вилюнас В.К. Психология эмоциональных явлений. М.: Изд-во МГУ, 1976. 143 с.
13. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Издательство «Высшая школа», 1971. 240 с.

14. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
15. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Наука, 1985. 228 с.
16. Галкина-Федорук Е.М. Современный русский язык. Ч. 1. Лексикология. М., 1962. 261 с.
17. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 459 с.
18. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. М.: Айрис-пресс, 2010. 448 с.
19. Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. М.: Наука, 1993. 175 с.
20. Гусев В.В. Актуализация эмпатического образа в переводе. Вестник МГЛУ, вып. 506. Семантические и стилистические аспекты перевода. М.: МГЛУ, 2005. с.8-24
21. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста. М.: МГУ, 1981. 112 с.
22. Дотмурзиева З.С. Прагматика англоязычного художественного текста и проблемы прагматики его перевода: диссертация кандидата филологических наук. Пятигорск, 2006. 233 с.
23. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект. Мовознавство, 1998. № 6. С. 27–34.
24. Зарудная А.А. Эмоции и чувства. Психология: учебник. Минск, 1970. 293 с.
25. Илинская А.С. Знаковая типология языковых единиц, репрезентирующих эмоции в английском языке. Ползуновский вестник: Сб. статей. Барнаул: АлтГТУ, 2006. №3. С. 98-105.
26. Ильин Е.П. Эмоции и чувства. 2-е изд. СПб.: Питер, 2013. 783 с.
27. Ионова С.В. Эмотивность текста как лингвистическая проблема: дисс. канд. филолог. наук. Волгоград, 1998. 197 с.

28. Казанкова, Е.А. Аспекты лингвистической характеристики авторского сопровождения прямой речи. Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. № 4. Ч. 2., 2010. С. 522—526.
29. Калимон Ю., Кульчицкий І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки №5, 2014. С. 226-229.
30. Карамян К.Г., Подвойська О.В. Особливості використання емотивної лексики в поезії Г.Гейне. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2018 № 37 том 4. С. 46-48
31. Квасюк И. И. Категория эмотивности и ее лексикографическая репрезентация (на материале английского языка). Сб. науч. тр. МГПИИЯ. Вып. 199. М., 1982. С. 11 – 22.
32. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
33. Красавский Н.А. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста. Язык и эмоции: сб. науч. трудов. Волгоград: Перемена, 1995. С. 14 -150.
34. Кудашина В.Л. Участие эмотивной прагматики в реализации комплексной коммуникативной задачи. Фундаментальные исследования. №3, 2006. С. 57-58.
35. Кукушкина Е.И. Познание, язык, культура. М.: Изд-во Московского университета, 1984. 261 с.
36. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: учебное пособие. М.: Флинта, 2013. 144 с.
37. Леденёва В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова: Средства номинации и предикации : дис. д-ра филол. наук: 10.02.01. М., 2000. 481 с.

38. Левина О.А. Репрезентация эмоционального состояния персонажей в английском художественном тексте: языковые и когнитивные аспекты: Дис... канд. филолог. наук: 10.02.04. М., 1996. 481 с.
39. Ленько Г.Н. Уровни анализа текстовой эмотивности (на примере текстов художественного стиля). Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина, 2014. С. 192-200
40. Лукьянова Н.А. О соотношении понятий экспрессивность, оценочность. Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Вып. 5. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1976. С. 3-21.
41. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики. Новосибирск: Наука, 1986. 227 с.
42. Лучина С.М. Стилiстичнi риси твору С. Фрая «Hippopotamus» та їх вiдображення в українському перекладi. Дебют: Збiрник тез доповiдей студентiв факультету грецької фiлологiї та перекладу за результатами участi в Декадi студентської науки, 2018. С. 105–108.
43. Лучина С.М. Iдiосинкратичнi риси твору Стiвена Фрая «The Hippopotamus» та їх вiдображення в українському перекладi. Збiрник тез круглого столу Актуальнi Проблеми Мiжкультурної Комунакацiї, Перекладу Та Порiвняльнiх Студiй кафедри теорiї та практики перекладу. МДУ. За ред. к.фiлол.н., доц. О.Ф. Пeфтиєвої. Марiуполь, 2018. С. 65-72.
44. Лучина С.М. Iдiолект автора у творi Стiвена Фрая «Hippopotamus» (на матерiалi перших 30 сторiнок). Майбутнiй науковець – 2017: матерiали всеукр. наук.-практ. конф. 1 груд. 2017 р., м. Сeверодонецьк. укладач В. Ю. Тарасов. Сeверодонецьк: Схiдноукр. нац. ун-т iм. В. Даля, 2017. С. 732-734.
45. Лучина С.М. Особливостi вживання емотивної лексики у творi Стiвена Фрая «The Hippopotamus» та її вiдображення в українському перекладi. Дебют: Збiрник тез доповiдей студентiв факультету грецької фiлологiї

- та перекладу за результатами участі в Декаді студентської науки, 2019. С. 47 – 51.
46. Лучина С.М. Стилiстичнi особливостi вживання емотивної лексики у творi Стiвена Фрая «The Hippopotamus» та її вiдображення в українському перекладi. Актуальнi проблеми мiжкультурної комунiкацiї, перекладу та порiвняльних студiй: Збiрник матерiалiв засiдання круглого столу. За заг. ред. М.С. Смирновi. Марiуполь, 2019. С. 99-105.
47. Лучина С.М. Особливостi вживання стилiстичних прийомiв з емотивною функцiєю у творi Стiвена Фрая «The Hippopotamus» та їх вiдображення в українському перекладi. Дебют: Збiрник тез доповiдей студентiв факультету грецької фiлологiї та перекладу за результатами участi в Декадi студентської науки, 2020. С. 122-127.
48. Лучина С.М. Стилiстичнi особливостi вживання лексики, що описує емоцiї, в романi Стiвена Фрая “The Hippopotamus” та її вiдображення в українському перекладi. Актуальнi проблеми мiжкультурної комунiкацiї, перекладу та порiвняльних студiй: Збiрник матерiалiв IV мiжнародної науково-практичної конференцiї. За заг. ред. М.С. Смирновi. Марiуполь, 2020. С. 72-76.
49. Маклаков А.Г. Общая психология: Учебное пособие. СПб.: Питер, 2000. 435 с.
50. Морозкина Е.А., Насанбаева Э.Р. Смысловая интенция художественного текста в герменевтической модели перевода. Вестник Башкирского университета. Т.18, №1. Уфа, 2013. С. 86-88.
51. Наер В.Л. Уровни языковой вариативности и место функциональных стилей. Научная литература. Язык, стиль, жанры. М.: Наука, 1985. 336 с.
52. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста [ред. В. П. Григорьев]. М.: Наука, 1990. 304 с.

53. Павлов И.П. Павловские клинические среды. Т.1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. 289 с.
54. Пиотровская Л.А. Эмотивность как языковая категория. Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. Вып. 2. 1993. С. 42.
55. Прокопчук А.А. Предложения с эксплицитно выраженными эмотивными значениями и их формы. Предложение и текст в семантическом аспекте. Калинин, 1978. С. 59-72.
56. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. 3-е изд., стереотип. М.: «Р. Валент», 2007. 244 с.
57. Рубинштейн С.Л. Эмоции. Психология эмоций. Тексты. М.: Изд-во МГУ, 1993. 720 с.
58. Рудик П.А. Психология: учебник. М.: Физкультура и спорт, 1976. 512 с.
59. Северская О.И., Преображенский С.Ю. Функционально-доминантная модель эволюции художественных систем: от идиолекта к идиостилю. Поэтика и стилистика 1988-1990. М.: Наука, 1991. С. 146-156.
60. Сергеева Л.А. Категория оценки и способы ее выражения в современном русском языке. Исследования по семантике. Уфа: Изд-во Башкирского ун-та, 1991. С. 15-23.
61. Сосновская В.Б. Аналитическое чтение. Учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1974. 183 с.
62. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. 432 с.
63. Ставицька Л. Про термін ідіолект. Укр. мова. 2009. № 4. С. 3–15.
64. Тарасова И. А. Категории когнитивной лингвистики в исследовании идиостиля. Вестник СамГУ. 2004. № 1 (31). С. 163–169.
65. Филимонова О.Е. Эмоциология текста анализ репрезентации эмоций в английском тексте. Учебное пособие. СПб.: «Книжный Дом», 2007. 448 с.
66. Хованская З.И. Стилистика. М.: Высшая школа, 2001. 344 с.

67. Хомякова Н.А. Эмотивные фразеологизмы в русском, французском и английском языках (сопоставительный анализ): Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2008. 23 с.
68. Шаховский В.И. Голос эмоций в языковом круге *homo sentiens*. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 144 с.
69. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. 192 с.
70. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Изд. 4-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 208 с.
71. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций: Монография. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
72. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Волгоград: Издательство ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1983. 168 с.
73. Aitchison J. Words in the mind: an introduction to the mental lexicon. Oxford: Basil Blackwell, 1987. 158 p.
74. Bloch B. A set of postulates for phonemic analysis. Language XXIV. 1948. P. 3–46.
75. Diller H.-J. Emotions and the Linguistics of English. Anglistentags “1991, Duesseldorf”: Proceedings. edit. by Wilhelm G. Busse, Max Niemeyer Verlag. Tibungen, 1992. P. 25-29.
76. Hazen K. Idiolect. Keith Brown. (Editor-in-Chief) Encyclopedia of Language & Linguistics, Second Edition. Vol. 5. 2006. P. 512–513.
77. Jakobson R. Studies on Child Language and Aphasia. The Hague: Mouton, 1971. 104
78. Nida E. Towards a Science of Translating. Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden: E.J. Brill, 1964. 331 p.
79. Semino E. Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction. Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis. Amsterdam, 2002. P. 95–122.

80. Volek B. Emotive Signs in Language and Semantic Functioning of Derived Nouns in Russian. Amsterdam/Philadelphia, 1987. 270 p.
81. Wierzbicka A. Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals (Studies in Emotions and Social Interaction), 1st ed. Cambridge University Press, 1999. 261 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

82. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1969. 608 с.
83. Грицанов А.А. Философский словарь. Научное издание. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=149350> (дата звернення: 14.01.2020)
84. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К.: Либідь, 2001. 224 с.
85. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. под ред. М.Н. Кожинной; 2-е изд., стереотип. М.: Флинта: Наука, 2011. 696 с.
86. Літературознавчий словник-довідник. Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К.: ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
87. Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/508c.html> (дата звернення: 10.09.2020)
88. Українська мова: енциклопедія. 2-ге вид., випр. і доп. К.: "Укр. енциклопедія" ім М.П. Бажана, 2004. 824 с.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

89. Fry Stephen. The Hippopotamus. L.: Arrow, 2004. 416 p.

СПИСОК ІНТЕРНЕТ ДЖЕРЕЛ

90. <https://www.multitran.ru/c/m.exe?a=1>
91. <https://literarydevices.net/>
92. <http://www.yourdictionary.com/>
93. <https://dic.academic.ru/>
94. <https://www.merriam-webster.com/>

95. <https://www.urbandictionary.com/>

96. <https://dictionary.cambridge.org/>