

Рівненський державний гуманітарний університет  
Факультет іноземної філології  
Кафедра романо-германської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА  
освітньо-кваліфікаційний рівень «Магістр»  
на тему:  
ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ПРОТАГОНІСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ  
РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

Виконала: студентка VI курсу, групи ІФ-62

Спеціальність: 035.041 Філологія. Германські мови та літератури  
(переклад включно)

Цуп О.В.

---

(прізвище та ініціали, підпис)

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук, професор  
Деменчук О.В.

---

(прізвище та ініціали, підпис)

Рецензенти:  
доктор філологічних наук, професор  
Мізін К.І.  
(прізвище та ініціали)

кандидат філологічних наук, доцент  
Адах Н.А.  
(прізвище та ініціали)

Рівне – 2019

## АНОТАЦІЯ

Цуп О.В. Емоційний стан протагоніста в українському перекладі роману Джона Фаулза «Колекціонер». – Дипломна робота на правах рукопису.

Наукова робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр» за спеціальністю 035.041 Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно). – Рівне, РДГУ. – 2019.

Науковий керівник – д-р філол. наук, проф. Деменчук О.В.

Магістерська робота присвячена встановленню порівняльних характеристик оригінального і перекладеного літературних творів та визначенню базових перекладацьких прийомів і трансформацій, застосування яких уможливорює адекватний переклад емоцій головних героїв у художньому творі. Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше здійснено порівняльний аналіз лексичних, синтаксичних і стилістичних засобів передачі емоцій головних героїв англійською та українською мовами. У процесі дослідження визначено базові перекладацькі прийоми та трансформації, які уможливають адекватне відтворення емоційного стану головного героя англійськомовного художнього твору українською мовою.

Матеріалом дослідження слугували 270 фрагментів оригінального художнього тексту, дібраних із роману англійського письменника-постмодерніста Джона Фаулза «Колекціонер». Було проаналізовано перекладацькі прийоми і трансформації, застосовані з метою досягнення адекватності у перекладі Ганни Яновської.

Було доведено, що застосування перекладацьких трансформацій є досить поширеним та успішним засобом досягнення адекватності у перекладі емоційного стану головного героя художнього твору. На основі аналізу фактичного матеріалу встановлено, що застосування прийому перифразу та трансформації вербалізації уможливають повноцінне відтворення складних для перекладу елементів оригіналу та допомагають зберегти стилістичне забарвлення та експресивність тексту в мові перекладу.

**Ключові слова:** перекладацька трансформація, художній переклад, емотивність, перифраз, вербалізація.

## RÉSUMÉ

Tsup O.V. Emotional State of a Protagonist in the Ukrainian Translation of John Fowles's novel «The Collector». – Manuscript.

Diploma Paper for a Master's Degree in Speciality 035.041 Philology. Germanic Languages and Literatures (Translation Included). – Rivne, RSUH. – 2019.

Research Advisor – Doctor of Philology, Professor Demenchuk O.V.

The paper for a master degree focuses on establishing the comparative characteristics of the original and translated literary pieces, on determining the basic approaches and translational transformations, the use of which makes it possible to render the emotions of the main characters in the fiction adequately. The academic novelty is in performing the comparative analysis of lexical, syntactical and stylistic means of the ways the main characters convey their emotions in the English and Ukrainian languages. The basic translational techniques and transformations that allow an adequate presentation of a protagonist's emotional state in the source and target languages have been determined.

The study material amounts to 270 fragments taken from the novel «The Collector» by the English post-modernist writer John Fowles. In order to achieve the adequacy in Hanna Yanovska's translation of the novel, the translational techniques and transformations have been analysed.

It has been substantiated that the use of translational transformations is a fairly common and successful means of achieving the adequacy in rendering the protagonist's emotional state in the fiction. On analysing the practical material, it was established that the use of periphrasis and the transformation of verbalization made it possible to fully reproduce the complex elements for rendering the original text and helped to preserve the stylistic idea and expressiveness of the text in the target language.

**Key words:** translational transformation, literary translation, emotionality, periphrasis, verbalization.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ .....	12
1.1. Теоретичні аспекти художнього перекладу .....	12
1.1.1. Особливості художнього перекладу .....	12
1.1.2. Стратегії художнього перекладу .....	15
1.1.3. Адекватність у художньому перекладі .....	19
1.1.4. Проблема перекладності художнього тексту .....	24
1.2. Лінгвістичні й екстралінгвістичні маркери емотивності художнього тексту .....	26
1.2.1. Теоретичні аспекти лінгвістики емоцій .....	26
1.2.2. Емотивний аспект текстотворення .....	31
1.2.3. Прагматичні аспекти категорії емотивності .....	36
1.2.4. Реалізація емотивності у художньому тексті .....	39
Висновки до Розділу 1 .....	44
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ .....	45
2.1. Базові методи лінгвістичного аналізу мовного матеріалу .....	45
2.2. Метод суцільної вибірки при доборі фактичного матеріалу .....	47
2.3. Описовий метод у дослідженні перекладу емотивів .....	49
2.4. Зіставний метод у вивченні перекладу емотивів .....	51
Висновки до Розділу 2 .....	53
РОЗДІЛ 3. СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР» .....	55
3.1. Зміст поняття «перекладацька трансформація» .....	55
3.2. Застосування перекладацьких трансформацій при перекладі емотивів .....	56
3.2.1. Лексичні трансформації .....	56
3.2.2. Граматичні трансформації .....	63

3.2.3. Комплексні трансформації .....	73
3.3. Перифраз як спосіб відтворення емоційного стану головних героїв .....	79
3.3.1. Перифраз при перекладі позитивних емоцій .....	81
3.3.2. Перифраз при перекладі негативних емоцій .....	84
3.4. Трансформація вербалізації як спосіб відтворення емоційного стану головних героїв .....	87
3.4.1. Трансформація вербалізації при перекладі позитивних емоцій .....	88
3.4.2. Трансформація вербалізації при перекладі негативних емоцій .....	92
Висновки до Розділу 3 .....	100
ВИСНОВКИ .....	101
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	104
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ СЛОВНИКІВ І ДОВІДНИКІВ .....	115
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	116
ДОДАТКИ .....	117

## ВСТУП

Категорія емотивності є однією з найважливіших характеристик художньої літератури. Композицію сюжету літературного твору неможливо створити без мовного вираження емоцій персонажів. Як правило, автор ретельно обирає мовні засоби вираження емотивності для того, щоб повідомлення, закладене у той чи інший фрагмент тексту, торкнулося нераціональної сфери сприйняття реципієнта, викликало у нього певну емоційну реакцію, психологічний резонанс. Такі емоційно насичені вкраплення дозволяють повноцінно розкрити раціональну сторону художнього твору та повною мірою реалізувати комунікативну стратегію автора: донести до читача його концептуальний, ідеологічний та естетичний задум. Однією з основних функцій емотивності художнього тексту є здійснення прагматичного впливу на читача. Реалізація прагматичної функції полягає у тому, що читач підсвідомо проживає події, які трапляються з літературними персонажами, і на основі викликаних цими подіями почуттів та емоцій робить відповідні висновки про прочитане.

Упродовж останніх років особливу увагу лінгвістів привертало дослідження механізмів мовного вираження емоцій людини, мовної номінації та інтерпретації емоцій як об'єктивної сутності автора та реципієнта. На сучасному етапі розвитку лінгвістики емоцій як окремої галузі науки можна виокремити низку питань та проблем, які власне і визначають основні напрями досліджень, зокрема, комунікація емоцій, категоризація емоцій та емотивний семантичний простір мови. Лінгвістика емоцій є сферою наукових інтересів таких учених, як І.В. Арнольд, Е.С. Азнаурова, С.Б. Берлізон, Є.М. Галкіна-Федорук, М.Д. Городнікова, В.О. Мальцева, Н.М. Михайловська, В.І. Шаховський та А. Вежбицька.

Проте варто наголосити, що до середини 70-х років вивчення проблеми емотивності в мовознавстві не було поширеним. Однак у зв'язку із розвитком гуманістичної лінгвістичної парадигми, яка головним чином ґрунтується на концентрації особливої уваги на носіїві та користувачу мови, а також їхній психології, усе більше лінгвістів починають висвітлювати проблему емотивності у своїх наукових доробках. Попри те, що категорія емотивності ретельно досліджується

науковцями вже впродовж останніх десятиліть, деякі її аспекти залишаються не до кінця вивченими, у результаті чого стають предметами лінгвістичних дискусій. До прикладу, науковці й досі розходяться у поглядах стосовно співвідношення категорії емотивності з категоріями експресивності, модальності та оцінності. Невизначеними залишаються компоненти лексичного значення слова, які формують емотивність мовної одиниці, а також структура емотивного компонента та його статус у семантичній структурі мови і слова [106, с. 123].

Розглядаючи особливості актуалізації категорії емотивності у художньому дискурсі, варто зазначити, що проблеми емотивної валентності, комунікації, прагматики та динаміки емотивного значення залишаються невирішеними як на лексичному, так і на синтаксичному мовних рівнях. Особливо важливим є дослідження категорії емотивності з точки зору контрастивної лінгвістики. Як відомо, емотивність є інтерлінгвальною категорією, оскільки носії абсолютно усіх мов наділені здатністю відчувати різноманітні емоції. Це означає, що у кожній культурі існує своя традиція мовного вираження емоцій. У зв'язку з цим категорія емотивності стає актуальним об'єктом дослідження у сфері перекладознавства. Досвід міжмовної комунікації показує, що аналогічні емоції та емоційно забарвлені комунікативні ситуації у різних мовах виражаються за допомогою різних лексичних, синтаксичних і стилістичних засобів, притаманних нормам певної мовної системи. Виходячи з цього, можна стверджувати, що питання адекватного відтворення емоцій при перекладі залишається не до кінця вивченим [див., напр.: 30; 58; 106; 110].

У першу чергу, мовне вираження емоцій може викликати труднощі у процесі перекладу, тому що для емоційно насиченого повідомлення характерні імпліцитні форми, наприклад, двозначність, натяк, вилучення тощо. Як правило, такі імпліцитні форми відтворюються у контексті за допомогою ретельно обраних автором лексичних та синтаксичних засобів, які у більшості випадків неможливо дослівно відтворити в іншій мовній системі. Крім того, емотивний зміст художнього тексту, як правило, виражається за допомогою таких складних мовних символів, як фразеологічні одиниці, розгорнуті метафори. Такі мовні форми здебільшого не збігаються у різних мовах, а спроба передати їх за допомогою сталих відповідників

не завжди уможлиблює досягнення адекватності перекладу як зі стилістичної, так і з емотивної точки зору.

Наголосимо, що перед перекладачем стоїть завдання не просто донести до реципієнта певну інформацію, а й викликати у нього емоції, тотожні тим, які викликає оригінал. Безумовно, значну увагу перекладачеві слід зосереджувати на контексті, щоб створений ним переклад у цілому звучав гармонійно та був максимально доступним для реципієнта. Ураховуючи сучасні проблеми перекладу художньої літератури, зокрема переклад творів сучасних англомовних письменників українською мовою, можна стверджувати, що існує необхідність визначення оптимальних способів перекладу, які б уможливлювали досягнення адекватності при відтворенні «проблемних» елементів оригіналу. Це, власне, й зумовлює **актуальність** нашої магістерської праці.

**Мета** роботи полягає у встановленні порівняльних характеристик оригінального і перекладеного літературних творів та визначенні базових перекладацьких прийомів і трансформацій, застосування яких уможлиблює адекватний переклад емоцій головних героїв у романі Дж. Фаулза «Колекціонер».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

- висвітлити теоретичні й практичні аспекти художнього перекладу;
- визначити особливості перекладу сучасної художньої прози;
- установити лінгвістичні й екстралінгвістичні маркери емотивності художнього тексту;
- розкрити базові методи лінгвістичного аналізу мовного матеріалу;
- уточнити поняття «перекладацький прийом» та «перекладацька трансформація»;
- визначити базові перекладацькі прийоми та трансформації, які дозволяють адекватно відтворити емотивний зміст оригіналу в перекладі;
- установити способи відтворення емоційного стану головних героїв в англо-українському перекладі роману Дж. Фаулза.

**Об'єктом** дослідження є роман Дж. Фаулза «Колекціонер» та його переклад українською мовою.



**Предметом** дослідження є способи відтворення емоційного стану головних героїв в англо-українському перекладі роману Дж. Фаулза «Колекціонер». Було проаналізовано перекладацькі прийоми і трансформації, застосовані з метою досягнення адекватності у перекладі Ганни Яновської.

**Матеріалом** дослідження слугували 270 фрагментів оригінального художнього тексту, які містять мовні одиниці з емотивним компонентом та їхні українські відповідники.

Задля розкриття теми дослідження та виконання поставлених завдань використано такі **методи**:

- 1) описовий метод (інвентаризація одиниць фактичного матеріалу);
- 2) зіставний метод (співвіднесення структурної і семантичної організації безеквівалентних слів і словосполучень в мові оригіналу та їхніх українських відповідників);
- 3) семний аналіз (виокремлення сем, які утворюють значення одиниць фактичного матеріалу);
- 4) контекстний аналіз (ідентифікація актуалізованих периферійних сем досліджуваних одиниць і пошук їхніх асоціативних ознак);
- 5) дескриптивний перекладознавчий аналіз (обґрунтування використання певного типу трансформації; встановлення способів перекладу одиниць фактичного матеріалу та умов їхнього застосування).

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній уперше здійснено порівняльний аналіз лексичних, синтаксичних і стилістичних засобів передачі емоцій головних героїв англійською та українською мовами (на матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер» та його перекладу українською мовою). У процесі дослідження визначено базові перекладацькі прийоми та трансформації, які уможливають адекватне відтворення емоційного стану головного героя англomовного художнього твору українською мовою.

**Теоретична цінність** роботи полягає в тому, що категорія емотивності розглядається з точки зору порівняльного мовознавства та теорії перекладу. Такий

підхід дозволяє дослідити засоби вираження емотивності художнього тексту в системах споріднених або неспоріднених мов.

**Практичне значення** одержаних результатів: узагальнення і висновки пропонованої магістерської роботи можуть бути використані в університетських навчальних курсах «Порівняльна лексикологія англійської та української мов», «Лінгвокраїнознавство», «Теорія перекладу», а також загального мовознавства, на практичних заняттях із сучасної англійської мови у закладах вищої освіти («Практика перекладу з англійської мови», «Стилістика англійської мови»), при написанні курсових, дипломних і магістерських робіт.

Результати дослідження були апробовані на II Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Проблеми лінгвістичної семантики» (23 листопада 2017 р.), Звітній науковій конференції викладачів, співробітників, докторантів, аспірантів та студентів РДГУ (22-23 березня 2018 р.), I Міжвузівській науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку лінгвістики та лінгводидактики» (24 травня 2018 р.) в НУВГП, III Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Проблеми лінгвістичної семантики» (22 листопада 2018 р.). За результатами участі у вищезазначених заходах опубліковані статті з теми дослідження у студентському збірнику наукових робіт *Studia Philologica*, а також художні переклади у двох випусках збірника перекладів *Ars Translatica*.

На захист виносяться такі **положення**:

1. Найхарактернішою особливістю перекладу емоційно насичених фрагментів сучасної англійської прози українською мовою є поширеність українського словосполучення порівняно з англійським.

2. Найпоширенішими засобами вираження емоцій головних героїв в оригіналі, які викликають труднощі в перекладі, є фразеологічні одиниці та авторські метафори.

3. Потенційними засобами удосконалення якості англо-українського перекладу художньої прози є уникнення нагромадження зайвих деталей та надмірності висловлення у перекладі, а також реалізація індивідуального творчого бачення перекладача при відтворенні «проблемних» емоційно насичених фрагментів оригіналу.

4. Базовими перекладацькими трансформаціями, що уможливають адекватне відтворення емоцій головних героїв українською мовою є перифраз та трансформація вербалізації.

**Структура роботи:** магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, списку використаних словників і довідників, списку джерел ілюстративного матеріалу та додатків. У вступі коротко аргументується тема роботи, її актуальність, мета і завдання, об'єкт і предмет, методи та матеріал дослідження, теоретична цінність, наукова новизна, практичне значення, а також винесені на захист положення. У Розділі 1 розтлумачено теоретичні засади дослідження категорії емотивності у художньому перекладі. Розділ 2 присвячено методиці та методології дослідження. Розділ 3 присвячено аналізу перекладацьких трансформацій, застосованих з метою досягнення адекватності у перекладі емоційного стану головних героїв (на матеріалі перекладу твору Дж. Фаулза «Колекціонер»). У висновках висвітлюються результати дослідження. Список літератури складає 144 позиції (з них 20 джерел іноземною мовою). У додатках подано глосарій лінгвістичних термінів, вибірку фрагментів із твору на позначення емоційного стану, експліцитно представлено основні результати дослідження у вигляді діаграм (3 діаграми). Загальний обсяг роботи становить 150 сторінок, обсяг основного тексту – 97 сторінок.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕМОТИВНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

### 1.1. Теоретичні аспекти художнього перекладу

#### 1.1.1. Особливості художнього перекладу

Як відомо, переклад є оптимальним засобом міжмовної комунікації між носіями різних мов, яка, у свою чергу уможлиблює взаємодію та збагачення культур різних народів [81, с. 97]. У загальному переклад розглядають як спосіб міжмовної комунікації, вид мовного посередництва, за якого зміст тексту оригіналу перекладається іншою мовою шляхом створення тотожного за інформаційним та комунікативним навантаженням тексту за допомогою засобів мови перекладу [17, с. 132]. Іншими словами, процес перекладу – це особлива мовна діяльність, націлена на відтворення за допомогою засобів мови перекладу змісту та форми оригінального тексту [62, с. 23].

Переклад творів художньої літератури є складним цілеспрямованим видом творчої діяльності, результат якої повинен відповідати низці вимог. Основна мета художнього твору полягає у створенні певного художнього образу та здійсненні естетичного впливу на читача. Відомо, що реципієнт сприймає перекладений текст як тотожний оригіналу, тому головним завданням перекладача є повноцінне відтворення змісту першотвору. У залежності від жанру літератури, до якого належить оригінал, існує тенденція розрізняти окремі види художнього перекладу: переклад текстів художньої прози, лірики, драми, сатиричних творів, пісень тощо. Відомо, що багато факторів впливають на сприйняття тексту, серед них можемо виокремити культуру, побут, національні особливості і навіть підтекст [43, с. 141]. Тому перед перекладачем стоїть завдання створити переклад, максимально адаптований до цих умов. Досить часто перекладач змушений не просто передавати текст засобами іншої мови, а фактично створювати новий, який повноцінно донесе до реципієнта думку автора. У зв'язку з цим, невід'ємною рисою художнього перекладу є максимально виправдані

та компенсовані відхилення від смислової точності оригіналу з метою адекватної передачі змісту та збереження художності перекладу [62, с. 15].

Переклад художньої літератури неможливо здійснювати дослівно, адже у такому випадку перекладач ризикує втратити емоційність та експресивність тексту. Дослівний переклад не може відобразити глибину художнього твору, а часом навіть спотворює його зміст. При перекладі художнього тексту можуть втрачатися описи героїв, нюанси їх поведінки або манери висловлення [3, с. 184]. Крім того, перекладачі художніх творів часто змушені вилучати або замінювати максимально наближеними еквівалентами різноманітні фольклорні, діалектні чи жаргонні мовні звороти. Вважається, що переклад не може абсолютно відповідати оригіналу, але незмінним повинен залишатися вплив перекладеного тексту на реципієнта [65, с. 8].

Художній переклад повинен бути ретельно обміркованим з точки зору оригіналу. У цьому випадку перекладач потребує особливої майстерності, уміння відчувати тонкощі авторського висловлення, гру слів, мовні форми, і зуміти максимально влучно передати художній образ. Варто наголосити, що лінгвістичний потенціал двох різних мов не є еквівалентним, тому здійснення механічного перекладу є неможливим. Чим важливішою є роль мови у художній структурі тексту, тим складніше його відтворити іншою мовою. Цю думку можна пояснити тим, що точне значення слів та їх естетичні риси взаємно не перекриваються у різних мовах [99, с. 137].

У перекладачів є розбіжності у думках стосовно передачі духу художнього твору. Дехто вважає, що переклад повинен бути адаптованим до особливостей культури певної читацької аудиторії, інші відстоюють думку, що перекладач повинен допомогти реципієнту пізнати колорит чужої культури та ознайомитися із світоглядом її представників. У зв'язку із такою розбіжністю у поглядах існує тенденція вважати, що художнього перекладу взагалі не існує, а точніше він неможливий, оскільки бракує єдиного сталого критерію оцінки його якості [77, с. 86]. Все ж, незважаючи на це, люди завжди прагнули порозумітися і розширити свої літературні горизонти, і робили це тільки завдяки діяльності перекладачів. З цього

впливає, що ми не можемо заперечувати існування художнього перекладу як особливого виду перекладацької діяльності.

Можна стверджувати, що художній переклад є своєрідним видом мистецтва, оскільки він є результатом активної творчої діяльності перекладача. Творчість несумісна з буквализмом, тому перекладач повинен вміти відрізнити буквальну точність від художньої, оскільки лише художня точність дає читачеві можливість зрозуміти та переосмислити думку автора, простежити його настрій та наочно уявити його багатогранну стильову систему [31, с. 114].

Варто наголосити, що, у першу чергу, мета художнього перекладу, як і будь-якого іншого, полягає у відтворенні інформації, поданої мовою оригіналу, за допомогою засобів мови перекладу. Особливості самого процесу перекладу та специфіка проблем, з якими перекладач може зіткнутися у ході своєї роботи, визначаються вже безпосередньо специфікою самого художнього тексту, рисами, які відрізняють його від текстів інших функціональних стилів [90, с. 26]. Художній переклад передусім відрізняється від інших видів перекладу тим, що текст перекладу належить оригінальному літературному твору, тому метою художнього перекладу є не лише передача інформації, а й відтворення мовою перекладу авторського повідомлення, здатного здійснювати художньо-естетичний вплив на реципієнта [57, с. 54].

Існує думка, що перекладач, який створює переклади літературних творів, повинен володіти талантом письменника. У мистецтві перекладу існують свої особливості, але все-таки у перекладачів більше спільного, ніж відмінного із авторами-творцями оригінальних літературних творів. Відомо, що перекладачеві недостатньо бездоганного знання іноземної мови, адже успішність художнього перекладу по-справжньому залежить від уміння розгледіти глибоке та багатогранне значень авторських слів. Індивідуальність перекладача проявляється, у першу чергу, у виборі авторів, твори яких він перекладає рідною мовою. Але розкриваючи свою власну індивідуальність, перекладачеві необхідно бути обережним, щоб не залишити у тіні індивідуальність автора першотвору.

Створюючи художній переклад, особливу увагу слід приділяти важливості певної деталі оригінального твору. Для правильного розуміння значення деталі у конкретному випадку необхідно досягнути узгодження із контекстом, що є так званим «словесним оточенням» [33, с. 86]. У цьому аспекті переклад художньої літератури складає досить серйозну проблему. В основі мистецтва лежить мислення образами, тому у художній літературі використовуються образи у широкому значенні слова [120, с. 151]. У зв'язку з цим, перекладач повинен ретельно вивчати деталі, які створюють цілісне художнє враження, щоб у процесі перекладу не позбавити твір експресивності та не втратити індивідуальні риси авторського стилю. З іншого боку, якщо певну деталь оригіналу неможливо відтворити за допомогою стилістичних норм мови перекладу, доцільно замінити один стилістичний прийом іншим, більш влучним для стилістики мови перекладу, що уможливить створення задуманого автором ефекту і компенсує втрачену художню деталь [65, с. 94].

Не варто з однаковою інтенсивністю намагатися відтворити у перекладі кожен деталь оригіналу, оскільки це може привести до надмірності висловлення та спотворити переклад. Перекладачі-новачки досить часто зловживають деталями, заплутуються у них, а у результаті отримують багатослівні та монотонні еквіваленти оригінальних фраз [19, с. 265]. Звісно, в ідеалі кожен перекладач повинен прагнути майстерно передати усі відтінки оригіналу, але не потрібно забувати і про правильність розставлених акцентів. Є випадки, коли перекладачеві корисно пожертвувати другорядними та незначними деталями для адекватної та повноцінної передачі основної суті.

### **1.1.2. Стратегії художнього перекладу**

У сучасній перекладознавчій науці широкого вжитку набуло поняття «стратегії перекладу» (О.Д. Швейцер, В.Н. Комісаров та ін). У широкому значенні стратегію перекладу тлумачимо як спосіб правильного вирішення певного перекладацького завдання. Якщо в усному перекладі ми розуміємо стратегію як використання певних прийомів, що забезпечують адекватне сприйняття, обробку та передачу певних

фрагментів повідомлення іншою мовою, то у письмовому перекладі поняття стратегії є більш наближеним до програми дій. Особливо це стосується художнього перекладу, адже це складний творчий процес, що передбачає постійне звернення до оригіналу та його глибоке переосмислення.

В.Н. Комісаров у своїй праці визначає стратегію як «своєрідне перекладацьке мислення, що лежить в основі дій перекладача» [56, с. 362]. Т.А. Казакова розглядає це поняття як принцип, що лежить в основі застосування тих чи інших правил або прийомів художньо-перекладацької діяльності, необхідних для успішного вирішення певних перекладацьких завдань [49, с. 57]. Згідно із трактуванням О.Д. Швейцера, стратегія перекладу репрезентує програму перекладацьких дій, що забезпечують адекватність перекладу. Науковець зазначає, що переклад як процес складається з двох основних етапів: вироблення програми перекладацьких дій, тобто самих стратегій та використання цих стратегій безпосередньо в процесі перекладу [110, с. 63]. Говорячи про стратегії художнього перекладу, В.Н. Комісаров наголошує, що основним завданням такого перекладу є передача художньо-естетичної функції оригіналу [55, с. 31]. Стратегії перекладу охоплюють загальні підходи, методи, плани, а також конкретні дії перекладача, які можуть бути як усвідомленими, так і інтуїтивними.

Можна виокремити дві категорії стратегій перекладацької діяльності: прагнення дослівно скопіювати оригінал, застосувати метод калькування та прагнення створити еквівалент оригінала, адаптувати текст оригіналу до мови перекладу, щоб він адекватно сприймався іноземним читачем. В основі першого підходу лежать точність, конкретність, збереження структури оригінального тексту, а другий підхід націлений на наближену описову інтерпретацію за допомогою засобів мови перекладу. У даному випадку ми бачимо, що еквівалентність протиставляється адекватності. Перший підхід має на меті передачу внутрішньої організації тексту оригіналу та чітке відтворення змісту, натомість другий надає перевагу легкості сприйняття нового тексту, переданого за допомогою засобів мови перекладу.

П. Ньюмарк пропонує таку класифікацію стратегій перекладу [126, с. 70]:



1) послівний переклад. Кожне слово тексту оригіналу перекладається вирваним із контексту, і словам добирають здебільшого поширені перші значення. Порядок слів оригіналу залишається незмінним. Таку стратегію застосовують при виконанні чорнового перекладу, або коли потрібно передати загальний зміст тексту. Цей вид перекладу фактично не відрізняється від машинного;

2) буквальний переклад. Слова також перекладаються окремо від контексту, але порядок слів при перекладі змінюється, граматичні конструкції передаються засобами мови перекладу. Все ж такий переклад потребує ретельного редагування;

3) точний переклад. Перекладач прагне якомога точніше передати контекстне значення лексичних одиниць за обмеженої кількості синтаксичних конструкцій. Таку перекладацьку стратегію застосовують, коли важливим є зміст, а не форма;

4) семантичний переклад. Цей вид є подібним до точного перекладу, але в цьому випадку більша увага надається естетичній цінності тексту оригіналу;

5) адаптація. Цей тип перекладу є найбільш вільним, і найчастіше застосовується при перекладі художньої літератури, особливо поезії. Йому притаманна заміна як лексичних одиниць, так і синтаксичних конструкцій;

6) вільний переклад. У процесі такого перекладу втрачаються стиль, форма та зміст оригінального тексту. Така перекладацька стратегія є доцільною, коли необхідно передати лише основну ідею тексту оригіналу;

7) ідіоматичний переклад. Цій стратегії притаманне широке використання великої кількості розмовних та фразеологічних одиниць (ідіом), навіть якщо вони відсутні в оригіналі.

8) комунікативний переклад. Така стратегія має на меті створення перекладу відповідно до норм мови перекладу, щоб забезпечити читачу легке та комфортне сприйняття.

Згідно з теорією О.Д. Швейцера, перекладач бере до уваги цілу низку чинників, коли обирає та застосовує ту чи іншу стратегію, серед них варто виокремити наступні: норма мови, норма перекладу, літературна традиція, національний колорит, дистанцію часу, первинну та вторинну комунікативну ситуацію, предметну ситуацію. Безумовно, ці фактори є важливими для здійснення художнього перекладу [110, с. 33].

За В.Н. Комісаровим перекладацька стратегія охоплює три групи загальних принципів здійснення процесу перекладу. Перша група об'єднує певні вихідні постулати: повага до оригіналу; критичне ставлення перекладача до своїх дій; усвідомлення наявності проблем перекладу; неприпустимість необдуманих перекладацьких рішень; максимум зусиль для знаходження найкращого варіанту перекладу. Друга група охоплює загальні напрямки дій перекладача при вирішенні перекладацьких завдань: визначення мети перекладу та доміанти перекладацького процесу; вибір способів передачі вихідного повідомлення; урахування реального використання у мові перекладу обраного варіанту; урахування практичних умов роботи перекладача. Третя група включає характер та послідовність дій у процесі перекладу: розуміння передуює перекладу; виділення у тексті послідовних одиниць перекладу; суворе дотримання принципу послідовності їх перекладу [56, с. 29]. В.Н. Комісаров також виокремлює варіативні елементи перекладацької стратегії: попереднє ознайомлення із предметом вихідного повідомлення та з усім текстом оригіналу ще до початку перекладу; складання списку термінів та незнайомих слів; дослівний переклад [56, с. 33].

У процесі художнього перекладу Н.А. Дьяконова виокремлює вісім стратегій: з'ясування жанрово-стильової приналежності тексту; визначення доміантної щільності тексту; ймовірнісне прогнозування; стратегія проб та помилок; застосування компресії та декомпресії; стратегія компенсувальних модифікацій; передача світосприйняття; дослівний переклад [42, с. 166]. З цього можна зробити висновок, що кожен перекладач обирає основні стратегії художнього перекладу відповідно до власних уподобань, стилю, типу мислення, а також беручи до уваги попередню оцінку тексту оригіналу. У даному випадку надзвичайно важливим етапом для перекладача є якісний попередній аналіз тексту, його ретельне осмислення, здатність розгледіти глибину думки, відчути настрій автора, зрозуміти його основну мету [102, с. 123].

Також варто зазначити, що у ході роботи перекладач може змінювати ту чи іншу стратегію для максимально успішного вирішення перекладацьких завдань.

### 1.1.3. Адекватність у художньому перекладі

Художній переклад тлумачимо як цілеспрямований вид творчої діяльності, який повинен відповідати низці вимог. Одним із основних завдань перекладача є максимально точно відтворення змісту оригіналу. Якість перекладу можна визначити за основними критеріями: еквівалентністю та адекватністю. Переклад повинен повноцінно замінювати оригінал, оскільки реципієнт сприймає перекладений текст як тотожний оригінальному. Але, як відомо, неможливо досягнути абсолютної тотожності перекладу оригіналу, більш того, вона не завжди є бажаною. У перекладі поняття тотожності доцільніше замінювати поняттям еквівалентності, що означає смислову близькість оригіналу та перекладу.

Якщо ретельно проаналізувати приклади текстів оригіналу та перекладу, можна простежити, що деякі уривки перекладеного тексту знаходяться на різному ступені віддаленості від змісту оригіналу. У даному випадку доцільно говорити про варіативність поняття еквівалентності, тобто існування різних видів та аспектів еквівалентності. Поняття еквівалентності є нерозривно пов'язаним із поняттям перекладу. Англійський перекладознавець Дж. Кетфорд визначає переклад як заміну текстового матеріалу на одній мові еквівалентним текстовим матеріалом на іншій мові [24, с. 58]. Аналогічно, американський дослідник Ю. Найда зазначає, що переклад полягає у створенні мовою перекладу найближчого еквіваленту оригіналу [24, с. 63]. Виконуючи переклад художнього тексту, перекладач щоразу повинен знаходити незмінні уривки інформації, які повинні бути неодмінно збережені у перекладі. Для успішного вирішення перекладацьких завдань необхідно вибудувати ієрархію цінностей, які не повинні бути втрачені при перекладі, а на її основі – вимоги еквівалентності до конкретного тексту. Ці вимоги також складають своєрідну ієрархію, яка створюється у конкретних ситуаціях перекладу. Перед перекладачем творів художньої літератури стоїть завдання максимально точно передати всю текстову інформацію, і при цьому зберегти оригінальне комунікативне та емоційне навантаження, авторський стиль та настрої [11, с. 172].

Переклад художнього тексту повинен справляти на читача таке ж враження, як і сам оригінал. Як відомо, поняття еквівалентності набуває оцінного характеру. При

порівнянні перекладених текстів з оригіналами можна простежити, що різні переклади мають різний ступінь наближеності до оригіналу, і їх еквівалентність базується на збереженні різних частин змісту оригіналу. Особливо у випадку художнього перекладу можна знайти приклади перекладів, у яких ступінь наближеності до оригіналу буде мінімальним.

Необхідно розрізняти потенційно досяжну еквівалентність, під якою розуміється максимальна спільність змісту текстів оригіналу та перекладу; еквівалентність, допустиму відмінностями мов оригіналу та перекладу, с. також перекладацьку еквівалентність – реальну змістову близькість текстів оригіналу та перекладу, що досягається перекладачем у процесі здійснення перекладу [18, с. 347]. Максимально можливий лінгвістичний ступінь збереження змісту оригіналу при перекладі є межею перекладацької еквівалентності. Але варто наголосити, що у кожному окремому перекладі смислова близькість до оригіналу різною мірою та різними способами наближається до максимальної. Ефективність міжмовної комунікації залежить від того, наскільки переклад буде близьким до оригіналу. Але при перекладі художньої літератури перекладачі особливо часто стикаються із мовними та культурними відмінностями, через що тексти оригіналу та перекладу ніяк не можуть бути тотожними [50, с. 38].

Для того, щоб не спотворити зміст та досягнути комунікативної мети автора, перекладачі часто вдаються до виправданих вилучень, додавань та змін. Необхідно правильно обирати елементи тексту, якими можна пожертвувати, щоб влучно та повноцінно відтворити у перекладі більш комунікативно значимі частини першотвору. Розбіжності у системах мов оригіналу та перекладу, а також в особливостях їх текстотворення, можуть перешкоджати повному збереженню змісту оригіналу при перекладі. Саме тому необхідно розрізняти різні типи еквівалентності, залежно від того, яка частина змісту передається у перекладі та забезпечує його еквівалентність. Але варто також наголосити, що на будь-якому рівні еквівалентності переклад може забезпечувати міжмовну комунікацію [50, с. 40]. В.Н. Комісаров та О.Д. Швейцер визначають еквівалентність як збереження домінантної функції висловлення.

Варто детальніше зупинитися на теорії еквівалентності та адекватності О.Д. Швейцера. Еквівалентність окремих слів у текстах оригіналу та перекладу визначається максимальною близькістю усіх компонентів семантичної структури слів, які формують зміст тексту. Маємо на увазі наступні компоненти: предметно-логічне (денотативне та сигніфікативне), прагматичне, а в деяких випадках і внутрішньомовне значення, що відображає співвідношення мовних знаків між собою і з мовним кодом у цілому. Варто зазначити, що досягнення еквівалентності на рівні усіх компонентів є практично неможливим. Підбираючи влучний відповідник, перекладач, у перш чергу, націлений на передачу домінантних елементів змісту оригіналу.

Нечасто можна знайти випадки паралелізму лексичного складу при збереженні інваріантної синтаксичної та граматичної організації текстів оригіналу та перекладу. О.Д. Швейцер розглядає текст як знак і виокремлює наступні його рівні: синтаксичний, семантичний (компонентний та ситуативний) та прагматичний. Кожен із рівнів має свій набір незмінних при перекладі властивостей тексту, іншими словами інваріантів. Інваріантами науковець називає мету комунікації (прагматичний інваріант), описану у тексті ситуацію (ситуативний інваріант), набір сем-компонентів, які уможливають опис даної ситуації (компонентний інваріант) та синтаксичну структуру (синтаксичний інваріант). Якщо проаналізувати переклади, можна простежити, що на кожному із рівнів перекладач використовує перекладацькі трансформації, що є характерними саме для цього рівня, з метою збереження максимальної кількості інваріантів [110, с. 145].

У теорії О.Д. Швейцера йдеться також і про ієрархію еквівалентності, яка пояснюється наступною закономірністю: кожен рівень еквівалентності передбачає наявність еквівалентності на всіх вищих рівнях. Це означає, що еквівалентність на синтаксичному рівні передбачає еквівалентність на семантичному та прагматичному рівнях. Вибір рівня, на якому встановлюється еквівалентність, визначається специфічною для даної ситуації конфігурацією мовних та позамовних факторів, що впливають на процес перекладу [24, с. 131]. Говорячи конкретно про художній переклад, варто додати, що перекладач спочатку намагається передати все

наповнення оригінального тексту та максимально зберегти його синтаксичну структуру. Вже у ході перекладу, обираючи оптимально влучні варіанти перекладу, він намагається якомога краще зберегти текстові варіанти, але так, щоб текст перекладу від цього не постраждав [85, с. 68]. У цьому процесі перекладач вдається до використання низки трансформацій і часом може відмовитися від еквівалентності на нижчому рівні та зберегти її на вищому.

Коли мова йде про адекватність перекладу, більш доцільно розглядати це поняття не окремо, а у співвідношенні з поняттям еквівалентності. Ці два поняття можна зустріти у великій кількості перекладознавчих джерел. Іноді їх розглядають як синоніми (Дж. Кетфорд), а часом як два різні поняття (В.Н. Комісаров). В.Н. Комісаров стверджує, що адекватний переклад є «хорошим» перекладом, тобто забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації у конкретних умовах; тоді як еквівалентність – це змістова спільність прирівнюваних один до одного одиниць мови та мовлення [24, с. 135]. На думку О.Д.Швейцера, категорії еквівалентності та адекватності мають оцінно-нормативний характер, але розрізняються у принципах підходу до перекладу. Еквівалентність націлена на результати перекладу, тобто на те, щоб створений текст перекладу відповідав усім визначеним параметрам оригіналу. Що ж стосується адекватності, то вона пов'язана з умовами, в яких здійснюється міжмовна комунікація, з її детермінантами та фільтрами, з вибором перекладацьких стратегій, які б відповідали комунікативній ситуації. З цього випливає, що еквівалентність визначає, чи кінцевий текст відповідає вихідному, а адекватність – чи відповідає переклад як процес даним комунікативним умовам [110, с. 151].

Можна виокремити ряд розбіжностей між еквівалентністю та адекватністю. Еквівалентність орієнтована на результат перекладу у той час, як адекватність пов'язана з умовами здійснення міжмовного комунікативного акту, з вибором перекладацької стратегії відповідно до конкретної комунікативної ситуації. Поняття еквівалентності пов'язане з поняттям інваріанту, тобто у даному випадку йдеться про таке відношення між текстами оригіналу та перекладу (або їхніми фрагментами), при якому зберігається певний інваріант. Найзагальнішою інваріантною ознакою є збіг комунікативного ефекту текстів оригіналу та перекладу. Повна еквівалентність – це

та, яка простежується як на семантичному, так і на прагматичному рівнях текстів оригіналу та перекладу. Коли ж еквівалентність поширюється лише на один рівень – прагматичний – вона є частковою.

У свою чергу, адекватність пов'язана з реальною практикою перекладу, яка часто має компромісний характер та допускає значні, але виправдані, відходження від оригіналу. Це необхідно для того, щоб текст перекладу у результаті відповідав особливим умовам вторинної комунікації, наприклад, характеру та очікуванням читача, певним культурним та побутовим відмінностям та особливостям тощо. Під повною еквівалентністю слід розуміти вичерпне відтворення вихідного тексту. З точки зору адекватності, дуже часто точна передача усього змісту оригіналу не є допустимою. Вимога адекватності носить оптимальний характер [63, с. 83]. При перекладі художніх творів часто виникає конфлікт первинної та вторинної комунікативних ситуацій, у зв'язку з чим перекладач змушений обирати стратегію, яка порушує еквівалентність, але забезпечує адекватність перекладу у цілому. Наприклад, якщо у художньому творі автор використовує крилаті вирази, приказки або скоромовки, перекладачеві немає сенсу перекладати їх дослівно, адже вони не створять бажаного ефекту, доцільніше підібрати влучний заміник, звичний для мови перекладу.

Таким чином, переклад, який є абсолютно еквівалентним оригіналу, не завжди задовольняє вимоги адекватності, і навпаки, адекватний переклад не може бути створений на основі повної еквівалентності між текстами оригіналу та перекладу [110, с. 157]. Це питання є особливо важливим для художнього перекладу, оскільки перед перекладачем стоїть складне завдання. Він повинен передати не лише зміст оригіналу, а й його настрій, емоційність, багатогранність авторського стилю та глибину його думок. Усі ці елементи повинні бути майстерно відтворені мовою перекладу, щоб перекладений твір справив на іноземного читача те ж враження, що й оригінал, але водночас був легким для сприйняття. Саме у таких випадках перекладачі відмовляються від повної еквівалентності заради забезпечення адекватності перекладу, інакше вони ризикують спотворити зміст літературного твору та перешкодити втіленню комунікативної мети.

#### 1.1.4. Проблема перекладності художнього тексту

Як правило, художній текст містить елементи різноманітних соціальних, історичних, культурних та літературних систем або референціальних полів за межами тексту. У процесі перекладу ці елементи необхідно вбудовувати у систему тексту перекладу. Проте переклад таких особливих елементів може викликати чимало труднощів, а в окремих випадках здаватися взагалі неможливим.

Проблема перекладності є однією із найголовніших у теорії та практиці перекладу, їй завжди приділяли значну увагу перекладачі та мовознавці. Всіх завжди цікавило, чи можливо створити повноцінний переклад. Це питання завжди залишалося суперечливим. На практиці перекладачі стикалися із такими труднощами, як розбіжності у формальних елементах різних мов; сприйняття їх як окремих частин із власним окремим значенням; ідентифікація мови як прямого відображення духу свого народу, до якого неможливо дібрати аналогів у інших мовах; думки про те, що світ по-різному сприймається носіями різних мов, існує нерозривний зв'язок між структурою конкретної мови та нормами культури її носіїв [25, с. 234].

Деякі науковці підтримують теорію В. Гумбольдта, який зазначає, що існують випадки значного розходження культур та комунікативних звичок носіїв двох різних мов, що робить практично неможливим досягнення однакових комунікативних ефектів в оригіналі та у перекладі. У зв'язку з цим, науковець розглядає переклад як безнадійну спробу виконати нездійсненне завдання [39, с. 165]. Прихильники теорії «неперекладності» вважають, що повноцінний переклад з однієї мови на іншу є взагалі неможливим через велику різницю між засобами вираження у двох різних мовах [64, с. 78]. Усе ж таки, цю теорію заперечує реальна перекладацька практика. Прихильники теорії «принципової перекладності» переконані, що система мовних значень кожної мови відображає весь світ, що оточує людину, а також і її власний внутрішній світ. Це означає, що система кожної мови відображає досвід не лише окремого народу, а всього людства [10, с. 96].

У будь-якій високорозвиненій мові існує достатня кількість засобів для того, щоб передати зміст іноземного тексту у єдності із його формою. При цьому стилістичний потенціал мови перекладу служить не для копіювання формальних



особливостей мови оригіналу, а для відтворення стилістичних функцій, які виконують певні елементи оригінального тексту. Те, що здається неможливим при перекладі окремого елемента, стає можливим при перекладі складного цілого. Це відбувається на основі виявлення та передачі змістових та художніх функцій окремих одиниць, які не піддаються формальному відтворенню. Ці функції можливо розпізнати та передати на основі тих змістових зв'язків, які існують між окремими елементами у системі цілого.

Практика перекладу доводить, що будь-який твір може бути повноцінно перекладений з однієї мови на іншу зі збереженням усіх стилістичних та інших авторських особливостей. Що ж стосується художнього перекладу, то він охоплює не лише логічний та ідейно-пізнавальний аспект, а й емоційну насиченість художнього тексту та його здатність впливати на розум та почуття читача [99, с. 43]. Переклад художнього тексту є досить складним, оскільки у художній літературі дуже широко застосовуються засоби увиразнення мови. Перекладач повинен не просто розпізнати їх, а й правильно сприйняти та зрозуміти, з якою метою їх використав автор. На лексичному рівні важливо правильно визначати роль конотативного значення та стилістичного забарвлення [6, с. 14].

Також перекладачі, які працюють з художніми текстами повинні приділяти значну увагу влучному відтворенню особливих змістових ефектів, які виникають на основі створеної автором комунікативної ситуації. Зокрема, на це слід зважати при перекладі приказок, крилатих виразів, каламбурів, авторських неологізмів тощо. Змістові відповідності мов оригіналу та перекладу встановлюються не на рівні окремих слів або речень, а на рівні всього тексту у цілому [56, с. 208].

Повноцінність перекладу означає вичерпне відтворення змісту оригіналу та повноцінну функціонально-стилістичну відповідність. Це, у свою чергу, передбачає рівновагу між передачею загального характеру твору та ступенем близькості до оригіналу при перекладі його окремого уривку. Відношення цілого та окремого є важливим, оскільки визначає специфіку тексту у єдності змісту та форми. Детальне відтворення окремих елементів оригіналу не завжди забезпечує повноцінну передачу цілого, яке є визначеною системою, а не просто сумою певних елементів. З іншого

боку, відтворення лише загального змісту може позбавити художній твір його індивідуального емоційного та стилістичного забарвлення. Індивідуальна самобутність художнього твору характеризується відношенням між цим твором у цілому та окремим його моментом або специфічною особливістю [86, с. 332].

У процесі перекладу справді можуть виникати змістові та комунікативні розбіжності у значеннях слів і виразів у мовах оригіналу та перекладу, але це не слід сприймати як непереборну перешкоду. Текст перекладу сприймається як змістове та емоційне ціле, а не як абстрактна система мовних одиниць, тому певні упущення, які мали місце при перекладі можуть бути компенсовані іншими влучними перекладацькими прийомами [62, с. 114].

Отже, труднощі, з якими перекладачі можуть зіткнутися на практиці дають усі підстави говорити про існування проблеми перекладності художньої літератури, але ми у жодному разі не можемо говорити про неможливість перекладу. Беручи до уваги багатий досвід перекладачів та велику кількість перекладених художніх творів, що належать до літератур різних народів світу, можна стверджувати, що у будь-якому випадку здійснення перекладу є реальним.

Що ж стосується якості перекладу, то вона повною мірою залежить від досвіду перекладача, його вміння вловити та усвідомити глибину авторської думки, настроїв та мету цілого твору. Перекладачеві необхідна виняткова майстерність, письменницький талант, бездоганне знання не лише мови оригіналу, а й своєї рідної, адже він повинен віднайти найвлучніші варіанти перекладу, щоб заповнити комунікативні прогалини та повноцінно передати проблемні елементи оригіналу, не зашкодивши при цьому змісту перекладу у цілому.

## **1.2. Лінгвістичні й екстралінгвістичні маркери емотивності художнього тексту**

### **1.2.1. Теоретичні аспекти лінгвістики емоцій**

Упродовж останніх років особливу увагу лінгвістів привертало дослідження механізмів мовного вираження емоцій людини, мовної номінації та інтерпретації

емоцій як об'єктивної сутності мовця й реципієнта. На сучасному етапі розвитку лінгвістики емоцій як окремої галузі науки можна виокремити низку питань та проблем, які власне і визначають основні напрями досліджень, зокрема, комунікація емоцій, категоризація емоцій та емотивний семантичний простір мови [103, с. 124]. Лінгвістика емоцій або емотіологія як окрема галузь науки сформувалася у 20 ст. на основі психології та традиційного мовознавства. Предметом вивчення цієї галузі лінгвістики є взаємозв'язок емоцій та мови. Лінгвістика емоцій є сферою наукових інтересів таких вчених, як І.В. Арнольд, Е.С. Азнаурова, С.Б. Берлізон, Є.М. Галкіна-Федорук, М.Д. Городнікова, В.А. Мальцева, Н.М. Михайловська та В.І. Шаховський. Проте варто наголосити, що до середини 70-х років вивчення проблеми емотивності у лінгвістиці не було поширеним. Але у зв'язку із розвитком гуманістичної лінгвістичної парадигми, яка головним чином ґрунтується на концентрації особливої уваги на носієві та користувачу мови, а також їхній психології, все більше лінгвістів починають висвітлювати проблему емотивності у своїх наукових доробках.

В.І. Шаховський першим виокремлює специфічний «емотивний» компонент слова. Варто зазначити, що вчені, які визнають емотивність лінгвістичною категорією, тлумачать її по-різному. Одні розглядають це поняття досить широко (Л.Г. Бабенко, І.І. Квасюк, О.Е. Філімонова), інші ж схильні розглядати цей термін у вузькому значенні (О.М. Вольф, Н.А. Лук'янова, В.І. Шаховський та ін.). У першому випадку емотивність розглядається як категорія, яка включає усі засоби вираження емоцій, а у другому – з емотивності виключається лексика відображення емоцій [28, с. 243]. У 80-х роках значного поширення набувають наукові праці, що досліджують емотивність мови, роль емоцій у мовній поведінці людини, емоційну мовну особистість та емоційні концепти, що ж стосується емотивної лексики, незважаючи на низку присвячених їй досліджень, вона залишається недостатньо вивченою [116, с. 328]. Останніми роками лінгвісти досліджують роль емоцій, емотивний фон, емотивну тональність, забарвлення тощо.

Дослідження емотивних компонентів одиниць мови (емотивів), здійснюване В.І. Шаховським та його учнями починалося із ґрунтовного вивчення емотивної семантики слова. Це пояснюється тим, що слово є водночас основною та найбільш

рухливою одиницею, яка, за словами Н.Д. Арутюнової, у повсякденній свідомості представляє ціле мовне поле. Деякі науковці у своїх працях наголошують, що назви емоцій не належать до емотивних засобів, оскільки у мові немає вторинної знакової системи, яка б уможливила розкриття її смислів [5, с. 27]. В.І. Шаховський та його послідовники у своїх працях дотримуються іншої думки: назви емоцій разом із лексикою, яка описує та виражає емоційні стани, складають цілісну систему лексичних емотивних засобів, тому у поняття емотивності включається як емотивна лексика, так і лексика емоцій [107, с. 39].

У традиційній лінгвістиці емоційне та раціональне прийнято розглядати як два окремі явища, які протиставляються один одному у мові, мовленні та тексті. Мова прив'язана до думки, тому функціонує синхронно з нею, а емоції дають лише нечіткі конотації, які не є достатніми для розуміння семантики слова [117, с. 312]. Але якщо розглядати мову як найважливішу характеристику мовної особистості, таке твердження стає суперечливим, оскільки у цьому випадку емоції розглядаються як мотиваційна та когнітивна база мови [109, с. 61]. Вчені-лінгвісти розглядають концепт як основну одиницю когнітивної сфери людини. У концепті нероздільно пов'язується раціональне з емоційним. Так, на думку Ю.С. Степанова, поняття, уявлення, оцінки, переживання та ін. складають єдиний концептуальний простір, що зберігається в одиницях мови. У процесі розкриття змісту та форми універсальних культурних концептів важливе значення має їх емоційна складова [93, с. 164]. У зв'язку з цим міжмовна комунікація є окремим аспектом вивчення емотивного потенціалу мови.

При здійсненні перекладу з однієї мови на іншу особливо актуальними є знання національно-культурної специфіки картини світу, яка проявляється у кодах двох мов, які використовуються у даному процесі [44, с. 41]. Емоції є загальнолюдською універсалією, але особливості їх реалізації у мові є специфічними для певної національності, саме тому емотивний компонент мовної семантики слід розглядати у складі його культурологічного аспекту [52, с. 13]. Вивчення емотивності мови у динаміці (мовний емотивний код – розвиток мовного коду – емотивні приращення – емотивний потенціал мови) уможливує акцентування уваги на нових шляхах

реалізації прихованих мовних ресурсів, дозволяє виявити перспективи розвитку мовних моделей, що з'являються у нових комунікативних умовах [112, с. 144].

На сучасному етапі розвитку науки положення про емоційний зміст концепту та емоційну природу внутрішньої форми знаку є базовими у теоретичній лінгвістиці і сприяють використанню емотивності у якості важливого засобу інтерпретації смислу тексту. Теоретичні праці В.І. Шаховського, а також висновки з наукових доробків його учнів, дають змогу зробити узагальнення про явище емотивності тексту, виокремити основні характерні риси емотивності текстів різних функціональних стилів, розмежувати поняття емоційності (як якості мовної особистості автора) та емотивності тексту (як його невід'ємної характерної риси), а також поняття емотивності тексту та емотивного тексту, яким характерні якісні та кількісні відмінності. У 90-х роках у лінгвістичній літературі емотивні явища описувалися за допомогою поняття емоційного навантаження тексту [121, с. 329]. Науковці Волгоградської школи лінгвістики емоцій розрізняли окремі види емотивного змісту – емотивний фон, емотивна тональність, емотивне забарвлення [103, с. 129]. У своїх працях вчені продемонстрували різноманітні можливості творення смислу тексту на основі варіативності трьох зазначених компонентів його емоційного змісту.

Важливим відкриттям стало запровадження, обґрунтування та застосування В.І. Шаховським поняття емоційного дейксису, оскільки це сприяло переходу лінгвістики емоцій від вивчення типових емоцій, характерних для різних типів мовних ситуацій, до дослідження особистісних смислів, що диференціюють мовну поведінку комунікантів та маркують її своєрідність. Поняття емоційного дейксису застосовувалося у якості пояснювального принципу особливостей вербальної поведінки комунікантів. Відомо, що тексти надають інформацію, за якою можна вивчити особистість, яка «стоїть за текстом» [92, с. 68]. У зв'язку з цим, представники Волгоградської школи емотіології вважають логічним перехід від вивчення типових емоцій та семантичного простору мови до вивчення емоційного смислового простору мовної особистості [59, с. 73].

Відомо, що механізми мовного вираження емоцій мовця та інтерпретації емоцій як об'єктивної сутності мовця та реципієнта, принципово відрізняються. У зв'язку з цим, розрізняємо мову опису емоцій та мову вираження емоцій. Для ґрунтовного дослідження різноманітної природи вираження емоційних смислів стало доцільним розмежування лексики за рівнями емоційного навантаження. У результаті цього з'явилося термінологічне розмежування понять «лексика емоцій» та «емоційна лексика». Виокремлення двох типів емотивної лексики зумовлене різною функціональною природою цих слів: лексика емоцій виконує номінативну функцію і спрямована на об'єктивацію емоцій у мові, тоді як емоційна лексика виконує експресивну та прагматичну функції і відповідає за вираження емоцій та емоційної оцінки [84, с. 42].

Лексика емоцій включає слова, предметно-логічне значення яких складають поняття про емоції, а емоційна лексика включає емоційно забарвлені слова, які створюють емотивний фон. Деякі вчені, як наприклад Л.Г. Бабенко, вважають доцільним об'єднати ці лексичні засоби під одним поняттям – «емотивна лексика» [7, с 381]. Відомо, що у випадку широкого розуміння емотивності, ця категорія охоплює усі мовні засоби відображення емоцій. Таким чином, можна вважати, що вона об'єднує семантично близькі мовні одиниці різних рівнів.

У своїх наукових працях В.І. Шаховський виокремив три рівні вираження емотивності слова: 1) емотивне значення; 2) конотація як компонент, пов'язаний з логіко-предметним компонентом значення; 3) рівень емотивного потенціалу. В.І. Шаховський також запровадив поняття емосеми, якому дає наступне визначення: «це специфічний вид сем, що співвідносяться з емоціями мовця і є представленими у семантиці слова як сукупність семантичної ознаки «емоція» та семних конкретизаторів, наприклад «кохання», «зневага» тощо [108, с. 74]. Виходячи з цього, доцільно додати, що сема емотивності може відображати емоційний процес стосовно мовця, реципієнта чи будь-якого третього актанта комунікативної ситуації. Традиційно при вивченні емотивної лексики враховуються такі базові категорії, як оцінність, експресивність, образність. Варто наголосити, що категорії емотивності та

оцінності, безумовно, є тісно пов'язаними, проте вчені по-різному розуміють характер цього взаємозв'язку [27, с. 79].

Н.О. Лук'янова схиляється до думки, що оцінність, представлена як співвідношення слова з оцінкою, та емотивність, яка пов'язана з емоціями та почуттями, є не окремими компонентами, а єдиним цілим [71, с. 169]. В.І. Шаховський також дотримується цієї концепції і вважає, що емоції тісно пов'язані з кваліфікаційно-оцінною діяльністю людини і компонентами структури її розумової діяльності. У деяких поняттях емоції формують індуктивно-прагматичний сектор, що знаходить відображення в емотивній семантиці слова, яке співвідноситься з цим поняттям [108, с. 89].

О.М. Вольф навпаки розмежовує емотивність та оцінність як два окремі компоненти [26, с. 54]. Розмежування цих категорій можна пояснити тим, що окремим підкласам емоційних явищ неоднаковою мірою характерна функція оцінки. Основою єдиної моделі опису всієї емотивної лексики можна вважати сему емотивності, оскільки вона уможлиблює маніфестацію емоцій у семантиці слова. Сема емотивності, яка займає різні позиції у семній структурі слова, може виступати основною категоріально-лексичною або залежною диференціальною семою. Емотивність виражається на всіх мовних рівнях за допомогою словотворчих, синтаксичних, лексичних засобів та навіть фразеологічних одиниць. Особливим потенціалом наділена лексика та фразеологічні одиниці розмовного стилю [30, с. 169]. Практично неможливо виразити почуття та емоції за допомогою лише одного мовного засобу, тому, зазвичай, емотивний зміст виражається сукупністю мовних засобів різних рівнів.

### **1.2.2. Емотивний аспект текстотворення**

Відомо, що емотивність є важливою складовою змісту тексту, цим власне і зумовлений той факт, що упродовж багатьох років зростає інтерес лінгвістів до дослідження та наукового обґрунтування цього питання. Мовознавцям вдалося з'ясувати, що емотивність тексту має дві сторони – план змісту та план вираження. Емотивний зміст розподілено на основних текстових рівнях: з одного боку, воно у

вигляді емотем стає складовою частиною когнітивного змісту тексту, а з іншого, складає емотивну частину прагматичних стратегій автора. У тексті, як правило, емотивність представлена цілою низкою мовних та текстових маркерів емоцій, які уможливають створення багаторівневого емотивного змісту [46, с. 150]. Зміст та форма емотивності відображаються завдяки емотивному фону, емотивній тональності та емотивному забарвленню. Специфіка емотивного фону та емотивної тональності уможливує визначення особливостей емотивного змісту текстів різного типу. Емотивність доцільно розглядати як лінгвістичний корелят психологічної категорії емоційності [37, с. 124].

Емотивність характерна для текстів різних функціональних стилів. Емотивна специфіка текстів залежить від певних функціонально-стильових норм і може бути визначена за допомогою співвідношення емотивного фону, емотивної тональності та емотивного забарвлення конкретного типу тексту [61, с. 142]. Аналіз специфіки емотивного фону, емотивної тональності та емотивного забарвлення текстів різних функціональних стилів уможливує виокремлення та розрізнення понять «емотивність тексту» та «емотивний текст». Елементи емотивного змісту тексту наділені різними функціональними особливостями. У зв'язку з цим, доцільно говорити про різні функції текстової емотивності. Можна виокремити наступні групи функцій: функції співвідношення емоційної та раціональної інформації у тексті (дублювання, компенсація, заміщення); прагматичні функції (емоційне самовираження автора, емоційна оцінка, емоційний вплив на адресата) [89, с. 20].

Дослідження емотивного аспекту тексту можна вважати одними із найскладніших та найважливіших. Вчені-лінгвісти упродовж останніх 20 років розглядають проблему емотивності як першочергове завдання антропоцентричної лінгвістики. Низка спеціальних наукових робіт як вітчизняних, так й іноземних вчених, висвітлює питання про природу та специфіку текстової емотивності. Виявлення таких текстових елементів емотивності, як емоційно-сміслова домінанта, емотивні теми, суб'єктивні смисли та ін., уможливує тлумачення емоційного характеру тексту. Іншими словами, здійснюється аналіз не емотивних одиниць мови, а більш поширених текстових елементів [1, с. 5].



На сучасному етапі досліджень питання емотивних компонентів та емотивної структури тексту не можна назвати повністю вирішеним, хоча вже є певні результати, які можна застосовувати у процесі текстового аналізу та для встановлення структури тексту. Варто звернути особливу увагу на модель тлумачення назв емоцій, запроваджену А. Вежбицькою. Ця модель розрахована на різні мови, і тлумачення здійснюється через універсальні семантичні примітиви – інтуїтивно зрозумілі поняття, які не потребують пояснення, і до яких неможливо дібрати конкретне визначення. На думку А. Вежбицької, вроджені та універсальні поняття повинні проявлятися в описі багатьох мов світу (навіть тих, які генетично та культурно відрізняються) [22, с. 135]. Такі тлумачення доцільно розглядати як прототипні моделі поведінки, які можна ототожнювати з формулами, які передбачають чітке розмежування емоційних понять. Пропонуємо детальніше розглянути класифікацію назв емоцій, запропоновану А. Вежбицькою [22, с. 174]:

1. емоції, пов'язані з «поганими речами», до прикладу, *sadness, sorrow, grief, despair*;
2. емоції, пов'язані з «хорошими речами», до прикладу, *joy, happiness, pleasure, delight*;
3. емоції, пов'язані з людьми, які своїми поганими вчинками викликають негативну реакцію, до прикладу, *fury, anger, rage, wrath, madness*;
4. емоції, пов'язані з роздумами про самого себе, з самооцінкою, до прикладу, *remorse, shame, guilt, humiliation, triumph, pride*;
5. емоції, пов'язані зі ставленням до інших людей, до прикладу, *love, hatred, respect, pity, envy*.

Проф. В.І. Шаховський також зробив значний внесок у дослідження питання емотивності мови, мовлення та тексту, зокрема, розробив оригінальну концепцію конотації як семантичного компоненту мовного знаку; здійснив категоризацію емоцій за типами мовних та мовленнєвих знаків, емотивної семантики та її компонентів; здійснив описовий аналіз особливостей функціонування лексико-семантичної системи мови при вираженні емоцій; запровадив поняття емотивного тексту та емотивності тексту.

Крім того, у наукових працях В.І. Шаховського було встановлено корелятивні ознаки емотивності між вербальними та невербальними текстами; було запроваджено поняття емотивної лакуни, емоційної мовної особистості, емоційного дейксису та емотивного смислу тексту. Варто додати, що В.І. Шаховський першим запропонував розглянути емоції як першопричину внутрішньої форми слова, також йому належить гіпотеза про існування емоційних концептів, їхніх паралелей та контрастів на рівні міжкультурного спілкування. Науковець вважає, що емоції є компонентами структури розумової діяльності людини, оскільки тісно пов'язані з її кваліфікативно-оцінною діяльністю. Також В.І. Шаховський у своїх працях висвітлює питання емотивного значення, емотивної конотації та їхньої референції. Науковець виокремлює різні типи референції: денотативна (з визначеними об'єктивними та суб'єктивними ознаками денотата даного слова); сигніфікативна (з емоційно забарвленим поняттям про денотат); емоційно-оцінна (з емоціями, які характеризують суб'єктів); функціонально-стилістична (з типізованими ситуаціями вживання емотивів) [106, с. 104]. На основі цих досліджень лінгвіст виокремив три типи емотивності слова, а саме власне емотивність, емотивність як засіб реалізації семантики слова та контекстуальну емотивність. Це, у свою чергу, уможливило визначення основних рівнів вираження емотивності: емотивне значення; конотація як компонент, пов'язаний із логіко-предметним компонентом значення; рівень емотивного потенціалу [106, с. 131].

Відомо, що емотивні одиниці мови можуть бути об'єднані у лексико-семантичні поля емотивів, що є прямим підтвердженням системного статусу цих мовних одиниць. Враховуючи це, доцільно говорити про виокремлення емотивної функції, яку виконують такі одиниці мови [38, с. 71]. Також слід додати, що системний характер емотивної лексики уможливорює її лексикографічну фіксацію. Як правило, семантика тісно пов'язана з емотивним текстом, і варіюється відповідно до певних комунікативних завдань та стратегій. Емотивна семантика слова є комунікативно важливою, а знання специфіки реалізації емотивів уможливорює адекватну комунікацію [118, с. 257].

Повертаючись до наукових досліджень В.І. Шаховського, варто зазначити, що вчений розглядає емотивність як «іманентно притаманну мові семантичну властивість за допомогою системи своїх засобів виражати емоційність як факт психіки та відображені у семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції» [105, с. 90]. Виходячи з цього, можна сказати, що текстова емотивність має план вираження та план змісту, тобто є двосторонньою сутністю. Ці два компоненти уможливають вираження емоційного ставлення або стану мовця [40, с. 96]. План вираження емотивності представлений категорією експресивності, яка здатна підвищувати прагматичну силу мовної одиниці, а в основі плану змісту емотивності лежить суб'єктивна оцінність, що забезпечує прояв емоційного ставлення або стану мовця.

Говорячи про дослідження емотивного змісту тексту, доцільно наголосити, що поняття «емотивність тексту» та «емотивний текст» не слід ототожнювати. В.І. Шаховський виокремлює наступні характерні риси емотивного тексту: такий текст передає інформацію про емоції, а не про факти; йому притаманні емоційні комунікативні цілі; його структура складається з мовних та мовленнєвих емотивних знаків, які уможливають кодування емоцій [105, с. 98]. Для порівняння доцільно зазначити, що, як відомо, емотивність відображає не лише цілісний емотивний зміст та форму, а й емоційну інформацію, яка може проявлятися у вигляді окремих емотивних вкраплень на рівні змісту та форми.

Лінгвісти по-різному розуміють джерела утворення емотивності тексту. З одного боку, абсолютно виправданим є твердження, що саме емотивні мовні засоби виступають основним джерелом емотивності тексту. Існують різноманітні засоби та способи маніфестації емотивних ситуацій у художній прозі: «від стислих (семний конкретизатор, слово) та мінімально поширених (словосполучення, речення) до максимально поширених (фрагмент тексту, цілий текст)» [111, с. 246]. Розглядаючи це питання на основі комунікативного підходу, варто звернутися до наукових розробок В.А. Маслової, яка вважає, що зміст тексту є найважливішим джерелом його емотивності. Лінгвіст пояснює це тим, що зміст тексту є потенційно емоціогенним, оскільки завжди знайдеться реципієнт, для якого він виявиться особистісно значущим.

Емоціогенність змісту тексту – це, у кінцевому рахунку, емоціогенність фрагментів світу, що відображені у тексті [72, с. 19]. Втім, слід наголосити, що емотивність, у першу чергу, є лінгвістичною категорією, актуалізація якої здійснюється за допомогою художнього слова у будь-якому фрагменті тексту [73, с. 46].

Деякі вчені вважають, що існує два рівні емотивного простору тексту – рівень персонажа та рівень автора. Це пояснюється наступним чином: «цілісний емотивний зміст передбачає обов'язкову інтерпретацію світу людських емоцій (рівень персонажа) та оцінку цього світу з позиції автора з метою здійснення впливу на цей світ, його перетворення» [7, с. 167]. Структура образів персонажів відображає багатоманітні емотивні смисли, а в емоційній сфері кожного персонажа виокремлюється «емоційна домінанта», іншими словами, це переважання певного емоційного стану або властивості над іншими. Відомо, що автор літературного твору підбирає лексичні мовні засоби так, щоб викликати у читача певну емоцію, яка спрямує його на правильне сприйняття того чи іншого героя [41, с. 210]. Варто додати, що емотивна лексика виконує декілька функцій у художньому тексті, основними з них є створення емотивного змісту та емотивної тональності тексту [7, с. 283]. Крім того можна виокремити такі функції емотивної лексики, як створення психологічного портрету персонажа; емоціональна інтерпретація світу, змальованого у художньому тексті та його оцінка [13, с. 76]. Зазначені вище функції уможливають визначення ролі емоційно-оцінних лексем у творенні художнього тексту. Крім того, особливості використання цих лексичних засобів формують уявлення про особистий стиль автора художнього твору, його світосприйняття та індивідуальну картину світу.

### **1.2.3. Прагматичні аспекти категорії емотивності**

Упродовж останніх десятиліть розвитку лінгвістики прагматичні аспекти мови викликали не менший інтерес, аніж категорія емотивності, незважаючи на те, що термін «прагматика» є дуже поширеним та популярним у мовознавстві, варто наголосити, що ця галузь досліджень не має чітко окреслених меж [2, с. 95]. Уперше термін було запроваджено у 30-х роках 20 ст. Ч.У. Морісом як назву одного з розділів семіотики, лінгвіст визначав прагматику як відношення знаків до інтерпретатора [78,

с. 63]. На даний момент існує велика кількість підходів до визначення статусу прагматики як наукової дисципліни. Крім того, вчені пропонують низку різноманітних дефініцій даного терміну, до прикладу, «прагматика – це наука, яка вивчає мову у відношенні з тим, хто її використовує» [96, с. 430].

У деяких визначеннях на перший план виходить комунікативно-функціональна природа прагматики, у зв'язку з чим, її трактують як «науку про використання мови», «науку про мову у контексті» тощо [51, с. 74]. Відомо, що останнім часом прагматику пов'язують із дослідженнями ефекту мовної комунікації, а точніше зі здійсненням впливу на реципієнта. У даному випадку йдеться про емоційний вплив, а виходячи з цього, можемо говорити про зв'язок між прагматикою та емотивністю тексту. Проблема прагматичного компоненту мовних одиниць, що експлікують почуття та емоції мовця, поверхнево аналізувалася у наукових працях Дж. Остіна, Х.П. Грайса, Дж. Серла. Ці вчені розробляли теорію мовних актів, в основі якої лежить підхід до мовного акту як засобу досягнення певної мети та аналіз використаних для цього мовних засобів [54, с. 27].

Явище емотивного потенціалу мовних одиниць доцільно розглядати на основі теорії мовних актів Дж. Остіна, а точніше двох її елементів: маніфестація внутрішніх переживань мовця відноситься до ілокутивної функції висловлення, а емоційний вплив на реципієнта – до його перлокутивного ефекту. Варто наголосити, що вчені розходяться у думках стосовно зв'язку між власне емотивними та емотивно-оцінними мовними актами. Деякі науковці ототожнюють ці два поняття, інші вважають доцільним розглядати їх як окремі підтипи. На нашу думку, доцільно об'єднати ці два поняття, оскільки емоційна оцінка є однією з прагматичних функцій текстової емотивності (див. 2.1.2), що свідчить про їхній тісний зв'язок.

Проблема прагматичного компоненту емотивних мовних актів також тісно пов'язана з визначенням природи мовних категорій експресивності та оцінності [8, с. 116]. Розглядаючи співвідношення мовних категорій емотивності та експресивності, вчені найчастіше наголошують на їхньому причинно-наслідковому зв'язку [119, с. 41]. Це можна пояснити тим, що наявність емотивного змісту уможливорює виникнення експресивного ефекту. Інші конотативні складові (оцінність та

образність) лише доповнюють емотивний компонент. У зв'язку з цим експресивне забарвлення слова деякі лінгвісти називають емоційно-експресивним [91, с. 85]. Розглянемо питання про участь оцінних компонентів у створенні емотивного прагматичного потенціалу мовних одиниць. Традиційно поняття оцінки розглядається у лінгвістиці як ціннісне ставлення, пов'язане з практичною взаємодією людини та оточуючого світу, тобто з діяльнісною стороною життя [4, с. 31]. Також існує інше тлумачення: оцінка – це ставлення, у якому проявляється думка про важливість, вагомість, цінність, необхідність, користь, естетичність та ін. для людини того, що позначається оцінними предикатами [21, с. 247].

Будь-яка оцінка передбачає складну взаємодію суб'єкта та об'єкта оцінки, яка характеризується певним ставленням мовця. Виходячи з цього, доцільно або ототожнювати мовні категорії оцінності та емотивності, або говорити про їхній нерозривний зв'язок. Сучасні вчені досить часто говорять про єдиний емоційно-оцінний компонент прагматичного значення слова, не розглядаючи оцінність та емотивність як окремі категорії [29, с. 36]. Так, на думку В.І. Шаховського, емотивне значення у мові ніколи не виражається самостійно, воно обов'язково супроводжується оцінкою [104, с. 84]. Незважаючи на тісний зв'язок між категоріями емотивності та оцінності, важливо розмежовувати область експлікації емотивної та оцінної семантики, тобто їх конотативне та сигніфікативне співвідношення [47, с. 151]. Це пов'язане з тим, що у мові існують слова з емотивним значенням (власне назви емоцій) та слова з емотивним компонентом значення (конотативи); відповідно, слова з оцінним значенням та слова з оцінним компонентом значення.

Отже, емотивність доцільно розглядати не лише як семантичну, а і як прагматичну категорію. З одного боку, вона пов'язана з емоційним самовираженням мовця, а з іншого – зі здійсненням впливу на реципієнта, тобто реалізацією конкретних стратегій для досягнення певної комунікативної мети. Актуалізація емотивного потенціалу мовних одиниць залежить від особливості мовного вираження цілей мовця.

#### **1.2.4. Реалізація емотивності у художньому тексті**

При вивченні емотивності у системі мови доцільно звернутися до наукових праць В.І. Шаховського, який розглядає цю категорію як семантичний компонент слова, у якому існують її найменші смислові відтінки – емотивні семи. Здійснення аналізу емотивного тексту уможливорює виокремлення його мовних та немовних компонентів. Під мовними компонентами розуміємо емотивну лексику та фразеологію, емотивні конструкції тощо, а немовні компоненти включають емоційну ситуацію, до якої відносяться емоційна пресупозиція, емоційні наміри, емоційні позиції та загальний емоційний стан комуніканта [108, с. 66].

Ці емотивні компоненти виражаються у просодії та кінетиці, у лексиці та синтаксисі, у структурі та стилістиці. Ці спеціальні засоби виконують своєрідну функцію сигналів про емоційну інформацію певного тексту. Говорячи про емотивність слова, необхідно зазначити, що, як відомо, існує декілька семантичних статусів цієї категорії у слові. Розрізняємо емотивне значення, емотивну конотацію та емотивний потенціал. Емотивна семантика може бути представлена у денотативному макрокомпоненті та бути складовою частиною змісту семантики слова. Емотивне значення твориться за допомогою емотивних сем. Прикладом такої емотивної семантики є слова-афективи [125; с 117].

Відомо, що із розвитком психолінгвістики науковці зосереджують особливу увагу на визначенні ефектної сторони слів. Це означає, слово розглядається як знак конкретної емоції. Емотивні семи знаходяться за межами логіко-предметного макрокомпоненту семантики слова і формують емотивну конотацію. Емотивні семи сполучені або асоціюються із логіко-предметними ядерними семами, які вказують на денотат. Така емотивність є вторинною на відміну від емотивності у статусі емотивного значення [115, с. 490]. Емотивна семантика може мати і статус емотивного потенціалу, у такому випадку вона виражається у тексті за допомогою слів-символів, слів-асоціацій. Таким чином емотивність проникає у внутрішню оболонку слів, тобто у їхній зміст.

Лексична семантика слова складається з трьох компонентів, а саме, логіко-предметного, емотивного та функціонально-стилістичного. Логіко-предметний

компонент позначає денотат та виконує номінативно-ідентифікаційну функцію. Характеризуючи емотивний компонент, слід розрізняти два його види – власне значення та конотацію. Емотивне значення самостійно виражає типізований емоційний стан або ставлення мовця, тоді як функція емотивної конотації полягає в емоційному доповненні логіко-предметної номінації, що, у свою чергу, уможливорює вираження емоційного ставлення мовця до об'єкту номінації [100, с. 83].

Функціонально-стилістичний компонент регулює вибір та вживання слова, семантика якого найбільше відповідає певній комунікативній ситуації та співпадає зі стильовими особливостями контексту. Словосполучення або окремі слова, семантика та структура яких допомагає встановити наявність загальної емотивності та назвати конкретну емоцію, називаються емоційними дескрипторами [20, с. 31].

Іще одним аспектом аналізу емотивності у семантиці слова є емотивна валентність. Відомо, що семантична система кожного слова представлена семантичним полем, яке складається із низки різних асоціацій. Ці асоціації є так званими «радіусами», за допомогою яких певне слово пов'язується з іншими словами та поняттями, що формують імплікаціонал та емоціонал даного слова. Здатність певної лінгвістичної одиниці вибудовувати емотивні зв'язки з іншими одиницями на основі явних або прихованих емосем називається емотивною валентністю. З цього випливає, що емотивна валентність уможливорює реалізацію емотивних функцій одиниць мови. Незвичні та неочікувані мовні сполучення завжди сприяють актуалізації емотивної валентності. Крім того, вона реалізовується у сполученнях, у яких один або більше валентних компонентів є емотивними. У даному випадку йдеться про комбінування та додавання відтінків значень, яких слова набувають у контексті цілого висловлення [83, с. 321]. У такому своєрідному використанні мовних засобів якнайкраще проявляється стиль автора, його особисте ставлення до написаного, що уможливорює глибоке розуміння тексту.

При вивченні проблеми емотивної номінації, у першу чергу, слід взяти до уваги думку О.О. Леонтьєва, який зазначає, що мова входить до складної єдності, оскільки одночасно є соціальним фактом, який передбачає комунікацію, а також гносеологічним, психічним і семіологічним фактом, який має логіко-понятійний та



прагматичний аспекти [66, с. 254]. Оскільки існування емоцій та їх вираження за допомогою мовних засобів можна вважати об'єктивним фактом, у процесі аналізу функцій мови доцільно виокремлювати емотивну функцію.

Емотивна функція мови відображає специфічну комунікативно-діяльнісну потребу людини передавати емоційне ставлення до певної події, факту, предмету або явища оточуючого світу. Будь-яка комунікативна ситуація викликає певні емоції у мовця, з цього випливає припущення, що у мові немає емоційної нейтральності. Іншими словами, будь-яке висловлення є до певної міри емоційно насиченим [67, с. 381].

Таку думку можна обґрунтувати тим, що в основі будь-якого комунікативного акту лежить певний мотив або інтерес, наприклад, необхідність висловлення або отримання певної інформації, прагнення справити враження або вплинути на реципієнта, а також різного роду прагматичні причини. Проблема типів мовної комунікації тісно пов'язана з питанням типології мовних функцій.

Як відомо, виокремлюють дві базові функції мови – забезпечення реалізації людського мислення та забезпечення спілкування між людьми. Взаємодія мови та мислення є результатом взаємозв'язку цих двох функцій. Оскільки емоції є частиною структури свідомості, їх присутність характерна для обох функцій, проте, залежно від конкретної комунікативної ситуації та її мети, превалювання раціонального або емоціонального може бути різним [74, с. 99]. Варто наголосити, що у кінцевому рахунку, вербальне вираження емоцій здійснюється у комунікативних цілях, навіть у випадку, коли адресатом виступає сам мовець.

Отже, у зв'язку з цим, лінгвісти виокремлюють емотивну функцію мови, метою якої є забезпечення специфічної форми комунікації. На думку О.В. Бондарко, будь-яка мовна функція включає дві сторони – потенційну та результативну [14, с. 199]. У зв'язку з цим, розрізняють емотивну валентність мовних одиниць, їх емотивну семантику та їх емотивне вживання. О.В. Бондарко наголошує на тому, що, з одного боку, будь-яке значення форми може виконувати роль її функції, тобто вираження даного значення є призначенням даної форми. З іншого боку, не кожна особлива функція тієї чи іншої форми може одночасно виконувати роль її значення, оскільки

неможливо розглядати абсолютно всі різновиди цілей вживання форм як їхні внутрішні системно значимі ознаки [14, с. 216].

У випадку емотивів ці внутрішні системно значимі ознаки формують емотивну семантику слів та їхню емотивну валентність, які у процесі реалізації піддаються деяким змінам. На думку О.В. Бондарко, кожен випадок такої зміни включає елемент розвитку. Виходячи з цього, доцільно говорити про безкінечну емотивну валентність одиниць мови та мовлення, що пояснюється взаємозв'язком їхньої емотивної семантики, емотивної функції, емотивних вживань у певних комунікативних ситуаціях для експлікації нових емотивних значень. О.В. Бондарко зазначає, що «поява нових елементів у мовних маніфестаціях функцій може слугувати основою для зміни та розвитку самих мовних функцій як можливостей використання мовних одиниць» [14, с. 231]. Таке твердження є справедливим як для емотивної валентності, так і для емотивної семантики та функції.

Існування потреби в емоційному типі комунікації пояснює наявність спеціального емотивного коду мови та емотивних засобів на всіх його рівнях. Для таких емотивних мовних засобів характерна специфічна емотивна семантика. У процесі емоційної комунікації емоційними є не лише стимули, а й інтенції, ситуації та реакції. Мета такої комунікації може полягати в емоційному самовираженні, у передачі емоційного ставлення мовця або у здійсненні емоційного впливу на реципієнта [124, с. 130]. У такому випадку йдеться про функціональне превалювання, тобто переважання процесу вираження. Натомість у неемоційному типі комунікації переважає процес номінації.

Варто наголосити, що емоції мають орієнтований характер, оскільки адресовані певному об'єкту або суб'єкту, у даному випадку йдеться про суб'єктно-об'єктну спрямованість емоційного типу вербальної комунікації. Мовець емоційно переживає конкретну мовну ситуацію, і це відображається у його мовленні. Як відомо, існують певні норми використання емотивів у мовленні. Р.Й. Якобсон ілюструє це твердження таким прикладом: вживання англійського прикметника «horrible» у словосполученні «the horrible Harry» буде влучнішим, ніж використання прикметників «dreadful» та «terrible» [113, с. 132].

Хоча слід додати, що частіше вибір, реалізація, а іноді й оказіональне творення емотивних мовних засобів відбуваються спонтанно і залежать як від комунікативної ситуації, так і від особистості автора повідомлення. Насправді, лінгвісти вважають, що комунікація не може здійснюватися виключно за допомогою емотивів, хоча додають, що все ж є випадки, коли звичайні вигуки, залежно від конкретної комунікативної ситуації, здатні виражати такі емоції, як іронія, захват, ненависть, радість, презирство та задоволення [123, с. 218]. Виходячи з цього, можна говорити про те, що слова-афективи можуть виражати раціональну інформацію у свого роду «емоційній оболонці.» У комунікативному аспекті лексичне значення слова, з одного боку, є сутністю, яка закріплена за певним мовним знаком і має системний статус, а з іншого боку, розглядається як сутність, що змінюється у ході перестановки знаків, є динамічною і у процесі комунікації проявляє лише деякі загальні властивості [75, с. 67].

У процесі емоційної комунікації емотивні компоненти лексичного значення реалізуються в емотивному значенні, емотивній конотації та емотивному потенціалі. При емоційній комунікації процес реалізації всіх видів емотивної семантики слова є досить різноманітним. При здійсненні переходу від особистісних емоційних смислів до мовних форм вираження емоцій комуніканти або підбирають емотиви, що відповідають конкретній емоції, або наділяють емотивними смислами нейтральні мовні одиниці [76, с. 44].

Одне і те ж емотивне значення може реалізовуватися за допомогою різних лексичних засобів. Комунікативний аспект лексичної семантики емотива передбачає зміну семасіологічного статусу емотивності. Це означає, що емотивний потенціал у комунікативних цілях може ставати конотацією, а конотація може переходити в емотивне значення у тому випадку, якщо нейтральне або емоційно забарвлене слово виконує функцію афектива.

Таке явище називається комунікативною динамікою емотивної семантики слова. Участь одної і тої ж емотивної одиниці в обох комунікативних процесах, а саме у творенні висловлення та його інтерпретації, вказує на те, що емотивність є комунікативною якістю мови [97, с. 23]. Автор повідомлення та реципієнт можуть по-різному тлумачити одне й те ж емоційно забарвлене значення в одній і тій же

комунікативній ситуації. Це залежить від таких факторів, як емоційний стан автора повідомлення та реципієнта, від їхнього загального емоційного індексу та від комунікативної інтенції.

## **Висновки до Розділу 1**

Переклад творів художньої літератури є особливим видом творчої діяльності, результат якої повинен відповідати низці вимог. Важливим критерієм якості художнього перекладу є адекватність, досягнення якої вимагає застосування ретельно обраних перекладацьких прийомів та допускає значні, але виправдані, відходження від оригіналу. У роботі вивчається питання адекватного відтворення категорії емотивності у процесі художнього перекладу. У зв'язку із цим було опрацьовано теоретичні праці з лінгвістики емоцій, у яких тлумачиться поняття емотивності та детально аналізуються властивості та характерні особливості функціонування цієї категорії у мові та мовленні.

Як результат, було вивчено співвідношення категорії емотивності з категоріями експресивності, образності та оцінності, які притаманні художньому дискурсу. При вивченні прагматичного аспекту емотивності ми дійшли висновку, що дану категорію доцільно розглядати не лише як семантичну, а й як прагматичну, оскільки вона пов'язана як з емоційним самовираженням автора, так і зі здійсненням впливу на реципієнта.

Ураховуючи опрацьований теоретичний матеріал, можемо зробити висновок, що для досягнення адекватності при перекладі емотивного змісту художнього тексту перекладачеві необхідно проявляти своє індивідуальне творче бачення та обирати у системі мови перекладу ті емотивні мовні засоби, які сприяють повноцінному відтворенню змісту, комунікативної інтенції та стилістичного забарвлення першотвору.

## РОЗДІЛ 2

### МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВНОСТІ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

#### 2.1. Базові методи лінгвістичного аналізу мовного матеріалу

Як відомо, проблема методології дослідження мови є однією з ключових у сучасній лінгвістиці. Існування численних напрямів дослідження є неможливим без відповідних методів вивчення та аналізу мовного матеріалу, тому за роки розвитку мовознавчої науки з'явилася низка спеціальних методів лінгвістичного дослідження, кожен з яких виокремлює конкретний аспект мови, який є найважливішим у певній науковій парадигмі. Крім того, у мовознавстві широко використовуються й загальнонаукові методи. Методологія лінгвістики у вузькому значенні розглядається як сформований у процесі розвитку лінгвістичної науки комплекс стандартних прийомів та засобів (методів та методик) дослідження, які базуються на правдоподібних припущеннях про природу об'єкту певного дослідження та забезпечують досягнення поставленої мети [130, с. 240].

Зазначимо, що термін *метод* не є однозначним, оскільки його застосовують у загальнонауковому та філософському значеннях, у спеціально-науковому значенні (що стосується окремої галузі науки – фізики, хімії, математики, історії, літературознавства, лінгвістики тощо). У наукознавстві, зокрема у лінгвістиці, термін *метод* вживають у різних значеннях – у широкому (як знаряддя, спосіб та засіб пізнання) та у вузькому (як сукупність прийомів дослідження). Лінгвістичний метод трактують як сукупність прийомів, які використовуються у процесі дослідження мови [129, с. 365]. Спеціальні дослідницькі методи перебувають у тісному зв'язку із загальнонауковими, залежать від них та розвиваються під їхнім впливом. Відомо, що спеціально-наукові методи відіграють досить важливу роль у розвитку конкретних наук, часом виникнення цілої науки пов'язують із появою певного методу. Це можна пояснити тим, що метод нерозривно пов'язаний з теорією, і саме методом визначається предмет цілого дослідження. Кожен спеціальний дослідницький метод

втілюється у певну систему логічних дій науковця, стандартизованих прийомів збору, обробки та узагальнення інформації. Ця система і є методикою наукового дослідження [60, с. 154]. У нашій роботі у процесі аналізу мовного матеріалу було використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи наукового дослідження.

При виконанні практичної частини роботи було застосовано такі загальнонаукові методи, як аналіз та індукція. Під аналізом розуміється поділ предмету дослідження на окремі частини та виділення ознак предмету для окремого детального вивчення [12, с. 79]. Оскільки в нашій роботі досліджуються перекладацькі трансформації як засоби перекладу емоцій головного героя (протагоніста), під час відбору фактичного матеріалу було опрацьовано 1327 сторінок художнього тексту (оригіналу та перекладу). Під час аналізу текстового матеріалу було виокремлено 308 фрагментів, які містили описи емоційного стану головного героя. Метод аналізу було застосовано також безпосередньо при опрацюванні окремих фрагментів художнього тексту. Було проаналізовано лексичні, синтаксичні та стилістичні засоби, використані для передачі емоційного стану головних героїв в оригіналі, у результаті чого вдалося визначити стиль та комунікативну стратегію автора. Наступним етапом був аналіз перекладу емотивного змісту першотвору, у процесі якого вдалося простежити застосування різноманітних видів перекладацьких трансформацій. На основі проведеного аналізу вдалося виокремити дві базові перекладацькі трансформації, які були застосовані для перекладу емоційного стану головних героїв роману англійського письменника-постмодерніста Дж. Фаулза. Крім того, метод аналізу дозволив визначити специфіку опису емоцій головних героїв художнього твору англійською та українською мовами.

Індукція є наступним загальнонауковим методом, який було застосовано у нашій роботі. Індукцією називається прийом дослідження, у результаті якого на підставі окремо вивчених явищ робиться загальний висновок про весь клас цих явищ [12, с. 106]. Метод індукції було застосовано у процесі дослідження перекладацьких трансформацій, застосованих у художньому перекладі з метою повноцінного відтворення емотивного змісту оригіналу українською мовою. У результаті аналізу фактичного матеріалу було визначено загальні причини застосування перекладацьких

трансформацій у художньому перекладі, а також виокремлено базові види трансформацій, за допомогою яких було перекладено емоції головних героїв роману Дж.Фаулза. Виходячи з одержаних результатів практичного дослідження, на основі індуктивного методу, було зроблено загальні висновки про специфіку застосування окремих видів перекладацьких трансформацій для перекладу емотивного змісту художньої літератури. У процесі практичного аналізу мовного матеріалу також було застосовано спеціальні методи дослідження, зокрема метод суцільної вибірки, описовий та зіставний методи.

## **2.2. Метод суцільної вибірки при доборі фактичного матеріалу**

Особливості будови мови й мовлення уможливають використання кількісних методів у лінгвістичному дослідженні. Мова – це система, яка складається з дискретних одиниць, і одиниці усіх рівнів мови наділені кількісними характеристиками. Варто наголосити на ймовірнісному характері мови, який є так званим кодом з ймовірнісними обмеженнями. У загальному поняття *код* ми розуміємо як засіб подання інформації, у формі, здатній для передавання цієї інформації каналами зв'язку. Виходячи з цього, можна стверджувати, що будь-який код є певною множиною фізично різних знаків, кожен з яких може співвідноситися з певним об'єктом з тієї множини об'єктів, на які поширюється дія цього коду.

Як відомо, мовлення є реалізацією системи мови та її окремих елементів. Застосування кількісних методів у процесі дослідження мовних та мовленнєвих даних є можливим завдяки низці факторів. Можемо виокремити такі основні фактори, як масовість мовних одиниць, тенденція мовних одиниць повторюватися у висловленнях, а також можливість вибору певного елемента з ряду однорідних [82, с. 39]. У нашій роботі ми досліджуємо переклад художнього дискурсу, на який безпосередньо впливають закони сполучуваності одиниць у мовах оригіналу та перекладу, закони літературного жанру, стиль автора першотвору та індивідуальне творче бачення перекладача. Дія цих факторів тісно переплітається, у результаті чого іноді складно визначити конкретні результати їхнього впливу. Проте варто зазначити,

що особливості будови художнього тексту (як оригінального, так і перекладеного) можна окреслити за допомогою кількісних методів, якщо сукупність вище зазначених факторів є відносно постійною.

Одним із найоптимальніших методів відбору фактичного матеріалу дослідження є суцільна вибірка, яка формується у процесі опрацювання генеральної сукупності. Під генеральною сукупністю розуміється однорідний масив певних одиниць, які необхідно вивчити та проаналізувати. У нашому дослідженні генеральною сукупністю є роман англійського письменника Дж. Фаулза. Було опрацьовано 433 сторінки тексту (оригіналу та перекладу), з яких вдалося виокремити 266 фрагментів, що містили описи емоцій протагоніста. Відібрані фрагменти тексту сформували вибіркочну сукупність (або вибірку), тобто ту частину одиниць, які було виокремлено для безпосереднього вивчення генеральної сукупності. Вибірочну доцільно розглядати як деякий емпіричний аналог генеральної сукупності. Сутність вибіркового методу полягає у тому, щоб за деякою частиною генеральної сукупності (тобто за сформованою у процесі відбору фактичного матеріалу вибіркою) зробити висновки про її властивості у цілому. Найголовнішою вимогою при формуванні вибірки є забезпечення її репрезентативності, тобто здатності відтворювати основні характеристики генеральної сукупності. Так як генеральна сукупність є однорідним відносно досліджуваних одиниць масивом матеріалу, однорідною повинна бути і сама вибірка [12, с. 193].

Звичайно, неможливо дослідити нескінченну кількість текстового матеріалу, тому нашим основним завданням у процесі формування вибірки було визначення того мінімуму, який є достатнім для одержання надійних результатів, які би адекватно відображали досліджувані мовні явища. Значну роль у визначенні якості інформації, отриманої у результаті проведеного лінгвістичного дослідження, відіграють такі параметри, як надійність та валідність (або обґрунтованість) цієї інформації. У нашій роботі досліджуються перекладацькі трансформації як засоби перекладу емоційного стану головних героїв, тому наступним етапом після формування самої вибірки став детальний аналіз відібраних одиниць з метою з'ясування основних статистичних характеристик, тобто кількісних показників досліджуваних явищ. У нашому випадку



було виокремлено приклади застосування різноманітних видів перекладацьких трансформацій у перекладі емотивного змісту першотвору, на основі чого вдалося визначити базові перекладацькі трансформації, які найчастіше простежувалися у проаналізованому перекладі позитивних та негативних емоцій головних героїв. Отримані кількісні показники дозволяють зробити змістовні висновки, які уможливають глибше розуміння причин та особливостей застосування перекладацьких трансформацій у процесі перекладу емотивного змісту художнього тексту. При аналізі ми визначаємо, чи залежить те чи інше перекладацьке рішення від авторського стилю, його комунікативної стратегії, жанру або тематики твору. Виходячи з цього, можна зробити загальні висновки про специфіку застосування перекладацьких трансформацій для перекладу емоцій головних героїв творів художньої літератури.

### **2.3. Описовий метод у дослідженні перекладу емотивів**

У пропонованому дослідженні описовий метод широко застосовується в аналізі мовного матеріалу, а саме фрагментів художнього тексту, відібраних методом суцільної вибірки, у яких містяться описи емоцій протагоніста. Описовим методом називається планомірна інвентаризація одиниць мови і пояснення особливостей їх будови та функціонування на певному (даному) етапі розвитку мови, тобто у синхронії [134, с. 487]. Застосування описового методу включає наступні послідовні етапи: виокремлення одиниць аналізу; членування виокремлених одиниць (або вторинна сегментація); класифікація та інтерпретація виокремлених одиниць. Під час виконання практичної частини роботи спочатку було виокремлено фрагменти художнього тексту (як в оригіналі, так і у перекладі), у яких містилися описи емоційного стану головних героїв. На наступному етапі було детально вивчено відібраний текстовий матеріал та визначено перекладацькі трансформації, які були застосовані у перекладі емотивного змісту першотвору. На основі цього було проаналізовано причини та специфіку використання перекладацьких трансформацій

у перекладі емоцій головного героя художнього твору, а також визначено базові типи перекладацьких трансформацій, застосування яких простежувалося найчастіше.

Оптимальність описового методу полягає у тому, що він використовує прийоми зовнішньої та внутрішньої інтерпретації. Прийоми зовнішньої інтерпретації доцільно розділити на два види: за зв'язком з позамовними явищами (соціологічні, логіко-психологічні та артикуляційно-акустичні) та за зв'язком з іншими мовними одиницями. За парадигматичною методикою на основі зіставлення та протиставлення мовних одиниць встановлюються їх диференційні ознаки, і на основі спільності та відмінності ці одиниці об'єднуються у різні парадигматичні групи. Синтагматична методика доповнює парадигматичну вивченням сполучуваності досліджуваних одиниць, їх контексту. Варто додати, що синтагматика уможлиблює розкриття прихованих властивостей досліджуваної мовної одиниці, які можуть залишатися непоміченими при парадигматичному підході [79, с. 248].

У дослідженні особливостей відтворення емоційного стану головних героїв ми застосовуємо логіко-психологічні прийоми зовнішньої інтерпретації, які дозволяють визначити зв'язок змісту мовних одиниць і категорій з одиницями мислення як автора першотвору, так і перекладача. На основі цього простежуємо співвідношення певного слова та поняття, речення та судження, специфіку вираження категорії емотивності в оригіналі, та її відтворення у перекладі. Такі прийоми описового методу дозволяють детально проаналізувати глибинну семантичну структуру та комунікативну інтенцію емоційно насиченого фрагменту оригіналу. Опис лексичних, синтаксичних та стилістичних засобів, використаних у першотворі, дозволяє визначити особливості стилю автора та його комунікативну стратегію, тоді як аналогічний опис засобів, застосованих у перекладі, уможлиблює визначення індивідуального творчого бачення перекладача, яке лежить в основі відповідних перекладацьких рішень. Говорячи про прийоми внутрішньої інтерпретації, варто зазначити, що у нашому практичному дослідженні частково використано синтагматичну методику.

При аналізі особливостей відтворення емоцій протагоніста у перекладі ми не просто вивчаємо структуру емоційно насиченого елемента оригіналу та відповідну трансформацію, застосовану для його адекватної передачі українською мовою. Також

певне перекладацьке рішення розглядається у контексті, що дозволяє проаналізувати, як воно поєднується з іншими мовними засобами, використаними для перекладу відповідного уривку оригіналу, та яким чином уможлиблює реалізацію стилістичних або прагматичних функцій, комунікативної стратегії автора. В окремих випадках у перекладі емоційно насиченого фрагменту можна простежити стилістичний прийом, відсутній в оригіналі. У такому разі аналіз контексту за синтагматичною методикою уможлиблює визначення ймовірної причини такого перекладацького рішення, наприклад прагнення компенсувати певний стилістичний елемент оригіналу, який було втрачено при перекладі, намагання реалізувати прагматичну функцію емоційного впливу на реципієнта тощо.

Описовий метод має досить широке застосування. Це можна пояснити тим, що даний метод є ефективним як у вивченні окремих мовних елементів (фонем, морфем, слів, конструкцій, граматичних категорій тощо), так і у дослідженні функціонування мови. Опис фактів мови є їх якісним аналізом, систематизацією, у результаті чого може бути сформована ціла теорія. Досягнення описового методу у даній роботі є вагомими. Застосування цього методу лінгвістичного дослідження, уможливило всебічний аналіз мовних засобів, використаних для вираження емоцій головних героїв в оригіналі та їх повноцінного та адекватного відтворення у перекладі.

#### **2.4. Зіставний метод у вивченні перекладу емотивів**

У нашому дослідженні ми вивчаємо особливості вираження емоцій головних героїв художнього твору в оригіналі та у перекладі. Цей лінгвістичний опис пов'язаний із виходом за межі однієї мови і передбачає порівняння лексичних, синтаксичних та стилістичних засобів, вжитих як в англійській мові, так і в українській. Для цього застосовуємо зіставний (контрастивний) метод, який є сукупністю прийомів дослідження і опису мови через її системне порівняння з іншою мовою з метою виявлення її специфіки [130, с. 307]. Як відомо, перші спроби зіставного вивчення мов робилися ще у 18 ст., а зіставний метод сформувався як повноцінний метод лінгвістичного дослідження у 30–40-х роках 20 ст.

Наголосимо, що й досі не є вирішеною проблема мови-еталону для зіставлення, оскільки еталоном може вважатися лише та мова, якій притаманні універсальні властивості усіх мов. Все ж оптимальність цього методу лінгвістичного дослідження полягає у тому, що його можна застосовувати у вивченні як споріднених, так і неспоріднених мов. У нашій роботі ми порівнюємо англійську та українську мови, які належать до різних мовних груп та значно відрізняються одна від одної. Виходячи з цього досліджуємо перекладацькі трансформації, які уможливають повноцінне відтворення емотивного змісту англійського художнього тексту українською мовою. Зіставний метод, як і описовий, спрямований на дослідження певного, у нашому дослідженні сучасного, стану мови та виявлення відмінностей між мовами, які порівнюються у процесі лінгвістичного дослідження. У результаті цього можна встановити відношення контрасту між порівнювальними мовами на різних мовних рівнях, зокрема діафонію (фонологічні розходження), діаморфію (граматичні розходження), діасемію (семантичні розходження) та діалексію (лексичні розходження) [114, с. 495]. У даній роботі досліджуються перекладацькі трансформації, застосовані у перекладі емоцій протагоніста художнього твору, тому за допомогою зіставного методу ми здійснюємо порівняльний аналіз оригіналу та перекладу.

У практичному дослідженні ми розглядаємо структури емоційно насичених фраз, вжитих в оригіналі, та порівнюємо їх із відповідниками, запропонованими в українському перекладі емоцій головних героїв. На основі такого порівняння визначаємо розбіжності між особливостями текстотворення в англійській та українській мовах. Крім того, зіставлення структур відібраних фрагментів в оригіналі та перекладі дозволяє визначити базові типи перекладацьких трансформацій, які найчастіше застосовуються з метою адекватного відтворення емотивного змісту першотвору. Так як матеріалом даної роботи є художній текст, значна увага також приділяється вивченню стилістичного забарвлення відібраних фрагментів, що дозволяє визначити особливості індивідуального стилю автора та його комунікативну стратегію, а також простежити яким чином вони відтворюються в українському перекладі. При дослідженні стилістичного аспекту зіставний метод дозволяє

простежити певні відмінності між стилістичними засобами, вжитими в описі емоцій головних героїв в оригіналі та у перекладі. Це, у свою чергу, уможлиблює не лише визначення розбіжностей між стилістикою англійської та української мов, а й дозволяє проаналізувати окремі перекладацькі рішення, зумовлені індивідуальним творчим баченням перекладача.

Зіставний метод застосовується не лише для порівняння окремих емоційно насичених фраз, а і цілого контексту, у якому вони функціонують, тобто при аналізі враховуються поєднання усіх лексичних засобів, використаних в оригіналі та у перекладі. Завдяки цьому ми чітко визначаємо комунікативну інтенцію оригіналу та прагматичні функції текстової емотивності, які автор прагне реалізувати, використовуючи у контексті ті чи інші лексичні засоби. Зіставляючи англійський та український тексти, простежуємо наскільки повноцінно та адекватно ці всі елементи відтворено у перекладі. Виходячи з цього, можна стверджувати, що зіставний метод також уможлиблює визначення якості перекладу.

У нашому дослідженні застосування зіставного методу має велике практичне значення, оскільки уможлиблює здійснення детального аналізу оригіналу та перекладу художнього тексту, виокремлення особливостей передачі емоцій у двох різних мовах та визначення базових перекладацьких трансформацій, що є засобами відтворення емотивного змісту англійського першотвору українською мовою. Одержані результати є цінними для теорії та практики художнього перекладу, оскільки розкривають конкретні специфічні особливості англійської та української мов, їхні розбіжності та засоби подолання цих розбіжностей у процесі перекладу.

## **Висновки до Розділу 2**

У розділі висвітлено особливості застосування загальнонаукових та спеціальних лінгвістичних методів у практичному дослідженні. Метод аналізу було використано під час підбору мовного матеріалу, а також при опрацюванні кожного з випадків вираження категорії емотивності як в оригіналі, так і у перекладі. У

результаті, було визначено специфіку опису емоцій протагоніста художнього твору англійською та українською мовами.

Виходячи з одержаних результатів практичного дослідження, на основі індуктивного методу, було зроблено загальні висновки про специфіку застосування базових перекладацьких трансформацій для перекладу емотивного змісту художньої прози. За допомогою методу суцільної вибірки було відібрано фактичний матеріал для практичного дослідження. Описовий метод було застосовано при аналізі причин та специфіки використання перекладацьких трансформацій у перекладі емоцій головних героїв художнього твору. Застосування зіставного методу уможливило дослідження структури емоційно насичених фраз, вжитих в оригіналі, та порівняння їх із відповідниками, запропонованими в українському перекладі.

## РОЗДІЛ 3

### СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОЦІЙНОГО СТАНУ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»

#### 3.1. Зміст поняття «перекладацька трансформація»

У перекладознавстві термін «перекладацька трансформація» використовується з метою позначення відношення між вихідними та кінцевими одиницями перекладу і розглядається як міжмовна операція перевираження змісту оригіналу. Як відомо, основна мета перекладу полягає у досягненні адекватності, тому використання перекладацьких трансформацій є невід'ємною частиною перекладу, оскільки трансформація слугує основою для більшості перекладацьких прийомів. Основним завданням перекладача при досягненні адекватності є вміння застосовувати влучні перекладацькі трансформації з урахуванням відповідних норм мови перекладу, для того, щоб текст перекладу повноцінно передавав зміст оригіналу.

Зауважимо, що сутність поняття трансформації є досить суперечливим питанням, і вчені-перекладознавці розглядають його по-різному. Визначення даного поняття пропонували О.Д. Швейцер, Я.Й. Рецкер, Л.С. Бархударов, Р.К. Міньяр-Белоручев, В.Н. Комісаров, В.Є. Щетінкін, Л.К. Латишев та інші. До прикладу, Л.С. Бархударов перекладацькими трансформаціями називає численні якісно різноманітні міжмовні перетворення, які здійснюються заради досягнення перекладацької еквівалентності попри розбіжності у формальних та семантичних системах двох мов [9, с. 132].

Я.Й. Рецкер визначає перекладацькі трансформації як прийоми логічного мислення, за допомогою яких ми розкриваємо значення іншомовного слова у контексті та знаходимо для нього еквівалент у мові перекладу, який не є зафіксованим у лексикографічних джерелах [88, с. 115]. На основі низки проаналізованих визначень, можна у загальному окреслити це поняття як міжмовні перетворення, що полягають у перебудові або перефразуванні певних елементів вихідного тексту з

метою досягнення перекладацького еквіваленту та адекватного відтворення змісту оригіналу.

Варто зазначити, що науковці розходяться у думках стосовно класифікації перекладацьких трансформацій. Наприклад, В.Н. Комісаров виокремлює лексичні, граматичні та комплексні перекладацькі трансформації [58, с. 203]. Я.Й. Рецкер називає лише два типи трансформацій – граматичні та лексичні [88, с. 127]. Л.С. Бархударов розподіляє трансформації на перестановки, заміни, опущення та додавання [10, с. 98]. З цього можна зробити висновок, що кожен вчений має своє бачення цього питання, і кожна із запропонованих класифікацій є виправданою. У нашій роботі ми дотримуємося концепції В.Н. Комісарова, який виокремлює лексичні, граматичні та комплексні (лексико-граматичні та лексико-семантичні) перекладацькі трансформації. Розглянемо особливості застосування цих груп трансформацій у перекладах емоційного стану головних героїв у романі Дж. Фаулза «Колекціонер».

## **3.2. Застосування перекладацьких трансформацій при перекладі емотивів**

### **3.2.1. Лексичні трансформації**

Під лексичними трансформаціями слід розуміти відтворення значень лексичних одиниць оригіналу лексемами мови перекладу, які не є їхніми словниковими відповідниками, а, змінивши свою внутрішню форму, повноцінно передають сенс, актуалізований одиницями оригіналу. У практиці перекладу можна виокремити наступні види лексичних трансформацій: конкретизація, генералізація, зміщення, додавання, вилучення та перифраз. Конкретизацію доцільно використовувати у випадках, коли лексеми мови оригіналу з широкою семантикою не мають адекватних відповідників у мові перекладу, або ж доступний відповідник не є влучним для даного контексту. Конкретизація є міжмовною заміною одиниці мови оригіналу з ширшим семантичним полем одиницею мови перекладу з вузьким семантичним полем. Іншими словами, конкретизація репрезентує заміну загального поняття частковим, родового – видовим [53, с. 211].



У процесі перекладу з англійської мови на українську конкретизація найчастіше застосовується для перекладу лексем, що не мають внутрішньої диференційованості, наприклад *you, meal, to be, to say, to tell, to go, to come, to leave, to arrive* тощо. У більшості випадків саме контекст є вирішальним чинником щодо доцільності застосування конкретизації. В англійській мові дієслово *to say* має широке семантичне поле, тобто охоплює значне коло понять. Залежно від контексту його можна перекласти як *сказати, зазначити, підкреслити, зауважити, повідомити* тощо. Те ж саме можна сказати і про англійський іменник *meal*, який в українській мові може бути перекладений кількома відповідниками: *приймання їжі, сніданок, обід, вечеря* тощо. Перекладач обирає той відповідник, який буде влучним для певного контексту. Практика перекладу показує, що прийом конкретизації широко використовується саме у перекладі художньої літератури [49, с. 173]. Розглянемо особливості використання конкретизації у перекладі роману Дж. Фаулза на наступних прикладах.

*I can't say what it was, the very first time I saw her, I knew she was the only one. Of course I am not mad, I knew it was just a dream and it always would have been if it hadn't been for the money.* [143, с.2] // *Не можу описати, що це було, але, щойно вперше її побачив, я зрозумів — вона єдина така. Звичайно, я не божевільний і розумію, що то була просто мрія — і завжди була б, якби не гроші* [142, с.8].

У перекладі наведеного фрагменту тексту пропонуємо застосувати прийом конкретизації при перекладі дієслів *to say* і *to know*. Як вже зазначалося, ці англійські дієслова мають широке семантичне поле, тому у процесі перекладу доцільно обирати ті відповідники, який найточніше відтворюють значення цих дієслів у даному конкретному контексті. На нашу думку, запропонований український варіант *описати і розуміти* адекватно відтворюють оригінальні дієслова та підсилюють загальну експресивність цілого фрагменту, що уможливорює передачу не лише змісту, а й комунікативної інтенції.

*Then she suddenly looked as if she'd thought of something nasty, what I said might be true sort of thing.* [143, с.14] // *Потім раптово змінилася на обличчі, немовби подумала про щось огидне: мої слова скидалися на правду* [142, с.37].

У наведеному прикладі застосовуємо прийом конкретизації при перекладі сполучення слів *suddenly she looked* та використовуємо дієслово *змінилася* у поєднанні з прислівником *раптово*, який уможливорює влучне відтворення стилістичного відтінку речення. Крім того, при перекладі цього речення було здійснено експлікацію імпліцитного іменника *обличчя*. Таким чином, маємо переклад *потім раптово змінилася на обличчі*, який дає змогу читачеві візуально уявити емоцію, яку передає автор. На нашу думку, поєднання цих двох перекладацьких рішень уможливорює адекватне та експресивне відтворення оригіналу та дозволяє реалізувати прагматичну функцію здійснення впливу на реципієнта. Проаналізувавши два випадки застосування конкретизації при перекладі художнього тексту, можемо стверджувати, що цей перекладацький прийом сприяє досягненню адекватності, а також дозволяє надати перекладу потрібного стилістичного забарвлення та експресивності, що, у свою чергу, уможливорює успішну реалізацію комунікативної стратегії автора.

Перекладацький прийом генералізації є протилежним до конкретизації і полягає у міжмовному перетворенні лексем мови оригіналу з вузьким семантичним полем на лексеми мови перекладу з ширшим семантичним полем. Іншими словами, генералізація є заміною часткового поняття загальним, видового-родовим. Генералізацію доцільно застосовувати у випадках, коли міра інформаційної упорядкованості вихідної одиниці є вищою за міру інформаційної упорядкованості одиниці мови перекладу. Генералізацію також можна застосовувати для відтворення малозначущих реалій, коли використання такого перекладацького прийому не зашкодить загальному змісту перекладу [9, с. 123]. Проілюструємо застосування цієї трансформації на наступному перекладі фрагменту роману Дж. Фаулза.

*I didn't know there wouldn't be snoopers and it would look funny if I was always carrying trays of food up and down. But being at the back of the house I didn't worry much, seeing there was only fields and woods. [143, с.9] // Я не був упевнений, що за мною ніхто не підглядатиме, а їм видалося б дивним, що я весь час бігаю з тацями то вгору, то вниз. Але оскільки все було в задній частині будинку, то я не дуже переймався, бо бачив, що там лише поля й ліси [142, с. 25].*

У даному випадку перекладач вдається до генералізації при перекладі фрази *there wouldn't be snoopers*, яку в українському варіанті передає фразою *за мною ніхто не підглядатиме*. Оскільки автор не акцентує на конкретних персонажах, яких в оригіналі тексту називає *snoopers*, тобто *шпигуни*, то перекладач вдається до генералізації і використовує займенник *ніхто*. Варто звернути увагу і на те, що тут присутня і граматична трансформація – зміна типу речення. Дієприслівниковий зворот передається через причинно-наслідкове речення. На нашу думку, застосування генералізації є вдалим перекладацьким рішенням у даному випадку, оскільки уможливорює адекватний переклад оригіналу, а також додає висловленню більше деталей. З цього можна зробити висновок, що прийом генералізації не лише дозволяє чітко та лаконічно відтворити певний елемент оригіналу, а й відіграє роль у створенні стилістичного забарвлення перекладу.

*Her face was white, some of the sick had gone on her navy jumper, she was a real sight; but her eyes weren't afraid. It 'twas funny. She just stared at me, waiting* [143, с.12].  
// *Вона була бліда, трохи нудоти потрапило на її синій джемпер, виглядало недобре; але в її очах не було страху. Це було дивно. Вона просто вичікувально дивилася на мене* [142, с.32].

Тут перекладач використовує трансформацію генералізації у словосполученні *her face*, що є більш конкретизованим і передає його займенником *вона*, що є більш узагальненим. Емоційний стан передається через соматичний компонент, тому вважаємо, що використаний прийом є доцільним для відтворення адекватного перекладу оригіналу. Окрім генералізації, тут присутня і трансформація конкретизації – кольоросема *white* на позначення емоційного стану звужує семантичне значення до соматичної семи *бліда*.

*Then she was smiling at me, as if she was much older than me* [143, с.32]. // *Тоді вона усміхнулася до мене, як людина значно старша* [142, с.81].

Таку саму ситуацію спостерігаємо і тут: відбувається заміна займенника *she* на іменник *людина*. Водночас тут присутні дві трансформації: лексична і граматична (заміна однієї частини мови іншою).

У порівнянні з конкретизацією та генералізацією зміщення застосовується у перекладацькій практиці не так широко. Як у мові оригіналу, так і у мові перекладу при використанні прийому зміщення перекладацькі одиниці належать до одного ієрархічного рівня. Іноді перекладач може вдаватися до зміщення, якщо, наприклад, існує певна розбіжність у граматичній категорії роду: опираючись на контекст, у мові перекладу доцільніше вжити іменник жіночого роду, тоді перекладач, беручи до уваги особливості та умови жанру, може передати англійське слово *oak* за допомогою українських слів *сосна* або *ялина*. Зміщення може мати місце, коли обсяги двох понять виключають одне одного, але при цьому не вичерпують загальнішого дотичного рівня понять. Проілюструємо застосування цієї трансформації на наступному перекладі фрагменту роману Дж. Фаулза.

*I know I don't have what it is girls look for; I know chaps like Crutchley who just seem plain coarse to me get on well with them* [143, с.4]. // *Я знаю, в мені немає нічого такого, що люблять дівчата; я знаю, що з ними все добре виходить у таких, як Кратчлі, котрий, на мою думку, є звичайнісіньким грубіяном* [142,с.12].

У даному випадку простежуємо зміщення дієслова *look for* іншим за значенням, проте дотичним дієсловом *люблять*. Хоч дієслова мають різне семантичне наповнення, проте вони не виключають одне одного, тому дана трансформація є тут актуальною, оскільки підкреслює емоційний стан.

*It was funny, she sat there crying and staring at me, her face was all pink* [143, с.20]. // *Дивно, вона сиділа на ліжку, плакала, дивилася на мене, її обличчя було геть червоне* [142, с.53].

Трансформацію зміщення бачимо у реченні *her face was all pink*. Спираючись на контекст, перекладач вживає слово *червоне* для передачі кольоросеми *pink*. Ми вважаємо використання трансформації зміщення доцільним, оскільки це уможливило адаптацію тексту оригіналу через розбіжності опису емоційних станів в англійській та українській мовах. Варто зауважити, що у цьому фрагменті відбувається спрощення структурного речення із дієприслівниковими зворотами, тобто відбувається заміна типу речення на підрядне із безсполучниковим зв'язком.

Трансформація додавання уможлиблює успішне відтворення у мові перекладу таких англійських граматичних структур, як інфінітив, дієприкметник, герундіальний комплекс, атрибутивна група та ін. Під додаванням слід розуміти впровадження у текст перекладу мовних одиниць, що є формально відсутніми у тексті оригіналу. Варто зауважити, що прийом додавання може носити як лексичний, так і граматичний та лексико-семантичний характер. Найчастіше у практиці перекладу, особливо художнього, додавання пов'язане саме з лексичними трансформаціями. Найчастіше перекладач вдається до прийому додавання, коли стикається із «формальним невираженням» семантичних компонентів в оригіналі, що є досить поширеним в англійській мові. Таке мовне явище можна розглядати як окремий випадок еліптичних (неповних) конструкцій. Відомо, що норми української мови вимагають наявності семантичних компонентів, що в оригіналі, тобто в англійській мові, досить часто залишаються формально невираженими. У зв'язку з цим, прийом додавання є необхідним для повноцінного відтворення англійських фраз українською мовою. Розглянемо особливості застосування цієї трансформації при перекладі наступного фрагменту.

*No one will understand, they will think I was just after her for the obvious.* [143, с.16]  
// *Ніхто мене не зрозуміє, всі, певне, подумують, що я був нею захоплений із відомих причин* [142, с.42].

У перекладі наведеного фрагменту простежуємо додавання іменника *причин* для відтворення оригінальної англійської фрази *I was just after her for the obvious*. На нашу думку, таке перекладацьке рішення є влучним оскільки уможлиблює адекватну та повноцінну передачу авторської думки, сприяє збереженню комунікативної інтенції оригіналу.

Трансформацією протилежною додаванню є вилучення. Перекладачі, як правило, застосовують цей прийом для опущення семантично надлишкових елементів, відсутність яких не шкодить адекватності перекладу. Такі елементи, зазвичай, не наділяються важливим семантичним навантаженням. До прикладу, в англійській мові часто спостерігається вживання парних синонімів, один з яких вилучається при перекладі на українську мову, оскільки його наявність у

перекладеному тексті не відіграє особливої ролі, а лише перевантажує зміст та робить його складним для сприйняття. Можна проілюструвати це наступними прикладами: *beg and pray* – *благати*; *free and easy* – *невимушено*; *flat and plain* – *ясно*; *first and foremost* – *першочерговий* тощо [50, с. 109]. Проаналізуємо інші випадки застосування вилучення у перекладі роману Дж. Фаулза.

*Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say* [143, с.2]. // *Коли я її бачив, то почувався, немовби ловлю якийсь рідкісний екземпляр* [142, с.8].

У даному випадку простежуємо вилучення дієприслівникового звороту *going up to it very careful* (*нідійшовши до нього дуже обережно*) та ідіоми *heart-in-mouth* (*затаїти дихання*) у перекладі. Таке перекладацьке рішення є авторським баченням оригінального тексту. Можемо припустити, що перекладач вважає зайвим детальний опис даної емоції та обмежується словосполученням *рідкісний екземпляр*, у який вкладає прихований сенс. Таким чином, у результаті застосування прийому вилучення перекладачеві вдається повноцінно та лаконічно передати зміст оригіналу.

*I walked and I suddenly felt I'd like to have a woman, I mean to be able to know I'd had a woman, so I rang up a telephone number a chap at the cheque-giving ceremony gave me* [143, с.4] // *Гуляючи, я відчув, що хотів би жінку, тобто що я можу відчутти, що хочу, тож я зателефонував за номером, який мені дали на церемонії вручення* [142, с.13].

У перекладі цього фрагменту ми застосовуємо прийом вилучення іменника *woman* (*жінка*) у перекладі. Наше перекладацьке рішення зумовлене тим, що у даному контексті це слово описує одну і ту ж особу жіночої статі. У зв'язку з цим, ми вважаємо доцільним вилучення одного з цих елементів у перекладі, оскільки це не впливає на загальний зміст, а навпаки дозволяє уникнути непотрібного повтору. На нашу думку, запропонований переклад є адекватним та у повній мірі передає комунікативну інтенцію оригіналу.

Останнім типом лексичних перекладацьких трансформацій є перифраз, який полягає у відтворенні фрагменту тексту оригіналу (словосполучення або речення) за допомогою лексичних засобів мови перекладу, які не є прямими еквівалентами, але

повноцінно передають зміст оригіналу. Застосування перифразу є особливо актуальним у художньому перекладі, оскільки іноді для адекватної передачі авторської думки недостатньо підібрати влучні еквіваленти у мові перекладу. Є випадки, коли перекладач порушує форму, для того, щоб зберегти зміст і доступно передати його цільовій читацькій аудиторії. Порівняльний аналіз матеріалу нашого дослідження показав, що перифраз є однією із базових перекладацьких трансформацій, застосованих у перекладі емоцій головних героїв роману Дж. Фаулза «Колекціонер». Специфіку застосування перифразу детально розглянуто та проілюстровано у підрозділі 3.2.

### **3.2.2. Граматичні трансформації**

Аналізуючи застосування граматичних трансформацій, варто зазначити, що у процесі перекладу вони досить часто поєднуються із лексичними, а в окремих випадках взагалі можуть бути наслідком лексичних трансформацій. При перекладі художніх текстів прагматичний аспект набуває надзвичайно важливого значення, тому комунікативне навантаження висловлення потребує найретельнішого добору форми слова, його граматичної категорії. З практичної точки зору все-таки доцільно розглядати граматичні трансформації окремо. Граматична трансформація – це перекладацький прийом, суть якого полягає у передачі граматичної одиниці оригіналу за допомогою граматичної одиниці мови перекладу, яка наділена іншим категоріальним значенням [56, с. 382].

Розглянемо окремі типи граматичних перекладацьких трансформацій: заміна частин мови (конверсія), заміна членів речення, заміна типу речення, синтаксичні перестановки, членування речень та сполучення речень. Однією із граматичних трансформацій є заміна частин мови або конверсія. Найпоширенішими видами конверсії є трансформація вербалізації та трансформація номіналізації, тобто переклад певного елемента оригінального висловлення за допомогою дієслова або іменника. Як відомо, при перекладі художніх текстів дуже часто англійські іменники та прикметники замінюють українськими дієсловами. Прикметник, що в англійській мові виконує предикативну функцію та вживається разом з допоміжним дієсловом, в

українській мові може передаватися одним дієсловом. Наприклад, у процесі аналізу матеріалу нашого дослідження вдалося простежити досить велику кількість прикладів застосування трансформацій вербалізації. Виходячи з цього, можемо віднести її до групи базових трансформацій, використаних у процесі перекладу емоцій головних героїв у романах Дж. Фаулза. Детальніше особливості використання цієї трансформації розглянуто у підрозділах 3.3.

Застосування перекладацького прийому номіналізації є досить поширеним та продуктивним, оскільки уможливорює успішне виконання перекладацького завдання, тобто досягнення критеріїв еквівалентності та адекватності. Це може бути зумовлене низкою причин. Відомо, що однією з переваг номінативних структур є їхня статичність, оскільки сприйняття понять, явищ та дій у статисти дозволяє реципієнту зосередитися на фактах та зануритися у їхню глибину [69, с. 58]. Крім того, деякі науковці пов'язують номінативні структури з лаконічністю, що є надзвичайно важливим як у художньому, так і у будь-якому іншому виді перекладу [68, с. 192]. В процесі нашого дослідження нам вдалося з'ясувати, що трансформація номіналізації також може застосовуватися у перекладі як експресивно-стилістичний засіб. Розглянемо деякі приклади застосування номіналізації при перекладі позитивних та негативних емоцій головних героїв роману «Коллекціонер».

*I felt mean* [143, с.86]. // *Я відчула себе негідницею* [142, с.203].

Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу показує, що трансформацію номіналізації було застосовано для передачі емоційного стану головної героїні. На нашу думку, зі стилістичної точки зору зміна структури цього речення є доцільною, оскільки одержане у результаті поєднання лексичних засобів дозволяє експресивно передати емотивний зміст авторського висловлення та підкреслити контраст між емоціями головного героя та героїні роману. Трансформація не перешкоджає точній передачі авторської думки, а сприяє реалізації комунікативної стратегії першотвору, оскільки переклад здійснює на реципієнта тотожний оригіналу емоційний вплив. Виходячи з цього, ми вважаємо, що такий варіант перекладу є адекватним, а, отже, можливим.



*Do shut up. You're ugly enough without starting to whine* [143, с.86]. // *Замовкни, чесне слово. Ти й без ниття огидний* [142, с.212].

У поданому прикладі перекладач застосовує трансформацію номіналізації для перекладу герундія *starting to whine* і обирає для цього іменник *ниття*, який повноцінно відтворює емоції головного героя та підкреслює важливість події, якою ці емоції були викликані, акцентуючи на цьому увагу читача. Такий вибір може бути спричинений індивідуальним баченням перекладача, який не просто механічно перекладає слова та речення, а також здійснює творчу діяльність, а, отже, реалізовує свої креативні ідеї. Ймовірно, перекладач прагнув підкреслити емотивний зміст цього речення, тому застосував номіналізацію, оскільки в українському варіанті іменник звучить більш експресивно. На нашу думку, у даному випадку трансформація номіналізації не лише уможливорює адекватний переклад емоцій, а й сприяє реалізації однієї з прагматичних функцій текстової емотивності – емоційного впливу на реципієнта.

*She didn't look at all pleased to see me and she didn't even look at all the things I'd bought* [143, с.33]. // *Вона зустріла мене без усякої радості й навіть не подивилася на те, що я купив* [142, с.83].

У наведеному прикладі яскраво відображено емоційний стан головного героя роману. Застосування трансформації номіналізації ми помічаємо у перекладі прикметника *pleased*. Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу показує, що у деяких місцях перекладач змінює структуру речення, щоб український переклад звучав природно та гармонійно. Цим зумовлене і застосування даного перекладацького прийому, оскільки іменники краще поєднуються з іншими лексичними засобами, використаними перекладачем у цьому контексті. У результаті, переклад є змістовним, емотивний зміст оригіналу передано повноцінно, тому, на нашу думку, цей переклад можна назвати адекватним.

У процесі перекладу можливі й інші варіанти заміни частин мови, наприклад, адвербіалізація та ад`ективація, які часто зустрічаються у романі.

*I was really upset* [143, с.6]. // *Мені було по-справжньому сумно* [142, с.18].

У цьому реченні застосована трансформація адвербіалізації при перекладі прикметника *upset*. Це зумовлено індивідуальним творчим баченням перекладача, оскільки ми можемо перекласти це речення дослівно: *Я був по-справжньому сумний*.

*She didn't make a sound, she seemed so surprised, I got the pad I'd been holding in my pocket right across her mouth and nose, I caught her to me, I could smell the fumes, she struggled like the dickens, but she wasn't strong, smaller even than I'd thought* [143, с.11].

// *Вона не видала жодного звуку, настільки була здивована, а я притулив тампон, який заготував у кишені, до її рота і носа, притиснув її до себе, я відчував запах випарів, вона виривалась як навіжсена, але не була дуже сильною, вона виявилася навіть меншою, ніж мені здавалося* [142, с.29].

При перекладі цього фрагменту перекладач застосовує трансформацію ад'єктивації – перекладацького прийому, який зумовлений переходом інших частин мови у прикметник. Конкретно у цьому випадку відбувається трансформація іменника *dickens*, прямим відповідником якого є іменник *чортеня*. Ми вважаємо, що запропонований варіант перекладу сповна передає зміст оригінального висловлювання та додає більшого експресивного забарвлення.

Заміни частин мови часом можуть супроводжуватися перебудовою синтаксичної структури речення, яка пов'язана із наступним типом граматичних трансформацій. Заміна членів речення спостерігається у вище згаданому випадку заміни частин мови: заміна іменника дієсловом супроводжується заміною означення обставиною. Також у процесі перекладу замінювати можна і головні члени речення, особливо підмет. Це пояснюється тим, що, на відміну від української мови, в англійській підмет може називати не лише суб'єкт дії, а й об'єкт, саме тому в українському перекладі його доцільно замінити додатком, як у наступному прикладі.

*I knew he was irritated and he knew I was ashamed* [143, с.70]. // *Я зрозуміла, що його це дратує, а він зрозумів, що мені за неї незручно* [142, с.170].

У цьому прикладі простежуємо, що у складно-сурядному реченні підмети «*he*» і «*I*» у перекладі виконують роль додатка. Така заміна спричинена застосуванням трансформації номіналізації, у результаті якої було дещо змінено структуру оригінального авторського висловлення, а також відбулася зміна типу речення у

складнопідрядне. На нашу думку, запропоноване перекладацьке рішення є вдалим, оскільки уможлиблює лаконічний та повноцінний переклад даного фрагменту.

Крім того, у процесі перекладу перекладач може вдаватися до такої граматичної трансформації, як заміна типу речення. Зокрема, складне речення може замінюватися простим; головне речення може набувати функцій підрядного або навпаки; складносурядне речення може передаватися складнопідрядним або навпаки; складне речення зі сполучниковим зв'язком може бути передане реченням з безсполучниковим способом зв'язку і навпаки. Проілюструємо цю граматичну трансформацію наступними прикладами.

*She was mine, I felt suddenly very excited, I knew I'd done it* [143, с.11]. // *Вона була моя, я раптом дуже розхвилювався, зрозумівши, що це зробив* [142, с.30].

У наведеному випадку змінюємо складне речення простим, ускладненим дієприслівниковим зворотом. Таке перекладацьке рішення зумовлене прагненням досягнути лаконічності та експресивності у перекладі. На нашу думку, спроба зберегти структуру складного речення призвела би до багатослівного опису та нагромадження зайвих деталей, що ускладнило би реалізацію прагматичної функції здійснення впливу на реципієнта. У перекладі ми застосовуємо дієприслівниковий зворот для відображення стану протагоніста. На нашу думку, запропонований варіант адекватно та повноцінно відтворює зміст цього речення.

*I felt it terribly strong today. That my being alive and changing and having a separate mind and having moods and all that was becoming a nuisance.* [143, с.94]. // *Сьогодні я особливо сильно це відчула. Те, що я жива, змінююся, маю свою власну душу, свої настрої, для нього — велика прикрість* [142, с.230].

Трансформація заміни типу речення особливо актуальна у вище зазначеному фрагменті. Щоб уникнути залишковості та надмірної кількості слів перекладач просте поширене речення трансформує у просте неповне речення контекстуального типу, де частина речення при перекладі опускається, бо і так є зрозумілою з попереднього контексту.

Під синтаксичною перестановкою слід розуміти перекладацький прийом, який полягає у зміні порядку мовних одиниць (слів, членів речення, частин речення або

самих речень). Особливості порядку слів у реченні дещо відрізняються в англійській та українській мовах. Англійській мові притаманна наступна схема побудови речення: підмет – присудок – прямий додаток – непрямий додаток – обставини [23, с. 456]. В українських реченнях порядок розміщення членів речення може бути прямо протилежним порядку розміщення компонентів вихідного англійського речення. Це пояснюється тим, що у двох мовах комунікативні блоки – рема (інформаційний блок з повним комунікативним навантаженням, відносно нова інформація) і тема (інформаційний блок з неповним комунікативним навантаженням, відносно відома інформація) – можуть бути розміщені у різних частинах речення. У процесі перекладу навіть окреме слово може переноситися з одного речення в інше, якщо у даній перекладацькій ситуації перекладач вважає таке рішення доцільним [9, с. 174]. Більш того, перестановки у перекладі можуть зазнавати навіть цілі самостійні речення. Такі перестановки можуть стати необхідними для відтворення подій у хронологічному порядку, адже це полегшить сприйняття тексту перекладу. У перекладі роману Дж. Фаулза простежуємо наступні приклади застосування цієї граматичної трансформації.

*I looked into the back, very worried* [143, с.11]. // *Я схвилювано озирнувся на задню частину машини* [142, с.29].

Синтаксична перестановка у даному випадку спрощує речення структуру речення. Завдяки цьому, реципієнт легше сприйме зміст, аніж тоді, коли перекладач вдався би до послівного перекладу.

*I lay awake a long time, thinking about things. I felt a bit unsure the van would be traced, but there were hundreds of vans like that, and the only people I really worried about were those two women who passed* [143, с.12]. // *Я довго лежав без сну, міркуючи про різні речі. Я був дещо непевний, чи не вистежив хтось мій фургон, але таких фургонів сотні, і хвилювався я тільки щодо отих двох літніх жінок, які проходили повз* [142, с.32].

Варто зазначити, що у даному випадку перекладач вдається до прийому синтаксичної перестановки та будує речення відповідно до норм мови перекладу, для того, щоби за допомогою інверсії *I really worried – хвилювався я у* перекладі

підсилено передати емоційний стан головного героя, що уможлиблює досягнення адекватного перекладу.

*One day much later when we were hearing it, she was crying. I mean, her eyes were wet* [143, с.22]. // *Одного разу, значно пізніше, вона плакала, коли ми її слухали. Тобто в неї з'явилися сльози на очах* [142, с.55].

У цьому фрагменті особливо увагу звертаємо на складнопідрядне речення часу, де перекладач вирішив поміняти місцями головне і підрядне речення задля досягнення адекватного перекладу та логічної послідовності дій.

*I blushed, of course* [143, с.27]. // *Звісно, я зашарівся* [142, с.68].

Тут також має місце синтаксична перестановка вставного слова *звісно*. Очевидно, це авторська інтенція і даний спосіб перекладу жодним чином не впливає на зміст висловлювання. У цьому випадку можемо застосувати послівний переклад: *Я зашарівся, звісно*.

*I felt sorry for Caliban this evening* [143, с.90]. // *Цього вечора мені було шкода Калібана* [142, с.222].

Ідентичний приклад авторського бачення тексту перекладу. Припускаємо, що обставина часу *цього вечора* виноситься на початок речення з наміром донести до читача ту інформацію, яка підкреслює важливість пори появи емоції.

*It was violence. It was all I hate and all I fear* [143, с.113]. // *То було насильство. Усе, чого я боюся, що ненавиджу* [142, с.275].

У цьому фрагменті перекладач робить перестановку дієслів у другому реченні. Вважаємо, що використання трансформації синтаксичної перестановки тут не є обов'язковим.

*It's when I try to flutter out of line that he hates me* [143, с.94]. // *Він ненавидить мене саме тоді, коли я намагаюся вилетіти з ряду, в якому він мене розташував* [142, с.230].

Варто зазначити, що у даному випадку дослівний переклад є неможливим, оскільки збереження структури авторського висловлення не дозволить адекватно відтворити зміст оригіналу українською мовою. Тому перекладач вдається до прийому синтаксичної перестановки та будує речення відповідно до норм мови

перекладу, що уможлиблює успішне виконання перекладацького завдання, а саме точну передачу змісту та збереження комунікативної інтенції оригіналу.

*I thought I would go mad the night I did it (went down and got her in the box I made and outside)* [143, с.125]. // *Я думав, що тої ночі, коли я це зробив (пішов униз і поклав її в ящик, який зробив у зовнішній частині підвалу), збожеволю* [142, с.302].

У перекладі цього фрагменту застосовується синтаксична перестановка для того, щоб використані у перекладі лексичні та синтаксичні засоби гармонійно поєднувалися та експресивно передавали зміст оригіналу. Ми вважаємо зміни, внесені у процесі перекладу доцільними та виправданими, оскільки вони сприяють повноцінній передачі змісту оригіналу, а також дозволяють реалізувати прагматичну функцію – вираження авторської емоційної оцінки.

Наступною граматичною трансформацією є членування речень, цей прийом полягає у тому, що у процесі перекладу синтаксична структура оригінального речення у тексті перекладу передається двома (або більше) предикативними структурами. Іншими словами, одне складне речення оригінального тексту в перекладі передається двома (або більше) окремими реченнями. [50, с. 249]. Проілюструємо ці граматичні трансформації наступними прикладами.

*I can remember standing there with her slap on my cheek and feeling ashamed, outraged, shocked, everything... but sorry for her* [143, с.75]. // *Пам'ятаю, як я тоді стояла, відчуюючи той ляпас на щоці, — і це було соромно, принизливо. Я була вражена, що завгодно... але мені було за неї ніяково* [142, с.185].

При перекладі цього фрагменту ми застосовуємо прийом членування речень. Таке перекладацьке рішення зумовлене тим, що дане речення дуже поширене та насичене важливими деталями, які необхідно зберегти при перекладі для повноцінної передачі змісту та комунікативної стратегії автора. Відомо, що українське речення за своєю структурою, як правило, є довшим та більш поширеним, ніж англійське. У даному конкретному випадку спроба зберегти структуру оригіналу призвела б до багатослівності та нагромодження думок, що зробило би переклад заплутаним та складним для сприйняття. Членування речення уможлиблює змістовне та детальне

відтворення цього фрагменту зі збереженням його комунікативної інтенції та стилістичного забарвлення.

*I was rough, I was feeling very bad, the blood pouring down my face* [143, с.43]. // *Я діяв грубо. Мені було дуже погано, обличчя мені заливала кров* [142, с. 107].

У цьому випадку перекладач вирішує розчленувати речення, отримавши одне просте і одне складносурядне. Варто звернути увагу на те, що у першому реченні використана трансформація вербалізації у перекладі.

*But it made me feel, that meeting with her, that G.P. did love me (want me). That there's a deep bond between us—his loving me in his way, my liking him very much (even loving him, but not sexually) in my way—a feeling that we're groping towards a compromise* [143, с.89]. // *Але після цієї зустрічі з нею в мене зявилося відчуття, що Дж. П. справді кохає (хоче) мене. Що між нами — глибокий зв'язок: він мене на свій лад кохає, я відчуваю до нього своєрідну глибоку симпатію (навіть люблю, але не кохаю). Таке враження, що ми в певних урівноважених стосунках* [142, с.219].

Дане речення оригіналу є поширеним, тому доцільно було розбити його на дві частини, з метою збереження всіх деталей опису емоцій.

*He's never been angry like this before. This isn't a pet. It's a deep suppressed anger* [143, с.111]. // *Він на мене злий. Ще ніколи такий злий не був. Це вже не дрібна образа. Це глибокий, давно стримуваний гнів* [142, с.269].

У цьому випадку перекладач застосовує членування речення для того, щоб сповна передати емоційний стан головного героя і показати своє авторське бачення даної ситуації.

Протилежною граматичною трансформацією є сполучення речень, при якому синтаксична структура оригіналу у перекладі перетворюється з двох чи більше простих речень на одне складне [50, с. 249]. Наведемо приклади застосування цієї трансформації.

*It gave me a feeling of power, I don't know why* [143, с.18]. // *Це чомусь дало мені відчуття сили* [142, с.47].

Бачимо, що у цьому випадку відбулося сполучення двох простих речень у одне просте. Варто зауважити, що друге речення перекладене одиничним займенником *чомусь*, що можна вважати антонімічним перекладом.

*I didn't say a word to him. It's gone beyond words. I wish I was a Goya. Could draw the absolute hate I have in me for him* [143, с.116]. // *Я нічого йому не сказала. Це вже не описати словами. Коли б я була Гойєю, то змогла б намалювати ту абсолютну ненависть, яку відчуваю до нього* [142, с.280].

У перекладі цього фрагменту простежуємо сполучення двох останніх речень оригіналу у одне складнопідрядне умовне речення. Це можна пояснити тим, що така зміна дає перекладу компактності і значно полегшує його сприйняття кінцевим отримувачем.

*Of course, she made me feel all clumsy and awkward. I had the same feeling I did when I had watched an imago emerge, and then to have to kill it. . I mean, the beauty confuses you, you don't know what you want to do any more, what you should do* [143, с.37]. // *Звичайно, сам я від того почувався незграбним і ніяковів. Таке саме відчуття в мене було, коли я бачив, як із лялечки виходить імаго, а тоді я маю його вбити... я хочу сказати, краса сплутує всі думки, і не розумієш, що ти збирався робити, що маєш зробити* [142, с.93].

Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу цього фрагменту показує, що перекладач застосував прийом сполучення речень, і два прості речення у перекладі відтворив одним складнопідрядним. У даному випадку застосування цієї трансформації не є принциповим, оскільки дослівний переклад та збереження двох окремих речень є також абсолютно правильним та адекватним. Можна припустити, що таке перекладацьке рішення зумовлене індивідуальним творчим баченням перекладача або його прагненням досягнути лаконічності при перекладі цього фрагменту. У будь-якому разі авторську думку відтворено змістовно та повноцінно, тому ми вважаємо прийом сполучення речень доцільним та вдалим.



### 3.2.3. Комплексні трансформації

Проаналізуємо останню групу перекладацьких трансформацій – комплексні. До лексико-граматичних трансформацій, що застосовуються у перекладацькій практиці, можемо віднести прийоми функціональної заміни та антонімічного перекладу. При здійсненні функціональної заміни певний уривок оригінального тексту у мові перекладу відтворюється за допомогою видозмінених або інших лексичних одиниць-відповідників, які складаються у словосполучення, синтагми, інформативні блоки, речення чи надфразові єдності відповідно до граматичних норм та правил мови перекладу. Функціональні заміни можуть бути зумовлені не лише лексичними та граматичними відмінностями двох мов, а й традиційними особливостями текстотворення у цих мовах. Розглянемо застосування прийому функціональної заміни у перекладі роману Дж. Фаулза.

*She was bold as brass* [143, с.31]. // *Вигляд у неї був зухвалий* [с.79].

У перекладі цього фрагменту простежуємо функціональну заміну ідіоми *as bold as brass*. Таке перекладацьке рішення зумовлене тим, що дослівний переклад цього виразу не відповідатиме критерію адекватності, а, отже, є невлучним та недоцільним. Застосування прийому функціональної заміни дозволяє повноцінно передати зміст та комунікативну інтенцію цього елемента оригіналу.

*It was too much to bear* [143, с.72 ] // *Це вже було занадто* [142, с.186].

Переклад цього фрагменту також здійснено за допомогою прийому функціональної заміни. Поєднання лексичних засобів, отримане у результаті застосування цієї трансформації, відповідає граматичним нормам української мови та уможливорює адекватну передачу змісту оригінального висловлення та реалізацію комунікативної стратегії автора.

Антонімічним перекладом називається переклад лексеми оригіналу за допомогою її міжмовного антоніму. Антонімічний переклад ґрунтується на принципі того, що заперечення будь-якого значення можна прирівняти до ствердження протилежного йому значення. Виходячи з цього, стверджувальна конструкція оригіналу у перекладі передається заперечною і навпаки. У перекладі роману

Дж. Фаулза застосування цієї перекладацької трансформації простежується у наступному випадку.

*I despise him too much to hate him* [143, с.112]. // *Я так його зневажаю, що не можу ненавидіти* [142, с.272].

Прийом антонімічного перекладу застосовуємо в українській мові із використанням модального дієслова у негативній формі *не можу*. Вибір такої трансформації зумовлений індивідуальним творчим баченням перекладача. Ми вважаємо, що одержане при антонімічному перекладі поєднання лексичних засобів в українській мові звучить експресивніше, ніж дослівний переклад фрази.

*I always hated vulgar women, especially girls* [143, с.3]. // *Я завжди терпіти не міг вульгарних жінок, особливо дівчат* [142, с.11].

*I hate scientists,» she said. «I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them* [143, с.24]. // — *Терпіти не можу вчених, — заявила вона. — Ненавиджу тих, хто збирає щось, класифікує, дає назви, а тоді все про нього забуває* [142, с.62].

У перекладі даних речень відтворення дієслова *hate* (*ненавидіти*) відбувається антонімічним шляхом і передається через комбінацію модального дієслова *не могли* та дієслова *терпіти*. Перекладач вирішив додати експресивного забарвлення та не застосовувати дослівний переклад речення.

*It was a very anxious time, but I kept on* [143, с.9]. // *Я дуже бентежився, але не здавався* [142, с.26].

У цьому випадку фразове дієслово *kept on* за допомогою антонімічного перекладу передається як *не здавався*. Вибір такої трансформації зумовлений перекладацькою інтенцією підсилити емоційний стан героя.

*But the tears just kept on coming, she hardly seemed to listen* [143, с.54]. // *Але сльози все одно наверталися їй на очі, здається, вона мене не слухала* [142, с.131].

Ще один приклад антонімічного перекладу фрази *she hardly seemed to listen*. Адекватності перекладу цієї частини речення не можна досягнути без перекладацьких трансформацій, оскільки дослівний переклад спотворить зміст висловлювання .

Вважаємо, що застосована перекладачем трансформація влучно передає оригінал тексту.

*She didn't look at all pleased to see me and she didn't even look at all the things I'd bought* [143, с.33]. // *Вона зустріла мене без усякої радості й навіть не подивилася на те, що я купив* [142, с.83].

При перекладі цього фрагменту перекладач застосував не лише прийом антонімічного перекладу, а й частково перифраз, повністю змінивши структуру та лексичний набір висловлювання, проте зі збереженням змісту. Часто така перекладацька трансформація використовується з вилученням модального дієслова у вихідному тексті. Проілюструємо це у наступному прикладі.

*I felt unreal, as if it was a play and I couldn't remember who I was in it* [143, с.68]. // *У мене було якесь нереальне відчуття, ніби це справді якась п'еса і я забула, яку роль там граю* [142, с.166].

У наступному прикладі перекладач застосовує прийом антонімічного перекладу при відтворення українською мовою прислівника *nearly*. Вибір такої трансформації зумовлений нашим індивідуальним творчим баченням. Ми вважаємо, що одержане при антонімічному перекладі поєднання лексичних засобів в українській мові звучить експресивніше, ніж дослівний переклад фрази *I nearly peed in my pants* - *Я майже намочив штани від задоволення*. Варто зазначити, що ми не заперечуємо правильність і адекватність дослівно перекладеного варіанту, тому застосування трансформації не є принциповим у даному випадку.

*When you telephoned I nearly peed in my pants with excitement* [143, с.98]. // *Коли ти зателефонувала, я ледь штани не намочив від радості* [142, с.241].

Лексико-семантичні перекладацькі трансформації значно відрізняються від усіх проаналізованих вище тим, що вони безпосередньо пов'язані із семантичним наповненням. Виявляється, що одну і ту ж саму предметну ситуацію можна описати за допомогою різного набору сем. Суть такого перекладу полягає у тому, щоб зміст первинного уривку тексту залишався незмінним. До лексико-семантичних трансформацій можемо віднести логічний розвиток значення (модуляцію), метонімічне та метафоричне зрушення, метод цілісного перетворення та

компенсацію. Застосовуючи модуляцію у процесі перекладу, перекладач замінює один складник причинно-наслідкових відносин іншим, пов'язаним із ним логічно при збереженні інваріанту. Можна виокремити шість схем модуляції: заміна причини її наслідком; заміна причини її процесом; заміна процесу його наслідком; заміна процесу його причиною; заміна наслідку його причиною; заміна наслідку його процесом. Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу роману Дж. Фаулза дозволив виокремити наступний приклад застосування модуляції.

*I was so excited, her there at last in the flesh. So nervous* [143, с.13]. // *Я був такий схвилюваний — нарешті я побачив її тут живу і справжню. Я так нервувався* [142, с.34].

При перекладі цього фрагменту застосовуємо модуляцію за схемою «заміна процесу його наслідком». На нашу думку, цей перекладацький прийом є доцільним у даному випадку, оскільки дозволяє адекватно, детально та експресивно передати зміст оригіналу, зберегти його комунікативну інтенцію. Ми також вважаємо, що у запропонованому варіанті перекладу повноцінно реалізовано прагматичну функцію авторської оцінки емоційного стану головних героїв.

Метонімічне зрушення базується на стилістичному засобі метонімії, при використанні якого замість назви одного предмету подається назва іншого, пов'язаного із ним за суміжністю [94, с. 73]. У результаті порівняльного аналізу матеріалу нашого дослідження не вдалося виокремити приклади застосування цієї перекладацької трансформації.

Метафорична трансформація, як і попередня, базується на стилістичному прийомі метафори і ґрунтується на асоціації за схожістю або аналогією [87, с. 107]. Наступний приклад показує, як оригінальна метафора була передана у перекладі.

*But she turned round on me, she was crying all right, but her eyes were blazing, she stood up and walked towards me saying get out, get out, get out. It was terrible. She looked really mad* [143, с.42]. // *Але вона розвернулася до мене, — так, вона плакала, але її очі горіли вогнем, вона встала і пішла на мене, повторюючи: «Іди геть! Іди геть!» Це було жахливо. Вона немов збожеволіла* [142, с.105].

У перекладі даного фрагменту зберігається авторська метафора *her eyes were blazing*, перекладач лише дещо змінює структуру оригіналу. Поєднання лексичних засобів, одержане у перекладі повноцінно та влучно передає зміст цього речення та комунікативну мету автора.

У дальшому контексті перекладач намагається компенсувати втрати і здійснює трансметафоризацію, зруйнувавши авторську метафору і замінивши фразу одним дієсловом з метою створити відповідне семантичне узгодження:

*Well, after supper she was on to me again about the bath and I let her begin to go sulky* [143, с.22]. // *Ну от, після вечері вона знову напосілася на мене з купанням, і я дав їй змогу знову спохмурніти* [142, с.22].

Метафоризація нерідко служить перекладачеві для створення образності тексту перекладу, хоч це не завжди вмотивовано. Інколи перекладач прагне до більшої точності висловлення й використовує метафоричний відповідник, який вбирає в себе не лише пряме значення слова в оригінальному тексті, а й підтекст фрагмента. Розглянемо це на наступному прикладі.

*It was smiling, and when he shut the door, I was laughing. I couldn't help it again. Hysteria* [142, с.102]. // *Я посміхалася, а щойно він замикав двері, то вибухала реготом. Істерично* [142, с.251].

Перейдемо до методу цілісного перетворення, такий перекладацький прийом змінює внутрішню форму будь-якого відрізка мовленнєвого потоку, при цьому залишаючи незмінним загальний зміст. При застосуванні даної трансформації на практиці ступінь змістової спільності оригіналу та перекладу залишається невисоким та визначається ідентифікацією ситуації чи метою комунікації. Це чітко простежується при перекладі таких сталих виразів: *never mind* – *не зважайте*; *here you are* – *ось, будь ласка*; *help yourself* – *пригощайтеся* тощо. У певних випадках застосування прийому цілісного перетворення є необхідним, адже уможлиблює повноцінне відтворення стилістично забарвлених одиниць.

При перекладі художніх творів такий прийом доцільно застосовувати для передачі живої розмовної мови, особливо ввічливих звертань, а також фразеологічних одиниць та інших ситуативних фрагментів [53, с. 322]. Розглянемо приклади

застосування прийому цілісного переосмислення у перекладі фрагменту роману Дж. Фаулза.

*She was bold as brass* [143, с.31]. // *Вигляд у неї був зухвалий* [142, с.79].

У даному випадку застосування прийому цілісного перетворення дозволяє адекватно відтворити елементи оригіналу, які недоцільно перекладати дослівно. Ми замінюємо такі елементи виразами, які гармонійно звучать у контексті українського перекладу та водночас точно передають загальний зміст та комунікативну інтенцію оригінального авторського висловлення.

Компенсація – це останній перекладацький прийом, що входить до даної підгрупи. У даній роботі вже не раз згадувалося, що у процесі перекладу, особливо художнього, трапляються випадки, коли у мові перекладу неможливо дібрати влучні еквіваленти для певних елементів оригінального тексту, у зв'язку з чим перекладач може їх опустити. Але елемент, втрачений при перекладі, можна компенсувати іншим елементом, що буде дещо інакше передавати ту ж саму інформацію, хоча й стоятиме в іншому місці. Успішне застосування цього прийому залежить від творчої майстерності перекладача. Ми можемо визначити компенсацію як лексично-семантичну заміну елементу оригіналу, який неможливо відтворити мовою перекладу, елементом іншого порядку, що є максимально наближеним за змістом до втраченого. Компенсація може бути семантичною, коли перекладач прагне компенсувати зміст втраченого елементу; стилістичною, коли компенсується авторський стиль та образність оригіналу, прагматичною, коли компенсації підлягає прагматичний потенціал першотвору [10, с. 160]. Розглянемо один із прикладів застосування компенсації у перекладі роману Дж. Фаулза.

*I had nice dreams, dreams where I went down and comforted her; I was excited, perhaps I went a bit far in what I gave myself to dream, but I wasn't really worried, I knew my love was worthy of her* [143, с.32]. // *Переді мною проходили добрі фантазії, в яких я спускався вниз і втішав її; я був схвилюваний: можливо, я занадто далеко зайшов, давши волю власній мрії, але я насправді не тривожився, я знав, що моя любов її варта* [142, с.32-33].

У перекладі цього речення ми максимально використовуємо лексичні та стилістичні засоби української мови для адекватного та експресивного відтворення змісту оригіналу.

*She struggled of course, she shook her head, she looked daggers with her eyes, as they say, she even tried to go all soft, but I kept at her [143, с.53]. // Звичайно, вона боролася, трусила головою, з очей у неї, як то кажуть, іскри сипалися, вона навіть намагалася повністю обм'якнуту, але я її не відпускав [142, с.129].*

Переклад є більш поширеним, ніж оригінал, але додані елементи не змінюють авторську думку, а лише красномовніше розкривають її, зокрема, варто виокремити метафору її з очей у неї, як то кажуть, іскри сипалися. Таке перекладацьке рішення зумовлене прагненням компенсувати раніше втрачений стилістичний елемент оригіналу.

Отже, можемо зробити висновок, що основною метою перекладу є досягнення критеріїв еквівалентності та адекватності. Це означає, що текст перекладу повинен повноцінно передавати всю інформацію, яка міститься у першотворі і при цьому відповідати усім нормам мови перекладу. Реалізація цієї мети є неможливою без уміння оперувати низкою необхідних перекладацьких прийомів та трансформацій. У цьому розділі ми детально проаналізуємо особливості перекладу емоцій головних героїв у романі англійського постмодерніста Дж.Фаулза за допомогою найпоширеніших перекладацьких трансформацій: перифразу та вербалізації.

### **3.3. Перифраз як спосіб відтворення емоційного стану головних героїв**

Як відомо, перифраз є одним із найскладніших лінгвістичних явищ. Поняттєвий діапазон цього терміну є досить широким, і у процесі його досліджень виникає велика кількість протиріч. Полісемія терміну зумовлена його використанням у різноманітних сферах наукового знання, зокрема у лінгвістиці, логіці, стилістиці, риториці, психолінгвістиці, соціолінгвістиці, морфології тощо [32, с. 18]. У стилістиці перифразом називають троп, який у формі вільного словосполучення або цілого речення замінює назву відповідного предмету, явища, дії тощо, виокремлюючи та

підкреслюючи їх окрему характерну рису [122, с. 159]. У нашій роботі ми розглядаємо перифраз у рамках перекладацького аналізу художнього дискурсу як один із видів лексичних перекладацьких трансформацій. Варто зазначити, що переклад художньої літератури тісно пов'язаний зі стилістикою та використанням стилістичних засобів увиразнення мови, тому можна провести паралель між перифразом-тропом та перифразом як перекладацькою трансформацією. На основі такої спорідненості можемо сформулювати наступне визначення перекладацького прийому перифразу – це тип лексичної перекладацької трансформації, який полягає у відтворенні оригіналу за допомогою вільно обраних лексичних засобів мови перекладу, які не є прямими еквівалентами, але повноцінно передають зміст та комунікативну інтенцію авторського висловлення.

У Розділі I ми вже говорили про складність художнього перекладу. Продовжуючи розглядати це питання, варто зазначити, що, на нашу думку, перифраз є одним із найоптимальніших перекладацьких прийомів, який уможливорює успішне виконання будь-яких складних перекладацьких завдань. Застосування перифразу є доцільним у тому випадку, коли у мові перекладу неможливо знайти еквівалент для певного елемента оригіналу, або існує необхідність адаптувати переклад до культури та традицій реципієнта. Крім того, ця лексична трансформація допомагає уникнути непотрібного плеоназму, досягнути лаконічності, чіткості та змістовності висловлення, а також зробити текст перекладу максимально доступним для іноземного читача.

Досліджуючи англійсько-український переклад художнього дискурсу, варто зауважити, що в українській мові є достатній арсенал лексичних та синтаксичних засобів, які уможливають повноцінне відтворення емотивного змісту англійського першотвору, проте іноді перекладач змушений пожертвувати структурою авторського висловлення, щоб адекватно передати його основну суть. У даному випадку йдеться про застосування перифразу як засобу досягнення еквівалентності та адекватності у перекладі емоційного стану героя художнього твору. Проаналізуємо особливості використання перифразу при перекладі позитивних та негативних емоцій головних героїв у романі Дж. Фаулза «Колекціонер».



### 3.3.1. Перифраз при перекладі позитивних емоцій

Як відомо, автор першотвору з неабиякою ретельністю обирає мовні засоби для вираження позитивних емоцій та почуттів головних героїв, оскільки це дозволяє створити в уяві читача цілісний образ головного персонажа, передати загальний настрій певного фрагменту оригіналу і, звісно, здійснити емоційний вплив на реципієнта [101, с. 78]. Перифраз є одним із продуктивних засобів передачі позитивних емоцій, тому широко застосовується у перекладі сучасної художньої прози. Розглянемо специфіку використання цього перекладацького прийому на наступних прикладах.

*All the time she was laughing, there was nothing vicious exactly, she just seemed to be mad, like a kid [143, с.34]. // Весь цей час вона сміялась, у цьому не було нічого власне злого, вона, здається, розійшлася, як дитина [142, с.86].*

У перекладі даного фрагменту тексту простежуємо використання перифразу у підрядному реченні *she just seemed to be mad, like a kid*. Перекладач повністю змінює структуру оригіналу. Безумовно, варіант *вона, здається, збожеволіла, як дитина* також має право на існування. Проте ми поділяємо думку перекладача, та вважаємо застосування перифразу у цьому випадку виправданим та влучним, оскільки таке перекладацьке рішення не лише уможливлює повноцінне відтворення описаних емоцій головних героїв, а й влучно передає інтенцію автора та семантичне узгодження дієслова, що у свою чергу може компенсувати дещо порушену структуру оригіналу.

*And then (he) looks surprised when I laugh [143, с.64]. // А тоді робить здивовану міну, коли я сміюся [142, с.156].*

Також перифраз використано при перекладі фрази *(he) looks surprised*. Варіант перекладу *робить здивовану міну* повноцінно відтворює звичний емоційний стан протагоніста. Рішення перекладача зробити акцент саме на описі виразу обличчя є влучним та логічним, оскільки це сприяє ще повнішій передачі емотивного змісту оригіналу, проте на нашу думку, застосування прийому перифразу у цьому конкретному прикладі не є принциповим, оскільки лексичні засоби, використані в оригіналі, не ускладнюють перекладацьке завдання. Таке перекладацьке рішення

можна пояснити індивідуальним баченням перекладача, який не просто механічно перекладає текст, а також здійснює творчу діяльність.

*I was really happy that day, not a cloud in the sky* [143, с.33]. // *Того дня я був безхмарно щасливий* [142, с.83].

Поданий приклад ілюструє, як за допомогою перифразу можна точно та лаконічно передати емотивний зміст художнього тексту у мові перекладу. Варто зазначити, що збереження структури не є доцільним у даному випадку, оскільки, у результаті, призведе до спотворення загального змісту авторського висловлення. Застосування перифразу уможливорює адекватне та доступне для реципієнта відтворення авторської думки без надмірності висловлення. У результаті, перекладач зберігає зміст, експресивність та комунікативну інтенцію авторського висловлення, а, отже, досягає критеріїв еквівалентності та адекватності.

*That gave me a real thrill* [143, с.25]. // *У мене аж дух перехопило* [142, с.63].

У поданому фрагменті перифраз застосовано для перекладу всього речення, яке виражає емоційний стан протагоніста. Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу показує, що в українському варіанті не тільки змінено структуру, він також показує оцінку емоції перекладачем, натяк на її важливість. На нашу думку, у цьому випадку перифраз є найдоцільнішим способом перекладу, оскільки уможливорює повноцінне відтворення емотивного змісту оригіналу та реалізацію його комунікативної мети. Порушення структури не призводить до спотворення загального змісту, а навпаки дозволяє досягнути точності та лаконічності, що робить переклад доступним для реципієнта.

*I love being to the full, I love everything which is not sitting and watching and copying and dead at heart.* [143, с.95] // *Люблю бути вповні собою, люблю все не таке, як оте, що сидить у кутку, дивиться, наслідує, але залишається мертвим у своїй суті* [142, с.233].

Розглянемо ще один випадок перекладу емоційного стану протагоніста за допомогою перифразу. У наведеному фрагменті тексту цей прийом застосовується для перекладу виразу *dead at heart*. Якщо детальніше порівняти оригінал та переклад, можна зазначити, що використання виразу *dead at heart* у додає особливого

стилістичного відтінку в оригіналі. В українському варіанті також можливим було би використання прямого еквіваленту цього виразу, проте перекладач обирає інший, не менш влучний компонент: замість *heart* використовує *суть*, що адекватно передає зміст. Ми вважаємо, що це індивідуальне рішення перекладача є доцільним, оскільки застосування перифразу сприяє досягненню критеріїв еквівалентності та адекватності при перекладі емотивного змісту тексту.

*I feel half-escaped already* [143, с.114]. // *Почуваюся вже наполовину на свободі* [142, с.277].

Проаналізуємо застосування перифразу у перекладі прикметника *half-escaped*, яким у поданому прикладі виражається емоційний стан головного героя. В оригіналі автор вживає композит, тому дослівний переклад є неможливим. У зв'язку з цим, перекладач вдається до такого перекладацького прийому та підбирає влучний український варіант, який гармонійно звучить у контексті перекладу та адекватно відтворює описані автором емоції.

*Or it wasn't a sadness that hurt, not an all-through one. I rather enjoyed it* [142, с.99]. // *Чи то була якась неболюча печаль, не така, яка охопила мене повністю. Мені було якось навіть приємно* [143, с.244].

У наведеному прикладі яскраво виражено емоційний стан головного героя, його думки та враження. При порівняльному аналізі оригіналу та перекладу помічаємо застосування перифразу в українському варіанті. Зокрема, словосполучення *a sadness that hurt*, яке українською мовою можна перекласти як *ковток повітря*, у запропонованому перекладі замінено на *неболюча печаль*. У результаті цього, замість однорідних додатків, які присутні в оригіналі, у перекладі бачимо уточнення. У будь-якому випадку, ми вважаємо, що застосування перифразу сприяє повноцінному відтворенню емотивного змісту та збереженню стилістичного забарвлення, експресивності тексту. На нашу думку, цей переклад відповідає критеріям еквівалентності та адекватності.

### 3.3.2. Перифраз при перекладі негативних емоцій

Окрему увагу варто зосередити на застосуванні перифразу з метою адекватної передачі негативних емоцій головних героїв в українському перекладі, оскільки описи тужливо-депресивного стану головного героя переважають в емоційно насичених фрагментах тексту, які стали матеріалом нашого дослідження. Розглянемо наступні перекладацькі рішення.

*Her face was white, some of the sick had gone on her navy jumper, she was a real sight; but her eyes weren't afraid. It 'twas funny. She just stared at me, waiting [143, с.12].*  
// Вона була бліда, трохи нудоти потрапило на її синій джемпер, виглядало недобре; але в її очах не було страху. Це було дивно. Вона просто вичікувально дивилася на мене [142, с.32].

На перший погляд здається, що у перекладі не до кінця реалізовується багатство оригінальних лексичних засобів і, у результаті, дещо втрачається експресивність оригінального висловлення. Але якщо розглянути це перекладацьке рішення детальніше, розуміємо, що спроба перекладача відтворити фразу *she was a real sight* українською мовою призвела б до надмірності висловлення, що, у свою чергу, зробило б даний фрагмент тексту складним для сприйняття. Перекладач вдається до перифразу, завдяки чому з максимальною повнотою та, що не менш важливо, лаконічністю передає емоційний стан головного героя роману «Колекціонер».

*I hate the jealous and the resentful [143, с.95]. // Ненавиджу заздрісних і сповнених образи на весь світ [142, с.233].*

У даному фрагменті тексту перекладач знову змінює структуру речення, але у цьому випадку навпаки робить його більш поширеним в українському варіанті. Це може бути зумовлене як культурним чинником, оскільки українська мова та культура відзначаються барвистістю та експресивністю, так й індивідуальним рішенням перекладача. У будь-якому разі, запропонований варіант перекладу прикметника *resentful* адекватно відтворює оригінальну авторську думку.

*When she was angry she could get right up on her high horse and come it over me with the best of them [143, с.17]. // А коли вона сердилася на мене, то починала заноситись і поводитися зі мною не краще, ніж будь-хто з них [142, с.46].*

У цьому випадку перекладач вдається до перифразу, щоб адекватно відтворити мовою перекладу досить поширену, стилістично та емоційно забарвлену фразу. Дослівний переклад виразу *get right up on her high horse* тут є неможливим, оскільки це спотворить зміст оригіналу і адекватність перекладу буде недосягнута. Проте варто зауважити, що в українському варіанті фраза *вірші про кохання, немов скальпелі, різали його на шматки* є насиченою зайвими деталями, тому звучить не так природно та лаконічно, як у першотворі. Що ж стосується наведеного у прикладі перекладацького рішення, воно абсолютно повноцінно відтворює емоційний стан героя та сприяє реалізації комунікативної стратегії автора.

*The curse is with me. I'm a bitch to C. No mercy* [143, с.72]. // *На мені прокляття. К. сприймає мене як останню сволоту. Ані краплі жалю* [142, с.177].

Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу дозволяє з'ясувати, що перекладач дещо змінює структуру тексту. У перекладі даного уривку яскраво проявляється прийом перифразу. Зокрема у такий спосіб було перекладено речень *I'm a bitch to C.* та *No mercy*. Підібрані перекладачем лексичні засоби чітко та, що не менш важливо, експресивно передають емоційний стан головного героя, який страждає через втрату сина. Перекладач застосовує прийом додавання при перекладі першого речення, таким чином дієслово *сприймати* додає глибшого та більш експресивного змісту висловлюванню. У другому випадку перифраз уможливорює точну та доступну для реципієнта передачу авторської думки мовою перекладу, тому, на нашу думку, застосування цього перекладацького прийому є доцільним. Замість прямого еквівалента іменника *mercy* – *милосердя* перекладач використовує іменник *жаль*, яке у даному контексті вдало поєднується з іншими лексичними засобами та набуває необхідного стилістичного забарвлення. Так в українській мові маємо стале словосполучення *крапля жалю*, тому така зміна лише додає експресивності українському перекладу, що сприяє здійсненню емоційного впливу на реципієнта. Порушення структури не перешкоджає відтворенню емотивного змісту, а з цього можна зробити висновок, що застосування перифразу уможливорює успішне виконання даного перекладацького завдання.

*He suffered it all. He's so weak. He ought to have slapped me across the face* [143, с.92]. // *Йому довелося важко. Він такий слабкий. Він би мав дати мені ляпаса* [142, с.227].

На нашу думку, у даному випадку перифраз уможливорює повноцінний переклад речення, яке описує емоційний стан головного героя роману. Спроба зберегти структуру виразу *he suffered it all* не уможливить успішне виконання перекладацького завдання, оскільки в українській мові поєднання слів *він вистраждав все це* не таким гармонійним, як в оригіналі. Натомість, запропонований перифраз *йому довелося важко* сприяє чіткому відтворенню емотивного змісту тексту та його комунікативної інтенції.

*I feel as if I'm at the earth's heart* [143, с.107]. // *Відчуття таке, ніби я в глибинах землі* [142, с.261].

У поданому фрагменті тексту також застосовуємо перифраз для досягнення критеріїв еквівалентності та адекватності. На нашу думку, намагання зберегти структуру та перекласти порівняння, вжите автором в оригіналі, призведе до надмірності висловлення, що зробить текст перекладу незмістовним та складним для сприйняття. Використання перифразу уможливорює створення у перекладі експресивної метафори, яка водночас компенсує втрачене авторське порівняння. Також іменник *heart* у перекладі замінюємо на *глибина*, оскільки такий відповідник краще пасує до українського контексту та влучно поєднується із лексичними засобами мови перекладу.

*There are moments when he is possessed, quite out of his own control* [143, с.93]. // *Бувають такі моменти, коли він, як одержимий, не володіє собою* [142, с.229].

При перекладі цього речення ми знову вдаємося до перифразу для відтворення фрази *quite out of his own control*. У наведеному вище випадку ми вже перекладали це словосполучення за допомогою цього перекладацького прийому як *не володіє собою*. У даному контексті ми використовуємо інше поєднання лексичних засобів української мови, яке, на нашу думку, уможливорює точне відтворення тужливо-пригніченого стану головної героїні та вираження авторської емоційної оцінки. Ми

вважаємо, що у результаті застосування перифразу було досягнуто критеріїв еквівалентності та адекватності при перекладі емотивного змісту першотвору.

Отже, здійснивши аналіз застосування перифразу у перекладі емоцій головних героїв роману Дж. Фаулза, можемо зробити висновок, що цей перекладацький прийом є досить поширеним у художньому перекладі. Це зумовлено тим, що застосування перифразу уможлиблює повноцінне відтворення складних для перекладу елементів оригіналу та допомагає зберегти стилістичне забарвлення та експресивність тексту у мові перекладу. У випадку перекладу емотивного змісту художнього тексту перифраз сприяє реалізації прагматичних функцій текстової емотивності – емоційного самовираження автора, емоційної оцінки та емоційного впливу на реципієнта. На основі цих висновків можна стверджувати, що перифраз є оптимальним засобом досягнення адекватного перекладу емотивного змісту художнього тексту.

### **3.5. Трансформація вербалізації як спосіб відтворення емоційного стану головних героїв**

Під поняттям міжмовної трансформації вербалізації розуміємо граматичну перекладацьку трансформацію, яка полягає у перекладі певного елемента оригіналу за допомогою дієслова. Існує низка причин, які зумовлюють застосування цього прийому у художньому англійсько-українському перекладі. У першу чергу, це може бути спричинене певними розбіжностями між системами мов оригіналу та перекладу. З точки зору граматики, відмінності часто можна спостерігати у неособових формах дієслова, синтаксичних особливостях утворення словосполучень та речень, вживанні еквівалентних конструкцій, наявних в обох мовах. Варто наголосити, що іноді у мові перекладу можуть бути відсутні граматичні форми, еквівалентні тим, що вжиті в оригіналі. Також варто враховувати такі лексичні причини, як розбіжності у мовній картині світу, полісемія як англійської, так і української лексики, відсутність у мові перекладу відповідників певних неологізмів, термінів або слів-реалій [15; с. 19].

Оскільки в нашому дослідженні вивчаються особливості вербалізації у перекладі емоцій головних героїв художніх творів, варто наголосити, що застосування цього перекладацького прийому також може бути зумовлене стилістичними причинами: прагненням зберегти експресивність та стилістичне забарвлення оригіналу, передати загальний настрій твору або героя, ставлення та емоційне самовираження автора тощо. Варто додати, що проблематичним може бути відтворення певних фразеологічних одиниць та сталих мовних зворотів, які досить часто зустрічаються в описах внутрішнього стану та емоцій персонажа. Коли у мові перекладу немає влучних відповідників, трансформація є одним із оптимальних засобів досягнення еквівалентності та адекватності. Беручи до уваги той факт, що художній переклад вважається одним із видів творчої діяльності, застосування такого прийому як вербалізація також може бути зумовлене індивідуальним баченням перекладача. Як відомо, можна виокремити два типи трансформації вербалізації:

1) трансформація вербалізації при перекладі експліцитних слів та словосполучень;

2) трансформація вербалізації при експлікації імпліцитних дієслівних сем.

До першого типу відносимо вербалізацію іменників, прикметників, неособових форм дієслова та прислівників, до другого – структурну та контекстуальну експлікацію-вербалізацію [16, с. 337]. Ми пропонуємо детальніше розглянути специфіку застосування трансформації вербалізації у перекладі позитивних та негативних емоцій головних героїв у романі Дж.Фаулза.

### **3.5.1. Трансформація вербалізації при перекладі позитивних емоцій**

У процесі зіставного аналізу часто спостерігалось застосування трансформації вербалізації з метою досягнення адекватності та збереження комунікативно-прагматичного навантаження оригіналу в українському перекладі. Розглянемо детальніше специфіку використання цього перекладацького прийому на наступних прикладах.

*She was really surprised, too* [143, с.39]. // *Вона справді здивувалася* [142, с.98].



У цьому фрагменті тексту помічаємо застосування вербалізації при перекладі емоційного стану головного героя, вираженого в оригіналі фразою *she was really surprised*. На нашу думку, застосування цього перекладацького прийому не є принциповим у даному випадку, оскільки варіант *вона була справді здивована* також відповідає критеріям еквівалентності та адекватності. Все ж ми вважаємо, що варіант вербалізації є доцільним та влучним, оскільки завдяки використанню цієї трансформації перекладачеві вдалося не тільки повноцінно передати емотивний зміст оригіналу, а й досягнути лаконічності висловлення, у результаті чого переклад є милозвучним та легким для сприйняття.

*But it made me feel, that meeting with her, that G.P. did love me (want me). That there's a deep bond between us—his loving me in his way, my liking him very much (even loving him, but not sexually) in my way—a feeling that we're groping towards a compromise* [143, с.89]. // *Але після цієї зустрічі з нею в мене зявилося відчуття, що Дж. П. справді кохає (хоче) мене. Що між нами — глибокий зв'язок: він мене на свій лад кохає, я відчуваю до нього своєрідну глибоку симпатію (навіть люблю, але не кохаю). Таке враження, що ми в певних урівноважених стосунках* [142, с.219].

Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу показує, що перекладач змінює структуру речення, та застосовує вербалізацію для перекладу емоційного стану протагоніста, який відтворено за допомогою герундія *loving* та *liking* та прислівника *not sexually*. Ми вважаємо це перекладацьке рішення доцільним, оскільки воно уможливорює створення адекватного та гармонійного перекладу. Варто зауважити, що перекладач передає герундій *loving* двома різними стилістично забарвленими словами *любити* і *кохати*. Ймовірним поясненням такого перекладу є різні емоційні стани головних героїв: кохання зі сторони чоловіка і любов, швидше за все дружня, - зі сторони жінки. При перекладі прислівника *not sexually* застосовується експліцитна вербалізація для максимально точної передачі змісту речення. На нашу думку, спроба зберегти структуру оригіналу призвела би до надмірності висловлення та зробила би цей фрагмент тексту складним для сприйняття. Запропонований переклад точно відтворює зміст авторського висловлення, чітко передає емоції головного героя та комунікативну інтенцію оригіналу.

*She had a real smile on, the first I ever saw; I couldn't do anything but smile back* [143, с.23]. // *Вона по-справжньому всміхалась, я вперше побачив її усмішку; мені нічого не залишалось, крім усміхнутись у відповідь* [142, с.59].

У цьому прикладі емоції протагоніста описані у першій частині речення фразою *She had a real smile on*. Порівняльний аналіз оригіналу та перекладу показує, що перекладач змінює структуру цього фрагменту, робить її більш стислою та застосовує вербалізацію для перекладу емотивного змісту авторського висловлення. На нашу думку, це перекладацьке рішення є доцільним та вдало відтворює оригінал. Варто зазначити, що дослівний переклад цього виразу на українську мову спотворює зміст висловлювання. Виходячи з цього, можна стверджувати, що у цьому випадку застосування трансформації вербалізації є виправданим і уможливорює досягнення адекватності та лаконічності при перекладі емоцій головного героя.

*Her eyes seemed very big, they didn't seem frightened, they seemed proud almost, as if she'd decided not to be frightened, not at any price* [143, с.11]. // *Її очі здавалися дуже великими, не переляканими, а якимись майже гордими, наче вона вирішила нізащо не лякатися за жодних обставин* [142, с.30].

При здійсненні аналізу цього фрагменту простежуємо, що перекладач фактично не змінює структуру речення, проте все-таки помічаємо трансформацію вербалізації у перекладі емоційного стану протагоніста, вираженого в оригіналі фразою *she'd decided not to be frightened*. На нашу думку, запропонований переклад є влучним, оскільки у результаті застосування вербалізації перекладачеві вдається досягнути лаконічності та підкреслити раптове виникнення емоційної реакції головного героя, спричинене подіями, описаними у контексті. Переклад у повній мірі відповідає критеріям еквівалентності та адекватності, так як повноцінно відтворює зміст оригіналу та комунікативну стратегію автора. Враховуючи це, ми вважаємо застосування трансформації вербалізації доцільним, оскільки таке перекладацьке рішення уможливорює влучне та змістовне відтворення емотивного змісту оригіналу. На нашу думку, запропонований переклад відповідає критеріям еквівалентності та адекватності.

*She lay beside me on the sofa and everything, but I was all twisted inside [143, с.47].*

*// Вона лежала біля мене на дивані і таке інше, але в мене всередині все переверталось [142, с.116].*

Порівняльний аналіз дозволяє з'ясувати, що при перекладі цього фрагменту його структура дещо змінюється. Зупинимося детальніше на вербалізації у перекладі емоційного стану протагоніста, вираженого у другій частині речення *I was all twisted inside*. Дослівний переклад тут неможливий, оскільки речення може втратити сенс. Тому ми погоджуємося з таким перекладацьким рішенням і вважаємо застосування вербалізації доцільним у цьому випадку, оскільки запропонований варіант перекладу адекватно відтворює емоційний стан головного героя та пасує до контексту.

*I can only say that evening I was very happy, as I said, and it was more like I had done something very daring, like climbing Everest or doing something in enemy territory. My feelings were very happy because my intentions were of the best. It was what she never understood [143, с.12]. // Можу зауважити, що того вечора я був щасливий і почувався як людина, яка зробила щось дуже сміливе, на кшталт піднятися на Еверест чи вдіяти щось на ворожій території. Я почувався таким щасливим, бо мої наміри були якнайкращими. Цього вона так і не збагнула [142, с.33].*

У поданому прикладі трансформацію вербалізації застосовано для перекладу емоційного стану головного героя, який в оригіналі виражено реченням *My feelings were very happy*. На нашу думку, це перекладацьке рішення є виправданим та влучним, оскільки уможлиблює точне та вдале відтворення емоцій головного героя. Варто зазначити, що намагання зберегти структуру авторської фрази призвело би до надто багатослівної передачі змісту першотвору, у результаті чого переклад був би негармонійним та складним для сприйняття. Ми вважаємо, що застосування трансформації жодним чином не вплинуло на загальний зміст та комунікативну інтенцію оригіналу, тому розглядаємо запропонований переклад як адекватний.

*Sometimes she would be nasty and cutting. She would sneer at me and mimic me and make me desperate and ask me questions I couldn't answer. Then other times she would be really sympathetic, I felt she understood me like no one since Uncle Dick, and I could put up with everything [143, с.30]. // Інколи вона була різка й зла. Вона шкірилась і*

*передражнювала мене, ставила мені запитання, на які я не знав відповіді. А іншим часом вона мені по-справжньому співчувала, мені здавалося, що вона розуміє мене так, як ніхто після дядька Дика не розумів, і був готовий з усім змиритися [142, с.76].*

При аналізі помічаємо, що перекладач змінює структуру окремих елементів речення в українському варіанті. Трансформація вербалізації чітко простежується у перекладі прикметника *sympathetic*, яким автор показує емоційну оцінку стану головного героя. У перекладі він відтворюється за допомогою дієслова *співчувати*, тоді як українським відповідником вжитого в оригіналі слова є прикметник *співчутливий*. Ми вважаємо, що у цьому конкретному випадку дослівний переклад сприяє чіткішій передачі емоційного стану головного героя.

### **3.5.2. Трансформація вербалізації при перекладі негативних емоцій**

Оскільки у матеріалі нашого дослідження превалюють фрагменти описів тужливо-депресивних емоційних станів головних героїв, окрему увагу було зосереджено на вивченні трансформації вербалізації як оптимального засобу їх адекватного перекладу українською мовою. На основі цього було визначено особливості застосування цього перекладацького прийому. Проаналізуємо це на наступних прикладах перекладацьких рішень.

*Well, of course with Aunt Annie and Mabel out of the way I bought all the books I wanted, some of them I didn't know such things existed, as a matter of fact I was disgusted, I thought here I am stuck in a hotel room with this stuff and it's a lot different from what I used to dream of about Miranda and me [143, с.5]. // У деяких я бачив такі речі, про існування яких навіть не здогадувався, власне, я відчув огиду, хоча так і засів у готельному номері з усіма тими книжками, де все так відрізнялося від моїх мрій про мене й Міранду [142, с.16].*

У поданому прикладі простежуємо застосування трансформації вербалізації для перекладу емотивно насиченої фрази *I was disgusted*. Варто зазначити, що у даному випадку дослівний переклад також є можливим, тому таке перекладацьке рішення ймовірно зумовлене виключно індивідуальним творчим баченням перекладача. Ми вважаємо, що запропонований переклад є влучним та адекватним, оскільки змістовно

відтворює емоції головного героя та загальний зміст оригіналу, сприяє реалізації комунікативної стратегії автора.

Напружений емоційний стан головного героя роману часто виражений у фразях, словосполученнях та реченнях з компонентом *nervous*. Розглянемо деякі приклади.

*I was so nervous he looked at me surprised and I said, I think I'll have it. Just like that. I really surprised myself* [143, с.8]. // *Я так розхвилювався, що він здивовано подивився на мене, і я додав:— Думаю, я його візьму. Я сам собі дивувався* [142, с.22].

У наведеному прикладі простежуємо використання трансформації вербалізації при перекладі прикметника *nervous*. Проаналізувавши оригінал та переклад, можемо зробити висновок, що перекладач обирає оптимальний засіб передачі емотивного змісту оригіналу. Ми вважаємо, що дослівний переклад є недоцільним у цьому конкретному випадку, оскільки такі українські відповідники прикметника *nervous*, як *нервовий* та *збентежений* не зовсім передають інтенцію автора і той емоційний стан головного героя про який йдеться в оригіналі тексту. Вживання першого і другого варіанту не уможлиблює точну передачу конотації оригінального прикметника у контексті першотвору. Виходячи з цього, можна стверджувати, що застосування вербалізації є вдалим перекладацьким рішенням, яке уможлиблює досягнення адекватності при перекладі емоційного стану головних героїв у цьому контексті та дозволяє реалізувати одну з прагматичних функцій текстової емотивності, а саме функцію емоційного впливу на реципієнта.

*There were so many people and the noise and I felt so nervous I didn't see her at first* [143, с.6]. // *Усередині було надто людно й гамірно, я так рознервувався, що не одразу її побачив* [142, с.17].

У наведеному фрагменті тексту застосування вербалізації простежується при перекладі емоційного стану протагоніста, який в оригіналі виражено прикметником *nervous*. На нашу думку, використання цієї трансформації зумовлене прагненням досягнути лаконічності або іншими індивідуальними творчими поглядами перекладача. Ми вважаємо це перекладацьке рішення вдалим, оскільки воно уможлиблює виконання основного завдання – досягнення еквівалентності та

адекватності. Варіант перекладу, одержаний у результаті застосування вербалізації, повноцінно відтворює емоції головного героя та гармонійно поєднується із іншими лексичними засобами, використаними у контексті українського перекладу. Переклад сприяє реалізації однієї із прагматичних функцій текстової емотивності, а саме передачі емоційної оцінки.

*I was too nervous, I tried to be as if I knew all about it and of course she saw, she was old and she was horrible, horrible* [143, с.4]. // *Я дуже нервувався, намагався вдати, що я все про те знаю, і, звичайно, вона це розуміла, вона була стара і жахлива-жахлива* [142, с.14].

Ще один приклад того як перекладач застосовує трансформацію вербалізації для передачі емоційного стану головного героя. Таке перекладацьке рішення вважаємо правильним, оскільки вихідний текст сповна передає зміста оригіналу.

*I had to laugh. Well, I say laugh, but I was nervous, too, when the day came* [143, с.50]. // *Я сміявся. Ну, я кажу — сміявся, але я й дуже нервувався, коли настав той день* [142, с.123].

У цьому випадку застосована вербалізація для семантичного і граматичного узгодження слова з попереднім дієсловом *to laugh*. Ймовірно перекладач хотів зберегти граматичну структуру речення, хоча застосування цієї трансформації у цьому реченні не є принциповим.

Розглянемо деякі приклади опису емоційного стану героя з компонентом *frightened*.

*Then suddenly in the darkness I knew something was wrong with him. I couldn't see him, but I was suddenly frightened, I just knew he wanted to kiss me or something worse* [143, с.63]. // *І тут раптом у темряві я відчула, що з ним щось зробилося. Мені не було його видно, але я раптом злякалася, я просто-таки відчула, що він хоче поцілувати мене, а то й гірше* [142, с.154].

При перекладі емоційного стану головних героїв у цьому фрагменті ми застосовуємо вербалізацію, оскільки вважаємо, що вживання дієслова доконаного виду в українському контексті уможлиблює більш конкретизовану та експресивну передачу змісту оригіналу, а також дозволяє підкреслити, що зображувані емоції є

результатом конкретних подій у житті головного героя роману. Також варто додати, що ми робимо переклад більш стислим, використовуючи компресію, у результаті чого переклад виходить лаконічним та змістовним. На нашу думку, використання прийому вербалізації є доцільним та вдалим перекладацьким рішенням, оскільки сприяє досягненню адекватності та здійсненню відповідного емоційного впливу на реципієнта.

*How frightened of dying I was in those first days* [143, с.106]. // Як я боялася померти в ті перші дні [142, с.260].

У цьому реченні перекладач застосовує трансформацію вербалізації двічі: при перекладі прикметника *frightened* та герундія *dying*. Це значно спрощує структуру речення та дозволяє досягнути адекватності у перекладі.

Часто для того, щоб зробити речення лаконічним, запобігти нагромадженню зайвої інформації та водночас не упустити важливих деталей перекладач вдається до вербалізації як у цьому реченні: *Well I felt really frightened, I thought, I'll give her half an hour and then I must go* [143, с.121]. // Ну я справді злякався, подумав, побуду з нею із півгодини, а тоді поїду [142, с.293].

*It was a very anxious time, but I kept on* [143, с.9]. // Я дуже бентежився, але не здавався [142, с.26].

У наведеному прикладі яскраво зображується тужливо-пригнічений емоційний стан головного героя роману. У цьому розділі ми зосереджуємося на особливостях застосування трансформації вербалізації, тому детальніше проаналізуємо, як за допомогою цього прийому було відтворено емоції головних героїв. В українському варіанті ми уникаємо дослівного перекладу *це був дуже тривожний час*, оскільки вважаємо його недостатньо експресивним та занадто багатослівним, тому ми повністю змінюємо структуру та замінюємо прикметник *тривожний* відповідним дієсловом. У перекладі виконавцем дії стає займенник *я*. На нашу думку, варіант перекладу, одержаний у результаті вербалізації чітко та лаконічно передає емотивний зміст оригіналу та його комунікативну інтенцію. Виходячи з цього, ми вважаємо, що цей переклад можна розглядати як адекватний.

*I stood there, I couldn't say anything, he made me furious, they made me furious and anyhow I was ten times more embarrassed than furious [143, с.77]. // Я стояла там, не в змозі розкрити рота, він мене розлютив, вони мене розлютили, але все одно я в десять разів більше була присоромлена, ніж сердита [142, с.190].*

У данному випадку ми застосовуємо трансформацію вербалізації з метою досягнення еквівалентності та адекватності при перекладі словосполучень *he made me furious, they made me furious*. В українській мові неможливо зберегти дану конструкцію та перекласти цю фразу дослівно, тому, на нашу думку, доцільно вжити відповідне дієслово, яке точно та змістовно передасть її зміст. Ми вважаємо, що запропоноване перекладацьке рішення є виправданим та вдалим, оскільки уможливорює чітке відтворення емоційного стану головної героїні та реалізацію комунікативної стратегії автора.

*I was furious, that first night. Mad with disgust [143, с.101]. // Того вечора я вперше по-справжньому розлютилася. Божеволіла від огиди [142, с.247].*

При перекладі прикметників *furious* і *mad* застосована трансформація вербалізації для більш експресивної передачі оригіналу українською мовою.

*Happy-with-a-secret. Then that I was frigid [143, с.82]. // Мають секрет і раді. Тоді я сильно охолола [142, с.203].*

На нашу думку, для перекладу прикметника *frigid* доцільно застосувати трансформацію вербалізації, оскільки отримане у результаті поєднання лексичних засобів у більшій мірі відповідає критеріям еквівалентності та адекватності, аніж синонімічні українські прикметники або дієприкметники. Крім того, ми вважаємо, що запропонований переклад є достатньо експресивним та стилістично забарвленим, а тому сприяє реалізації прагматичної функції здійснення емоційного впливу на реципієнта.

*She just turned, she wouldn't speak, and I was dead scared she'd go off on a hunger strike again, so I didn't insist [143, с.33]. // Вона просто мовчки відвернулася, і я страшенно боявся, що вона знову почне голодування, тож не став ні на чому наполягати [142, с.84].*



Порівняльний аналіз показує, що трансформацію вербалізації застосовано при перекладі прикметника *scared*, за допомогою якого в оригіналі автор виражає емоційну оцінку стану головної героїні. Варто зазначити, що використання цього перекладацького прийому не є принциповим у даному випадку, а зумовлене індивідуальним творчим баченням перекладача. На нашу думку, вживання відповідного дієслова, яке точно передає значення елемента оригіналу, дозволяє експресивно та лаконічно відтворити емоції протагоніста та передати комунікативну інтенцію авторського висловлення. Виходячи з цього, ми вважаємо, що запропонований варіант перекладу відповідає критеріям еквівалентності та адекватності.

*I don't know if it's sex, or fear that I'm up to some trick* [143, с.68]. // *Не знаю, чи це щось статеве, чи він боїться, що я встругну якусь штуку* [142, с.165].

У даному фрагменті емоційний стан протагоніста виражено іменником *fear*. Для досягнення адекватності перекладач здійснює експлікацію імпліцитного іменника пряме значення якого *страх* задля уточнення приналежності даної емоції одному з головних героїв. Тому при перекладі доцільно змінити структуру цього вислову. Ми застосовуємо трансформацію вербалізації та замінюємо іменник *fear* українським дієсловом *боїться*, у результаті чого отримуємо влучне поєднання лексичних засобів, які повноцінно відтворюють емотивний зміст оригіналу.

*I must have looked stupid, looking angry because of the gag, and then not being able to be it because she looked so lovely* [143, с.23]. // *Напевне, я виглядав, як дурень: сердився через кляп, а тоді відчув себе нездатним гніватися, бо вона була така гарна* [142, с.58].

При перекладі цього фрагменту тексту ми двічі застосовуємо трансформацію вербалізації для перекладу емоційного стану головного героя, а саме при передачі двох герундіальних зворотів *looking angry* та *not being able to be it*. На нашу думку, вживання дієслів у контексті українського перекладу уможлиблює чітке та змістовне відтворення цих емоційно насичених елементів. Ми вважаємо, що поєднання лексичних засобів, одержане у результаті застосування цього перекладацького

прийому пасує до контексту та адекватно передає авторську думку, тому розглядаємо запропонований переклад як адекватний.

*I suppose he was angry, he must have known it was a stupid thing to say* [143, с.77].

// *Мабуть, він розлютився, адже напевно знав, що таке казати нерозумно* [142, с.190].

При перекладі цього фрагменту ми дещо змінюємо структуру оригіналу, зокрема перекладаємо прикметник *angry* за допомогою трансформації вербалізації та використовуємо перифраз для відтворення другої частини речення. Так як у цьому розділі ми вивчаємо специфіку застосування вербалізації при перекладі емоцій протагоніста, розглянемо її детальніше на цьому прикладі. У наведеному фрагменті емоції головної героїні змальовані дуже яскраво, тому цю експресивність необхідно зберегти у перекладі. Ми схилиємося до думки, що застосування вербалізації у першій частині речення уможливило змістовну та лаконічну передачу емотивного змісту та не порушує стилістичне забарвлення авторського висловлення. У результаті цього зберігається комунікативна інтенція оригіналу та реалізовується прагматична функція здійснення емоційного впливу на читача. Виходячи з цього, ми вважаємо, що цей переклад відповідає критеріям еквівалентності та адекватності.

Розглянемо приклади вираження емоційного стану з компонентом *angry*.

*Be more angry or shocked, perhaps. I was shocked and angry afterwards (in a peculiar way)* [143, с.80]. // *Можливо, більше розсерджуся чи буду шокована. Пізніше я справді була сердита і вражена (на певний лад)* [142, с.200].

У цьому фрагменті спершу звертаємо увагу на прихований підмет *я*. Для української мови характерна відмінкова система закінчень дієслів для кожної особи, натомість а англійській мові вона відсутня. Завдяки контексту наступного речення перекладач має змогу визначити кого з осіб характеризує такий вираз, тому застосування вербалізації у цьому випадку доцільне як ніколи.

*I've never really analyzed why I was so angry and so shocked and so hurt* [143, с.82].

// *Я ніколи по-справжньому не аналізувала, чого я тоді так розсердилася, образилася, була така шокована* [142, с.202].

Ми вважаємо, що застосована трансформація не є тут обов'язковою, проте спираємось на те, що це індивідуальне творче бачення перекладача. У наступному випадку відбувається вербалізація прикметника *angry*: *It left me angry for days* [143, с.49]. // *Це мене надовго розлютило* [142, с.120].

У цьому фрагменті вербалізація необхідна для адекватного перекладу оригіналу та експлікації імпліцитного прикметника *sorry*: *And me feeling so angry with her, and sorry for her at the same time* [143, с.70]. // *І я на неї водночас і сердилась, і відчувала, що мені за неї соромно* [142, с.171].

*She poured out the tea, but something had made her angry, you could see. She wouldn't look at me* [143, с.25]. // *Вона налила чай, але було помітно: щось її сердило. Вона не дивилася на мене* [142, с.64].

Ми застосовуємо трансформацію вербалізації при перекладі емоційного стану головної героїні, вираженого фразою *something had made her angry*. Ми вже аналізували переклад такої конструкції у одному з вище наведених прикладів і зазначали, що у даному випадку збереження структури шляхом дослівного перекладу не є доцільним. На нашу думку, вербалізація є оптимальним засобом досягнення еквівалентності та адекватності при перекладі цього вислову.

Запропонований переклад точно, змістовно та, що не менш важливо, лаконічно передає емоції протагоніста, гармонійно поєднується з рештою лексичних засобів, вжитих у контексті українського перекладу.

У результаті проведеного аналізу вдалося з'ясувати, що трансформація вербалізації є досить поширеним засобом перекладу емоцій у художньому тексті, який уможлиблює досягнення еквівалентності та адекватності, сприяє повноцінному відтворенню змісту оригіналу, його комунікативної інтенції, а також реалізації таких прагматичних функцій текстової емотивності, як емоційне самовираження автора, емоційна оцінка та здійснення емоційного впливу на реципієнта. Основними причинами застосування вербалізації у перекладі роману Дж. Фаулза були розбіжності між особливостями утворення словосполучень та речень в англійській та українській мовах; відсутність у мові перекладу деяких синтаксичних та граматичних конструкцій, які би уможливили збереження структури оригіналу, с. також

прагматично-стилістичні причини, зумовлені індивідуальними творчими рішеннями перекладача.

### **Висновки до Розділу 3**

У розділі здійснено аналіз перекладацьких трансформацій, застосованих з метою досягнення адекватності у перекладі емоційного стану головних героїв. У процесі зіставного аналізу було визначено три базові типи перекладацьких трансформацій, які найчастіше простежувалися у перекладах відібраних емоційно насичених фрагментів роману Дж. Фаулза, а саме перифраз та трансформацію вербалізації.

Було проаналізовано, яким чином ці трансформації уможливають адекватний переклад позитивних та негативних емоцій головного героя. Застосування перифразу уможливає повноцінне відтворення складних для перекладу елементів оригіналу та допомагає зберегти стилістичне забарвлення та експресивність тексту у мові перекладу, а також сприяє реалізації прагматичних функцій текстової емотивності – емоційного самовираження автора, емоційної оцінки та емоційного впливу на реципієнта.

Основними причинами застосування вербалізації у перекладі роману Дж. Фаулза були розбіжності між особливостями утворення словосполучень та речень в англійській та українській мовах; відсутність у мові перекладу низки синтаксичних та граматичних конструкцій, які би уможливили збереження структури оригіналу, а також прагматично-стилістичні причини, зумовлені індивідуальними творчими рішеннями перекладача.

Ураховуючи результати практичного дослідження, можна стверджувати, що перекладацькі трансформації широко використовуються у художньому перекладі і є оптимальними засобами адекватного відтворення емотивного змісту першотвору зі збереженням його стилістичного забарвлення та комунікативно-прагматичного навантаження.

## ВИСНОВКИ

У роботі досліджено особливості реалізації категорії емотивності у сучасній англomовній художній прозі та засоби її адекватного перекладу українською мовою. У теоретичній частині роботи висвітлено особливості художнього перекладу як окремого виду творчої діяльності та детально розглянуто категорію емотивності крізь призму лінгвістики емоцій. Вивчаючи характерні особливості та мету художнього перекладу, ми дійшли наступних висновків.

Перш за все, переклад творів художньої літератури є особливим видом творчої діяльності, результат якої повинен відповідати низці вимог. Оскільки основна мета художнього твору полягає у створенні певного художнього образу та здійсненні естетичного впливу на читача, головним завданням перекладача є повноцінне відтворення змісту першотвору, оскільки, як відомо, реципієнт сприймає перекладений текст як тотожний оригіналу.

Ураховуючи те, що на сприйняття можуть впливати різноманітні фактори, пов'язані з культурою, побутом та національними особливостями, створений переклад повинен бути максимально доступним для реципієнта, доносити зміст та основну ідею першотвору та сприяти реалізації комунікативної стратегії автора. Виходячи з цього, ми торкнулися питання адекватності художнього перекладу.

Аналіз теоретичних джерел показав, що категорія адекватності як один із найважливіших критеріїв оцінки якості перекладу пов'язана, у першу чергу, з умовами, у яких здійснюється міжмовна комунікація, з її детермінантами та фільтрами, з вибором перекладацьких стратегій, які б відповідали комунікативній ситуації. Як правило, у процесі створення перекладу художнього твору досягнення адекватності вимагає застосування ретельно обраних перекладацьких прийомів, цей критерій часто має компромісний характер та допускає значні, але виправдані, відходження від оригіналу. Це необхідно для того, щоб, у результаті, текст перекладу відповідав особливим умовам вторинної комунікації, наприклад, характеру та очікуванням цільової читацької аудиторії, її певним культурним, побутовим відмінностям та особливостям тощо.

У роботі розглянуто питання адекватного відтворення категорії емотивності у процесі художнього перекладу. У зв'язку із цим було опрацьовано теоретичні праці з лінгвістики емоцій, у яких тлумачиться поняття емотивності та детально аналізуються властивості та характерні особливості функціонування цієї категорії у мові та мовленні.

Оскільки ми досліджуємо емотивність у перекладі художньої прози, особливу увагу було зосереджено на вивченні співвідношення категорії емотивності з категоріями експресивності, образності та оцінності, які притаманні художньому дискурсу. Розглядаючи особливості реалізації прагматичних функцій текстової емотивності, ми детальніше зупинилися на прагматичному аспекті даної категорії. У результаті опрацювання низки теоретичних джерел ми дійшли висновку, що емотивність доцільно розглядати не лише як семантичну, а й як прагматичну категорію, оскільки вона пов'язана і з емоційним самовираженням мовця або автора, і зі здійсненням впливу на реципієнта.

Окрему увагу у роботі приділено питанню методики та методології дослідження. Чітко окреслено загальнонаукові та спеціальні лінгвістичні методи, які були застосовані у процесі практичного дослідження.

Відбір фактичного матеріалу було здійснено методом суцільної вибірки, у результаті чого було опрацьовано 429 сторінок художнього тексту (оригіналу та перекладу) та відібрано 270 фрагментів, що містили описи емоцій головних героїв. Було проведено зіставний аналіз оригінальних фрагментів емоційно-насиченого тексту і їх перекладів та визначено перекладацькі трансформації, які застосовувалися з метою досягнення адекватності при перекладі позитивних та негативних емоцій головних героїв. На основі цього було виокремлено базові види трансформацій, які найчастіше простежувалися у проаналізованому перекладі, а саме перифраз та трансформацію вербалізації.

На основі аналізу фактичного матеріалу виявлено, що застосування прийому перифразу уможливорює повноцінне відтворення складних для перекладу елементів оригіналу та допомагає зберегти стилістичне забарвлення та експресивність тексту у мові перекладу. У випадку передачі емотивного змісту художнього тексту перифраз

сприяє реалізації прагматичних функцій текстової емотивності – емоційного самовираження автора, емоційної оцінки та емоційного впливу на реципієнта.

Основними причинами застосування трансформації вербалізації у перекладі роману Дж. Фаулза «Колекціонер» були розбіжності між особливостями утворення словосполучень та речень в англійській та українській мовах; відсутність у мові перекладу деяких синтаксичних та граматичних конструкцій, які би уможливили збереження структури оригіналу, а також прагматично-стилістичні причини, зумовлені індивідуальними творчими рішеннями перекладача.

Аналіз перекладацьких трансформацій, застосованих у перекладах емоцій головних героїв роману англійського письменника-постмодерніста Дж. Фаулза «Колекціонер» дав змогу встановити, що з усіх опрацьованих прикладів переклад 32 % (87 фрагментів) було здійснено за допомогою перифразу, та 41 % (110 фрагментів) – за допомогою трансформації вербалізації, у решті прикладів (27 % або 73 фрагментах) спостерігалось використання інших типів перекладацьких трансформацій. Оскільки у роботі було окремо проаналізовано специфіку застосування базових перекладацьких трансформацій для адекватного відтворення позитивних та негативних емоцій головних героїв, вдалося визначити наступні кількісні показники.

Серед усіх проаналізованих випадків застосування перифразу 81 % становлять фрагменти, що містять описи негативних емоцій, 19 % – фрагменти з описами позитивних емоцій. Серед фрагментів, перекладених з використанням трансформації вербалізації, 67 % містять описи негативних емоцій, 33 % – позитивних. Виходячи з цього, можна стверджувати, що у матеріалі нашого дослідження превалюють фрагменти описів негативних емоцій головних героїв.

На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що застосування перекладацьких трансформацій є досить поширеним та успішним засобом досягнення адекватності у перекладі емоційного стану головного героя художнього твору.

**Перспективи** подальшого дослідження вбачаємо у більш детальному та глибокому вивченні засобів адекватного перекладу емотивного змісту сучасної англійської художньої прози.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адамчук Т.В. Тематизация эмоций в тексте : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Т.В. Адамчук. – Пятигорск, 1996. – 15 с.
2. Ажеж К. Человек говорящий: вклад лингвистики в гуманитарные науки / К. Ажеж. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 304 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка / И.В. Арнольд. – Л. : Просвещение, 1981. – 296 с.
4. Арутюнова Н.Д. Истоки, проблемы и категории прагматики / Н.Д. Арутюнова, Е.В. Падучева // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1985. – Вып. 16: Лингвистическая прагматика. – С. 21–38.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н.Д. Арутюнова. – М. : Прогресс, 1988. – 344 с.
6. Арутюнова Н.Д. Наивные размышления о наивной картине языка / Н.Д. Арутюнова // Язык о языке : сб. статей. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 7–23.
7. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин ; [учебн.]. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 496 с.
8. Баранов А.Г. Функционально-прагматическая концепция текста / А.Г. Баранов, Т.Г. Хазагерев. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов. ун-та, 1991. – 180 с.
9. Бархударов Л.С. Уровни языковой иерархии и перевод / Л.С. Бархударов // Тетради переводчика. – М. : Высшая школа, 1969. – Вып. 6. – 230 с.
10. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М. : «Международ. отнош.», 1975 – 180 с.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
12. Білецький А.О. Основні методи дослідження в сучасному мовознавстві / А.О. Білецький // Методологічні питання мовознавства. – К. : «Наукова думка», 1966 – 237 с.



13. Болотов В.И. Эмоциональность текста в аспектах языковой и неязыковой вариативности. Основы эмотивной стилистики текста / В.И. Болотов. – Ташкент. : Фан, 1981. – 116 с.
14. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики / А.В. Бондарко. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
15. Борисова О.В. Причини та види трансформації вербалізації при перекладі з англійської мови на українську / О.В. Борисова // Проблеми семантики слова, речення, тексту : зб. наук. праць. – К. : Вид. центр КНЛУ. – 2003. – № 9. – С. 16–21.
16. Борисова О.В. Частотні види трансформації вербалізації при перекладі / О.В. Борисова // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків : Константа, 2002. – № 567 – С. 334–339.
17. Брандес М.П. Предпереводческий анализ текстов / М.П. Брандес, И.И. Привоторов. – М. : НВИ-Тезаурус, 2001 – 224 с.
18. Бялик В.Д. Епістемологія лексичного квантора : монографія / В.Д. Бялик. – Чернівці : Золоті литаври, 2012. – 420 с.
19. Бялик В.Д. Перекладознавство : Теорія і практика [Translation Studies : Theory and Practice] / В.Д. Бялик, І.М. Микитюк, М.В. Лукашук ; [підр. для студ. ф-тів іноземн. мов]. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. – 608 с.
20. Валюсинская Э.В. Вопросы изучения диалога в работах советских лингвистов / Э.В. Валюсинская // Синтаксис текста. – М. : Наука, 2007. – С. 389–394.
21. Васильев Л.М. Категория оценки / Л.М. Васильев // Категории в исследовании, описании и преподавании языка. – Самара : Изд-во «Самарск. ун-тет», 2004 – С. 245–249.
22. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 293 с.
23. Вейхман Г.А. Новое в грамматике современного английского языка / Г.А. Вейхман ; [учебн. пос. для вузов]. – М. : ООО «Издательство Астрель», 2002. – 544 с.
24. Велединская С.Б. Курс общей теории перевода / С.Б. Велединская. – Томск : Изд-во ТПУ, 2010. – 230 с.

25. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : «Международные отношения», 1980. – 342 с.
26. Вольф Е.М. Эмоциональные состояния и их представление в языке / Е.М. Вольф // Логический анализ языка: проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М. : Наука, 1989. – 288 с.
27. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки / Е.М. Вольф. – М. : Комкнига, 2006. – 158 с.
28. Воробьева О.П. Эмотивность художественного текста и читательская рефлексия / О.П. Воробьева // Язык и эмоции : сб. науч. трудов. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 240–246.
29. Вульфсон Т.Е. Эмоционально-оценочная лексика и контекст / Т.Е. Вульфсон // Русский язык в школе. – М. : Просвещение, 1991. – № 4. – С. 33–38.
30. Гак В.Г. О модально-эмоциональной рамке предложения / В.Г. Гак // Новые явления и тенденции во французском языке : межвуз. сб. науч. трудов. – М. : Изд-во МГПИИЯ им. В.И. Ленина, 1984. – С. 169–175.
31. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке / Е.М. Галкина-Федорук // Сборник статей по языкознанию. – М. : Изд-во МГУ, 1958. – С. 103–124.
32. Гальперин И.Р. Проблемы лингвостилистики / И.Р. Гальперин // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1980. – Вып. IX: Лингвостилистика. – С. 5–34.
33. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 138 с.
34. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : URSS, 2009. – 144 с.
35. Геврик Є.О. Охорона праці / Э.О. Геврик. – К. : Ніка-Центр, 2003. – 280 с.
36. Горелов И.Н. Основы психолингвистики / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 1997. – 224 с.
37. Горелов И.Н. Основы психолингвистики / И.Н. Горелов, К.Ф. Седов. – М. : Лабиринт, 2001. – 304 с.

38. Графова Т.А. Смысловая структура эмотивных предикатов / Т.А. Графова // Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности : коллективная монография. – М. : Наука, 1991. – С. 67–98.
39. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 2000. – 400 с.
40. Доблаев Л.П. Логико-психологический анализ текста / Л.П. Доблаев. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1969. – 171 с.
41. Додонов Б.И. Эмоциональные характеристики личности и художественная одаренность / Б.И. Додонов // Художественное творчество: вопросы комплексного изучения : антология. – Л. : Наука, 1983. – С. 205–219.
42. Дьяконова Н.А. Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода : дисс. кандидата филол. наук : 10.02.20. / Н.А. Дьяконова. – М., 2004. – 185 с.
43. Єсипенко Н.Г. Реконструкція культурного концепту в авторському дискурсі / Н.Г. Єсипенко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. – Вип. 32 : Філологічні науки. – С. 140–143.
44. Єсипенко Н.Г. Роль асоціативних зв'язків у текстовій репрезентації концепту / Н.Г. Єсипенко // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – К. : Вид-во КНЛУ, 2012. – Т. 15, № 2. – С. 41–47.
45. Єлісова М.О. Особливості перекладу британського і американського студентського сленгу українською мовою // Мовні і концептуальні картини світу, 2012. – Вип. 41, Ч. 2. – С. 27–33.
46. Заслонкіна А.В. Об'єктивація базової тимічної лексики у лінгвопрагматичному контексті / А.В. Заслонкіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. – Вип. 32 : Філологічні науки. – С. 149–152.
47. Заслонкіна А.В. Семантико-когнітивна організація тимічного фразеофонду сучасної англійської мови / А.В. Заслонкіна // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : зб. наук. праць. –

Кам'янець-Подільський: «Аксиома», 2013. – Вип. 32 : Філологічні науки. – С. 149–152.

48. Зацний Ю.А. Развитие словарного состава английской речи в 80-ти - 90-ти годы XX столетия : дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Зацний Юрий Антонович. – Запорожье, 1999. – 403 с.

49. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English–Russian / Т.А. Казакова. – СПб. : Издательство «Союз», 2006. – 320 с.

50. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А. Казакова. – СПб. : Издательство «Союз», 2001. – 296 с.

51. Калмуллина Л.А. Языковая деятельность в аспекте лингвистической прагматики / Л.А. Калмуллина. – М. : Наука, 1983. – 222 с.

52. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты : сб. науч. трудов. – Волгоград-Архангельск : Перемена, 1996. – С. 3–16.

53. Катцер Ю.М. Письменный перевод с русского языка на английский / Ю.М. Катцер, А.В. Кунин. – М. : Высшая школа, 1964. – 408 с.

54. Кобозева И.М. Теория речевых актов как один из вариантов теории речевой деятельности / И.М. Кобозева // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1986. – Вып. 17. – С. 5–31.

55. Комиссаров В.Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.

56. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М. : Издательство «ЭТС», 2002. – 406 с.

57. Комиссаров В.Н. Теоретические основы методики обучения переводу / В.Н. Комиссаров. – М. : Рема, 1997. – 111 с.

58. Комиссаров В.Н. Переводоведение в XX веке: некоторые итоги / В.Н. Комиссаров // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник. – М. : МГЛУ, 1999. – № 24. – С. 4–20.

59. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров. – М. : Либроком, 2009. – 321 с.

60. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов. – М. : ЧеРо, 2003. – 349 с.
61. Кочерган М.П. Загальне мовознавство / М.П. Кочерган ; [підр. для вузів]. – К. : Академія, 2003. – 464 с.
62. Красавский Н.А. Семантика имен эмоций, функционирующих в разных типах текста / Н.А. Красавский // Язык и эмоции : сб. науч. трудов. – Волгоград : Перемена, 1995. – С. 142–150.
63. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика / В.Н. Крупнов. – М. : «Международные отношения», 1976. – 190 с.
64. Купина Н.А. Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа / Н.А. Купина. – Красноярск : Изд-во Красноярского ун-та, 1983. – 160 с.
65. Латышев Л.К. Перевод : теория, практика и методика преподавания / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов ; [учебн. пос.]. – М. : Академия, 2003 – 192 с.
66. Левицкая Т.Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – М. : Изд-во лит-ры на ин. яз., 1963. – 125 с.
67. Леонтьев А.А. Психофизиологические механизмы речи / А.А. Леонтьев // Общее языкознание. – М. : «Международные отношения», 2000. – 443 с.
68. Лесінська О.М. Дискурсотвірна функція іменникового словосполучення на позначення людини / О.М. Лесінська // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – 2013. – Вип. 35. – С. 192–193.
69. Лесінська О.М. Методичні засади дослідження іменникового словосполучення / О.М. Лесінська // Наукові записки. Серія «Філологія. Мовознавство» : зб. наук. праць. – Миколаїв : МДУ, 2013. – Вип. 207. – Т. 219. – С. 57–60.
70. Лесінська О.М. Особливості модифікації в іменниковому словосполученні на позначення людини у художньому дискурсі / О.М. Лесінська // Наукові записки. Серія «Філологічна» : зб. наук. праць. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – Вип. 29. – С. 320–323.

71. Лукьянова Н.Н. Лингвистическая интерпретация текста как способ моделирования фрагмента языковой картины мира / Н.Н. Лукьянова. – Барнаул : Миф, 2000. – 269 с.
72. Маслова В.А. К построению психолингвистической модели коннотации / В.А. Маслова // Вопросы языкознания. – 2009. – № 1. – С. 19–22.
73. Матвеева Т.В. Лексическая экспрессивность в языке / Т.В. Матвеева. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1986. – 92 с.
74. Матевосян Л.Б. Прагматический эффект нестандартного употребления стандартных высказываний / Л.Б. Матевосян // Филологические науки. – 1997. – № 4. – С. 96–102.
75. Микитюк І.М. Звуконаслідувальна лексика: перекладознавчий аспект / І.М. Микитюк // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки. – 2013. – № 9 (268), Ч. І. – С. 63–68.
76. Михайловская В.Н. Эмоциональный компонент лексического значения слова и контекст / В.Н. Михайловская // Теория и методика преподавания германских языков : сб. науч. тр. – СПб. : Питер, 2002. – С. 42–50.
77. Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык / М.М. Морозов. – М. : Р. Валент, 2009. – 335 с.
78. Моррис Ч.У. Основания теории знаков / Ч.У. Моррис // Семиотика : антология / под общ. ред. Ю.С. Степанова. – М. : Радуга, 1983. – С. 37–89.
79. Общее языкознание : Методы лингвистических исследований / [Отв. ред. Б.А. Серебренников]. – М. : Наука, 1973 – 318 с.
80. Олейник В.К. Очерки истории зарубежной литературы XX века / В.К. Олейник. – Курган : Курганск. гос. ун-т, 1996. – 387 с.
81. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – М. : Русский язык, 2000. – 202 с.
82. Перебийніс В.І. Статистичні методи для лінгвістів / В.І. Перебийніс. – Вінниця : Нова книга, 2002. – 170 с.
83. Пиотровская Л.А. Лингвистическая природа эмотивных высказываний : дисс. доктора филол. наук : 10.02.10 / Л. А. Пиотровская. – С-Пб., 1995. – 510 с.

84. Пиотровская Л.А. Эмотивные высказывания в современном русском языке / Л.А. Пиотровская. – С-Пб. : Образование, 1993. – 72 с.
85. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М. : Высшая школа, 1980. – 199 с.
86. Радчук В.Д. Забобон неперекладності (чи під силу мові Тараса переклад цитат?) / В.Д. Радчук // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 9 Сучасні тенденції розвитку мов. – К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2006. – Вип. 1. – С. 329–336.
87. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика / Н.М. Разинкина. – М. : Высшая школа, 1989. – 182 с.
88. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Я.И. Рецкер. – М. : Р. Валент, 2004. – 240 с.
89. Сакиева Р.С. Эмоциональный план текста / Р.С. Сакиева // Художественный текст. Структура и семантика : межвуз. сб. науч. трудов. – Красноярск : КГПИ, 1987 – С. 19–25.
90. Сдобникова В.В. Теория перевода / В.В. Сдобникова, О.В. Петрова. – М. : Восток-запад, 2006. – 448 с.
91. Скворецкая Е.В. Экспрессивные потенции отыменных глаголов в русском языке / Е.В. Скворецкая // Экспрессивность на разных уровнях языка : межвуз. сб. науч. трудов. – Новосибирск : Изд-во Новосибирского ун-та, 1991. – С. 81–90.
92. Сорокин Ю.С. Текст; цельность, связность, эмотивность / Ю.С. Сорокин // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста : межвуз. сб. науч. трудов. – М. : Наука, 1982. – С. 61–74.
93. Степанов Ю.С. Концепты / Ю.С. Степанов. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 248 с.
94. Стилїстика: ключові поняття та тестовий комплекс / [навч. пос. ; упоряд. Н.Л. Львова, І.М. Микитюк]. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2013. – 118 с.
95. Стилїстика української мови / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько ; [підручн.]. – К. : Вища шк., 2003. – 462 с

96. Столнейкер Р.С. Прагматика / Р.С. Столнейкер // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1985. – Вып. 16. – С. 419–438.
97. Телия В.Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая организация / В.Н. Телия // Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности : коллективная монография. – М. : Наука, 1991. – С. 5–36.
98. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров ; [учебн. пособ. ; 4-е изд., перераб. и доп.]. – М. : Высш. шк., 1983. – 303 с.
99. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров ; [учебн. пособ. ; 4-е изд., перераб. и доп.]. – М. : ООО Изд. Дом «Филология три», 2002. – 416 с.
100. Фомина З.Я. Категориальные и семантические типы эмоционально-оценочной лексики в лексической системе языка : дисс. кандидата филол. наук: 10.02.19 / З.Я. Фомина. – Воронеж, 1987. – 232 с.
101. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б. Храпченко. – М. : Просвещение, 1970. – 180 с.
102. Черняховская Л.А. Смысловая структура текста и ее единицы / Л.А. Черняховская // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 117 – 126.
103. Шаховский В.И. Что такое лингвистика эмоций / В.И. Шаховский // Волгоградский государственный педагогический университет: сб науч. статей. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2001. – С. 123–134.
104. Шаховский В.И. Языковые стили и их конвергенция в художественном произведении / В.И. Шаховский // Филологические науки : сб. науч. статей. – М. : Наше наследие, 1994. – № 2. – С. 80–88.
105. Шаховский В.И. Эмоции-мысли в художественной коммуникации / В.И. Шаховский // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты : сб. науч. трудов. – Волгоград–Саратов : Перемена, 1998. – С. 81–131.
106. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – М. : ЛКИ, 2008. – 208 с.



107. Шаховский В.И. Типы эмотивной лексики / В.И. Шаховский // Вопросы языкознания. – 2004. – № 1. – С. 39–47.
108. Шаховский В.И. Эмотивная семантика слова как коммуникативная сущность / В.И. Шаховский. – Волгоград : Волгр. пед. ин-т, 1990. – 167с.
109. Шаховский В.И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации / В.И. Шаховский // Филологические науки : сб. науч. статей. – М. : Наука, 2002. – № 4. – С. 59–67.
110. Швейцер А.Д. Теория перевода : Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
111. Шумейко О.В. Концепт SADNESS / СУМ в сучасній американській мовній картині світу / О.В. Шумейко // Слов'янський збірник : зб. наук. праць / відпов. ред. Н.В. Кондратенко. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 17. – Ч. 2. – С. 246–250.
112. Шумейко О.В. Мовна реалізація концепту ANGER / ГНІВ у сучасній американській прозі / О.В. Шумейко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : зб. наук. праць. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – Вип. 62. – С. 228–231.
113. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 357 с.
114. Ярцева В.Н. Теория и практика сопоставительного исследования языков / В.Н. Ярцева // Изв. АН СССР. Серия лит. и яз. – М. : Наука, 1986. – Т. 45. – № 6. – С. 493–499.
115. Alston W.P. Emotive meaning / W.P. Alston, P. Edwards // The Encyclopedia of Philosophy. – L. : Collier-Macmillan, 1967. – V. 2. – P. 486–493.
116. Caffi C. Toward a Pragmatics of Emotive Communication / C. Caffi, R. Janney // Journal of Pragmatics. – 1994. – V. 22. – P. 325–373.
117. Callois C. Group Membership, Social-Psychological Perspective on Emotional Communication / C. Callois // Journal of Pragmatics. – 1994. – V. 22. – P. 301–324.
118. Danes F. Involvement with Language and in Language / F. Danes // Journal of Pragmatics. – 1994. – V. 22. – P. 251–264.

119. Dijk T.A. van Pragmatics and Poetics / T.A. van Dijk // Pragmatics of Language and Literature. – N.Y. : Oxford American Elsevier Publ. Company, Inc., 1976. – P. 23–58.
120. Dijkstra K. Character and Reader Emotions in Literary Texts / K. Dijkstra, R.A. Zwaan, A.C. Graesser, J.P. Magliano // Poetics. – L. : Croom Helm, 1994. – V. 23. – P. 139–157.
121. Ekman P. Expression and the Nature of Emotion / P. Ekman, K. Scherer // Approaches to Emotion. – N.Y. : Oxford American Elsevier Publ. Company, Inc., 1984. – P. 319–340.
122. Galperin I.R. Stylistics / I.R. Galperin. – M. : Vyssaja Scola, 1981. – 334 p.
123. Jacobsen E. Language and Emotion / E. Jacobsen // Pragmalinguistics : Theory and Practice. – The Hague : Mouton, 1979. – V. 1. – P. 215–231.
124. Kneepkens E.W.E.M. Emotions and Literary Text Comprehension / E.W.E.M. Kneepkens, R.A. Zwaan // Poetics. – L. : Croom Helm, 1994. – V. 23. – P. 125–138.
125. Korunets I.V. Theory and Practice of Translation / I.V. Korunets. – Vinnytsia : Нова книга, 2001. – 448 p.
126. Kovecses Z. Emotion Concepts / Z. Kovecses. – N.Y. : Springer-Verlag, 1990. – 230 p.
127. Newmark P. Paragraphs on Translation / Peter Newmark. – Clevedon : Multilingual Matters, Ltd., 1993. – 292 p.
128. Venuti L. Strategies of Translation / L. Venuti // Encyclopedia of Translation Studies. – L. , N.Y. : Routledge. – P. 240–244.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ СЛОВНИКІВ І ДОВІДНИКІВ

129. Арутюнова Н.Д. Прагматика / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 586 с.
130. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1969. – 369 с.
131. Бирик С.П. Словник епітетів української мови / С.П. Бирик, С.Я. Єрмоленко, Л.О. Пустовіт. – К. : Довіра, 1998. – 432 с.
132. Головащук С.І. Українське літературне слововживання : Словник-довідник / С.І. Головащук. – К. : Вища шк., 1995. – 319 с.
133. Єрмоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, О.Г. Тодор. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
134. Лингвистический энциклопедический словарь / [главн. ред. В.Н. Ярцева]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
135. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева]. – М. : Высшая школа, 1987. – 540 с.
136. Словник-довідник з культури української мови. – К. : Знання, 2006. – 368 с.
137. Фразеологічний словник української мови : у 2-х томах. – К. : Наук. думка, 1993. – 458 с.
138. Longman dictionary of contemporary English. – Essex : Pearson Education, Ltd., 2005. – 1950 p.
139. Oxford Advanced Learner's Dictionary / Sally Wehmeier, Colin McIntosh, Joanna Turnbull, Michael Ashby. – Oxford : Oxford University Press, 2005. – 1880 p.
140. Oxford Collocations Dictionary. – Oxford : Oxford University Press, 2008. – 897 p.
141. Oxford Dictionary of English Idioms. / [A.P. Cowie, R. Mackin, I.R. McCaig]. – Oxford : Oxford University Press, 2007. – 685 p.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

142. Фаулз Д. Колекціонер / Джон Фаулз. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2015. – 304 с.
143. Fowles J. The Collector [Електронний ресурс] / John Fowles // Jonathan Cape. – 1963. – Режим доступу до ресурсу: [http://www.kkoworld.com/kitablar/con\\_faulz\\_kolleksiyachi-eng.pdf](http://www.kkoworld.com/kitablar/con_faulz_kolleksiyachi-eng.pdf).
144. Fowles J. The Collector : A Novel / John Fowles. – London ^ Jonathan Cape, 1963. – 283 p.

## **ДОДАТКИ**

**ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ПРОТАГОНІСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ  
РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЕЦІОНЕР»**

## Додаток А

### Глосарій лінгвістичних термінів

**Адаптація** – перекладацька стратегія, яка найчастіше застосовується у перекладі художньої літератури, особливо поезії. Їй притаманна заміна як лексичних одиниць, так і синтаксичних конструкцій.

**Адекватність** – критерій визначення якості перекладу, пов'язаний з умовами, у яких здійснюється міжмовна комунікація, та вибором перекладацьких стратегій, які відповідають певній комунікативній ситуації. Адекватність націлена на відповідність перекладу факторам вторинної комунікативної ситуації.

**Аналіз** – загальнонауковий метод дослідження, суть якого полягає у поділі предмету дослідження на окремі частини та виділення ознак предмету для окремого детального вивчення.

**Антонімічний переклад** – лексико-граматична перекладацька трансформація, яка полягає у перекладі лексеми оригіналу за допомогою її міжмовного антоніму.

**Буквальний переклад** – перекладацька стратегія, на основі якої слова у тексті перекладаються окремо від контексту, порядок слів при перекладі змінюється, а граматичні конструкції передаються засобами мови перекладу. Такий переклад потребує ретельного редагування.

**Вербалізація** – граматична перекладацька трансформація, яка полягає у перекладі певного елемента оригіналу за допомогою дієслова.

**Вилучення** – лексична перекладацька трансформація, яка полягає в опущенні семантично надлишкових елементів, відсутність яких не шкодить адекватності перекладу.

**Вільний переклад** – перекладацька стратегія, у результаті застосування якої втрачаються стиль, форма та зміст оригінального тексту. Така перекладацька стратегія є доцільною, коли необхідно передати лише основну ідею тексту оригіналу.

**Генералізація** – лексична перекладацька трансформація, яка полягає у міжмовному перетворенні лексем мови оригіналу з вузьким семантичним полем на лексеми мови перекладу з ширшим семантичним полем. Іншими словами, це є заміна часткового поняття загальним, видового-родовим.

**Граматична трансформація** – перекладацький прийом, суть якого полягає у передачі граматичної одиниці оригіналу за допомогою граматичної одиниці мови перекладу, що наділена іншим категоріальним значенням.

**Декомпресія** – збільшення кількості мовних знаків у перекладі або спосіб перекладу слова мовою оригіналу, як мінімум, двома лексемами з мови перекладу, що викликано необхідністю експлікувати імпліцитну інформацію першоджерела, прояснивши її на лексичному рівні для малознайомого з нею читача.

**Діалексія** – лексичні розходження у мовах оригіналу та перекладу.

**Діаморфія** – граматичні розходження у мовах оригіналу та перекладу.

**Діасемія** – семантичні розходження у мовах оригіналу та перекладу.

**Діафонія** – фонологічні розходження у мовах оригіналу та перекладу.

**Додавання** – лексична перекладацька трансформація, під якою слід розуміти впровадження у текст перекладу мовних одиниць, що є формально відсутніми у тексті оригіналу.

**Еквівалент** – постійний рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню в іншій мові, який в абсолютній більшості випадків не залежить від контексту.

**Еквівалентність** – критерій визначення якості перекладу, спрямований на результати перекладу. Під еквівалентністю слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі.

**Експресивність** – властивість певної сукупності мовних одиниць передавати суб'єктивне ставлення мовця до змісту висловлювань, або адресату.

**Емосема** – специфічний вид сем, що співвідносяться з емоціями мовця і представлені у семантиці слова як сукупність семантичної ознаки «емоція» та семних конкретизаторів, наприклад «кохання», «зневага» тощо.

**Емотивність** – іманентно притаманна мові семантична властивість за допомогою системи своїх засобів виражати емоційність як факт психіки та відображені у семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції.

**Емотіологія (лінгвістика емоцій)** – окрема галузь науки, яка сформувалася в 20 ст. на основі психології та традиційного мовознавства. Предметом вивчення цієї галузі лінгвістики є взаємозв'язок емоцій та мови.

**Емоційний дейксис** – основний механізм для включення у висловлення інформації з нелінгвістичного контексту мовленнєвої події, яка передає реципієнту емоційний стан мовця.

**Заміна типу речення** – граматична перекладацька трансформація, у результаті якої при перекладі складне речення може замінюватися простим; головне речення може набувати функцій підрядного або навпаки; складносурядне речення може передаватися складнопідрядним або навпаки; складне речення зі сполучниковим зв'язком може бути передане реченням з безсполучниковим способом зв'язку і навпаки.

**Заміна членів речення** – граматична перекладацька трансформація, суть якої полягає у заміні як другорядних, так і головних членів речення у перекладі. Особливо поширеною є заміна підмета.

**Зіставний метод** – сукупність прийомів дослідження і опису мови через її системне порівняння з іншою мовою з метою виявлення її специфіки.

**Зміщення** – лексична перекладацька трансформація, що полягає у заміні одиниць виключно одного ієрархічного рівня у процесі перекладу. Перекладач може вдаватися до зміщення, якщо, наприклад, існує певна розбіжність у граматичній категорії роду, до прикладу, якщо, опираючись на контекст, у мові перекладу доцільніше вжити іменник жіночого роду.

**Ідіоматичний переклад** – стратегія перекладу, якій притаманне широке використання великої кількості розмовних та фразеологічних одиниць (ідіом), навіть якщо вони відсутні в оригіналі.

**Інваріант** – одиниця перекладу, яка повинна залишатися незмінною у результаті перекладу.

**Індукція** – загальнонауковий метод дослідження, у результаті якого на підставі окремо вивчених явищ робиться загальний висновок про весь клас цих явищ.



**Компенсація** – лексико-семантична перекладацька трансформація, суть якої полягає у заміні елементу оригіналу, який неможливо відтворити мовою перекладу, елементом іншого порядку, що є максимально наближеним за змістом до втраченого.

**Компресія** – переклад тексту оригіналу у більш компактній формі, спрощення його синтаксичної структури і вилучення слів, що містять другорядну інформацію.

**Комунікативний переклад** – перекладацька стратегія, яка має на меті створення перекладу відповідно до норм мови перекладу, щоб забезпечити читачу легке та комфортне сприйняття.

**Конверсія** – граматична перекладацька трансформація, суть якої полягає у заміні частин мови у процесі перекладу.

**Конкретизація** – лексична перекладацька трансформація, під якою розуміють міжмовну заміну одиниці мови оригіналу з ширшим семантичним полем одиницею мови перекладу з вузьким семантичним полем. Іншими словами, це заміна загального поняття частковим, родового – видовим.

**Лексична трансформація** – відтворення значень лексичних одиниць оригіналу лексемами мови перекладу, які не є їхніми словниковими відповідниками, а, змінивши свою внутрішню форму, повноцінно передають сенс, актуалізований одиницями оригіналу.

**Метафоричне зрушення** – лексико-семантична перекладацька трансформація, яка базується на стилістичному прийомі метафори і ґрунтується на асоціації за схожістю чи аналогією.

**Метод** – сукупність прийомів, які застосовуються у процесі дослідження.

**Метод цілісного перетворення** – лексико-семантична перекладацька трансформація, у результаті застосування якої у перекладі змінюється внутрішня форма певного відрізка мовленнєвого потоку, але при цьому загальний зміст залишається незмінним.

**Методологія лінгвістики** – сформований у процесі розвитку лінгвістичної науки комплекс стандартних прийомів та засобів (методів та методик) дослідження, які базуються на правдоподібних припущеннях про природу об'єкту певного дослідження та забезпечують досягнення поставленої мети.

**Метонімічне зрушення** – лексико-семантична перекладацька трансформація, яка базується на стилістичному засобі метонімії, при використанні якого замість назви одного предмету подається назва іншого, пов'язаного з ним за суміжністю.

**Модуляція** – лексико-семантична перекладацька трансформація, суть якої полягає у заміні одного складника причинно-наслідкових відносин іншим, пов'язаним з ним логічно при збереженні інваріанта у процесі перекладу. Можна виокремити шість схем модуляції: заміна причини її наслідком; заміна причини її процесом; заміна процесу його наслідком; заміна процесу його причиною; заміна наслідку його причиною; заміна наслідку його процесом.

**Номіналізація** – один із типів конверсії, граматична перекладацька трансформація, суть якої полягає у відтворенні певного елемента оригіналу за допомогою іменника.

**Образність** – мовна реалізація чуттєвого уявлення або асоціації, що лягла в основу найменування певного елемента дійсності й з різним ступенем виразності виступає як внутрішня форма слова.

**Описовий метод** – метод лінгвістичного дослідження, суть якого полягає у планомірній інвентаризації одиниць мови і поясненні особливостей їх будови та функціонування на певному (даному) етапі розвитку мови, тобто у синхронії.

**Оцінність** – семантична категорія, яка, ґрунтуючись на протиставленні часткових значень негативної, позитивної або нейтральної оцінки, передає ставлення мовця до названого предмету, явища або поняття.

**Переклад** – спосіб міжмовної комунікації, вид мовного посередництва, за якого зміст тексту оригіналу перекладається іншою мовою шляхом створення тотожного за інформаційним та комунікативним навантаженням тексту за допомогою засобів мови перекладу.

**Перекладацька трансформація** – міжмовна операція перевираження змісту оригіналу.

**Перифраз** – тип лексичної перекладацької трансформації, який полягає у відтворенні оригіналу за допомогою вільно обраних лексичних засобів мови

перекладу, які не є прямими еквівалентами, але повноцінно передають зміст та комунікативну інтенцію авторського висловлення.

**Послівний переклад** – перекладацька стратегія, у результаті застосування якої кожне слово тексту оригіналу перекладається вирваним із контексту, і словам добирають здебільшого поширені перші значення, при цьому порядок слів оригіналу залишається незмінним. Таку стратегію застосовують при виконанні чорнового перекладу, або коли потрібно передати загальний зміст тексту. Цей вид перекладу фактично не відрізняється від машинного.

**Реципієнт** – учасник міжмовної комунікації, отримувач певного повідомлення, закладеного у перекладі.

**Семантичний переклад** – перекладацька стратегія, яка є подібною до точного перекладу, але у результаті її застосування більша увага надається естетичній цінності тексту оригіналу.

**Синтаксична перестановка** – перекладацький прийом, суть якого полягає у зміні порядку мовних одиниць (слів, членів речення, частин речення або самих речень) у процесі перекладу.

**Сполучення речень** – граматична перекладацька трансформація, у результаті застосування якої синтаксична структура оригіналу у перекладі перетворюється з двох або більше простих речень на одне складне.

**Стратегія перекладу** – програма перекладацьких дій, які забезпечують досягнення адекватності перекладу.

**Точний переклад** – перекладацька стратегія, націлена на якомога точнішу передачу контекстного значення лексичних одиниць за обмеженої кількості синтаксичних конструкцій. Така перекладацька стратегія застосовується, коли важливим є зміст, а не форма.

**Функціональна заміна** – лексико-граматична перекладацька трансформація, яка полягає у відтворенні фрагменту оригінального тексту за допомогою видозмінених або інших лексичних одиниць-відповідників, які складаються у словосполучення, синтагми, інформативні блоки, речення або надфразові єдності відповідно до граматичних норм та правил мови перекладу.

**Художній переклад** – складний цілеспрямований вид творчої діяльності, який полягає у повноцінному відтворенні змісту, стилістичного забарвлення та комунікативно-прагматичного навантаження художнього твору мовою перекладу та має на меті створення певного художнього образу та здійснення естетичного впливу на реципієнта.

**Членування речень** – граматична перекладацька трансформація, суть якої полягає у тому, що у процесі перекладу синтаксична структура оригінального речення у тексті перекладу передається двома (або більше) предикативними структурами. Іншими словами, одне складне речення оригінального тексту у перекладі передається двома (або більше) окремими реченнями.

## Додаток Б

### Лексичні трансформації

№	Емоційний стан	Переклад
1.	I used to have daydreams about her, I used to think of stories where I met her, did things she admired, married her and all that. Nothing nasty, that was never until what I'll explain later [143, с. 2].	Я часто фантазував про неї, <b>уявляв</b> , як би ми зустрілися, як я робив би щось таке, чим вона захоплювалася, як одружувався б з нею і таке інше. Нічого непристойного, і так тривало до того часу, про який розповім згодом [142, с. 8].
2.	I didn't know there wouldn't be snoopers and it would look funny if I was always carrying trays of food up and down. But being at the back of the house I didn't worry much, seeing there was only fields and woods [143, с.9].	Я не був упевнений, що за мною ніхто не підглядатиме, а їм видалося б дивним, що я весь час бігаю з таями то вгору, то вниз. Але оскільки все було в задній частині будинку, то я не дуже переймався, бо бачив, що там лише поля й ліси [142, с. 25].
3.	Her face was white, some of the sick had gone on her navy jumper, she was a real sight; but her eyes weren't afraid. It 'twas funny. She just stared at me, waiting [143, с. 12].	Вона була бліда, трохи нудоти потрапило на її синій джемпер, виглядало недобре; але в її очах не було страху. Це було дивно. Вона просто вичікувально дивилася на мене [142, с. 32].
4.	Then she was smiling at me, as if she was much older than me [143, с. 32].	Тоді вона усміхнулася до мене, як людина значно старша [142, с. 81].
5.	I felt like giving her a good clip over the earhole [143, с. 42].	Мені захотілося дати їй по голові [142, с. 104].
6.	He seemed so absolutely serious and clinical. Not the faintest line of humour or tenderness, even of sarcasm, on his face [143, с. 73].	На його обличчі не було ані тіні гумору чи тепла, навіть іронії. [142, с.178-179].
7.	He suffered it all. He's so weak. He ought to have slapped me across the face [143, с. 92].	Йому довелося важко. Він такий слабкий. Він би мав дати мені ляпаса [142, с. 227].
8.	I didn't say a word to him. It's gone beyond words. I wish I was a Goya. Could draw the absolute hate I have in me for him [143, с. 116].	Я нічого йому не сказала. Це вже не описати словами. Коли б я була Гойєю, то змогла б намалювати ту абсолютну ненависть, яку відчуваю до нього [142, с. 280].
9.	Those last days I had to be sorry for her (as soon as I knew it wasn't	Отими останніми днями мені було шкода її (щойно я зрозумів, що вона не

	acting), and I forgave her all the other business [143, c.123].	вдає), і я їй геть усе пробачив [142, с. 296].
10.	I had nice anxious, dreams where I went down and comforted her; I was excited, perhaps I went a bit far in what I gave myself to dream, but I wasn't really worried, I knew my love was worthy of her [143, c. 42].	Переді мною проходили добрі фантазії, в яких я спускався вниз і втішав її; я був схвилюваний: можливо, я занадто далеко зайшов, давши волю власній мрії, але я насправді не тривожився, я знав, що моя любов її варта [142, с. 32-33].
11.	I didn't want more than my due, nothing excessive, but we could see straight away at the hotel that of course they were respectful on the surface, but that was all, they really despised us for having all that money and not knowing what to do with it [143, c. 4].	Я не хотів більше, ніж мені належало, нічого понад це, але в готелі одразу помітив: зовні люб'язний персонал насправді глибоко мене зневажав за те, що я маю гроші й не знаю, що з ними робити [142, с.13].
12.	Then she suddenly looked as if she'd thought of something nasty, what I said might be true sort of thing [143, c.14].	Потім раптово змінилася на обличчі, немовби подумала про щось огидне: мої слова скидалися на правду [142, с.37].
13.	«I hate you, I hate you.» 20	Ненавиджу, ненавиджу тебе! 53
14.	I jumped round and dropped the tape and she just laughed [143, c. 31].	Я підскочив, розвернувся, впустивши рулетку, а вона тільки засміялася [142, с. 78].
15.	You could have knocked me down with a feather [143, c. 37].	Я був такий вражений, що вона могла мене звалити з ніг дотиком пір'їни [142, с. 93].
16.	And I knew more and more I couldn't let her go [143, c. 36].	І я дедалі сильніше відчував, що не можу її відпустити [142, с. 94].
17.	I know I was weak [143, c. 46].	Я відчував, що дуже слабкий [142, с. 114].
18.	I have an irresistible desire sometimes to get to the bottom of him, to drag things he won't talk about out of him [143, c. 69].	У мене іноді виникає непереборне бажання докопатися до глибини його душі, витягти з нього таке, про що б він не хотів говорити [142, с. 167].
19.	At once I liked the way he treated her, coolly, not trying to hide he was bored [143, c. 70].	Мені одразу сподобалося, як він з нею розмовляв: прохолодно, не приховуючи, що йому нудно [142, с. 169].
20.	It makes me sick, the blindness, deadness, out-of-dateness, stodginess and, yes, sheer jealous	Мене просто нудить від цієї сліпоти, мертвотності, застарілості, дешевих штучок і — так! — неабиякої злої

	malice of the great bulk of England [143, с. 74-75].	зздрості у великої частини Англії [142, с. 183].
21.	Don't look so shocked, she said [143, с. 82].	Чого ти така перелякана? — спитала вона [142, с. 202].
22.	He was only saying what I felt. I was stiff and he was supple, and it ought to be the other way round. The fault all mine [143, с. 82].	Він просто промовляв уголос те, що я відчувала. Я була затиснута, а він гнучкий, а мало б бути навпаки. Я тут сама винна [142, с. 204].
23.	Always sneering at him, jabbing him, hating him and showing it [143, с. 86].	Весь час висміюю його, смикаю, ненавиджу його і відверто це демонструю [142, с. 213].
24.	Then she changed, she said, «I feel so afraid. I'm going to die.» She didn't speak quickly, there were pauses [143, с. 118].	Тоді вона змінилася на обличчі. — Мені так страшно. Я помру, — говорила вона нешвидко, зупинялася [142, с. 285].
25.	She began to cry again. It wasn't like ordinary crying, she just lay there with the tears around her eyes as if she didn't know she was crying [143, с. 118].	Вона знову розплакалася. Це був не звичайний плач, вона просто лежала, навколо очей у неї були сльози, вона немовби не помічала, що плаче [142, с. 285].
26.	I don't think it mattered then anyway, she was in a terrible fever and she didn't know me, and when I lifted to take her upstairs she tried to struggle and scream, but she was so weak she couldn't [143, с. 121].	Не знаю, чи це мало якесь значення, у неї була жахлива лихоманка, і вона мене не впізнала, і, коли я поніс її нагору, вона намагалася кричати й боротися, але в неї не було на це сил [142, с. 291].
27.	I know I don't have what it is girls look for; I know chaps like Crutchley who just seem plain coarse to me get on well with them [143, с. 4].	Я знаю, в мені немає нічого такого, що люблять дівчата; я знаю, що з ними все добре виходить у таких, як Кратчлі, котрий, на мою думку, є звичайнісіньким грубіяном [142, с. 12].
28.	I couldn't say what I felt, I just had to leave her; she was really hurting me [143, с. 16].	Не можу описати, що я відчув, я просто мусив вийти; мені було справді боляче від її слів [142, с. 42].
29.	It was funny, she sat there crying and staring at me, her face was all pink [143, с. 20].	Дивно, вона сиділа на ліжку, плакала, дивилася на мене, її обличчя було геть червоне [142, с. 53].
30.	I could have bitten her head off [143, с. 73].	Я була готова горло їй перегризти [142, с. 173].

31.	My emotions are all topsy-turvy, like frightened monkeys in a cage [142, c. 72].	Почуття в мене кидаються на всі боки, як перелякані мавпи в клітці [142, с. 177].
32.	He was terrible. Both ways. He was terrible, because he had started it all, he had determined to behave in that way. And wonderfully terrible, because passion is something you never see. I've grown up among people who've always tried to hide passion. He was raw. Naked. Trembling with rage [143, c. 77].	Він був страшний. І в хорошому, і в поганому розумінні слова. Він був жахливий, бо почав оце все і мав серйозний намір продовжувати в тому самому дусі. І дивовижно страшний, бо пристрасть, хоч би й у такому вигляді, не часто можна побачити. Я виросла серед людей, які намагалися приховувати свої сильні емоції. А він був живий. Наче оголений. І трусився від гніву [142, с. 190].
33.	It was the first time I've really laughed since I came here [143, c. 78].	Я вперше, відколи сиджу тут, розреготалася [142, с. 193].
34.	Only once, before she came to be my guest here, did I have the privilege to see her with it loose, and it took my breath away it was so beautiful, like a mermaid [143, c. 2].	Лише один раз до того, як вона стала моєю гостею, я мав щастя бачити цю косу розпущеною — мені просто подих перехопило, така вона була прекрасна, неначе русалка [142, с. 7].
35.	She cried or usually knelt [143, c.2].	У них вона плакала і зазвичай стояла на колінах [142, с. 9].
36.	I was thinking I wasn't going to see her any more; then that I was rich, <b>a good spec as a husband now</b> ; then again I knew it was ridiculous, people only married for love, especially girls like Miranda [143, c. 3].	я думав, що, мабуть, більше ніколи її не побачу; тепер я став багатий, <b>став вигідним женихом</b> ; і знову я подумав, що це все дурниці, бо люди одружуються з кохання, особливо такі дівчата, як Міранда [142, с. 12].
37.	It was not that I hated them, but you could see what they were at once, even more than me [143, c. 5].	Не те що я ненавидів їх, але іншим одразу видно, що вони таке, навіть більше, ніж це видно з мене [143, с. 15].
38.	I didn't care, why should I, money was no object [143, c. 8].	Через гроші я не переймався, не в грошах річ [142, с. 23].
39.	I looked into the back, very worried [143, c. 11].	Я схвильовано озирнувся на задню частину машини [143, с.29]
40.	I lost my head, I didn't know what to do [143, c. 11].	Я геть розгубився і не знав, що робити [142, с. 31].
41.	She had her breakfast and then she told me her bed was loose, it was the	Після сніданку вона поскаржилася, що її ліжко хитається, щось не так із тією



	far back leg, right up in the corner [143, с. 19].	його ніжкою, що найдалі в кутку [142, с. 50].
42.	All I'm asking, I said, is that you understand how much I love you, how much I need you, how deep it is [143, с. 28].	— Усе, про що я прошу тебе, — це зрозуміти, як сильно я тебе кохаю, як ти мені потрібна, яке глибоке моє почуття [142, с. 71].
43.	She stayed there kneeling with her hands on the floor beside her, more serious, giving me the look [143, с. 33].	Вона так і лишалася навколішках, поклавши долоні на підлогу по боках, уже серйозна, і не зводила з мене очей [142, с. 83].
44.	I was red enough by that time to have started a bonfire [143, с. 38].	Мені, напевне, стало жарко, на той час я був такий червоний, що від мене можна було б багаття розпалювати [142, с. 96].
45.	I hate the way I have changed [143, с. 59].	Я жахливо змінилася — ненавиджу ці зміни [142, с. 146].
46.	I felt so nearly in complete control [143, с. 60].	Я настільки почувалася повністю в чужій владі [142, с. 147].
47.	I was copying all the afternoon (Piero) and I was in the sort of mood where normally I <i>have</i> to go out to the cinema or to a coffee-bar, anywhere. But out [143, с. 63].	Від обіду до вечора я займалася копіюванням (П'єро) і була в такому настрої, у якому за нормальних обставин мала б кудись піти — в кіно, до кав'ярні. Куди-небудь [142, с. 154].
48.	I laughed out loud when he went away with the supper-things [143, с. 65].	Я розреготалася, коли він вийшов, забравши все після вечері [142, с. 159].
49.	I felt unreal, as if it <i>was</i> a play and I couldn't remember who I was in it [143, с. 68].	У мене було якесь нереальне відчуття, ніби це справді якась п'єса і я забула, яку роль там граю [142, с. 166].
50.	I felt I was going mad last night, so I wrote and wrote and wrote myself into the other world [143, с. 72].	Минулої ночі мені здавалося, що я божеволію, — тож я писала і писала, переносячись тим в інший світ [142, с. 177].
51.	Do shut up. You're ugly enough without starting to whine [143, с. 86].	Замовкни, чесне слово. Ти й без ниття огидний [142, с. 212].
52.	But I was beastly, really. Spoilt [143, с. 92].	Але я справді була жахлива. Як розбещена дитина [142, с. 227].

53.	The burning burning need I have (all prisoners must have) is for other people [143, c. 105].	Пекуче, пекуче бажання (певне, в усіх в'язнів так) бачити людей [142, с. 258].
54.	The power of women! I've never felt so full of mysterious power. Men are a joke [143, c. 113].	Жіноча сила! Я ніколи ще не відчувала настільки вповні цю таємничу силу. Чоловіки порівняно з тим — жарт та й годі [142, с. 274].
55.	I hate beyond hate [143, c. 116].	Я ненавиджу, я вже за межами ненависті [142, с. 280].
56.	Seeing her always made me feel like I was catching a rarity, going up to it very careful, heart-in-mouth as they say [143, c. 2].	Коли я її бачив, то почувався, немовби ловлю якийсь рідкісний екземпляр [142, с. 8].
57.	I walked and I suddenly felt I'd like to have a woman, I mean to be able to know I'd had a woman, so I rang up a telephone number a chap at the cheque-giving ceremony gave me [143, c. 8].	Гуляючи, я відчув, що хотів би жінку, тобто що я можу відчути, що хочу, тож я зателефонував за номером, який мені дали на церемонії вручення [142, с. 13].
58.	How I hate ignorance! Caliban's ignorance, my ignorance, the world's ignorance! [143, c. 69].	Як же я ненавиджу невігластво! Калібанове, своє власне, світове невігластво! [142, с. 168].
59.	It nearly killed me. .. But it hurt. It hurt like a series of slaps across the face. I'd made up my mind that he would like some of my work. What made it worse was his coldness [143, c. 73].	Це мене майже вбило... Але було боляче. Наче мені надавали ляпасів. Я готувалася до того, що йому щось із моїх речей сподобається. Гірше було від його холодності. Здається, він був абсолютно серйозний, безсторонній [143, с. 178].
60.	Caliban was surprised that I seemed so positively gay [143, c. 91].	Калібан дуже здивувався, що я була така рада, коли він прийшов [142, с. 224].
61.	I can't stand stupid people like Caliban, with their great deadweight of pettiness and selfishness and meanness of every kind [143, c. 94].	Ненавиджу таких людей, як Калібан, з їхнім тягарем дріб'язковості, егоїзму, всілякої підлості [142, с. 232].
62.	I forgot all she did in the past and I was sorry for her, I was truly sorry for what I did that other evening, but I wasn't to know she was really ill [143, c. 119].	Я забув про все, що вона мені зробила, і мені стало її шкода, я справді пожалкував, що зробив з нею оте кілька днів тому, але ж я не знав, що вона справді хвора [142, с. 287].
63.	Of course the business with the woman upset me though, on top of all the other things [143, c. 5].	Звичайно, те, як у мене було з тією жінкою, мене засмутило на додачу до всього іншого [142, с. 15].

64.	I was really happy that day, not a cloud in the sky [143, с. 33].	Того дня я був безхмарно щасливий [142, с. 83].
65.	All the time she was laughing, there was nothing vicious exactly, she just seemed to be mad, like a kid [143, с. 34].	Весь цей час вона сміялась, у цьому не було нічого власне злого, вона, здається, розійшлася, як дитина [142, с. 86].
66.	I liked having her on a bit [143, с. 44].	Мені було приємно трохи її подразнити [142, с. 110].
67.	It took me right by surprise [143, с. 45].	Це захопило мене зненацька [142, с. 112].
68.	I felt happy, I can't explain, I saw I was weak before, now I was paying her back for all the things she said and thought about me [143, с. 51].	Я почувався щасливим, сам не знаю чому, бачив, що раніше я був слабкий, а тепер відплатив їй за все, що вона про мене сказала й подумала [142, с. 125].
69.	And then (he) looks surprised when I laugh [143, с. 64].	А тоді робить здивовану міну, коли я сміюся [142, с. 156].
70.	And partly, too, it's been a sort of indulging in wicked vanity about myself [143, с. 67].	Але й частково я починаю некрасиво собою пишатися [142, с. 164].
71.	I feel depressed [143, с. 69].	Стан у мене пригнічений [142, с. 168].
72.	Aren't you?—and he gave me one of his dry little smiles [143, с. 70].	— А ви ні? — і він так злегка, сухувато до мене посміхнувся [142, с. 172].
73.	And he smiled. A little infectious mischievous smile [143, с. 71].	І усміхнувся. Такою маленькою, пустотливою, заразливою усмішкою [142, с. 172].
74.	If he came to the door now I should run into his arms. I should want him to hold my hand for weeks. I mean I believe I <i>could</i> love him in the other way, his way, now [143, с. 72].	Якби він зараз підійшов до дверей, я б кинулася йому на шию. Я б хотіла, щоб він тримав мене за руку два тижні. Тобто я розумію, що могла б тепер любити його по-іншому, на його лад [142, с. 176].
75.	I said I was depressed [143, с. 87].	Я сказала, що мені погано на душі [142, с. 215].
76.	I started throwing things around upstairs. First cushions and then plates. I've been longing to break them [143, с. 92].	Стала кидатися речами нагорі. Спочатку подушками, потім тарілками. Мені так хотілося їх побити [142, с. 227].
77.	There are moments when he is possessed, quite out of his own control [143, с. 93].	Бувають такі моменти, коли він, як одержимий, не володіє собою [142, с. 229].

78.	I hate the jealous and the resentful [142, с. 233].	Ненавиджу заздрісних і сповнених образи на весь світ [142, с. 233].
79.	I love being to the full, I love everything which is not sitting and watching and copying and dead at heart [142, с. 233].	Люблю бути вповні собою, люблю все не таке, як оте, що сидить у кутку, дивиться, наслідує, але залишається мертвим у своїй суті [142, с. 233].
80.	Or it wasn't a sadness that hurt, not an all-through one. I rather enjoyed it [143, с. 99].	Чи то була якась неболюча печаль, не така, яка охопила мене повністю. Мені було якось навіть приємно [142, с. 244].
81.	I hated what seemed <i>his</i> weakness [143, с. 99].	Мені було огидне те, що здавалося тоді його слабкістю [142, с. 244].
82.	I haven't needed food. I have been so full of hatred for him and his beastliness. His vile cowardice. His selfishness. His Calibanity [143, с. 100].	Я не потребувала їжі. Я була сита по горло ненавистю до нього і його потворності. Його злого боягузтва. Його егоїзму. Його калібанства [142, с. 246].
83.	I feel as if I'm at the earth's heart [143, с. 107].	Відчуття таке, ніби я в глибинах землі [142, с. 266].
84.	I feel half-escaped already [143, с. 114].	Почуваюся вже наполовину на свободі [142, с. 277].
85.	I couldn't kill myself, I'm too angry with him [143, с. 115].	Я не могла накласти на себе руки, занадто була на нього люта [142, с. 279].
86.	He hates me, he wants to defile me and break me and destroy me. He wants me to hate myself so much that I destroy myself [143, с. 115].	Він ненавидить мене, хоче полити брудом, зламати, знищити. Хоче, щоб я так зненавиділа себе, що сама себе знищила [142, с. 279].
87.	But oh God the beastliness of it all. I'm crying I'm crying I can't write. I will not give in. I will not give in. I can't sleep. I'm going mad [143, с. 116].	Але, Господи, яке це страхіття. Я плачу, плачу, не можу писати. Я не здамся. Не здамся. Не можу спати. Божеволю [142, с. 282].
88.	I can't say what it was, the very first time I saw her, I knew she was the only one. Of course I am not mad, I knew it was just a dream and it always would have been if it hadn't been for the money [143, с.2].	Не можу описати, що це було, але, щойно вперше її побачив, я зрозумів — вона єдина така. Звичайно, я не божевільний і розумію, що то була просто мрія — і завжди була б, якби не гроші [142, с. 8].
89.	I didn't enjoy them much, it was like the cabinets of foreign species in the	Мені там не дуже сподобалося, це нагадувало експозицію іноземних видів

	Entomology Room at the Natural History Museum, you could see they were beautiful but you didn't know them, I mean I didn't know them like I knew the British [143, c.7].	в Ентомологічному відділі Музею природничої історії: красиві, але незнайомі, тобто не такі знайомі мені, як наші, британські [142, с. 19].
90.	To begin with, I felt like in a dream [143, c. 8].	Почну з того, що я почувався наче вві сні [142, с. 23].
91.	I was so excited, her there at last in the flesh. So nervous [143, c.13].	Я був такий схвилюваний — нарешті я побачив її тут живу і справжню. Я так нервувався [142, с. 34].
92.	It's driven me mad [143, c.15].	Це звело мене з розуму [142, с. 40].
93.	Full of tears her eyes were. Cheeks wet. It really upset me to see her like that [143, c. 20].	Її очі були повні сліз. Сльози були на щоках. Мені було справді сумно бачити її отакою [142, с. 52].
94.	I was really very disappointed [143, c. 24].	Я був справді розчарований [142, с. 62].
95.	Then it was strange, she smiled just like she was going to laugh, and then she stopped and turned and went into her room, where I followed with the tray [143, c. 25].	І, дивно, вона всміхнулася, ніби ось-ось мала розсміятись, а тоді зупинилася, розвернулася і пішла до кімнати, а я поніс тацю за нею [142, с. 64].
96.	She said, «You're loathsome. And you make me loathsome.» [143, c. 25].	— Ти огидний. І мене робиш огидною [142, с. 64].
97.	Then she said it again, really screamed it at me [143, c. 25].	Вона його повторила, вона просто кричала на мене [142, с. 65].
98.	I really would have liked to take her in my arms and kiss her, as a matter of fact I was trembling. I had to say something or I'd have lost my head [143, c. 28].	мені так хотілося взяти її руки у свої і поцілувати її, власне, я тремтів. Я мав щось сказати, інакше я втратив би розум [142, с. 71].
99.	She was awed, really awed [143, c. 38].	Вона була вражена, по-справжньому вражена [142, с. 95].
100.	She looked all pale, serious too [143, c.43].	Вона була бліда і серйозна [142, с. 107].
101.	I've never felt the mystery of the future so much as here [143, c. 65].	Ще ніколи так не відчувала загадковості майбутнього [142, с. 159].
102.	It's odd (and I feel a little guilty) but I have been feeling happier today than at any time since I came here. A feeling—all will turn out for the best [143, c. 67].	Дивно (і я навіть відчуваю трохи винною), але сьогодні, здається, я щасливіша за весь той час, поки я тут. Є якесь відчуття: все вийде на краще [142, с. 163].
103.	I write «he smiled.» [143, c. 69].	Пишу: «Він усміхнувся» [142, с. 168].

104.	I feel ill, weak, all the time [143, с. 69].	Весь час почувуюся слабкою, наче хвора [142, с. 169].
105.	Sometimes he irritates me so much that I could scream at him [143, с. 74].	Іноді він так мене дратує, що я можу на нього накричати [142, с. 182].
106.	The feeling that England stifles and smothers and crushes like a steamroller over everything fresh and green and original [143, с. 75].	Відчуття, що Англія душить, ламає і чавить, наче паровий коток, усе свіже, зелене й оригінальне [142, с. 184].
107.	I have never felt such rage for M— even that day when she was drunk and hit me in front of that hateful boy Peter Catesby [143, с. 75].	Я ніколи не відчувала такої ненависті до М — навіть того дня, коли вона напилась і вдарила мене на очах того осоружного Пітера Кейтсбі [142, с. 185].
108.	But that hatred in that dream. It was so real [143, с. 75].	Але оця ненависть уві сні. Вона була така реальна [142, с. 186].
109.	I felt small, mean [143, с. 86].	Я відчула себе дрібною й недоброю [142, с. 213].
110.	I had a feeling I've had once or twice before, of the most peculiar closeness to him—not love or attraction or sympathy in any way [143, с. 86].	в мене було відчуття, яке вже раз чи двічі раніше з'являлося, така особлива близькість до нього — жодним чином не любов, прив'язаність чи співчуття [142, с. 213].
111.	I cried. In silence [143, с. 87].	Я плакала. В тиші [142, с. 217].
112.	But I was beastly, really. Spoilt [143, с. 92].	Але я справді була жахлива. Як розбещена дитина [142, с. 227].
113.	He didn't laugh, he simply looked at it carefully [143, с. 93].	Він не сміявся, але все уважно подивився [142, с. 230].
114.	A martyr. Imprisoned, unable to grow. At the mercy of this resentment, this hateful millstone envy of the Calibans of this world [143, с. 95].	Я мучениця. Ув'язнена, позбавлена можливості зростати. Я — в руках його образи, цієї важкої, як млинове жорно, заздрості всіх калібанчиків світу [142, с. 232].
115.	Because they all hate us, they hate us for being different, for not being them, for their own not being like us [143, с. 95].	Адже вони всі ненавидять нас, ненавидять за те, що ми не такі, як вони, що вони не такі, як ми [142, с. 232].
116.	I hate what G.P. calls the New People, the new-class people with their cars and their money and their tellies and their stupid vulgarities and their stupid crawling imitation of the bourgeoisie [143, с. 95].	Ненавиджу тих, кого Дж. П. називає новими людьми, оцей новий клас із машинами, грошима, телевізорами, вульгарними дурничками і дурним рабським наслідуванням буржуазії [142, с. 233].

117.	He resents my existence [143, с. 101].	Він обурюється через моє існування [142, с. 247].
118.	I thought someone may have heard, even though I couldn't call out [143, с. 103].	Я подумала, що, може, хтось це почув, хоч я й не могла кричати [142, с. 253].
119.	He was so stiff, so shocked, that I had to go on [143, с. 109].	Він був такий затиснутий, такий переляканий, що я мала продовжувати [142, с. 267].

### Граматичні трансформації

№	Емоційний стан	Переклад
120.	I'm going mad cooped up in here [143, с. 28].	Я в цій клітці збожеволіти можу [142, с. 71].
121.	She didn't look at all pleased to see me and she didn't even look at all the things I'd bought [143, с. 33].	Вона зустріла мене без усякої радості й навіть не подивилася на те, що я купив [142, с. 83].
122.	Really fierce and nasty she looked [143, с. 50].	Вигляд у неї був справді лютий і неприємний [142, с. 121].
123.	So I feel near death. Buried [143, с. 75].	Відчуття таке, ніби я майже померла. Похована [142, с. 186].
124.	I hate the uneducated and the ignorant [143, с. 95].	Ненавиджу неосвічених, невігласів [142, с. 233].
125.	Awful. I wanted to collapse on the bed and scream [143, с. 102].	Жах. Мені хотілося впасти на ліжку й закричати [142, с. 251].
126.	The only unusual thing about him—how he loves me. Ordinary New People couldn't love anything as he loves me. That is blindly. Absolutely. Like Dante and Beatrice [143, с. 106].	Єдине, що в ньому є незвичайного, — це його любов до мене. Звичайна «нова людина» не може нічого любити так, як він мене кохає. Тобто — сліпо. Абсолютно. Як Данте кохав Беатриче [142, с. 259].
127.	I want to scream sometimes. Till my voice is raw. To death [143, с. 107].	Іноді хочу кричати. До хрипоті. До смерті [142, с. 261].
128.	I felt it had all been a sacrifice in vain, I felt I had to make him appreciate what I'd done, that he ought to let me go—so I tried to tell him [143, с. 110].	Я відчула, що моя жертва була марною, відчула, що маю переконати його оцінити мій учинок, відпустити мене, — і спробувала йому про це сказати [142, с. 268].
129.	I shall be hurt, lost, battered and buffeted. But it will be like	Мені буде боляче, я почуватимуся втраченою і побитою. Але це буде немов буря світла після чорної діри [142, с. 273].

	being in a gale of light, after this black hole [143, с. 113].	
130.	I was too nervous, I tried to be as if I knew all about it and of course she saw, she was old and she was horrible, horrible [143, с. 4].	Я дуже нервувався, намагався вдати, що я все про те знаю, і, звичайно, вона це розуміла, вона була стара і жахлива-жахлива [142, с. 14].
131.	Some of them I didn't know such things existed, as a matter of fact I was disgusted, I thought here I am stuck in a hotel room with this stuff and it's a lot different from what I used to dream of about Miranda and me [143, с. 5].	У деяких я бачив такі речі, про існування яких навіть не здогадувався, власне, я відчув огиду, хоча так і засів у готельному номері з усіма тими книжками, де все так відрізнялося від моїх мрій про мене й Міранду [142, с. 16].
132.	There were so many people and the noise and I felt so nervous I didn't see her at first [143, с. 6].	Усередині було надто людно й гамірно, я так рознервувався, що не одразу її побачив [142, с. 17].
133.	I felt my face was red, I stared at the words but I couldn't read, I daren't look the smallest look— she was there almost touching me [143, с. 6].	Я відчув, як кров прилила до обличчя, я дивився на шпальту, але нічого не міг читати, як не наважувався глянути навіть краєм ока — вона майже торкалася мене [142, с. 18].
134.	I was so nervous he looked at me surprised and I said, I think I'll have it. Just like that. I really surprised myself [143, с. 8].	Я так розхвилювався, що він здивовано подивився на мене, і я додав: — Думаю, я його візьму. Я сам собі дивувався [142, с. 22].
135.	Then the vicar from the village came and I had to be rude with him [143, с. 8].	Потім прийшов сільський вікарій, і я мусив повестися з ним грубо [142, с. 23].
136.	It was a very anxious time, but I kept on [143, с. 9].	Я дуже бентежився, але не здавався [142, с. 26].
137.	I mean I felt I was swept on, like down rapids, I might hit something, I might get through [143, с. 10].	Я хочу сказати, що відчув, як мене немовби підхопило течією і понесло: може, на щось наткнуся, може, проскочу [142, с. 28].
138.	Her eyes seemed very big, they didn't seem frightened, they seemed proud almost, as if she'd decided not to be frightened, not at any price [143, с. 11].	Її очі здавалися дуже великими, не переляканими, а якимись майже гордими, наче вона вирішила нізащо не лякатися за жодних обставин [142, с. 30].



139.	I can only say that evening I was very happy, as I said, and it was more like I had done something very daring, like climbing Everest or doing something in enemy territory. My feelings were very happy because my intentions were of the best. It was what she never understood [143, с. 12].	Можу зауважити, що того вечора я був щасливий і почувався як людина, яка зробила щось дуже сміливе, на кшталт піднятися на Еверест чи вдіяти щось на ворожій території. Я почувався таким щасливим, бо мої наміри були якнайкращими. Цього вона так і не збагнула [142, с. 33].
140.	It was like catching the Mazarine Blue again or a Queen of Spain Fritillary. I mean it was like something you only do once in a lifetime and even then often not; something you dream about more than you ever expect to see come true, in fact [143, с. 12].	Це було все одно як знову спіймати синявця лісового чи перламутрівку блискучу. Я хочу сказати, що такого можна спромогтися хіба що раз у житті, та й то не завжди; про таке людина мріє більше, ніж, власне, очікує, що мрія колись здійсниться [142, с. 33].
141.	She gave me a fierce cold look, then she turned away [143, с. 13].	Вона люто й холодно поглянула на мене, тоді відвернулася [142, с. 34].
142.	No one will understand, they will think I was just after her for the obvious [143, с. 16].	Ніхто мене не зрозуміє, всі, певне, подумують, що я був нею захоплений із відомих причин [142, с. 42].
143.	When she was angry she could get right up on her high horse and come it over me with the best of them [143, с. 17].	А коли вона сердилася на мене, то починала заноситись і поводитися зі мною не краще, ніж будь-хто з них [142, с. 46].
144.	I'm most terribly worried about all this [143, с. 18].	Я надзвичайно хвилююся через усе це» [142, с. 47].
145.	It gave me a feeling of power, I don't know why [143, с. 18].	Це чомусь дало мені відчуття сили [142, с. 47].
146.	I must have looked stupid, looking angry because of the gag, and then not being able to be it because she looked so lovely [143, с. 23].	Напевне, я виглядав, як дурень: сердився через кляп, а тоді відчув себе нездатним гніватися, бо вона була така гарна [142, с. 58].
147.	She had a real smile on, the first I ever saw; I couldn't do anything but smile back [143, с. 23].	Вона по-справжньому всміхалась, я вперше побачив її усмішку; мені нічого не залишалось, крім усміхнутись у відповідь [142, с. 59].

148.	She poured out the tea, but something had made her angry, you could see. She wouldn't look at me [143, с. 25].	Вона налила чай, але було помітно: щось її сердило. Вона не дивилася на мене [142, с. 64].
149.	Sometimes she would be nasty and cutting. She would sneer at me and mimic me and make me desperate and ask me questions I couldn't answer. Then other times she would be really sympathetic, I felt she understood me like no one since Uncle Dick, and I could put up with everything [143, с. 30].	Інколи вона була різка й зла. Вона шкірилась і передражнявала мене, ставила мені запитання, на які я не знав відповіді. А іншим часом вона мені по-справжньому співчувала, мені здавалося, що вона розуміє мене так, як ніхто після дядька Дика не розумів, і був готовий з усім змиритися [142, с. 76].
150.	I was dead scared she'd go off on a hunger strike again... [143, с. 33].	я страшенно боявся, що вона знову почне голодування [142, с. 83].
151.	Of course, she made me feel all clumsy and awkward. I had the same feeling I did when I had watched an imago emerge, and then to have to kill it. . I mean, the beauty confuses you, you don't know what you want to do any more, what you should do [143, с. 37].	Звичайно, сам я від того почувався незграбним і ніяковів. Таке саме відчуття в мене було, коли я бачив, як із лялечки виходить імаго, а тоді я маю його вбити... я хочу сказати, краса сплутує всі думки, і не розумієш, що ти збирався робити, що маєш зробити [142, с. 93].
152.	She was really surprised, too [143, с. 39].	Вона справді здивувалася [142, с. 98].
153.	But she turned round on me, she was crying all right, but her eyes were blazing, she stood up and walked towards me saying get out, get out, get out. It was terrible. She looked really mad [143, с. 20].	Але вона розвернулася до мене, — так, вона плакала, але її очі горіли вогнем, вона встала і пішла на мене, повторюючи: «Іди геть! Іди геть!» Це було жахливо. Вона немов збожеволіла [142, с. 105].
154.	Of course I was bitter about it [143, с. 43].	Звісно, це мене страшенно розлютило [142, с. 107].
155.	I backed away, she had me very jumpy [143, с. 43].	Я відсахнувся, я сильно нервувався [142, с. 107].
156.	I was like stunned [143, с. 45].	Мене немов блискавкою вдарило [142, с. 112].

157.	It was terrible, it made me feel sick and trembling, I wished I was on the other side of the world [143, с. 47].	Це було жахливо, мені стало недобре, я відчув, що тремчу, був ладний крізь землю провалитися [142, с. 116].
158.	She lay beside me on the sofa and everything, but I was all twisted inside [143, с. 47].	Вона лежала біля мене на дивані і таке інше, але в мене всередині все переверталось [142, с. 116].
159.	It left me angry for days [143, с. 49].	Це мене надовго розлютило [142, с. 120].
160.	I had to laugh. Well, I say laugh, but I was nervous, too, when the day came [143, с. 50].	Я сміявся. Ну, я кажу — сміявся, але я й дуже нервувався, коли настав той день [142, с. 123].
161.	She was all bright and bossy, laughing up her sleeve at me, of course [143, с. 50].	Вона вся була така бадьора, командувала, звичайно, тихцем посміювалася з мене [142, с. 123].
162.	Then suddenly in the darkness I knew something was wrong with him. I couldn't see him, but I was suddenly frightened, I just knew he wanted to kiss me or something worse [143, с. 63].	І тут раптом у темряві я відчула, що з ним щось зробилося. Мені не було його видно, але я раптом злякалася, я просто-таки відчула, що він хоче поцілувати мене, а то й гірше [142, с. 154].
163.	I don't know if it's sex, or fear that I'm up to some trick [143, с. 68].	Не знаю, чи це щось статеве, чи він боїться, що я вступлю якусь штуку [142, с. 165].
164.	I was red. Caroline was furious, trying to slide out of it [143, с. 70].	Я зашарілася. Кароліна обурювалася, намагаючись це зам'яти [142, с. 171].
165.	And me feeling so angry with her, and sorry for her at the same time [143, с. 70].	І я на неї водночас і сердилась, і відчувала, що мені за неї соромно [142, с. 171].
166.	He started to be outrageous. Four-letter words [143, с. 76].	Почав грубіянити. Лаятись останніми словами [142, с. 188].
167.	I stood there, I couldn't say anything, he made me furious, they made me furious and anyhow I was ten times more em-barrassed than furious [143, с. 77].	Я стояла там, не в змозі розкрити рота, він мене розлютив, вони мене розлютили, але все одно я в десять разів більше була присоромлена, ніж сердита [142, с. 190].
168.	I suppose he was angry, he must have known it was a stupid thing to say [143, с. 77].	Мабуть, він розлютився, адже напевно знав, що таке казати нерозумно [142, с. 190].
169.	Piers looked deflated, almost frightened [143, с. 77].	Пірс аж здувся, вигляд у нього був майже переляканий [142, с. 190].

170.	I mean, he's too jealous [143, c. 79].	Мені думається, він надто заздрить [142, с. 195].
171.	Be more angry or shocked, perhaps. I was shocked and angry afterwards (in a peculiar way) [143, c. 80].	Можливо, більше розсерджуюся чи буду шокована. Пізніше я справді була сердита і вражена (на певний лад) [142, с. 200].
172.	I've never really analyzed why I was so angry and so shocked and so hurt [143, c. 82].	Я ніколи по-справжньому не аналізувала, чого я тоді так розсердилася, образилася, була така шокована [142, с. 202].
173.	I was so jealous [143, c. 82].	Я так ревнувала [142, с. 203].
174.	Happy-with-a-secret. Then that I was frigid. [143, c. 202].	Мають секрет і раді. Тоді я сильно охолола [142, с. 203].
175.	And I knew I'd hurt him, I know he deserves to be hurt, but there it is. I've hurt him. He looked so glum [143, c. 86].	Я розуміла, що його образила, що він на це заслужив, але така річ. Я його образила. Він так засмутився. І я згадала, що він водив мене в сад. Я відчула себе негідницею [142, с.212].
176.	But it made me feel, that meeting with her, that G.P. did love me (want me). That there's a deep bond between us—his loving me in his way, my liking him very much (even loving him, but not sexually) in my way—a feeling that we're groping towards a compromise [143, c. 89].	Але після цієї зустрічі з нею в мене зявилося відчуття, що Дж. П. справді кохає (хоче) мене. Що між нами — глибокий зв'язок: він мене на свій лад кохає, я відчуваю до нього своєрідну глибоку симпатію (навіть люблю, але не кохаю). Таке враження, що ми в певних урівноважених стосунках [142, с. 219].
177.	I hate the crabbed and the mean and the petty. I hate all ordinary dull little people who aren't ashamed of being dull and little [143, c. 95].	Ненавиджу тих, хто бурчить і нарікає, злих, дріб'язкових. Ненавиджу простих нудних маленьких людей, яким не соромно бути дрібними і нудними [142, с.233].
178.	I was furious, that first night. Mad with disgust [143, c. 101].	Того вечора я вперше по-справжньому розлютилася. Божеволіла від огиди [142, с. 247].
179.	How frightened of dying I was in those first days [143, c. 106].	Як я боялася померти в ті перші дні [142, с. 260].
180.	I was nervous [143, c. 109].	Я нервувалася [142, с. 266].
181.	He got beastly [143, c. 110].	Він озвірів [142, с. 268].
182.	I went mad with rage. I threw a bottle of ink at him [143, c. 115].	Я озвіріла. Кинула в нього чорнильницю [142, с. 278].
183.	Well I felt really frightened, I thought, I'll give her half an	Ну я справді злякався, подумав, побуду з нею із півгодини, а тоді поїду [142, с. 293].

	hour and then I must go [143, с. 121].	
184.	After a while the shaking stopped, I calmed down [143, с. 124].	Через якийсь час мене перестало трусити, я заспокоївся [142, с. 298].
185.	I was really upset [143, с. 6].	Мені було по-справжньому сумно [142, с. 18].
186.	I began to go red, I couldn't help it, I never planned for that, I never thought she would know me [143, с. 13].	Я зашарівся, нічого не міг із собою вдіяти, таке в мої плани не входило, я ніколи не думав, що вона знає, хто я [142, с. 34].
187.	But when I had her there my head went round and I often said things I didn't mean to [143, с. 15].	Але коли вона була переді мною, в мене голова йшла обертом і я часто вимовляв те, що не збирався [142, с. 141].
188.	I was too frightened [143, с. 63].	Занадто мені було страшно [142, с. 150].
189.	I knew he was irritated and he knew I was ashamed [143, с. 70].	Я зрозуміла, що його це дратує, а він зрозумів, що мені за неї незручно [142, с. 170].
190.	I can remember standing there with her slap on my cheek and feeling ashamed, outraged, shocked, everything... but sorry for her [143, с. 75].	Пам'ятаю, як я тоді стояла, відчуваючи той ляпас на щоці, — і це було соромно, принизливо. Я була вражена, що завгодно... але мені було за неї ніяково [142, с. 185].
191.	And I felt ashamed [143, с. 98].	І мені стало соромно [142, с. 239].
192.	I am ashamed. I let myself down vilely [143, с. 104].	Мені соромно. Я жорстоко себе зрадила [142, с. 254].
193.	I felt so rotten I said nothing. No energy to say my hate [143, с. 115].	Мені було так гидко, що я нічого не сказала. У мене не було сил висловити мою ненависть [142, с. 280].
194.	I'm so frightened [143, с. 116].	Мені дуже страшно [142, с. 281].
195.	She didn't make a sound, she seemed so surprised, I got the pad I'd been holding in my pocket right across her mouth and nose, I caught her to me, I could smell the fumes, she struggled like the dickens, but she wasn't strong, smaller even than I'd thought [143, с. 11].	Вона не видала жодного звуку, настільки була здивована, а я притулив тампон, який заготував у кишені, до її рота і носа, притиснув її до себе, я відчував запах випарів, вона виривалась як навіжена, але не була дуже сильною, вона виявилася навіть меншою, ніж мені здавалося [142, с. 29].
196.	I never saw her get so excited. I suppose I got excited too. Even	Я ніколи ще не бачив її такою схвильованою. Мабуть, я теж хвилювався.

	then. What she felt, I felt [143, с. 36].	Навіть тоді. Я відчував те, що відчувала вона [142, с. 91].
197.	Well, we lay for some time still and I felt she was despising me, I was a freak [143, с. 47].	Ну от, ми якийсь час просто лежали, і я відчував, що вона зневажає мене, що я в її очах ненормальний [142, с. 116].
198.	The way she was looking at me really made me sick [143, с. 40].	Вона подивилася на мене так, що мені аж стало погано [142, с. 100].
199.	I was so excited at leaving this crypt [143, с. 60].	Мене так тривожило життя в цьому склепі [142, с. 147].
200.	It irritates me that I can't think of enough rare foods I haven't had and have wanted to have [143, с. 67].	Дратуюся, що не можу придумати достатню кількість делікатесів, які я не їла, але хотіла б спробувати [142, с. 164].
201.	He's changed. He frightens me now [143, с. 112].	Він змінився. Я тепер його боюся [142, с. 271].
202.	It made me cry [143, с. 114].	Я розплакалася [142, с. 277].
203.	It was really funny, though, how just when I thought I was really fed up with her all the old feelings came back [143, с. 119].	Але ж справді дивно, як, щойно я відчув, що вона мені вже всерйоз докучила, до мене повернулися всі мої давні почуття [142, с. 287].
204.	After a while the shaking stopped, I calmed down [143, с. 124].	Через якийсь час мене перестало трусити, я заспокоївся [142, с. 298].
205.	My heart beat very fast and I felt sick [143, с. 6].	Серце так закалатало, що мені стало зле [142, с. 17].
206.	She was mine, I felt suddenly very excited, I knew I'd done it [143, с. 11].	Вона була моя, я раптом дуже розхвилювався, зрозумівши, що це зробив [142, с. 30].
207.	I felt it terribly strong today. That my being alive and changing and having a separate mind and having moods and all that was becoming a nuisance [143, с. 94].	Сьогодні я особливо сильно це відчула. Те, що я жива, змінююся, маю свою власну душу, свої настрої, для нього — велика прикрість [142, с. 230].
208.	I lay awake a long time, thinking about things. I felt a bit unsure the van would be traced, but there were hundreds of vans like that, and the only people I really worried about were those two women who passed [143, с. 12].	Я довго лежав без сну, міркуючи про різні речі. Я був дещо непевний, чи не вистежив хтось мій фургон, але таких фургонів сотні, і хвилювався я тільки щодо отих двох літніх жінок, які проходили повз [142, с. 32].

209.	One day much later when we were hearing it, she was crying. I mean, her eyes were wet [143, c. 22].	Одного разу, значно пізніше, вона плакала, коли ми її слухали. Тобто в неї з'явилися сльози на очах [142, с. 55].
210.	I blushed, of course [143, c. 27].	Звісно, я зашарівся [142, с. 68].
211.	I felt sorry for Caliban this evening [143, c. 90].	Цього вечора мені було шкода Калібана [142, с. 222].
212.	It's when I <i>try</i> to flutter out of line that he hates me [143, c. 94].	Він ненавидить мене саме тоді, коли я намагаюся вилетіти з ряду, в якому він мене розташував [142, с. 230].
213.	It was violence. It was all I hate and all I fear [143, c. 113].	То було насильство. Усе, чого я боюся, що ненавиджу [142, с. 275].
214.	I thought I would go mad the night I did it (went down and got her in the box I made and outside) [143, c. 125].	Я думав, що тої ночі, коли я це зробив (пішов униз і поклав її в ящик, який зробив у зовнішній частині підвалу), збожеволію [142, с. 302].
215.	He's never been angry like this before. This isn't a pet. It's a deep suppressed anger [143, c. 111].	Він на мене злий. Ще ніколи такий злий не був. Це вже не дрібна образа. Це глибокий, давно стримуваний гнів [142, с. 269].
216.	I was rough, I was feeling very bad, the blood pouring down my face [143, c. 43].	Я діяв грубо. Мені було дуже погано, обличчя мені заливала кров [142, с. 107].
217.	It was a bit frightening, but I am not the superstitious type [143, c. 8].	Було страшно, але я не забобонний [142, с. 22].
218.	I felt all hot and bothered [143, c.14].	Мені стало жарко і незручно [142, с. 37].
219.	Only when she came it was all different, I didn't think about the books or about her posing, things like that disgusted me, it was because I knew they would disgust her too [143, c. 16].	Тільки коли вона тут з'явилася, змінилося все, я вже не думав про ті книжки, про те, щоб вона мені позувала, — це було мені огидно, а ще тому, що вона так теж викликатиме огиду [142, с. 42].
220.	She looked at me with real anger, then back at the ducks [143, c. 24].	Вона по-справжньому гнівно подивилася на мене, а тоді знову на качок [142, с. 61].
221.	You wouldn't believe me if I told you I was very happy, would you, I said [143, c 28].	— Ти мені не повіриш, коли я скажу, що дуже щасливий зараз, правда? — запитав я [142, с. 71].
222.	Another day, it was downstairs, she just screamed [143, c. 31].	Наступного дня там, унизу, вона просто закричала [142, с. 78].

223.	I was really angry and shocked, I didn't know what to do [143, с. 31].	Я був по-справжньому розлючений і шокований, не знав, що робити [142, с. 79].
224.	I felt like going in and having it out with her, but I knew she was angry [143, с. 20].	Я відчув бажання піти за нею і постаратися владнати ситуацію, але розумів, що вона дуже сердиться [142, с. 50].
225.	I dreamed myself collecting pictures, having a big house with famous pictures hanging on the walls, and people coming to see them [143, с. 35].	я мріяв про колекціонування картин, про великий будинок, де ці картини висітимуть на стінах, а люди приходитимуть на них подивитись [142, с. 89].
226.	All she did was stare at me, then she smiled and got up and stood by the fire, really beautiful. But all withdrawn. Superior [143, с. 39].	Вона тільки змріяла мене поглядом, а тоді всміхнулась і стала біля каміна, дійсно прекрасна. Але вся така далека. Вища [142, с. 98].
227.	She turned and picked up an ink-bottle on her table and hurled it at me [143, с. 51].	Вона розвернулася, схопила зі столу чорнильницю і жбурнула в мене [142, с. 125].
228.	You must listen, you must listen,» and suddenly she was crying again; I could see her eyes filling with tears and she sort of banged her head from side to side on the pillow [143, с. 54].	— Ти маєш послухати, послухай, — раптом вона знову заплакала; я бачив, як очі в неї наповнюються сльозами і вона якимось так перекочує голову туди-сюди по подушці [142, с. 131].
229.	I mean I never feel I feel what I ought to feel [143, с. 70].	просто я ніколи не відчувала того, що, як мені відчувається, мала б відчувати? [142, с. 170].
230.	I was looking at him and his face suddenly went minutely stiff, as if he'd been caught off guard [143, с. 70].	Я дивилася на нього — і його обличчя раптом трохи залякло, наче його захопили зненацька [142, с. 170].
231.	I had a sort of despair for days afterwards, thinking how much of their rotten, pretentious blood I must have in me [143, с. 70].	Після того в мене кілька днів було щось на зразок відчаю від думки, скільки ж у мені отакої гнилої, претензійної крові [142, с. 171].
232.	Went red again [143, с. 70].	Знову почервоніла [142, с. 172].
233.	I thought I was going to cry [143, с. 73].	Відчувала, що можу заплакати [142, с.180].



234.	What irritates me most about him is his way of speaking [143, c. 74].	Найдужче мене дратує в ньому те, як він говорить [142, с. 183].
235.	Piers shrugged, Antoinette looked bewildered, but vaguely amused, the bitch, and I was red. It makes me red again to think of it (and of what happened later—how could he?) [143, c. 77].	Пірс знизав плечима. Антуанетта здавалася враженою, проте в чомусь їй, схоже, це було цікаво, лярві такій, а я стояла вся червона. Я знову червонію, коли про це згадую (і про те, що сталося пізніше, — як він міг?) [142, с. 190].
236.	I felt angry with him, he seemed so irresponsible [143, c. 80].	Я на нього сердилася, він здавався таким безвідповідальним [142, с. 197].
237.	I can't allow talk like that, so I stared coldly at him [143, c. 83].	Таких розмов я собі дозволити не могла, тож холодно подивилася на нього [142, с. 206].
238.	It upset him [143, c. 89].	Це його засмутило [142, с. 220].
239.	I hate the pompous and the phoney [143, c. 94].	Ненавиджу помпезних і фальшивих [142, с. 233].
240.	I love honesty and freedom and giving [143, c. 95].	Я люблю чесність, свободу, здатність дарувати [142, с. 233].
241.	I love making, I love doing [143, c. 95].	Люблю творити, люблю робити [142, с. 233].
242.	He seemed glad to see me [143, c. 98].	Здається, він був радий мене бачити [142, с. 239].
243.	He was smiling, but it was a sad smile [143, c. 99].	Він усміхався, але це була сумна усмішка [142, с. 243].
244.	I hate God. I hate whatever made this world, I hate whatever made the human race, made men like Caliban possible and situations like this possible [143, c. 115].	Ненавиджу Бога. Ненавиджу того, хто зробив цей світ, того, хто зробив людей, уможливив таких людей, як Калібан, і такі ситуації [142, с. 279].
245.	I shouted at him and he went mad. I was too weak to stop him [143, c. 116].	Я кричала на нього, і він озвірів. У мене не було сил його зупинити [142, с. 282].
246.	...she started fighting, rolling about as if she was mad, and getting in a worse sweat [143, c. 119].	Вона почала битися, качатися по ліжку, як божевільна, і ще гірше пітніти [142, с. 288].

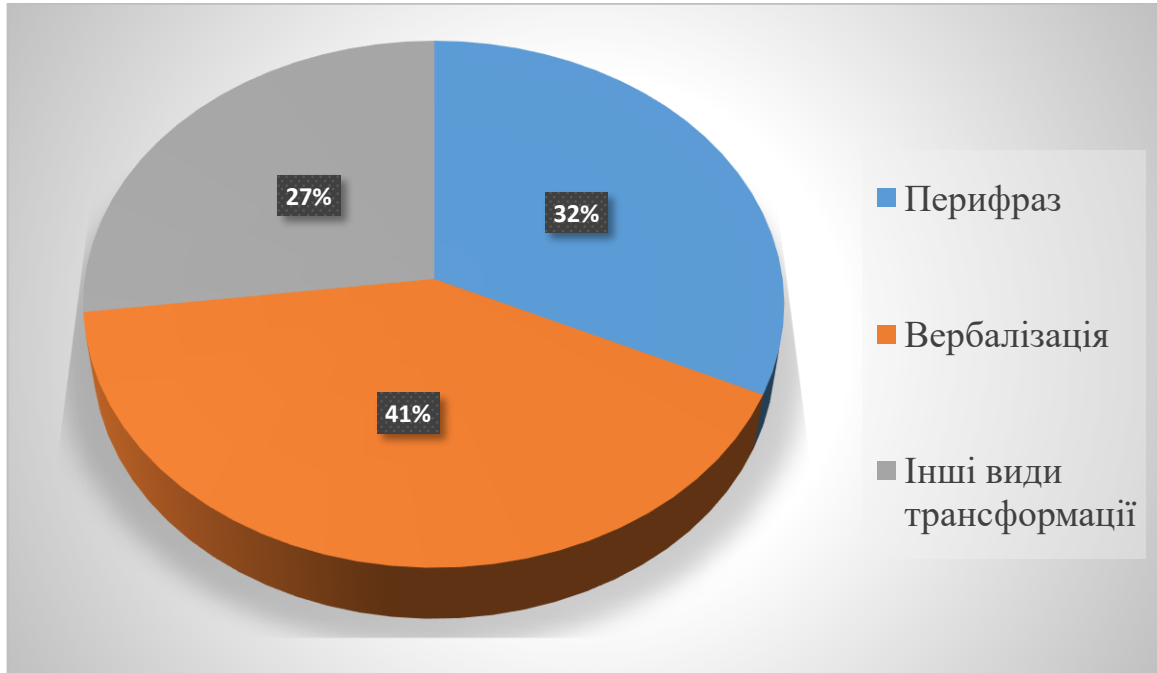
### Комплексні трансформації

№	Емоційний стан	Переклад
247.	I always hated vulgar women, especially girls [143, с. 3].	Я завжди терпіти не міг вульгарних жінок, особливо дівчат [142, с. 11].
248.	I hate scientists,» she said. «I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them [143, с. 24].	— Терпіти не можу вчених, — заявила вона. — Ненавиджу тих, хто збирає щось, класифікує, дає назви, а тоді все про нього забуває [142, с. 62].
249.	Naturally my thoughts were far from happy that day [143, с. 36].	Звичайно, мої думки того дня були не найщасливіші [142, с. 91].
250.	I felt ashamed. All red [143, с. 16].	Мені було соромно. Я почервонів як рак [142, с. 41].
251.	But the tears just kept on coming, she hardly seemed to listen [143, с. 54].	Але сльози все одно наверталися їй на очі, здається, вона мене не слухала [142, с. 131].
252.	When you telephoned I nearly peed in my pants with excitement [143, с. 98].	Коли ти зателефонувала, я ледь штани не намочив від радості [142, с. 241].
253.	I despise him too much to hate him [143, с. 112].	Я так його зневажаю, що не можу ненавидіти [142, с. 272].
254.	She struggled of course, she shook her head, she looked daggers with her eyes, as they say, she even tried to go all soft, but I kept at her [143, с. 53].	Звичайно, вона боролася, трусила головою, з очей у неї, як то кажуть, іскри сипалися, вона навіть намагалася повністю обм'якнути, але я її не відпускав [142, с. 129].
255.	Well, after supper she was on to me again about the bath and I let her begin to go sulky [143, с. 22].	Ну от, після вечері вона знову напосілася на мене з купанням, і я дав їй змогу знову спохмурніти. [142, с. 22].
256.	I stared at his hands. I was shocked [143, с. 98].	Я дивилася на його руки, наче уражена блискавкою [142, с. 241].
257.	It was smiling, and when he shut the door, I was laughing. I couldn't help it again. Hysteria [143, с. 102].	Я посміхалася, а щойно він замикав двері, то вибухала реготом. Істерично [142, с. 251].
258.	So I was suspicious [143, с. 17].	Тож я відчував підозру [142, с.44].
259.	That gave me a real thrill [143,с.25].	У мене аж дух перехопило [142, с.63].
260.	She was bold as brass [143, с. 31].	Вигляд у неї був зухвалий [142, с. 79].
261.	The curse is with me. I'm a bitch to C. No mercy [143, с. 72].	На мені прокляття. К. сприймає мене як останню сволоту. Ані краплі жалю [142, с. 177].

262.	I feel the sadness of his life, too, terribly [143, с. 86].	Я також відчула жахливу, болючу печаль його життя [142, с. 214].
263.	A little smile round her eyes, looking up at me. All eager [143, с.16].	У її очах грала лагідна усмішка. І цілеспрямованість [142, с. 41].
264.	I was really peculiar those days, I thought of everything, just like I'd been doing it all my life [143, с. 10].	Я тими днями був зовсім незвичайний, усе продумував, неначе робив це все життя. Ніби працював таємним агентом чи детективом. [142, с. 27].
265.	I didn't sleep much that night, because I was shocked the way things had gone, my telling her so much the very first day and how she made me seem a fool [143, с. 16].	Тої ночі я спав небагато, був шокований тим, що відбувається, що я їй першого ж дня стільки розповів і як вона виставила мене дурнем [142, с. 42].
266.	I don't expect you to love me like most people [143, с. 20].	Я не очікую, що ти полюбиш мене так, як більшість людей когось люблять [142, с. 51].
267.	I wasn't myself, I couldn't resist the pleasure, so I stood with her in the doorways and showed them, the one ready for Aunt Annie, and Mabel's, if they ever came, and mine [143, с. 23].	Я був сам не свій, не міг опиратися такій спокусі, тож я відчиняв двері, ставив її на поріг і показував: кімнату, підготовану для тітки Енні, для Мейбл, якщо вони колись прийдуть, свою власну [142, с. 59].
268.	«What I fear in you is something you don't know is in you.» [143, с. 32].	— Я боюся того, що є в тобі, а ти сам про нього не знаєш [142, с. 81].
269.	«You disgusting filthy mean-minded bastard.» [143, с. 51].	— Ти — огидна, брудна, підла сволота [142, с. 125].
270.	They persecute us, they crowd us out, they send us to Coventry, they sneer at us, they yawn at us, they blindfold themselves and stuff up their ears [143, с. 95].	Вони нас переслідують, вони заглушують нас, бойкотують, насміхаються з нас, позіхають, бачачи нас, затикають собі вуха і зав'язують очі [142, с. 232].

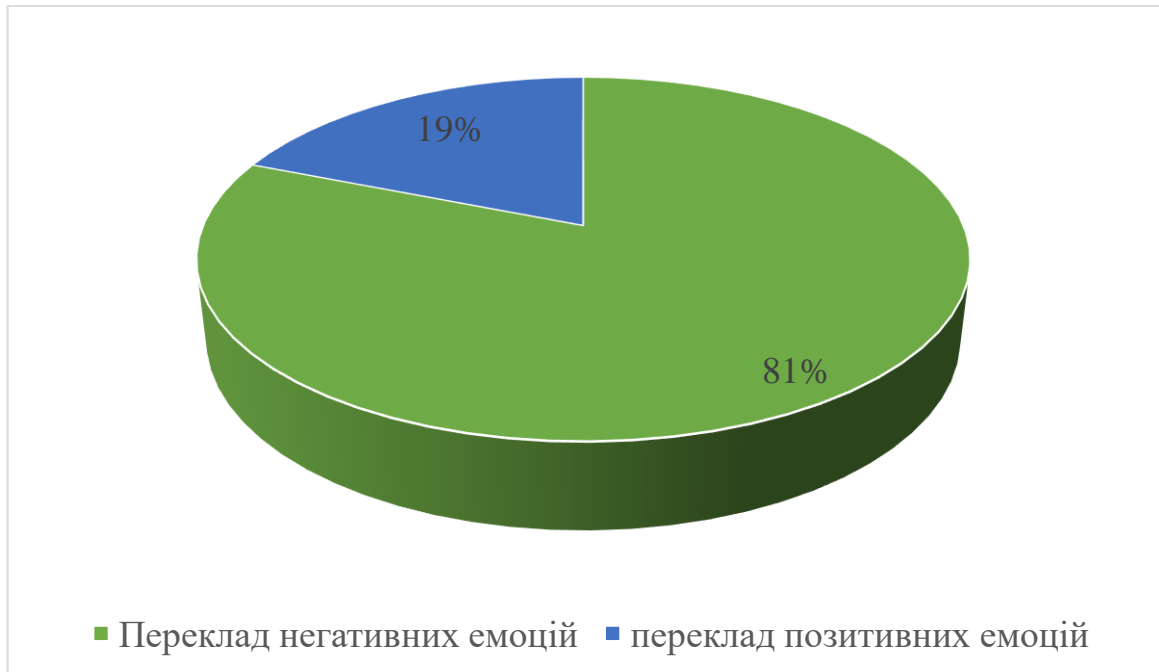
## Додаток В

### Співвідношення перекладацьких трансформацій у перекладі емоцій головних героїв у романі Дж.Фаулза «Колекціонер»



## Додаток Г

### Співвідношення фрагментів опису позитивних і негативних емоцій, перекладених за допомогою перифразу



## Додаток Д

### Співвідношення фрагментів опису позитивних і негативних емоцій, перекладених за допомогою вербалізації

