

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет міжнародних відносин

Кафедра германської філології та перекладознавства

ДИПЛОМНА РОБОТА

магістр

Освітній рівень

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Шифр і назва галузі знань

Спеціальність 035 Філологія

Шифр і назва спеціальності

Спеціалізація 035.04 Германські мови та літератури (переклад включно).

перша - англійська

на тему: **«Лінгвістичні та прагматичні засоби  
створення стилістичного контексту в  
англомовних байках як перекладознавча  
проблема»**

Шифр 15067

Виконала:

студентка 2 курсу, група ФПАм-19 Матвеєва Д.М.

Підпис Ініціали, прізвище

Керівник: к. філол. н., доц. Ємець О.В.

Вчене звання, науковий ступінь Підпис Ініціали, прізвище

Нормоконтроль: к. пед. н., доцент О.О. Мацюк

Вчене звання, науковий ступінь Підпис Ініціали, прізвище

До захисту допускаю:

Зав. кафедри д. філол. н., проф. Бойко Ю.П.

“ ” \_\_\_\_\_ 2020 р.

Хмельницький, 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
-------------------	----------

<b>РОЗДІЛ 1. ЛЕКСИЧНІ, СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗОВОЇ БАЙКИ .....</b>	<b>8</b>
---	----------

1.1. Характеристика текстів малої форми .....	8
1.2. Поняття англomовної прозової байки .....	10
1.3. Композиція тексту англomовної прозової байки як фактор стилістичного контексту .....	13
1.4. Прагматичні аспекти дослідження англomовної прозової байки, її функції та основні стильові риси .....	17
1.5. Прийоми перекладу лексико-стилістичних засобів у художніх текстах...	22
1.5.1. Іронія в перекладі. ....	22
1.5.2. Ефект ошуканого очікування в перекладі. ....	27
1.5.3. Фразеологізми в перекладі. ....	29
1.5.4. Алюзія в перекладі. ....	33
1.5.5. Передача політкоректності та евфемізмів. ....	36
Висновки до Розділу 1 .....	40

<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У АНГЛОМОВНИХ ПРОЗОВИХ БАЙКАХ.....</b>	<b>43</b>
--	-----------

2.1. Передача ефекту ошуканого очікування як стилістичного прийому в перекладі.....	43
2.2. Фразеологізми як стилістичний прийом .....	53
2.3. Алюзія як стилістичний прийом.....	59
2.4. Передача іронічної політкоректності як засобу пародіювання у перекладі .....	66
Висновки до Розділу 2 .....	77

<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>80</b>
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>83</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>95</b>

## ВСТУП

На сьогодні одним із напрямів, який інтенсивно розробляється науковцями, є дослідження текстів малих форм: афоризми, оповідання, епіграми, анекдоти, мікрогуморески, загадки, шванки, народні прикмети, байки та притчі. Але саме байка як тип тексту та дискурсу володіє унікальними властивостями. Аналізу англomовної прозової байки присвячені роботи таких авторів: Л.С.Піхтовнікової, Н.М. Анненкової, О.М. Гончарук, Н.І. Кравцова, та інші. Проте, саме перекладацький аспект мало розглядався у цих роботах.

**Актуальність** даної теми обумовлена тим, що зростає інтерес до текстів малих форм в сучасній англійській літературі. У низці малих сатиричних форм байка посідає ключову позицію. Але проблеми, які виникають під час перекладу недостатньо висвітлені. Зокрема, інтерес становлять лінгвістичні засоби створення ефекту ошуканого очікування та політкоректності у сучасних байках.

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами.**

Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Лінгвістичні та прагматичні засоби створення стилістичного контексту в англomовних байках як перекладознавча проблема».

**Об'єкт дослідження** – мовностилістичні засоби у сучасних англійських прозових байках.

**Предмет дослідження** – способи передачі мовностилістичних засобів у перекладі англomовних прозових байок.

**Мета дослідження** – виявити лексичні та стилістичні засоби створення ефекту ошуканого очікування та іронії у англomовних прозових байках і визначити прийоми перекладу цих засобів в залежності від прагматичних та стилістичних функцій.

Згідно з метою і предметом дослідження було визначено такі **завдання**:

- 1) визначити поняття «англomовна прозова байка »;

- 2) охарактеризувати композицію англомовної прозової байки;
- 3) виявити способи утворення ефекту ошуканого очікування в англомовних байках; охарактеризувати типи алюзій і способи їх перекладу; визначити функції фразеологізмів у англомовних прозових байках та прийоми їх перекладу;
- 4) встановити прийоми створення та передачі іронічної політкоректності у перекладі.

**Матеріаламидослідження:** англомовні прозові байки американського письменника і гумориста Джеймса Гроувера Тербера та американського письменника-сатирика Джеймса Фінна Гарнера.

**Методи дослідження:** для розв'язання поставлених завдань використано такі методи наукового дослідження :

- 1) прийом стилістичного аналізу мовних засобів;
- 2) прийом контекстуального аналізу мовних засобів вираження іронії та ефекту ошуканого очікування ;
- 3) прийом інтертекстуального аналізу у байках;
- 4) порівняльний аналіз;
- 5) елементи кількісного аналізу.

### **Основні положення роботи, що виносяться на захист**

1) Байка – (від баяти - «розповідати»)– один із різновидів ліро-епічного жанру, невеликий алегоричний, здебільшого віршований твір повчального змісту, з яскраво вираженою мораллю. Характерними властивостями байки є: узагальнений лаконічний виклад фактів, наявність традиційного кола образів і мотивів, алегоричного прихованого смислу, жартівливого чи сатиричного забарвлення та неочікуваної дотепної кінцівки.

2) Композиція англомовної байки включає такі елементи: 1) експозиція; 2) діалог і вчинки персонажів; 3) мораль. Ефективним засобом затримати увагу читача на важливих по сенсу моментах – помістити їх в сильну позицію, тобто на таке місце в тексті, де вони, психологічно, будуть найбільш помітними.

Такими сильними позиціями можуть бути: початок, або кінець тексту чи формально виділені елементи (строфи, розділи і т.д.). Характерними ознаками сильних позицій є: характер інформації, наявність чи відсутність образності, суміжність з іншими типами висунення.

3)Ефект ошуканого очікування актуалізується в основному в кінцевих абзацах творів. Мовними засобами реалізації ошуканого очікування є: антитеза, оксиморон та гра слів. Фразеологізми становлять основу композиції та моралі у більшості англійських байок. Іронічний ефект політкоректності у байках досягається за допомогою таких стилістичних засобів як алюзії та евфемізми.

4)Основні прийоми перекладу англійських байок включають: дослівний переклад (алюзій та антитези), лексичні заміни, прагматична адаптація, використання українських аналогів при перекладі фразеологізмів.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше детально аналізуються саме мовностилістичні засоби та їх прагматичні функції у текстах англійських байок; детально розглядається роль ефекту ошуканого очікування у композиції цих творів.

**Теоретична цінність** роботи становить визначення ролі фразеологізмів та алюзії у створенні іронічного ефекту у англійських прозових байках.

**Практична цінність** роботи полягає у можливості використання її результатів на практичних заняттях зі стилістики англійської мови, інтерпретації і перекладу художніх текстів, практики перекладу з англійської мови.

**Апробація дослідження** окремі положення магістерської роботи були викладені у доповіді на XII Всеукраїнській студентській науковій конференції за міжнародною участю, що відбулась 18 березня 2020 року в Хмельницькому університеті управління та права. Ряд основних положень нашої роботи висвітлено у публікації «Lexical, Stylistic and Compositional Features of the English Prose Fable» виданої у збірнику

наукових праць «Foreign Languages in use Academic and Professional Aspects» (с. 22-23).

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів (теоретичного та практичного), висновків до розділів, загальних висновків до роботи і переліку використаних джерел. Основний зміст дослідження викладено на 81 сторінку. Повний обсяг дослідження – 102 сторінки.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету та завдання дослідження, його наукову новизну, теоретичну та практичну цінність, визначено матеріал, джерела дослідження та його методи.

У **першому розділі** висвітлено теоретико-методологічну базу роботи та визначено основні стильові, композиційні та стилістичні особливості англійської прозової байки.

У **другому розділі** досліджуються особливості перекладу таких лексико-стилістичних засобів: ефект ошуканого очікування, алюзії, фразеологізми та іронічна політкоректність та їхня роль у англійських прозових байках.

У **Загальних висновках** підведено підсумки дослідженої роботи.

**Перелік використаних джерел** нараховує 104 праці зарубіжних та вітчизняних вчених, 14 джерел довідкової літератури та 2 джерела ілюстративного матеріалу.

# РОЗДІЛ 1. ЛЕКСИЧНІ, СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗОВОЇ БАЙКИ

## 1.1. Характеристика текстів малої форми

Найбільш яскравим представником тексту, що уособлює в собі всі його ознаки та концентрує найбільшу кількість загальних для цих текстів рис, що характеризує те, як він сприймається у свідомості людини і асоціюється з структурою його знання та досвіду, є тексти малої форми. У сучасних лінгвістичних джерелах має місце значне розмаїття термінів на позначення тексту малої форми. Найчастіше дослідниками вживаються поняття «малі жанри» [7, с. 79; 24, с.175; 44, с.393], «minor forms» [91, с. 3; 97, с.2], «малі епічні жанри» [34, с. 138; 3, с. 11; 60, с. 358-359], «мікрожанри», «мікроміфи» [39, с. 283], тощо.

Тексти малої форми, або малі фольклорні жанри – це лаконічні за формою жанри фольклору, до цих жанрів належать невеликі за обсягом фольклорні твори, а саме – так звані нетипові тексти малої форми – прислів'я, загадки, афоризми, байки, міні-казки, лімерики, анекдоти, притчі, короткі новели та оповідання, чутки, біблеїзми, жарти тощо. Але існують також і так звані типові тексти малої форми до них належать анонси, оголошення, афіші, анотації, міні-огляди та міні-рецензії, замітки, тези, резюме, коментарі, рекламні тексти, цитати, прес-релізи тощо.

Текст малого формату, деталізація якого з легкістю просліджується, володіє характеристиками відокремленості, інтертекстуальності, особливою прагматичною функціональністю, формальною та семантичною самодостатністю, тематичною визначеністю та завершеністю. Також текст малого формату можна визначити як самодостатню зв'язну змістовну єдність, в якій чітко виражені початок та кінець, чітко простежуються текстові категорії і, яка мінімально може бути виражена одним реченням, максимально не повинна перевищувати стандартну сторінку друкованого аркушу[22, с. 214.].

Більшість авторів є також далекими від одностайної думки про ознаки класифікації обсягу прозових текстів малої форми. Так, О. П. Воробйова, досліджуючи американські художні оповідання, відносить до їхніх коротких різновидів оповідання обсягом 7 000–22 000 слів, а коротких – обсягом 1000–2000 слів [4, с. 76, 98, 107]. В англомовній традиції прийнято вважати текст малим, якщо його обсяг сягає 300, 500 або 1500 слів. У свою чергу, у російськомовній традиції обсяг тексту визначають у знаках або сторінках: у різні часи пропонувалося відносити до малої форми тексти обсягом до 2000 знаків, до 5 400 знаків та до 9 000 знаків. Більше того, з розповсюдженням електронних текстів набула поширення думка, що текст малої форми має вміщуватися «в один екран».

Специфічною ознакою, яка об'єднує тексти малої форми, є їхній міфологічний генезис [101, с.23;3, с.325;13, с.87-88], завдяки якому вони набули здатності відображати картину світу певного народу. Тому деякі дослідники відносять більшість фольклорних текстів малої форми до так званих «авторитетних текстів», що найбільш повно вербалізують національну самосвідомість, відображаючи минулий і теперішній побут народу, його дух і характер, звички й звичаї, вірування та забобони, існуючі уявлення про природу й людину тощо. Також, зауважують, що народні оповіді (folktales) походять з усної традиції й охоплюють легенди, історії про привидів, казки, байки та анекдоти. Згідно з іншим словником [94, с. 23], слід виокремлювати такі конкретні жанри фольклорних творів, як казка, легенда, балада, прислів'я, загадка, байка та інші. На думку англійських дослідників, термін «народні оповіді» може бути використаний широко або вузько. У широкому сенсі він позначає всі прозові оповідання, побудовані на традиційних сюжетних лініях та які передаються в усній формі від попередніх поколінь. Таким чином, цей термін охоплює казки, легенди всіх типів, байки, небилиці й анекдоти.

Спільною ознакою фольклорних творів малої форми вбачається також поєднання прагматичного та естетичного начал, тобто їхнього утилітарно-практичного й художнього призначення. Звертається увага на те, що малі

фольклорні тексти виконують повчально-прогностичну функцію. Розглядаючи функціональні особливості короткого комічного фольклорного тексту, автори праці [12, с. 84] вказують, що він включає два аспекти: денотативний (відображає певний об'єкт дійсності, предметну чи дійову ситуацію) і комунікативно-прагматичний (модифікує зміст висловлення залежно від комунікативної інтенції автора, прагматичного спрямування тексту та інших позамовних факторів).

Отже, функції текстів малої форми характеризуються широкою різноманітністю. Тексти даного типу одночасно можуть виконувати декілька функцій, що стає можливим завдяки властивим комунікативно-прагматичним параметрам текстів малої форми, особливій організації мовлення, прагматичній спрямованості тексту, чіткості композиції. Функціональна різноманітність текстів малої форми та їх невеликий розмір дозволяє описати структурні та мовні особливості окремих текстів, спираючись на комунікативно-прагматичний підхід.

## **1.2. Поняття англослов'янської прозової байки**

Байка – (від баяти – «розповідати»)– один із різновидів ліро-епічного жанру, невеликий алегоричний, здебільшого віршований твір повчального змісту, з яскраво вираженою мораллю.

Байка –це відповідь на запитання, поставлені перед людиною самим життям. Найчастіше в байках розкриваються моральні хвороби людського суспільства: знущання сильних над слабкими, прагнення до багатства будь-якою ціною, жорстокість, надмірна довірливість, брехливість, свавілля, несправедливість та ін. Викриваючи вади, байкарі водночас уславлюють високі моральні якості людини, які завжди цінувалися в народі і оспівувалися у творах усної народної творчості: чесність, доброта, працьовитість, скромність, природний розум тощо [64, с. 36].

Характерною рисою байки є її послідовний розвиток від алегоризму, прямолінійного класицистичного дидактизму, від «поезії розсудку» до мініатюрної комедії звичаїв, твору етологічного, багатого життєвою конкретикою. Генетична близькість байки до світу простолюдина, до його вірувань і уявлень про навколишній світ (внаслідок чого легко сприймалося перенесення людських рис на тварин і звірів, її міфологізм), оцінка явищ і вчинків персонажів з позицій простонародного читача зробили її чи не найдемократичнішим жанром літератури. Міцно тримаючись народного коріння, байка нерідко творилася через розгортання прислів'я чи приказки, олітературення анекдота, в яких імпліцитно містилося те чи інше повчання, приклад для поведінки.

У своїй сукупності просвітительська байка перших десятиріч ХІХ ст. дає досить повну й достовірну картину суспільного життя, побутових відносин, звичаїв і моралі того часу, представляє цілу галерею станових типів, їх родових рис і навіть окремих характерів. Викривально-сатиричний пафос байкових творів, як правило, спрямований на осудження соціальної несправедливості, викриття міщанської сваволі, паразитичного життя соціальних верхів суспільства, на критику неправого судочинства, хабарництва і крутійства суддів та різних утисків з боку державної адміністрації [65, с. 94].

Пояснюючи вчинки людей та риси їх характеру безпосереднім впливом суспільного середовища і життєвих обставин, проникаючи в соціальну природу конфлікту, байка утверджувала позастанову цінність особистості, моральні принципи трудової людини, протиставляючи їх панській аморальності. Таким чином, байка стала одним із найбільш оперативних і дійових жанрів просвітительського реалізму.

Історично байка виникла з фольклорних джерел – казок, прислів'їв, тощо. Первісно це була байка у прозі, яка носила здебільшого повчальний характер. Іншим джерелом сюжетів байок була збірка індійських казок, притч, байок 3-4 ст. н.е. «Панчатантра» («П'ятикнижжя»), яка була поширена в переказах на Сході і в Європі. Саме тоді й зародилися характерні ознаки жанру [74, с.42].

Вважається, що байка виникла в Стародавній Греції. Першими її авторами називають Стесіхора і Гесіода. Однак найбільшої популярності досяг Езоп, чиї твори згодом використовували відомі байкарі в якості основи для створення творів цього жанру. Меншою популярністю користувалися Деметрій Фалерський (300 рік до н. е.) і Бабрій (2-е століття н. е.).

З часів середньовіччя і до 19-го століття байки писали Жан де Лафонтен, що жив у Франції в 17-і столітті, німецький поет Геллерт. У 18-19-му століттях цей жанр набуває великої популярності в російській літературі. Найбільшої популярності тут домоглися А. Кантемир, В. К. Тредіаковський, А. П. Сумароков, І. І. Дмитрієв і, звичайно ж, І. А. Крилов. В українській літературі – це Л.І. Глібов, М.П. Годованець, Є.П.Гребінка, Л.І. Боровиковський, П.П. Гулак-Артемівський.

Серед англомовних байкарів найвідомішими є: Амброс Бірз, Джеймс Тербер, Томас Карлейль, Едвін Фрідман, Арнольд Лобел, Вільям Сароян та інші.

Характерними властивостями байки є: узагальнений лаконічний виклад фактів, наявність традиційного кола образів і мотивів, алегоричного прихованого смислу, жартівливого чи сатиричного забарвлення та неочікуваної дотепної кінцівки. До специфічних ознак байки відносять також їхню підвищену образність і символічність спрощеність структури, неускладненість засобів образності, лаконізм просторово-часової організації, типовість синтаксичних конструкцій та зворотів, безперервність розвитку дій, лаконізм кінцівки, щільне переплетення фактуальної й концептуальної інформації [13, с. 78–79], стислість, ємність, розмовну спрямованість, використання простих синтаксичних конструкцій [1, с. 192] тощо.

Утворення ємного образу – символу байки базується на метафоричному та метонімічному перенесенні на людину негативних рис персонажів. Визнання читачем таких рис у персонажів – це конвенція, яка встановлюється між автором і читачем. Якщо ця домовленість утворюється у тексті байки - це є результатом певної мовленнєвої стратегії: автор приписує персонажам

непритаманні для них ролі й можливості (тварини розмовляють, засідають у судді, оцінюють події, тощо). Якщо автором використовується готова та загальноприйнята домовленість (лисиця хитра, вовк злий, та ін.), то водночас із цим із прагматичною метою автор вводить до тексту й екстралінгвальні умови, які уособлюють персонажів[77, с. 107].

У комунікативному аспекті текст байки набуває певних специфічних ознак: компактності стилістичних прийомів і виразних засобів, лаконічності й логічності викладу етичної ідеї, відсутності надлишкової інформації, простоти композиційної будови, які й забезпечують її лапідарність.

### **1.3. Композиція тексту англomовної прозової байки як фактор стилістичного контексту**

Композиція художнього тексту – одне із головних питань лінгвістики і стилістики тексту. Проблема композиції завжди привертала до себе увагу дослідників і кожен трактує її по-різному.

Композиція – це система формальних, формально-змістових, змістових і образотвірних компонентів, які складають у своїх взаємозв'язках певні варіанти структур, характерні для стилю, який відповідає жанру, індивідуальному стилю і матеріально реалізовані за допомогою відбору та сполученні елементів мови різних рівнів[82, с. 137].

Композиція як система має за мету створення узагальненого художнього образу, який виникає при взаємодії всіх аспектів і компонентів тексту і безпосередньо складається з системи образів [108,с.34]. Аналіз композиції має першочергове значення для розуміння художнього тексту в цілісності його форми та змісту, для розкриття інтенцій автора.

Суть композиції тексту англomовної прозової байки полягає у тому, що на композиційно-стилістичному рівні байки реалізуються в стильові риси, які, в свою чергу, зумовлені певним набором мовних засобів. Наприклад, на рівні

композиції відтворюється первинна реалізація стильових рис байки – дидактичності та стислості. У діалогах, у ремарках автора, у стислій експозиції реалізується стислість як стильова риса, а дидактичність - у моралі, яка може виражатись експліцитно або імпліцитно. Окрім стислості і дидактичності, виокремлюються також такі стильові риси байки, як експресивність (логічна і емоційна) та образність [31, с.36].

Велика кількість дослідників виокремлюють два основних типи композиційної структури байки:

1)байки, в яких мораль виражена експліцитно, тобто знаходиться в чітко вираженій формі на початку або наприкінці байки : Арнольд Лоубел «PoorOldDog», Джеймс Тербер «TheRabbitsWhoCausedAlltheTroubles»;

2)байки з імпліцитно вираженою мораллю, тобто такою, яка формально відсутня в тексті байки, але легко впливає з її змісту: Джим Гарнер «LittleRedRidingHood»; Амброс Бірс «PhilosophersThree»;

Наявність або відсутність моралі в байці є надзвичайно важливою рисою. Розміщення її перед байкою або наприкінці змінює структуру байки і те враження, яке байка справляє на читача. Характер моралі, її місце в тексті байки надають можливість для чіткої класифікації байок, але це лише одна із багатьох класифікацій байок за їх композиційною структурою [29, с.25].

Найпростіша схема композиції байки – це:

1)експозиція; 2)діалог і вчинки персонажів; 3)мораль.

Композиція байки традиційно розглядається також як співвідношення основних елементів сюжету: 1)експозиції; 2)розвитку дії; 3)кульмінації; 4)розв'язки.

Аналіз композиції байки повинен містити в собі й властиву лише байці частину – мораль, яка зазвичай стоїть на початку або в кінці байки, але досить часто мораль взагалі відсутня.

Для кращого розуміння композиційної структури байки буде доречно навести приклад байки американського автора Джеймса Тербера «Дівчина і Вовк»:

*Одного разу величезний вовк блукав в лісі та чекав на маленьку дівчинку, яка повинна була йти через ліс з кошиком продуктів для своєї бабусі. Нарешті дівчинка з'явилася, і вона справді несла кошик з продуктами..*

*–Ти несеш цей кошик для своєї бабусі? – запитав вовк.*

*Дівчинка відповіла ствердно. Тоді вовк запитав дівчинку, де живе її бабуся. Дівчинка відповіла і на це питання, тоді він зник у кущах.*

*Відчинивши двері бабусиною будиночка, дівчинка побачила, що у ліжку хтось лежить у халаті та нічному ковпаку. Їй не потрібно було навіть близько підходити до ліжка, щоб зрозуміти, що це була зовсім не бабуся, та вовк, адже навіть у нічному ковпаку вовк не більше схожий на бабуся ніж лев з реклами «Метро-Голдвін» - на Келвіна Куліджа(Келвін Кулідж – 30-й президент США, роки правління 1923-1929). Тому дівчинка просто дістала з кошика пістолет та вистрілила просто у вовка.*

*Мораль. Сьогодні маленьку дівчинку не обдуриш. Не те, що раніше.*

Отже, експозиція – це частина твору, де змальовується суспільне середовище і життєві обставини в яких формувалися риси характеру дійових осіб, історичні умови, що впливають на розвиток подій і таке інше, все відбувається, як правило, з головним персонажем чи персонажами можливо з її ототожнення з передісторією (передмовою) [53, с.11]. У даній байці експозиція описує місце де відбувалися події – ліс, головних героїв – дівчинку, вовка, бабуся та маму дівчинки, мету з якою дівчинка йшла через ліс – занести продукти для своєї бабусі.

Розвиток дії – це одна або декілька подій, у розгортанні яких виявляються характери осіб, розвиваються суперечності між ними. Розвиток дії представляє нам діалог між дівчинкою та вовком, приховані наміри вовка, певну довірливість дівчинки.

Кульмінація – момент найвищого піднесення, напруження, розвитку конфлікту, момент вирішального зіткнення характерів, мить перелому в сюжеті, з якої починається розв'язка. Найбільш емоційно напружений момент

байки – показує те, що дівчинка прийшла до бабусі, а на її місці побачила когось іншого, а бабусі ніде не було.

Розв'язка – епізод, яким завершується розвиток сюжету в творі; завершальний елемент розповіді, який вирішує конфлікт художнього твору – показує рішучий характер дівчинки, те, що вона не злякалась і не втекла, а почала діяти.

Мораль – найважливіша частина байки. Це повчальний висновок, який знаходиться, як правило, наприкінці байки. Це те, чого байкар хотів донести до своїх читачів, чому він хотів їх навчити цією байкою. Уданій байці автор хотів донести до читачів те, що суспільство змінюється, стає більш жорстокішим. Люди стали більш недовірливими та скептичними.

Основні елементи композиції художнього твору розглядаються стилістикою тексту. Одним з основних понять стилістики тексту є поняття стилістичного контексту. Під стилістичним контекстом розуміють відрізок тексту, перерваний появою елемента низькою передбачуваності [30,с.42]. Функція стилістичного контексту – прямо протилежна функції лінгвістичного. Вона полягає не в знятті багатозначності, а в актуалізації комбінаторних прирощень змісту [4, с.46].

Стилістичний контекст – явище більш високого порядку, ніж лінгвістичний і вимагає високої культури сприйняття повідомлення у всьому різноманітті його асоціативних зв'язків. Ізольоване сприйняття окремих елементів І.В. Арнольд називає головною причиною помилкового тлумачення тексту [5, с.136]. Слід підкреслити, що ця ж обставина є головною перешкодою адекватному перекладу, про що попереджав ще великий Джон Драйден.

Важливим елементом теорії стилістичного контексту є теорія сильної позиції. Ефективним засобом затримати увагу читача на важливих по сенсу моментах – помістити їх в сильну позицію, тобто на таке місце в тесті, де вони, психологічно, будуть найбільш помітними. Такими сильними позиціями можуть бути: початок, або кінець тексту чи формально виділені елементи (строфи, розділи і т.д.). Зв'язок сильних позицій відіграє ключову роль в

цілісності тексту, а їх зміст буде зрозумілий, взаємодіючи з текстом як цілісною системою. Характерними ознаками сильних позицій є: характер інформації, наявність чи відсутність образності, суміжність з іншими типами висунення.

#### **1.4. Прагматичні аспекти дослідження англomовної прозової байки, її функції та основні стильові риси**

Вивчення прагматики будь-якого тексту – одне ж найважливіших завдань усіх дослідників-лінгвістів. Прагматика тексту надзвичайно важлива, адже завдяки цьому видається можливим зрозуміти усю суть тексту. Актуальним є вивчення прагматики тексту байки у зв'язку із зосередженістю байки на проблемах людини і навколишнього світу.

Отже, прагматика (від грец. справа, дія) – це область досліджень у семіотиці й мовознавстві, що вивчає функціонування мовних знаків у мовленні. Прагматика вивчає мову в дії, тобто взаємодію мовців у процесі спілкування, ситуативні чинники, що впливають на цей процес, мотиви мовців, стратегії та засоби (вербальні й невербальні) для досягнення мовцями своєї мети [108, с.294]. Термін «прагматика» був уведений наприкінці 30-х р. 20 ст. Ч. У. Моррісом як назва одного з розділів семіотики, яку він розділив на семантику (що вивчає відношення знаків до об'єктів), синтактику (розділ про міжзнакові відношення), і прагматику (що досліджує відношення мовців до знаків).

Прагматичний аспект органічно входить в теорію тексту, оскільки текст є основною одиницею комунікації, і разом з функцією передачі оцінної та іншої інформації має функцію впливу.

Вважається, що комунікативно-прагматичний аспект будь-якого тексту піддається дослідженню після усвідомлення того, які прагматичні функції має цей тип тексту, а саме: позначальна або інформативна (вплив на інтелектуальну сферу одержувача через опис речей, явищ, подій; оціночна (вплив на систему

поглядів, зміну ставлення адресата повідомлення до явищ, предметів тощо); настановна (вплив на поведінку одержувача інформації).

У тексті англійської прозової байки автор враховує фактор адресата, орієнтуючись на його певний менталітет, зокрема на певну чуттєвість до іносказання. Ця орієнтація є підґрунтям до створення художніх образів-символів, до впровадження авторських інтенцій.

Аналіз тексту англійської прозової байки з прагматичної позиції дозволяє виявити багатопланову комунікативну структуру, що створює складну систему відносин між автором і читачем і яку можна уявити як комплексне переплетіння прагматичних настанов і функцій.

Важливість дослідження прагматики англійської прозової байки полягає в тому, що лінгвопрагматика виступає зв'язуючим ланцюгом між когнітивним аспектом дискурсу байки і мовно-мовленнєвою реалізацією прагматичних настанов [35, с.56]. У певному розумінні прагматика тексту байки виступає як план реалізації авторського задуму.

Процесу комунікації у дискурсі притаманні певні функції. Достатньо вичерпний набір функцій байки, який реалізує авторські інтенції, міститься в роботі Л.С. Піхтовнікової. А саме: риторична, дидактична, розважальна, естетична, сатирична, соціально-критична, просвітницька, пропагандистська, повчальна, філософська, іносказання [34, с. 45].

Цей перелік відображає емпіричну послідовність функцій, які наочно проявляються у байках різних авторів, що належать різним епохам і народам.

Мовленнєві стратегії байки потребують окремого розгляду. Суб'єктом інтенцій може бути людина, штучний інтелект, самоорганізована або керована ззовні система. Цілі і мотиви комуніканта, які визначають характер мовленнєвих актів, визначають також і тип тексту. Наприклад, для байки основною метою є висміювання негативних рис людини як елемента суспільства, а специфічний характер реалізації цієї мети полягає у застосуванні іносказання(алегорії) і зображенні зіткнення мотивів персонажів у драматичному ракурсі.

Вибір способів реалізації цілей(висміювання шляхом алегоризації і зіткнення мотивів) у байці є оптимальним, і це відображено у багатовікових традиціях байки. Суть оптимізації полягає в протиставленні тексту і контексту байки, що призводить до створення образу-символу [31, с.56]. Вибір традиційних способів і засобів є безпечним для автора байки завдяки їх іносказанню (оберігає його структуру у сенсі соціальної безпеки). Формально завдяки обраним способам і засобам байка не порушує заборону персональної критики, тому також формально не порушує оточення суб'єкта.

Осміяння негативного є прагматичним завданням байки. Це поняття близьке за змістом до поняття мотиву автора тексту. Такий характер мотивів автора байки обумовлює комунікативні(мовленнєві) стратегії, які у конкретному дискурсі байки втілюються специфічно, але за своєю суттю є універсальними.

Одним із найважливіших завдань байки – це створення іносказання. Його мета – представити людину з її негативними рисами у вигляді тварини або іншої сутності з такими ж загально визнаними рисами. Іносказання використовує для цього увесь репрезентаційний потенціал мовленнєвих стратегій, який в свою чергу втілює технологію уяви:

- реалізує на мовленнєвому рівні сатиричний код;
- утворює комічний образ – символ;
- організовує протиріччя персонажів та їх комічність для читача.

Кожен текст володіє своїми певним стильовими рисами. Стильова риса – це сукупність мовних засобів для вираження думок, об'єднаних змістом і цілеспрямованістю висловлювання. Поняття «стильові риси» було введено Е. Г. Різелю для якісного і кількісного аналізу стилю тексту і трактується нею як «сліди» того чи іншого стилю; їх можна знайти в тексті й проаналізувати на всіх рівнях мови (лексика, фразеологія, синтаксис, морфологія, надфразова єдність) [39, с.76].

Стиль мовлення характеризується добиранням таких засобів із багатоманітних мовних ресурсів, які найкраще відповідають завданням спілкування між людьми в даних умовах. Стилі мовлення вивчає стилістика, один з розділів мовознавства.

Основними стильовими рисами байки є:

- стислість/лаконічність;
- діалогічність/монологічність;
- одноактність/багатоактність;
- статичність/динамічність;
- об'єктивність викладення;
- просторічність

У межах нашого дослідження великий інтерес викликає аналіз такої стильової риси як сатиричність, оскільки ця риса – загальна для багатьох типів байки (віршована байка, прозова байка, шванк). Сутність сатири – у протиріччях існуючої ситуації, внутрішніх і зовнішніх протиріччях об'єктів і явищ, у неадекватній оцінці цих об'єктів і явищ комічними персонажами. Об'єктом сатири виступає соціально-комічне (на відміну від елементарно-комічного, що є об'єктом гумору). Сатири властиве більш вільне ставлення до форми об'єкта осміяння, що дає можливість автору втручатись у хід подій, застосовувати гіперболу, гротеск, варіювати вимірювання й оцінку об'єкта. Сатиричність виявляється у тому, що в рамках діалогу або авторського мовлення відбувається неочікуване зіткнення несумісних подій, точок зору, оцінок, і при цьому експліцитно або імпліцитно демонструється протиріччя об'єктів, що описуються, невідповідність їх початковим оцінкам [28, с. 69].

Розквіт сатири в західноєвропейській літературі пов'язаний з іменами Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, Ж.-Б. Мольєра, Дж. Свіфта, Вольтєра, Г. Гейне, В. Теккєрея, А. Франса, Марка Твена, Б. Шоу, Г. Манна, Я. Гашека та ін. З-поміж українських письменників — Іван Вишенський, Григорій Сковорода, Іван

Котляревський, Григорій Квітка-Основ'яненко, Євген Гребінка, Леонід Глібов, Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський.

Ще однією типовою рисою байки є алегоричність. Алегорія — один з видів художніх тропів, який широко використовується в літературі. Слово алегорія має грецьке походження і буквально перекладається як «іносказання»

Алегорія – це спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями, з характерними ознаками приховуваного. Алегоричні образи переважно є втіленням абстрактних понять, які завжди можна розкрити аналітично. Значення алегорії, на відміну від багатозначного символу, однозначне і відділене від образу; зв'язок між значенням і образом встановлюється за подібністю (наприклад, *лев — сила, влада чи царювання, лисиця – хитрість, вовк – жадібність, осел – впертість, тупість*)[38, с.283].

Алегорія — це завжди іносказання, тобто розглянутий предмет або поняття не називається прямо, а зображується алегорично з використанням інших явищ дійсності. Відбувається розгорнуте уподібнення одного предмета іншому з допомогою системи натяків, причому прямий сенс зображення не втрачається, але доповнюється можливістю його переносного тлумачення.

В цілому алегорія, як і символ, може бути введена до твору двома шляхами: «зовнішнім», коли твір вже за своїми жанровими ознаками (наприклад байка, моралізована притча і т. д.) або за типом героїв (наприклад такі персоніфіковані образи дійових осіб, як Доброчесність, Віра, Любов тощо) усталено асоціюється з алегоричним змістом; «внутрішнім», коли в самому зображуваному з'являється авторська настанова на фантастичність, умовність, а звідси й на необхідність інакомовного розуміння того, про що безпосередньо йдеться. У самій основі «внутрішнього» типу введення до твору алегорії лежить поетичний прийом уособлення, яке полягає в перенесенні ознак живого предмета на неживий.

Основне ідейне навантаження байки те, чого автор хотів навчити читача завжди міститься напочатку або наприкінці байки і це – мораль. Мораль у байці – це її основа, в цьому і полягає її головне призначення. Як правило, мораль пишеться наприкінці байки коли стає зрозуміло, чим вирішилася піднята у байці проблема, зрозуміло головний задум автора, що він хотів донести через це маленьке іносказання [25, с.148]. Через мораль автор байки закликає нас винести для себе якийсь життєвий урок, не повторювати помилок героїв та закарбувати ці слова у пам'яті надовго. Найчастіше мораль подається одним або декількома реченнями які виступають коротким висновком з усього твору, але також може бути представлена прислів'ям чи приказкою.

Отже, призначення кожної стильової риси та всієї їхньої сукупності в художньому творі – посилювати виразність і враження адресата про образи, ідеї, оцінки, що передаються. Таким чином, можна стверджувати про виконання стильовими рисами функцій впливу, емотивної, фактичної та ін. За їх допомогою відбувається розпізнавання й оцінка характеру інформації у тексті (сатирична, іносказання, розповідна, тощо), а також емоційне засвоєння змісту тексту та його образно-символічного завершення.

## **1.5. Прийоми перекладу лексико-стилістичних засобів у художніх текстах**

**1.5.1. Іронія в перекладі.** Увага до культурних проблем перекладу виникла водночас із усвідомленням, що культурно-специфічні поняття, навіть за відносної близькості культури джерела й цільової культури, можуть виявитися складнішими для перекладача, ніж відтворення синтаксичних чи стилістичних особливостей оригіналу. До таких проблем перекладу належать, зокрема, непрямі висловлювання, чий прихований зміст легко відчитується в контексті культури джерела, однак цей зміст часто неможливо донести до

цільової аудиторії, «просто переклавши» текст. Різновидом такого прихованого змісту є іронія.

Феномен іронії, без сумніву, є проявом різноманіття соціальних відносин. Енциклопедія «Українська мова» дає таке визначення поняттю «іронія». Іронія – різновид антифразу, троп, де з метою прихованого глузування або для легкого добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальними (в широкому розумінні) значенням, конотацією або модальністю вживається з прямо протилежними характеристиками. [108, с.214].

Іронія як одна з категорій комічного являє собою багатоаспектне явище, проблемними питаннями якого паралельно займаються не тільки такі науки як філософія та літературознавство, які мають глибокі традиції вивчення іронії через призму різних естетичних категорій, але й психологія, котра звертається до досліджень психологічного стану суб'єкта та об'єкта іронії, та культурологія, яка розкриває культурно-історичний розвиток іронії[54, с.20].

Цей прийом, заснований на протиставленні вислову та його значення. У писемному мовленні засобами вираження іронії можуть бути слова, словосполучення та окремі висловлювання, які в силу їх використання, прийнятого в певному мовному колективі, набули стійкого значення іронічності і не втрачають його навіть поза контекстом. Іронія відіграє важливу роль не тільки у стилістичному забарвленні художнього тексту, але й в естетичній та літературно-художній системах твору. У художньому творі іронія є одним із основних елементів вираження безпосередньо авторської точки зору, засобом реалізації суб'єктивно-оцінної модальності і, таким чином, засобом реалізації авторської позиції [37, с.153].

Вважається, що іронія виникла в Древній Греції. У наступних історичних епохах вона виконувала різноманітні функції. Поняття «іронія» у всі часи було надзвичайно цікавим для науковців. Ще в 1970- 1980-і рр. автором опубліковано велику кількість статей, присвячених проблемі іронії. Іронія, що виникла в античній культурі у різні періоди історії переважав той чи інший її різновид : у Гомера - трагічна іронія, у Еразма Роттердамського та Вольтера –

глузлива, у романтиків – іронія дистанції та розочарування, у Герцена – спосіб соціальної критики, у Блока – інструмент виявлення протиріччя між ідеалом та реальністю. [53, с. 4] .

Користуючись словами німецького письменника, есеїста, майстра епічного роману, лауреата Нобелівської премії з літератури Томаса Манна, можна стверджувати: «Проблема иронии, вне всякого сомнения, самая глубокая и прельстительная из всех существующих проблем» [51, с. 253]. Із цією думкою важко не погодитись, адже сучасні перекладачі часто зустрічаються із проблемою адекватної передачі іронічного змісту твору та правильної передачі усіх засобів створення іронічного.

Переклад цього стилістичного засобу складається з двох етапів: спочатку необхідно розпізнати іронію і потім вже її відтворити. Коптілов В. зауважує, що основною особливістю іронічної прози є наявність підтексту, який ніби просвічує крізь речення художнього твору, надаючи їм подвійного значення [46, с.280]. Саме через це подвійне значення у перекладачів можуть виникнути труднощі при відтворенні іронії. Розпізнати іронію часто можливо лише на відповідному культурному фоні. Як і будь-який вислів із яскравим культурним підґрунтям, іронію часто неможливо перенести в іншу культуру повною мірою.

Оскільки, феномен іронії досі залишається недостатньо вивченим з точки зору перекладу, у зв'язку з цим існує потреба у визначенні способів перекладу і дослідженні трансформацій, що мають місце при відтворенні іронії в цільовій мові. У своїй роботі ми визначили основні прийоми перекладу іронії з мови оригіналу на цільову мову, а саме: повний переклад, розширення іронічного звороту, антонімічний переклад та лапки «».

- Найпростіший спосіб вираження іронії в англійській та українській мовах є лапки, коли цілком звичайне слово чи стандартна фраза беруться в лапки, наприклад : *Heisvery «good»inphilosophy – Він «чудово» знає філософію.*

- Повний переклад із незначними лексичними чи граматичними перетвореннями застосовується у випадках, коли це дозволяє не тільки словесний, а і граматичний склад іронічного звороту в тексті оригіналу. Не викликає труднощів переклад іронії, яка в тексті виражена одним або двома словами (прислівником, іменником, прикметником), що вжиті у протилежному значенні, наприклад: *an old beauty – пристаріла (літня) краса*.

- Спосіб розширення іронічного звороту, представленого в тексті оригіналу, використовується у тих випадках, коли потрібно зберегти лексикограматичну форму оригіналу, додавши до вислову компоненти, які ширше розкривають значення іронії, наприклад: *:What is there in a pair of pink cheeks and blue eyes forsooth! – Та й правда, що в тих рожевих щічках і блакитних очах такого гарного?*

- Наступним способом перекладу іронії є антонімічний переклад, коли форма слова чи словосполучення замінюється на протилежну (позитивна – на негативну і навпаки): *Although schoolmistresses' letters are to be trusted nor more nor less than churchyard epitaphs – Хоч свідченням шкільних виховательок можна вірити стільки ж, як цвинтарним епітафіям*.

Існує два загальні підходи до відтворення в цільовому тексті іронії: очуження та одомашнення. Очуження означає збереження в цільовому тексті інтертекстуальних елементів, що асоціюються з культурою-джерелом. Одомашнення трактується як заміну таких культурно-специфічних елементів тексту-джерела елементами, що відоміші в цільовій культурі, хоч і не обов'язково належать до неї.

Щодо стилістичних засобів створення іронічного ефекту, то серед найчастотніших виділяють такі [28,с.157]:

- Порівняння, наприклад: *In Miss Jemima's eyes an autograph letter of her sister, Miss Pinkerton, was an object of as deep veneration as would have been*

*a letter from a sovereign* – Кожен власноручний лист своєї сестри міс Джемайма шанувала так глибоко, наче то було послання коронованої особи.

- Оксиморон, наприклад : *Good-bye, Colonel. God bless you, honest William! Farewell, dear Amelia. Grow green again, tender little parasite, round the rugged old oak to which you cling!* –Прощайте, полковнику! Хай Бог благословить вас, чесний Вільяме! Прощайте, люба Еміліє! Зелений знову, тендітна повитице, обвиваючись навколо могутньо старого дуба, до якого ти пригорнулася.

- Антономазія, наприклад : *He was only good enough to be a fairy prince and oh, what magnanimity to stoop to such a humble Cinderella*–Його можна було зрівняти хіба з казковим принцом; о, який він великодушний, що спустився до скромної Попелюшки!

- Гіпербола, наприклад : *..and looking at Mr. George Osborne's pall interesting countenance she thought in her little heart, that in His Majesty's army, or in the wide world there never was such a face or such a hero* –Бо, дивлячись на бліде, вродливе обличчя Джорджа Осборна, вона думала в простоті свого наївного серденька, що ні в армії його величності, ні в цілому світі немає другого такого красеня й такого героя.

Варто зазначити, що іронія утворюється при зіставленні двох різних за тональністю контекстів, що містять спільний елемент – фразу, уривок, сюжетну лінію тощо. Відтак, аби зберегти іронію в перекладі, треба відтворити в цільовому тексті контраст між тональностями тексту що зіставляються через алюзію, залишивши можливість «наївного» прочитання [52, с.20]. Цільовий текст, як і оригінал, має бути когерентний (взаємопов'язаним) уже «на поверхні»; глибші смисли мають бути неочевидними й доступними лише для інтертекстуально-свідомих читачів. При інтерпретації тексту з інтертекстуальними посиланнями перекладачеві варто орієнтуватися не на суб'єктивні асоціації, а на національно-культурні смисли компонентів тексту як

семіотичних одиниць і, відповідно, відтворювати ці смисли в цільовому тексті, послуговуючись цілим спектром тактик.

**1.5.2. Ефект ошуканого очікування в перекладі.** Байка, як будь-який інший тип тексту володіє своїми характерними особливостями. Всі без винятку тексти художньої літератури створюються відповідно до всеохоплюючого закону їхньої ієрархічної побудови – закону синархії, тобто – розташовані відповідно до свого ієрархічного положення у комплексній системі знань. Закономірності створення художніх текстів підпорядковуються закону автономії загального порядку, внаслідок якого вони, маючи повну самостійність, є зв'язаними єдністю цілого – мовою художньої літератури [53, с.12]. Складна змістовна структура художнього твору вимагає складної системи виразу, тож передається цей «складний» зміст не окремими елементами, а їх взаємодією в цілісній структурі художнього тексту. Саме до такої складної системи виразу І. В. Арнольд відносить принципи висунення, котрі встановлюють ієрархію значень і елементів всередині художнього тексту та висувають особливо важливі його частини [4, с.138]. Це змушує читача затримувати увагу на непередбачуваних, «висунених» елементах твору, і, як наслідок, автоматичний процес інтерпретації та сприйняття сповільнюється. У такому разі увагу читача приваблює не лише інформаційний зміст тексту, але й інші його якості, зазвичай не фіксовані в стандартних висловлюваннях – звукові ефекти, подібність і відмінність елементів в їх оформленні та змісті, їх повторюваність у творі. Виявлення і сприйняття цих додаткових характеристик у більшій мірі визначає вплив художнього тексту на читача [2, с. 9]. При цьому, ступінь (не)передбачуваності для читачів буде різною, оскільки визначається вона цілою низкою різноманітних факторів. Передбачуваність – це не тільки здатність одержувача мовного повідомлення вгадати, який елемент буде слідувати за вже переданими елементами, але і очікувати цей елемент у зв'язку з раніше накопиченим досвідом мовного спілкування.

Будучи стилістичним прийомом, цей ефект сам водночас базується на стилістичних прийомах різного рівня. Тобто, у контексті художнього твору, ефект ошуканого очікування може реалізовуватись на усіх рівнях за допомогою різних мовних засобів: на лексичному рівні це можуть бути комічні авторські неологізми, жаргонізми, вульгаризми, введені в літературний стиль, оскільки вони мають низький ступінь передбачуваності або слова високого поетичного стилю, введені в розмовний стиль; на синтаксичному рівні ефект ошуканого очікування може створюватися несподіваною появою речень з інверсією [21, с 33-34]. Більш того, цей ефект може виникати у сильних позиціях, тобто у заголовку, на початку і в кінці твору, причому його результативність залежить не тільки від майстерності автора, але й від природи самого стилістичного прийому. В результаті зростає стилістичний ефект висловлення і враження від нього.

Як правило, ключовими елементами для створення ефекту ошуканого очікування є такі стилістичні фігури як : градація – один із художніх засобів створення образної мови, – це стилістичний прийом в якому використовуються синтаксичні повтори і таке розташування слів і виразів, що відбувається наростання смислової значущості попереднього слова сходження сенсу виразу. Градація буває висхідна – стилістичний ефект збільшується, наростає і посилюється значення з додаванням кожного наступного компонента фігури: Прийшов, побачив, перемиг (Юлій Цезар). Градація нисхідна, навпаки, характеризується з кожною наступною частиною зменшення значення, спаданням стилістичного ефекту і враження від нього.

Також, оксиморон – це стилістична фігура, що полягає у зведенні слів або словосполучень, значення яких взаємовиключає одне одного, створюючи ефект смислового парадоксу. Слово оксиморон походить від давньогрецького *охитогон*, поєднання слів «гострий, дотепний» або «нерозумний, дурний». Наприклад: маленький гігант, оригінальна копія, старі новини, піднесене падіння.

Як правило, перекладається за допомогою гри слів, каламбуру, та різноманітних стилістичний прийомів : гіпербола, літота, антитеза, оксиморон, та інші.

Отже, ефект ошуканого очікування є важливим складовим чинником зв'язності, оскільки його функція в тексті – встановлення зв'язків між елементами тексту, посилення естетичного та емоційного впливу, створення надмірності, яка захищає текст від перешкод[1, с.155]. Подібну думку висловлює Г. І. Богін: він розглядає це явище як важливий складовий чинник зв'язності, оскільки передбачуваність/непередбачуваність відіграє значну роль у встановленні метазв'язків текстової побудови [2, с. 47]. Автор висловлює думку, що механізм відносин читача з текстом будується на базі очікування, що ж буде далі у передбаченій взаємодії з текстом: реципієнт у процесі читання приблизно уявляє собі, що він/вона «побачить» далі в тексті на підставі контекстної здогадки. І якщо наступна фраза не відповідає попередній, виникає порушення експектації, тобто ефект ошуканого очікування можна розглядати як конфлікт очікуваного та реального сприйняття. Тому подальша інтерпретація художнього тексту потребує від реципієнта більших зусиль, і, таким чином, викликає більше емоцій під час сприйняття. Звідси впливає ще одна надважлива функція ефекту ошуканого очікування – творення механізму експресивності, емоційного впливу на свідомість читача.

**1.5.3. Фразеологізми в перекладі.** Іноді ми навіть не помічаємо, наскільки міцно увійшли у наше життя і нашу мову особливі стійкі словосполучення, що сприймаються як нерозривні вислови і відтворюються у вигляді цілісної конструкції, яка прирівнюється у смисловому відношенні до одного слова. Ці словосполучення отримали назву «фразеологізми».

Отже, фразеологізм – це стійке словосполучення, що виступає в мові як неподільний за значенням вислів, який можна замінити синонімічним словом.

В. В. Виноградов виділив три типи фразеологізмів:

1. Фразеологічні зрощення або ідіоми – немотивовані одиниці, які виступають як еквіваленти слів: *to go between* (бути посередником), *a quiet wedding* (негучне весілля), *to be dead with cold* (промерзнути до кісток).

2. Фразеологічні єдності – мотивовані одиниці з єдиним цілісним значенням, яке виникає із злиття значень лексичних компонентів: *horn of plenty* (повна чаша), *to rise to the occasion* (бути на висоті), *to do somebody proud* (надавати честь комусь).

3. Фразеологічні сполучення – звороти, в яких у одного з компонентів фразеологічно пов'язане значення, яке виявляється лише у зв'язку з чітко визначеним колом понять та їх мовних значень. Наприклад: *набирати страху*, *давтися зі сміху* [7, с. 76].

Фразеологізми виникають в процесі мовлення зовсім не за загальними граматичними закономірностями, а іноді навіть всупереч цим закономірностям та правилам побудови речення. А все тому що ці вислови усталені, сформовані носіями мови протягом років (а іноді і століть), і ці ж носії тобто, звичайні люди, використовують фразеологізми у побутовому спілкуванні, у художньому та епістолярному мовленні так невимушено й живо, ніби народилися з ними на вустах.

Однією з основних особливостей фразеологічних одиниць, яка відрізняє їх від вільних словосполучень, є ідіоматичність. Саме через цю характеристику загальне значення фразеологізму не дорівнює сумарному значенню його компонентів, часто це значення не має нічого спільного із значеннями слів, які входять до нього: *a horse of another color* – зовсім інша річ; *back at the bottom of the ladder* – біля розбитого корита; *double or quits* – пан або пропав.

У фразеологізмах часто міститься метафоричний елемент, тому їх не можна перекладати дослівно, оскільки у багатьох випадках вони мають явно виражене національне забарвлення. Це все та ряд інших факторів призводить до того, що фразеологічні одиниці часто не мають абсолютних відповідників в

іншій мові. А складність перекладу полягає у тому, що перекладач повинен уміти підшукати відповідний варіант.

Для того щоб виникало менше труднощів при перекладі фразеологізмів, ми розглянули основні способи перекладу фразеологізмів, а саме:

1) Фразеологічний еквівалент – такі образні фразеологічні одиниці в рідній мові, які повністю відповідають по змісту якому-небудь фразеологізму в мові перекладу і які базуються на одному з них образі перекладаються за допомогою еквівалентів: *All that glitters is not gold* – *Не все те золото, що блищить*; *as a man sows, so shall he reap* – *Як посієш – так пожнеш*; *cold as ice* – *холодний як лід*; *an old dog will learn no new tricks* – *старого пса новим фокусам не навчиш*;

2) Фразеологічний аналог – це фразеологізми які співпадають за змістом, але не співпадають за образом, який лежить в їх основі: *Toomanycookswillspoilthebroth* – *у семи няньок дитя без носа*; *to buy a pig in a poke* – *купити kota в мішку*; *as old as the hills* – *старий, як світ*; *as hungry as a hunter* – *голодний як вовк/собака/нес*; *the leopard cannot change his spots* – *горбатого могила виправить*; *a living dog is better than a dead lion* – *краще синиця в руках, ніж журавель в небі*;

3) Дослівний переклад (калькування) – іноді перекладач, намагаючись зберегти образність оригіналу при перекладі фразеологізму, який немає ні еквіваленту, ні аналогу в рідній мові, вдається до дослівної передачі образу в іноземній фразеології. Такий спосіб може бути застосований в тому випадку, якщо в результаті калькування отримаємо вираз, образність якого легко сприймається читачем та не створює враження непридатності загальноприйнятим нормам цільової мови. Дослівний переклад не є фразеологічним перекладом, бо він не використовує готові фразеологічні одиниці, які є у мові перекладу, а кожного разу створює новий образний зворот, чужий рідній мові, хоча і зрозумілий: *What is sauce for the goose is the sauce for the gander.* — *що для гуски приправа, те й для гусака приправа*; *one swallow*

*does not make a summer.* – одна ластівка не робить літа; *to sit with one's arms folded* – сидіти, склавши руки; *to pull smb. by the hair* – надерти комусь чуба;

4) Описовий переклад застосовується у випадках коли англійський фразеологізм не має в рідній мові еквіваленту або аналогу, а дослівний переклад міг би привести до малозрозумілого буквалізму, перекладачеві необхідно відмовитись від передачі образності та використовувати описовий переклад – з поясненням змісту фразеологічної одиниці за допомогою вільного сполучення слів: *Oneman'smeatisanotherman'spoison.* — про смаки не сперечаються; *littlepitchershavelong/wideears* – діти люблять слухати розмови дорослих; *tokeepsilenceobstinately* – ані напу з вуст; *tocarrycoalstoNewcastle* – робити щось непотрібне;

5) Контекстуальна заміна полягає у тому, що перекладач намагається знайти такий відповідник, який не повністю відповідає за значенням до оригінального, але з достатньою точністю передає його зміст у конкретному контексті: *Dogdoesnoteatdog* – свій своєму не ворог; *youcantakeahorsetothewater, butyoucannotmakehimdrink* – силою не будеш милою; *youneverknowwhatyoucandotillyoutry* – ділу діло вчить; *letwellalone* – не буди лихо, поки воно тихе.

Підсумовуючи вищесказане можна зробити висновок, що саме фразеологізми часом породжують найбільш нетривіальні образи, стаючи невичерпним джерелом жартів і анекдотів. Маючи справу з фразеологічними одиницями при перекладі перекладач повинен не тільки знати обидві мови, але й вміти аналізувати стилістичні та культурно-історичні аспекти вихідного тексту у порівнянні з можливостями мови, яка перекладається. Наведені в особливості перекладу фразеологізмів свідчать про особливу відповідальність, необхідність компетенції лінгвістів і перекладачів. Також, варто відзначити, що знання цих особливостей і володіння методами їх перекладу з цільової мови на мову оригіналу, без сумніву, підвищує ефективність роботи з художніми текстами і дасть змогу поглибити знання про культуру та традиції народу, мова

якого вивчається. Вживання фразеологізмів – це справа стилю, а головне завдання перекладача – цей стиль зберегти.

**1.5.4. Алюзія в перекладі.**Розширення міжкультурних зв'язків сприяє передачі набутоків однієї країни або нації до іншої. Такі зв'язки можуть відбуватися в різних сферах економіки, політики, мистецтва. Підтримання таких зв'язків стає можливим за допомогою перекладу, який полягає не стільки в передачі слів, скільки в передачі інформації, закріпленої в цих словах, адже «сучасний перекладач розглядає текст начебто з гвинтокрила: спочатку він бачить культурний контекст, далі – ситуативний контекст, і нарешті – саме текст» [114, с. 3].

Кожен шедевр створюється у рамках певної культури, вбираючи національні теми і мотиви, опираючись на прецедентні тексти та культурні пресупозиції. Часто говорять, що все вже було сказано до нас, а нові тексти є лише іншим поєднанням усім відомих сюжетних ліній та характерів. Це означає, що будь-який твір можна вважати певним відгуком на попередні. Таке явище отримало в літературознавстві назву інтертекстуальності, котра вбирає в себе цитати, ремінісценції та алюзії. В межах нашої курсової роботи ми детально розглянули саме алюзію. Отже, алюзія – це вияв текстової категорії інтертекстуальності, прийом художньої виразності, що змістовно збагачує текстову інформацію, створюючи численні асоціації за рахунок явного натяку на події, факти, реальних осіб, інші тексти, їх персонажів [42, с. 25]. Алюзія – це «коротке, непряме, навмисне відсилання до людини, місця, події (вигаданих або реальних), або інших витворів мистецтва» [100, с. 42].

Важливо зазначити, що алюзії дуже цікаві для носіїв мови оригіналу, адже вони подібні до гри, в яку автор запрошує зіграти реципієнта (читача, глядача, слухача). Останні ж люблять відгадувати, розуміти, оцінювати алюзії, адже розуміння алюзії поєднує задоволення, яке ми відчуваємо, коли ми упізнаємо щось відоме, наприклад, улюблену іграшку дитинства, із задоволенням, яке виникає, коли ми знаємо правильну відповідь на складне питання гри «Як стати мільйонером?». Ми отримуємо задоволення від

розуміння алюзії більше, ніж від того, що сказано прямо. Подібність алюзії до гри й дозволяє залучити реципієнта до розгляду такого прийому, запропонувати йому «відібрати зі своєї інтелектуальної бібліотеки знання, які відсутні всамоу тексті, і без яких наміри автора не можна було б передати» [91, с. 19].

Алюзії як інтертекстуальні відсилання культурно зв'язані елементи становлять перекладацьку проблему, яка потребує застосування належних трансформацій. Проте, ці трансформації не будуть однаковими в усіх випадках – вони будуть різнитися й підпадати під певні обмеження, наприклад, у залежності від виду твору (художній, кінематографічний, рекламний, тощо); типу або жанру обраного виду твору (наприклад для кінофільмів – художні, документальні, мультиплікаційні, серіали; вестерн, кінокомедія, трилер, тощо); обраного типу перекладу (усний або письмовий; синхронний або послідовний; дублювання, закадровий переклад або субтитрування); традицій потенційної аудиторії (з урахуванням релігійних, політичних, соціальних, естетичних та інших особливостей); вікової категорії потенційної аудиторії (діти або дорослі); фізичного стану реципієнта (стосовно аудіовізуального перекладу – глядачі з вадами слуху, зору або без таких вад), тощо.

Дослідники алюзій (А. Кам'янець та Т. Некряч) вважають, що переклад алюзій в першу чергу залежить від функцій, які вони виконують в певному контексті. Це і є відповідним пунктом пошуку шляхів передачі в цільовому тексті, адже алюзія в перекладі покликана виконувати таку ж функції і викликати такі ж почуття як і в оригіналі. Тут, зокрема, важливим є джерело алюзій, тож варто враховувати «прецедентні тексти», тобто такі, які повинні бути знайомими для читача аби мати змогу впізнати натяк чи посилання на них. Такими прецедентними текстами є: фольклорна або антична міфологічна спадщина, Біблія, видатні твори світової літератури, культурні алюзія – звичаї та традиції, посилання на історичні події, тощо [37, с.176]

Різні дослідники подають різноманітні класифікації підходів щодо перекладу алюзій, проте коротко підсумувати можна так:

1) Транскодування імен загальної відомості: – *Enough of that Maharishi Gandhi stuff.* – Досить з нас цього Магаріші Ганді; *You're as pretty as Princess Leia and as smart as Yoda* – Ти вродливіша за принцесу Лею і розумніша за Йоду;

2) Семантичне калькування біблійних та міфологічних виразів: – *I want you to welcome our prodigal son.* – Прошу привітати нашого блудного сина; *It is my Achilles' heel* – Моя Ахіллесова п'ята; *But this man has turned every cheek on his body.* – Але він завжди підставляє іншу щоку;

3) Генералізація та конкретизація : – *I'm not saying Jezebel's easy...* – Я не кажу, що всі жінки погані... (*Jezebel* – дружина біблійного царя Ахава, символ безчестя); *It seems like our house? But everything's got a creepy Pat Boone-ish quality to it* – Усе ніби таке, як у нас, але з нальотом релігійного фанатизму. Зустрічаються і випадки конкретизації, при яких алюзія з'являється в українському перекладі: *A turkey is a bad person.* – Редиска – погана людина; *I'm going to get rich.* – Я стану Рокфеллером;

4) Відтворення за допомогою функціонального аналога при перекладі імен обмеженої відомості: – *I say we call Medlock* – Треба викликати Шерлока Холмса (герой американського серіалу *Medlock* навряд чи відомий українському глядачеві);

*Nancy Drew says that all you need to solve a mystery is an inquisitive temperament and two good friends.* – Дар'я Донцова пише, що вбивства розкривають люди з допитливим розумом і двома друзями. (*Nancy Drew* – дівчинка-детектив з популярних книг, проте її ім'я «не говорить» до наших глядачів).

Очевидно, що у процесі перекладу першочерговим завданням виступає збереження прагматичного ефекту. Відтворення гумору та емоційного впливу на глядача не завжди можливе без адаптації оригінального тексту до цільової культури. Попри всі труднощі, які виникають у процесі передачі алюзій, необхідно намагатись максимально зберегти об'єм екстралінгвальної інформації та шукати оптимальних рішень для передачі авторського задуму. Способи відтворення алюзій є ситуативними і не можуть визначатись як

загальні, оскільки автор тексту модифікує їх для створення підтексту. Вибір шляхів відтворення інтертекстуальних елементів залежить передусім від типу тексту, який потрібно інтерпретувати, прагматичного ефекту та ступеня відомості імпліцитної інформації.

Переклад алюзій – це значно більше, ніж передача змісту. Це надскладний процес передачі культури, атмосфери і найвитонченіших елементів авторської уяви, включно з інтертекстуальними зв'язками, які певна алюзія містить в оригіналі. Втрати на цьому шляху неunikні і перекладачів чекає важка і цікава робота. Адже це рідкісна розкіш знаходити заховані барви тексту і насолоджуватися їхньою багатющою палітрою.

**1.5.5. Передача політкоректності та евфемізмів.** Динамічний розвиток суспільства, поширення толерантності й демократизації, а також процеси глобалізації сприяють культурним трансформаціям. Мова нерозривно пов'язана з культурою, традиціями та ментальністю її носіїв. Яскравим прикладом взаємодії мови й культури є зміни в мовній картині світу народу, викликані таким культурним та соціальним явищем, як політична коректність.

Появу терміну політкоректність можна віднести до 1793р., коли Верховний Суд США розглядав справу «Чізхольм проти Джорджії». В рішенні Суду був вжитий термін «not politically correct» – політично некоректний, суспільно неприйнятний.

Також, відомо, що про необхідність політично коректного спілкування заговорили у 80-90 роки ХХ сторіччя у Сполучених Штатах Америки. Ініціаторами руху стали африканські носії англійської мови, незадоволені вживанням слова black. Тоді цю лексему разом із словом Negro замінили на нейтральний вислів Afro-American. Іншу версію виникнення пов'язують із американською політичною культурою із «Силою позитивного мислення» – радикально налаштованою молоддю «Нові ліві», які вимагали докорінних суспільно-політичних змін, толерантного, семного ставлення до всіх і всього,

нівелювання й усереднення лексичних одиниць за різними морально-етичними чинниками.

Політична коректність – розмовний термін, що використовується для визначення ліберального ставлення до проблем освіти та суспільного статусу і всього, що з цим зв'язаного. Щоб бути політично коректним, потрібно реагувати на прояви расизму, сексуального насильства, проявляти турботу до навколишнього середовища [118, с. 509]

Політкоректні терміни – це група неологізмів створена задля заміни лексичних одиниць, що з тих чи інших причин сприймаються як принизливі. Серед політкоректних термінів можна виділити такі групи лексичних одиниць:

1)одиниці на позначення расової й національної належності, наприклад:*AfricanAmerican* (афроамериканець – на позначення американців африканського походження), *Africans*, *Afros* або *Sunpeople*, *mybrothah*, *mysistah* (на позначення представників негроїдної раси [108, с. 3];

2)одиниці на позначення гендерної належності, наприклад: спроби створити заміники слова «*woman*», які не є похідними від *man* – *womyn*, *wimmin*, *wimyn*, *wofem*, *womban*, *womon*; *pre-womyn* (*girl*), словотворення з уникненням чоловічого компонента в назвах – *toperson* (*toman*), *herstory* (*history*), *efemcipated* (*emancipated* [34, с. 4];

3)одиницідлянівелюваннястатевоїприналежності, наприклад:звертання*Mx* (*статево нейтральне звертання – теж саме, що Mr, Ms*);

4)одиницідлянівелюваннястатусноїприналежностінаприклад, звертання*Ms* /'mɪz/, /mæz/ (звертаннядожінки, незалежновідісімейногостану; такожживаєтьсяувипадкурозлучення; загальноприйнятевбізнесі: *I appreciate your help, Ms. Chen* [78, с. 312];

5)одиниці, якіпозначаютьфізичнічипсихічніякостілюдини – наприклад, синоніминапозначеннялюдинизнадмірноювагою: *large-thanaverage citizen*, *medium-sized*, *a person of size*, *a person of substance*, *a person with an alternative body image*, *a horizontally challenged person*, *differently sized person*; синоніминапозначеннялітніхлюдей – *chronologically gifted*, *experientally*

*enchanced, longer-living, mature, seasoned, advanced in years, 4th-dimensionally extended* [101, с.77];

б)одиниці на позначення непрестижних професій, що підкреслюють їхню важливість для суспільства – *sanitationengineer, garbologist* (замість «*garbagecollector*»), *environmentalhygienist, custodian, buildingengineer* (замість «*janitor*»), *sexcareprovider, sexsurrogate* (замість «*prostitute*»), *domesticengineer, domesticartist* (замість «*homemaker*»); *streetorderly* (замість «*road-sweeper*»), *housekeeper* (замість «*servant*») [51,с.487 ];

7)гендерно нейтральні одиниці, переважно на позначення професій, де нейтралізовано морфеми на позначення роду: *firefighter* (замість «*fireman*»), *actron* (замість «*actor/actress*»), *waitron, waitperson* (замість «*waiter/waitress*»), *chairperson* (замість «*chairman/chairwoman*»), *policeofficer* (замість «*policeman/policewoman*»), *businessperson* (замість «*businessman/businesswoman*») [21, с.5];

8)одиницінапозначеннятваринірослин – *animal companion (pet), botanical companion, flolar companion (plant, bouquet), Canine-American (American dog, зааналогієюз African American), oxygen exchange units (trees), Amphibian American (frog)* [50, с. 487];

9)одиницінапозначеннясоціальнихтапобутовихявищ – *microteaching sessions (lessons), meltdown (crisis), home invasion (burglary), dysfunctional family (broken home), pro-life (anti-abortion), gender reassignment (sex change), homeless person(displaced homeowner)* [21, с.5].

Простіше кажучи, політ коректність передбачає практику прямої, або опосередкованої заборони вживати слова чи вирази, що вважаються образливими для певних соціальних груп, які вирізняються за ознакою раси, статі, віку, віросповідання, сексуальної орієнтації тощо. Для правильного та коректного вираження власних думок, а також для уникнення незручних ситуацій використовують евфемізми [71, с.401].

Динамічність і багатоаспектна природа евфемізмів є причиною великої різноманітності їхніх лексикограматичних форм, емоційної нейтральності або

стилістичної забарвленості, варіативності їхнього евфемістичного потенціалу. Евфемізм – це комплекс мовних засобів, спрямованих на усунення емоційної домінанти висловлювання з метою приховати, завуалювати стигматизовані певним колом людей поняття. Багато сучасних евфемізмів є результатом появи та закарбування в суспільній свідомості нових соціальнополітичних доктрин (перш за все доктрини політичної коректності).

Відмінною рисою політкоректності є її крайня запобігливість, тобто засудження не лише образливих вчинків та дій, а й усього, що може хоча б потенційно бути загрозливим. Також, для політкоректності на відміну від евфемії, характерна абсолютна неконфліктність – якщо постає вибір між кількома варіантами розвитку подій, то обирається найбільш нейтральний, навіть якщо він і є дещо надуманим.

Як зауважує дослідниця Великорода В. Б., евфемізмами є одиниці вторинної номінації з відносно позитивною конотацією, що використовуються для заміни прямих найменувань, вживання яких з соціально чи психологічно зумовлених причин вважається небажаним. Серед основних причин вживання мовцями сучасних евфемізмів є бажання бути ввічливим (виявлення поваги, прагнення звучати «аристократично», бажання пом'якшити неприємний факт чи уникнути дискримінації) та прагнення завуалювати негативні аспекти дійсності в межах певної професійної, соціальної чи вікової групи [12, с. 51–54].

Евфемізми як і будь-які інші засоби виконують певні функції:

1) Вуалітивна функція виявляє прагнення адресанта приховати аспекти дійсності, про які він не бажає говорити відверто. Вуалітивна функція притаманна усім без винятку евфемізмам; інші функції діють поряд з вуалітивною та можуть бути більш або менш виражені [13, с. 7];

2) Риторична функція полягає у намаганні мовця певним чином впливати на ціннісні установки адресата, змінити його ставлення до повідомлюваного, спонукати його до певних дій;

3) Елевативна функція допомагає адресату подати аспекти у позитивнішому світлі, гіперболізувати низькі чи середні стандарти та применшити негативне. Здебільшого елевативними евфемічними одиницями номінуються непрестижні професії, товари, організації чи установи, що за інших обставин не привернули би уваги адресата: *environmental activist (tree-hugger)*, *embalming surgeon (undertaker)*, *access controller (doorman)*, *sanitation engineer (dustman)*, *chiropodist (corn-cutter)*;

4) Кооперуюча функція відображає прагнення комунікантів до збереження мовленнєвого співробітництва для вирішення завдань спілкування (притаманна більшості евфемізмів, але особливо чітко виражена в евфемізмах, які вживаються з метою уникнення дискримінації): *charmfree*, *differentlyinteresting (boring)*, *childlike (immature)*, *cosmeticallydifferent*, *aestheticallychallenged*, *attractivelyimpaired*, *average-looking*, *cosmeticallydifferent*, *faciallychallenged (ugly)*, *inrecovery*, *inareducedstateofawareness (asleep, drunk, drugged)*, *ethnicallydisoriented*, *morallydifferent*, *differentlyhonest (dishonest)* [88, с. 216 ].

Отже, політкоректність можна охарактеризувати як новий засіб мовного вираження некоректних елементів мовлення. Вживання евфемізмів як знаряддя політкоректності позитивно впливає на процес комунікації, нівелює можливі конфлікти в суспільстві, демонструє ввічливість і прагнення до порозуміння та надає позитивно забарвлену емоційну характеристику словами під час спілкування.

## Висновки до Розділу 1

Байка – це один із різновидів ліро-епічного жанру, невеликий алегоричний, здебільшого віршований твір повчального змісту, з яскраво вираженою мораллю. Найчастіше в байках розкриваються моральні хвороби людського суспільства: знуцання сильних над слабкими, прагнення до

багатства будь-якою ціною, жорстокість, надмірна довірливість, брехливість, свавілля, несправедливість та ін.

Історично байка виникла з фольклорних джерел – казок, прислів'їв, тощо. В українській літературі відомими авторами байок були: Л.І. Глібов, М.П. Годованець, Є.П. Гребінка, Л.І. Боровиковський, П.П. Гулак-Артемівський. Серед англійських байкарів найвідомішими є: Амброс Бірз, Джеймс Тербер, Томас Карлейль, Едвін Фрідман, Арнольд Лобел, Вільям Сароян та інші.

Характерними властивостями байки є узагальнений лаконічний виклад фактів, наявність традиційного кола образів і мотивів, алегоричного прихованого смислу, жартівливого чи сатиричного забарвлення та неочікуваної дотепної кінцівки.

Основне ідейне навантаження байки те, чого автор хотів навчити читача завжди міститься напочатку або наприкінці байки і це – мораль. Мораль у байці – це її основа, в цьому і полягає її головне призначення. Як правило, мораль пишеться наприкінці байки коли стає зрозуміло, чим вирішилася піднята у байці проблема, зрозуміло головний задум автора, що він хотів донести через це маленьке іносказання. Найчастіше мораль подається одним або декількома реченнями які виступають коротким висновком з усього твору, але також може бути представлена прислів'ям чи приказкою. Наявність або відсутність моралі в байці є надзвичайно важливою рисою. Розміщення її перед байкою або наприкінці змінює структуру байки і те враження, яке байка справляє на читача.

Одним із найважливіших завдань байки – це створення іносказання. Його мета – представити людину з її негативними рисами у вигляді тварини або іншої сутності з такими ж загальноновизнаними рисами. Іносказання використовує для цього увесь репрезентаційний потенціал мовленнєвих стратегій, який в свою чергу втілює технологію уяви:

- реалізує на мовленнєвому рівні сатиричний код;
- утворює комічний образ – символ;
- організовує протиріччя персонажів та їх комічність для читача.

Найпростіша схема композиції байки – це експозиція, діалог і вчинки персонажів, мораль. Основними функціями байки є : риторична, дидактична, розважальна, естетична, сатирична, соціально-критична, просвітницька, пропагандистська, повчальна, філософська, іносказання.

Основними стильовими рисами байки є:

- стислість/лаконічність;
- діалогічність/монологічність;
- одноактність/багатоактність;
- статичність/динамічність;
- об'єктивність викладення;
- просторічність.

Основними лексико-стилістичними засобами в англомовних байках є іронія, ефект ошуканого очікування, фразеологізми та евфемізми. Також, байка містить у собі велику кількість фразеологізмів, іронічних висловів, алюзій на відомі твори, що викликає неабиякі труднощі при перекладі. Саме тому, для уникнення складнощів при перекладі ми дослідили та розглянули основні способи їх перекладу: конкретизація, генералізація, аналог, еквівалент, калькування, транскодування, описовий переклад та інші.

## РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ У АНГЛОМОВНИХ ПРОЗОВИХ БАЙКАХ

### 2.1. Передача ефекту ошуканого очікування як стилістичного прийому в перекладі

Для дослідження ми обрали праці визначних байкарів та письменників Джеймса Гроувера Тербера та Джеймса Фінна Гарнера. Оскільки ці байки не перекладалися українською мовою, ми переклади сім творів цих авторів.

Джеймс Гроувер Тербер – американський художник газетних сатиричних коміксів, письменник і гуморист вважався одним із найвідоміших сатириків свого часу. Навчався в університеті Огайо, але через проблеми із зором не зміг його закінчити. Одне із найвидатніших його творів – це «The Secret Life of Walter Mitty». У 1997 році була заснована щорічна премія Тербера («The Thurber Prize») задля вшанування визначних американських гумористів.

Джеймс Фінн Гарнер – американський письменник і сатирик із Чикаго. Він закінчив університет штату Мічиган, де виграв премію Хопвуда за одну зі своїх коротких п'єс. Найбільш відомий за своєю збіркою «Politically Correct Bedtime Stories: Modern Tales for Our Life and Times», що написана в 1994 році. Вона перекладена більш ніж на 20 мов світу та було продано понад 2,5 мільйонів примірників. Також, понад 65 тижнів протрималась у списку бестселерів за версією TheNewYorkTimes.

Як стилістичний прийом, ефект ошуканого очікування виявляється в порушенні лінійності мови, коли на фоні збільшення упорядкованості елементів контексту з'являється елемент низької передбачуваності прямо протилежний очікуваному, а тому він вимагає підвищеної активності й уваги читача [6, с. 239]. Найчастіше створити ефект ошуканого очікування

допомагають такі стилістичні засоби як : зевгма, оксиморон, антифраз, парадокс, каламбур, паралелізм та деякі інші.

Ефект ошуканого очікування надзвичайно поширений і зустрічається чи не у всіх байках. Для його аналізу обрано байки культового американського гумориста, жарти якого в Америці давно стали класикою – Джеймса Гроувера Тербера. Це автор більш ніж тридцяти книг, які перекладені більш ніж на двадцять мов.

Так, в оповіданні «The Princess And The Tin Box» – «Принцеса та олов'яна коробочка» розповідається про прекрасну принцесу, яка все життя жила у розкоші та була осипана коштовними діамантами.

Колись давно в далекій країні жив король, мав він дочку, яка була найгарнішою принцесою в світі. *Here eyes were like the cornflower, her hair sweeter than the hyacinth, and her throat made the swan look dusty.* – Її очі були наче волошки, волосся пахнуло солодке гіацинта, а шия була тендітнішою ніж в лебедя (тут і надалі, переклад наш). У перекладі ми повністю відтворили оригінальне порівняння і використали прийом лексичної заміни.

Відколи принцесі виповнився один рік, її просто осипали подарунками. Дитяча кімната дівчинки була схожа на вітрину ювелірного магазину Картьє. *Her toys were all made of gold or platinum or diamonds or emeralds. She was not permitted to have wooden blocks or china dolls or rubber dogs or linen books, because such materials were considered cheap for the daughter of a king.* – Їїграшки були виготовлені лише з золота, платини, діаманта і аборсмарagdів. Принцесі не дозволяли гратися дерев'яними кубиками, китайськими ляльками, гумовими собачками, або паперовими книгами, оскільки такі матеріали вважалися занадто дешевими для доньки короля. Автор використовує гіперболу в описі дитячої кімнати, яку ми відтворили в перекладі повністю. Друга половина абзацу базується на антитезі.

*Only the nightingale, with his lyre of gold, was permitted to sing for the princess. The common blackbird, with his boxwood flute, was kept out of the palace grounds. She walked in silver-and samite slippers to a sapphire-and-topaz bathroom*

*and slept in an ivory bed inlaid with rubies.–*  
 Лише соловейком із вигравати для принцесина своєї золотій лірі. Звичайному дрозду, який вигравав на самшитовій лірі, було заборонено наближатися до палацу. Коли вона йшла у ванну оздоблену сапфірами та топазами, то одягала сріблясті оксамитові капчики, а спала на ліжку зі слонової кістки прикрашеному рубінами. Протягом всієї байки Тербер використовує багато лексичних одиниць з семантичного поля «Коштовності», що створює ефект надмірності. Крім того, автор використовує книжкові слова, які ми відтворили за допомогою українських відповідників, зокрема: ліра, оксамит.

У той день коли принцесі виповнилось 18 років король послав посла у п'ять сусідніх королівств повідомити про те, що він віддасть свою дочку заміж за того принца чий подарунок їй сподобається найбільше.

*The first prince to arrive at the palace rode a swift white stallion and laid at the feet of the princess an enormous apple made of solid gold which he had taken from a dragon who had guarded it for a thousand years.–*Перший принц, прибув до палацу на прудкому білому жеребці з вітаном кладоні принцесина незвичайно велике золоте яблуко яке він забрав у дракона який охороняв його тисячу років. У перекладі ми здійснили граматичну заміну *apple made of solid gold* – золоте яблуко.

*The second prince, who came on a gray charger, brought her a nightingale made of a thousand diamonds.–*  
 Наступний принц прибув на бойовому сірому коні та привіз їй солов'я, який був зроблений з тисячі діамантів.

*The third prince, riding on a black horse, carried a great jewel box made of platinum and sapphires.–*  
 Третій принц прибув на чорному коні та привіз велику скриньку для коштовностей. Вона була виготовлена з платини та оздоблена сапфірами. У перекладі ми здійснили членування речення розділивши його на два самостійних та додали слово оздоблена.

*The fourth prince, astride a fiery yellow horse, gave the princess a gigantic heart made of rubies and pierced by an emerald arrow.–*Четвертий принц приїхав

на вогненно-жовтому коні та подарував принцесі величезне серце виготовлене з рубінів та пронизане смарагдовою стрілою.

Далі письменник застосовує прийом градації описуючи п'ятого принца. Використовуючи прикметники найвищого ступеня порівняння. Потім прибув п'ятий принц – найсильніший та найкрасивіший з усіх п'ятох претендентів. Проте, він був сином бідного короля, їхні царства були захоплені мишами, сараною та гірничними інженерами, отже в нього не було нічого цінного. *He came plodding up to the palace of the princess on a plow horse and he brought her a small tin box filled with mica and feldspar and hornblende which he had picked up on the* way.—

*Він приїхав до палацу принцесина старійшкани та привіз їй маленьку коробочку на повену слюдом, польовим шпатом та роговою обманкою яківні підбрав по дорозі. У перекладі цього речення ми використали лексичну заміну словосполучення *plow horse* на розмовний вираз *стара шкана*, тим самим підсиливши іронічний ефект.*

Інші принци просто презирливо розреготалися коли побачили який жалюгідний подарунок приніс п'ятий претендент. *But she examined it with great interest and squealed with delight, for all her life she had been glutted with precious stones and priceless metals, but she had never seen tin before or mica or feldspar or hornblende.*—Але принцеса з великою цікавістю оглянула цю коробку і скрикнула від захвату, усе своє життя вона була оточена дорогоцінним камінням та металами, але вона ніколи раніше не бачила бляшанки чи слюду, чи польового шпату, чи рогової обманки.

Потім король наказав своїй доньці зробити свій вибір і лбрати подарунок який їй найбільше до душі. Принцеса посміхнулась, підійшла до столу та обрала подарунок який їй найбільше сподобався. Це була велика платинова скринька для коштовностей, оздоблена дорогоцінним камінням, подарунок третього принца .

*«The way I figure it,» she said, «is this. It is a very large and expensive box, and when I am married, I will meet many admirers who will give me precious gems*

*with which to fill it to the top. Therefore, it is the most valuable of all the gifts my suitors have brought me and I like it the best».*—«Я зробила такий вибір тому, що це дуже велика і коштовна скринька і колиявий дузаміж, у мене буде багато шанувальників, вони подарують мені багато дорогоцінних каменів і я зможу заповнити її доверху. Отже, це найцінніший з усіх подарунків які мені принесли і він мені подобається найбільше» — промовила принцеса. У перекладі ми здійснили лексичну заміну

Принцеса вийшла заміж за третього принца того ж дня. Довкола панували радощі та веселощі. Її осипали більш ніж тисячами перлин і вона була в захваті.

Усі, звичайно, подумали, що принцеса обере саме цю бляшанку не зважаючи на те, що принц бідний, але коли настав час обирати, вона обрала зовсім інший подарунок і одружилась із заможним принцом.

Несподівана розв'язка цього оповідання викликає у читача ефект ошуканого очікування, адже усі подумали, що принцеса обере олов'яну коробочку, яку ніколи в житті не бачила, що саме цей подарунок її найбільше вразив. Саме цей неочікуваний вчинок принцеси викликає у читача непередбачувану емоційну реакцію.

Ефект ошуканого очікування у даній байці створюється завдяки таким двом основним стилістичним фігурам: градації - *The first prince arrives at a swift white stallion... he presents an enormous apple made of solid gold.*— *Перший принц, прибув до палацу на прудкому білому жеребцеві та поклав до ніг принцеси надзвичайно велике золоте яблуко.* У перекладі ми додали словосполучення «поклав до ніг» щоб підсилити експресивність висловлювання. *The second prince arrives on a gray charger... brings a nightingale made of a thousand diamonds.*— *Наступний принц прибув на бойовому сірому коні та привіз їй солов'я, який був зроблений з тисячі діамантів;* *The third prince arrives at a black horse... brings a great jewel box made of platinum and sapphires.*— *Третій принц прибув на чорному коні та привіз велику скриньку для коштовностей. Вона була виготовлена з платини та оздоблена дорогоцінним*

камінням; *The fourth prince arrives at a fiery yellow horse... gives a gigantic heart made of rubies and pierced by an emerald arrow.* – Четвертий принц приїхав на вогненно – жовтому коні та подарував принцесі величезне серце виготовлене з рубінів та пронизане смарагдовою стрілою. Тобто кожен принц, який прибував дарував ще більш дорогоцінний подарунок принцесі. Читачі очікують, що п'ятий принц буде найгарнішим та найзаможнішим з усіх і принцеса обере його.

Також, градація проявляється у описі кімнати та одягу принцеси – всюди її оточувала розкіш і одна річ була витонченіша та дорого цінніша ніж інша: *Her nursery looked like Cartier's window. Her toys were all made of gold or platinum or diamonds or emeralds.* – Дитяча кімната дівчинки була схожа на вітрину ювелірного магазину Картьє. Їїграшки були виготовлені лише з золота, платини, діамантів а бо смарагдів; *Only the nightingale, with his lyre of gold, was permitted to sing for the princess.* – Лише соловейко міг грати для принцеси на своїй золотій лірі; *She walked in silver-and samite slippers to a sapphire-and-topaz bathroom and slept in an ivory bed inlaid with rubies.* – Коли вона йшла у ванну оздоблену сафірами та топазами, то одягалася в сріблясті оксамитові капчики, а спала на ліжку зі слонової кістки прикрашеному рубінами.

Ще одна стилістична фігура – це антитеза. Антитеза – це фігура мови, у якій збігаються два зовні протилежні та суперечливі елементи. Але сталося не так як всі очікували: *Now the fifth prince was the strongest and handsomest of all the five suitors, but he was the son of a poor king whose realm had been overrun by mice and locusts and wizards and mining engineers so that there was nothing much of value left in it. He came plodding up to the palace of the princess on a plow horse and he brought her a small tin box filled with mica and feldspar and hornblende which he had picked up on the way.* – П'ятий принц – найсильніший та найкрасивіший з усіх п'ятьох претендентів, але він був сином бідного короля, їхнє царство було захоплене мишами, сараною та гірничими інженерами, отже в нього не було нічого цінного. Він

приїхав до палацу принцеси на старій шкани та привіз їй маленьку коробочку наповнену слюдом, польовим шпатовим та роговою обманкою які він підібрав по дорозі. Крім прийому градації в описі п'ятого принца Тербер використовує протилежний прийом спадної градації.

Також, у цьому оповіданні чітко простежується алюзія на ювелірний магазин Картьє: *Her nursery looked like Cartier's window.*—Дитяча кімната дівчинки була схожа на вітрину ювелірного магазину Картьє. Її ми переклали використавши прийом конкретизації *window – вітрина*.

Інше оповідання –«The Bear Who Let It Alone» «Ведмідь, який був сам по собі» розповідає нам таку історію: в лісах на Далекому Заході жив колись бурий ведмідь. Коли він хотів – спілкувався зі своїми побратимами, а не хотів – не спілкувався. Він міг зайти в бар і з легкістю випити декілька стаканчиків хмільного медового напою, а потім почати пригощати усіх.

Але згодом сталося так, що він цілими днями почав пити сам. Похитуючись, він повертався додому пізно вночі: *He kick over the umbrella stand, knock down the bridge lamps, and ram his elbows through the windows. Then he would collapse on the floor and lie there until he went to sleep. His wife was greatly distressed and his children were very frightened.*— Він кидав підставку для парасольки, скидав на підлогу лампу і всідався біля вікна, виставляючи лапи назовні. Потім він падав на підлогу і засинав. Це дуже засмучувало його дружину, а дітей сильно лякало.

Нарешті, одного дня, ведмідь зрозумів, що вів себе негідно і почав виправлятися. Як результат – він став повністю непитущим і всіх закликав припинити вживати алкоголь.

*He would tell everybody that came to his house about the awful effects of drink, and he would boast about how strong and well he had become since he gave up touching the stuff. To demonstrate this, he would stand on his head and on his hands and he would turn cartwheels in the house, kicking over the umbrella stand, knocking down the bridge lamps, and ramming his elbows through the windows.*— Усім своїм гостям він розповідав про жаливі наслідки вживання алкоголю і демонстр

уважким сильним і здоровим він став після того як припинив пити. Демонструючи свою силу, він вставляв на голову і на передні лапи, робив колесо по усьому будинку, кидав підставку для парасольки, скидав на підлогу лампу і всідався біля вікна, виставляючи лапу назовні.

*Then he would lie down on the floor, tired by his healthful exercise, and go to sleep. His wife was greatly distressed and his children were very frightened.*—Потім, через втому, він лягав на підлогу і засинав. Це дуже засмучувало його дружину, а дітей сильно лякало.

Отже, у цій байці ефект ошуканого очікування виявляється у тому, що ведмідь перестав вживати алкоголь. Усі читачі очікували, що його життя, та життя усієї родини зміниться, жінка перестане засмучуватися, а діти більше не будуть боятися. Але, хоч ведмідь і перестав вживати алкоголь, поведінка його не змінилася. Він почав демонструвати свою силу і робити все те саме, що робив коли був у стані алкогольного сп'яніння. Усі очікували на щасливий кінець після того як головний герой змінив свій спосіб життя, але життя та стосунки в сім'ї не змінилися.

Ефект ошуканого очікування створюється таким стилістичним прийомом, як рамковий повтор один і тих самих речень на початку та наприкінці байки : *he kick over the umbrella stand,* *knock down the bridge lamps,* *and ram his elbow through the window. Then he would collapse on the floor and lie there until he went to sleep. His wife was greatly distressed and his children were very frightened.*—він кидав підставку для парасольки, скидав на підлогу лампу і всідався біля вікна, виставляючи лапу назовні. Потім, через втому, він лягав на підлогу і засинав. Це дуже засмучувало його дружину, а дітей сильно лякало.

Ефект ошуканого очікування може виявлятися у моралі, у самому тексті байки та навіть у заголовку. От у байці «The Sheep in Wolf's Clothing» «Вівці у вовчій шкурі» ефект ошуканого очікування проявляється ще у заголовку, що робить цей приклад досить незвичним та цікавим. Заголовок ми переклали

дослівно для збереження прагматичного ефекту, адже автор за допомогою гри слів змінив сталі прислів'я, що вже викликає неабиякий інтерес у читачів.

*Not very long ago there were two sheep who put on wolf's clothing and went among the wolves as spies, to see what was going on.* – *Одного разу, дві вівці одягнулися у вовчі шкури і пішли у вовчу зграю як шпигунки, щоб дізнатися чим вони насправді займаються. Коли вони прийшли, у вовків було свято, усі співали, танцювали і веселилися.* У перекладі ми використали додавання *the wolves* – вовча зграя щоб підсилити експресивність.

Одна вівця сказала іншій, щововки так же самі як вівці, вона так само веселяться і танцюють, у них кожного дня свято. Вона дістала аркуш паперу і написала на ньому: *«My Twenty-Four Hours in Wolfland»*. – *«Двадцять чотири години в країні вовків»* і вирішила, щоб більше не хочеш шпигувати з вовками, а краще напиши книжку про їхнє життя. Інша вівця також хотіла зробити те саме і написала *«My Ten Hours in Wolfland»*. – *«Десять годин в країні вовків»*. Коли перша вівця побачила, що подруга зникла, одразу здогадалася про її наміри і написала *«My Five Hours in Wolfland»*. – *«П'ять годин в країні вовків»*. А інша продала свій рукопис в газету, для публікації в кожному номері.

Обидві вівці відправили своїм одноплемінникам однакове послання: *Wolves were just like sheep, for they gambolled and frisked, and every day was feted day in Wolfland.* – *«Вовки дуже схожі на овець, вони так само веселяться і танцюють, у них кожного дня свято»*. Жителі країни повірили їм і зняли оборону з міста. Коли голодні вовки напали на них, їх було захопити не важче ніж вбити муху на склі.

Ефект ошуканого очікування проявляється тут у тому, що вівці просто потрапили до вовків на свято, а тому подумали, що вони добрі, святкують і веселяться, а все, що вони знали про них раніше було хибним. Вони повідомили про це своїм одноплемінникам і це зіграло з ними в злий жарт. Вовки напали і зжерли їх. Хоча багато читачів сподівалися все ж таки на щасливий кінець. Що

вовки, які жили поряд з цими вівцями, дійсно хороші і овечкам немає чого остерігатися.

Також цікавий приклад наводить автор у байці «The Seal Who Became Famous» «Тюлень, який став зіркою». Уперекладі ми використали смисловий розвиток – famous – зірка. У байці йдеться про тюленя, який грівся на сонечку, проте був засмучений та на межі депресії. Йому здавалося, що його життя досить сіре, буденне та монотонне. Чим більше він про це думав, тим сильніша починалася депресія. Однієї ночі він вирішив усе змінити – поплив геть і приєднався до цирку. Не минуло й двох років як він став чудовим еквілібристом. Він дуже пишався собою. Коли він прочитав статтю, де згадувався величний тюлень, то думав, що мають на увазі його.

Після трьохрічних виступів у цирку, він вирішив повернутися додому, на велике блискуче каміння, щоб провідати своїх друзів і рідних. Усі були вражені його виглядом: *his smart clothes with a lot of zippers and buckles and his smart city shoes - and by what he said.* – його вишуканим одягом з багатьма застібками і пряжками, елегантними черевиками і манерою говорити. Він розповів родичам усі новини, та жонглював усім, що тільки було поблизу. Потім він запитав, чи зможе ще хтось зробити подібне, але нікому не вдалося. Уперекладі ми використали синонімічну заміну *smart* – елегантний.

*Then he said: let's do something that you can do. Since the only thing that other seals could do was swim, they all plunged off the rock into the sea.* – Тоді він сказав: давайтеробитите, щовиможете. А так як інші тюлені вмiли лише плавати, вони усі скочили з каменів в море. Проте, цирковому тюленю заважали його черевики, через які він одразу почав тонути. Оскільки, він вже не плавав три роки, він геть забув, як це робити і поки інші тюлені це помітили, він втонув.

Отже, у цій байці ефект ошуканого очікування виявляється в кінці. Коли тюлень, який вважав себе зіркою і кращим за усіх, втопився через власну надмірність, хвалькуватість і пиху. Цією байкою автор хоче донести до читачів, що краще займатися справою, до якої людина має хист і талант. Краще

бути майстром своєї справи, аніж робити те, до чого не лежить душа, або не властиве саме тобі.

Ефект ошуканого очікування досягнутий завдяки гіперболі: тюленя описують найкращим еквілібристом, ніхто не міг виконувати такі трюки як він, тобто опис його значно перебільшений. А врешті через те, що він вже багато років не перебував у своєму звичному середовищі, він розучився плавати і його елегантний і розцяцькований одяг зіграв із ним злий жарт. Ніколи не потрібно забувати своє походження і хто ти є насправді. Таким чином, ефект ошуканого очікування реалізується за допомогою антитези.

Як стилістичний прийом, ефект ошуканого очікування найчастіше виявляється через оксиморон, антифразу, парадокс, каламбур, паралелізм та деяких інших. При перекладі ми застосовували такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 70%; додавання – 10%; вилучення – 5%; членування – 5%; конкретизація – 5%; граматична заміна – 5%.

## **2.2. Фразеологізми як стилістичний прийом**

Фразеологізми – це стійкі словосполучення, які сприймаються, як єдине ціле і вживаються носіями мови в усталеному оформленні. Це неподільне, стійке словосполучення, яке можна замінити синонімічним словом.

Фразеологізмами пронизані майже усі типи текстів, особливо, художній та публіцистичний. Фразеологізми можна побачити у казках, віршах, оповіданнях, романах, анекдотах, газетних статтях та ін.. Байки – не виняток. При перекладі байок американського письменника Джеймса Тербера, чи не найскладнішим завданням було точно та правильно перекласти фразеологізми з англійської мови на українську із збереженням усіх граматичних, стилістичних та емоційно-експресивних засобів.

Найцікавішим прикладом, де потрібно було влучно перекласти фразеологізм з англійської мови на українську, була байка

«The Unicorn in the Garden» «Єдиноріг в саду». Це історія про подружню пару, де жінка явно не кохала свого чоловіка.

Якось, вранці, чоловік снідав і побачив у їхньому саду єдинорога, який поїдав троянди. Він не повірив власним очам, швидко побіг до дружини і сказав: *There's a unicorn in the garden, eating roses.* – «У нашому садку єдиноріг їсть троянди». *She opened one unfriendly eye and looked at him. "The unicorn is a mythical beast," she said, and turned her back on him.* – Дружина неприємно відкрила одне око та глянула на нього. «Єдиноріг – міфічна тварина» сказала вона і відвернулася. У перекладі метонімічного епітету *unfriendly eye* ми використали граматичну заміну – *неприємно відкрила око*.

Чоловік повільно спустився сходами і вийшов в садок. Єдиноріг був досі тут і їв тюльпани. Чоловік, зірвав лілію і дав йому. Єдиноріг ввічливо з'їв її. Щасливий, тому, що у нього в саду був єдиноріг, він швидко піднявся сходами і знову розбудив свою дружину.

*«The unicorn,» he said, «ate a lily». His wife sat up in bed and looked at him coldly. "You are a booby, she said, and I am going to have you put in the booby-hatch".* – «Єдиноріг з'їв лілію» сказав він. Його дружина сіла на ліжку та холодно поглянула на нього: «Ти дурень, і я змушена відправити тебе в божевільню» промовила дружина. При перекладі ми використали смисловий розвиток, змінивши *booby-hatch* на розмовне слово божевільня.

*As soon as the husband had gone out of the house, the wife got up and dressed as fast as she could. She was very excited and there was a gloat in her eye.* – Як тільки чоловік вийшов, дружина встала з ліжка і одягнулася так швидко, як тільки могла. Вона була дуже збуджена і зловтішалася. Вона зателефонувала у поліцію та психіатру та попросила їх поспішати і прихопити гамівну сорочку. По приїзду поліція та психіатр дивилися на неї з великою цікавістю. У цьому уривку для відтворення прагматичного ефекту ми використали граматичну заміну *gloat* – *зловтішалась*

Вона розповідала, що її чоловік зранку бачив єдинорога. Психіатр та поліціанти презирнулися. Чоловік сказав їй, що з'їв лілію говорила вона.

Психіатр та поліціанти знову перезирнулися. Він сказав, що тварина має золотий ріг на лобі, невгавала жінка. За сигналом психіатра, поліціанти вскочили з крісел та схопила жінку. Їм коштувало чималих зусиль стримати її, адже вона сильно пручалася, але врешті їм це вдалося. Як тільки її одягнули гамівну сорочку в будинок зайшов чоловік.

*«Did you tell your wife you saw a unicorn?» asked the police. «Of course not, said the husband. The unicorn is a mythical beast». «That's all I wanted to know,» said the psychiatrist. "Take her away. I'm sorry, sir, but your wife is as crazy as a jaybird".* – «Виказали своїй дружині, щобачила єдиного рога?» - запитав поліцейський. «Звичайно ні» - відповів чоловік. «Єдиноріг це містична тварина». «Це все, що я хотів почути», - сказав психіатр. «Виведіть її. Мені шкода, пане, але ваша дружина геть ку-ку». Для передачі гумористичного ефекту ми здійснили лексичну заміну, використавши замість словосполучення *a jaybird* розмовне слово *ку-ку*, що має теж саме конотативне значення. Вони вивели її та помістили в психіатричну лікарню, а вона кричала та проклинала усе на світі. Її чоловік з того часу зажив щасливо.

Наприкінці цієї байки мораль представлена авторським висловом: *Don't count your boobies until they are hatched*. – це прислів'я, яке автор дещо змінив. В оригіналі воно звучить так : *«Don't count your chickens before they hatch»*. - в українському перекладі ми маємо такі відповідники : *«Курчат по осені рахують»*, а також *«Не діли шкуру ще не вбитого ведмедя»*. Якщо дослівно перекласти це прислів'я так як воно представлено у байці, виходить наступне : *«Не рахуй когось дурнем, поки не знаєш усіх його планів»*. Але якщо перекласти цей фразеологізм дослівно, він втратить усе своє ідейне навантаження, саме тому потрібно підібрати такий спосіб перекладу, який буде найбільш вдалий та допоможе передати сенс фразеологізму. В українській мові існує два схожих за сенсом фразеологічних аналога : *« Не рий комусь яму, сам в неї впадеш» та «Добре сміється той, хто сміється останній»*. Але на нашу думку,

фразеологізм – «*не рий комусь яму, сам в неї впадеш*» більше підходить за сенсом та передає мораль і суть байки.

Ще один надзвичайно цікавий приклад використання фразеологізму байка Джеймса Тербера «*The Mouse Who Went to the Country*» «Поїздка за місто».

Якось одного недільного ранку міська мишка захотіла провідати свою подружку у селі. Вона прокралася у вагон того поїзда, про який їй казала сільська мишка, але з'ясувалося, що по неділях цей поїзд не робить зупинку у Беддінгтоні. Саме тому, мишка не могла зійти на потрібній станції, а потім пересісти на автобус, який їде у Сібертс Джанкшн, де її мала зустріти подружка. Замість цього, міська мишка доїхала до Міддлберга, де три години чекала потяга назад. Коли вона вийшла в Беддінгтоні, дізналася, що останній автобус на Сібертс Джанкшн вже відправився.

Вона почала наздоганяти його, а коли врешті наздогнала, дізналася, що автобус їде зовсім в іншу сторону. Коли врешті автобус зупинився і мишка вийшла з нього, потрапила під сильний дощ. Більше того, вона дізналася, що в цей день автобуса більше не буде. Мишка засмутилася і пішла в місто пішки.

Наприкінці твору, автор подає мораль такими словами : «*Stay where you are, you are sitting pretty*». Дослівний переклад – *залишайся на місці, ти дуже гарно сидиш*. Але при дослівному перекладі ми втрачаємо усе ідейне навантаження, усе те, що автор хотів донести до читачів, адже мораль – найголовніше у байці, її сенс. Ми вирішили використати тут український аналог: «*В гостях – добре, але вдома – найкраще*», що досить добре передає мораль та весь сенс того, що байкар хотів донести до своїх читачів.

Під час перекладу ми замінили особовий займенник «*він*» на «*вона*». Адже у англійській мові прийнято застосовувати займенник «*it*» для тварин якщо визначення статті не є досить суттєвим. Воно підходить для опису тварин чоловічого і жіночого роду. Проте, якщо вживається метафорично, застосовується займенник «*he*» – він. Натомість, в українській мові, є чітке

розмежування за статтю і іменник «миша» належить до жіночого роду, тому саме – вона.

Ще один яскравий приклад використання крилатих висловів є байка «The Owl Who Was God» «Сова, яка була богинею».

*Once upon a starless midnight there was an owl who sat on the branch of an oak tree. Two ground moles tried to slip quietly by, unnoticed. – Однієї темної ночі два кротина магалися безслідно прошигнути повз сову, яка сиділа на верхівці дуба. Але сова помітила і крикнула їм: [“You!”]. – «Гей, ви!».* Кроти зазмерли від страху і несподіванки і запитали: [ “Who?”]. – «Хто?».

*Сова повторила свій окрик: [You two!]. – «Тову!».*

*The moles hurried away and told the other creatures of the field and forest that the owl was the greatest and wisest of all animals because he could see in the dark and because he could answer any question. – Кроти втекли і розповіли усім звірям, що сова наймудріша і може відповісти на усі питання, бо чітко бачить навіть уночі.*

Проте птах-секретар вирішив перевірити це і сам однієї темної ночі полетів до сови. Він запитав : “How many claws am I holding up?”. - «Скільки кігтів я підняв угору?». Two,” said the owl, and that was right”. - «Два» – відповіла сова і це була чиста правда.

“Can you give me another expression for ‘that is to say’ or ‘namely’? asked the secretary bird. – Потім птах запитав : Підберисинонім до слів «а саме » або «як-от». “To wit,” said the owl. – «Тобто» відповіла сова.

“Why does a lover call on his love?” asked the secretary bird. “To woo”. – Останнім запитанням було: «Як люблячий чоловік повинен гукати кохану?». «Люба».

Письменник використав такий фоностилістичний засіб як номатопея у відтворенні мовисови. У перекладі мінамагалися відтворити гру слів і використали лексичну заміну зі словами які максимально близькі за звучанням *to wit – тобто, to woo – люблю*.

Птах-секретар поспішив розповісти всім, що сова дійсно найвеличніша та наймудріша тварина у світі, адже вона може бачити уночі і знає відповідь на усі

питання. *“Can he see in the daytime, too?” asked a red fox. Yes,” echoed a dormouse and a French poodle.* – «Авденьвонатежгетьусебачить?» - поцікавилася рудалисиця «Так» - хором запиталикажсаніфранцузькийпудель «Вденьвонатежусебачить?». Усі інші звірі розреготалися у відповідь на це дурне запитання і вигнали геть лисицю та її друзів. Вони вирішили відправити посланця до сови, з проханням стати їхньою правителькою.

Сова з’явилася перед звірами в променях полудневого, яскравого сонця. Вона йшла так повільно і велично, що це ще більше додавало їй гідності, вона пильно роззиралася довкола здоровезними очима так, щоб навіть ніхто не засумнівався, що вона справді богиня!

*Finally he came to a concrete highway and he started up in the middle of it and all the other creatures followed him.* – Нарешті, вони дісталися бетонної магістралі, вийшли прямісінько на неї і попрямували далі по центрі дороги, попереду сова, а усі тварини слідом за нею. При перекладі, ми дійснили синонімічну заміну *creatures* – тварини. Яструб, який увесь час літав над цією процесією помітив вантажівку за 50 миль від них про це він негайно доклав птаху-секретарю, а той, у свою чергу, сові:

*«There’s danger ahead,» said the secretary bird. «To wit?» said the owl. The secretary bird told him. «Aren’t you afraid?» said the owl. «Who?» said the owl calmly, for he could not see the truck.* – «Попереду небезпека» - попередив птах-секретар. «Тобто?» – запитала сова. Птах-секретар доповів у чому справа. «Хіба ти не боїшся?» – запитав він. «Кого?» – спокійно перепитала сова, адже вона ніколи не бачила вантажівку.

Усі знову почали прославляти сову і прославляли доти, доки їх усіх не переїхала вантажівка. Деякі з них мали суттєві поранення, а інші, разом із совою – загинули.

Найцікавіша частина цієї байки є мораль: *«You can fool too many of the people too much of the time»* – «Можна обманювати багатьох людей увесь час». Це перефразований крилатий вислів: *«You can fool all the people some of the time, and some of the people all the time, but you cannot fool all the people all of the*

*time*».– «Можна обманювати частину народу увесь час, і увесь народ деякий час, але не можна обманювати увесь народ увесь час», який належить шістнадцятому президенту США Аврааму Лінкольну. У перекладі ми дослівно відтворили мораль та максимально зберегли лексичну подібність до висловлювання Лінкольна.

Під час перекладу ми знову замінили особовий займенник «він» на «вона». Адже, як вищезазначено, в англійській мові прийнято застосовувати займенник “it” для тварин якщо визначення статті не є досить суттєвим. Проте у художніх творах, казках, байках, та ін.. застосовується займенник “he” –він. Натомість, в українській мові, є чітке розмежування за статтю та іменник «сова» належить до жіночого роду, тому саме – вона.

Адекватна передача фразеологізмів з однієї мови на іншу завжди викликає низку труднощів, адже при перекладі потрібно зберегти прагматичний та конотативний ефект, форму та зміст фразеологізму. Основними способами передачі фразеологізмів є: фразеологічний аналог, фразеологічний еквівалент, описовий переклад, дослівний переклад(калькування) та контекстуальна заміна. У своїй роботі, під час перекладу фразеологізмів згаданих вище, ми здійснили переклад за допомогою фразеологічного аналогу.

### **2.3. Алюзія як стилістичний прийом**

Алюзія – це художньо-стилістичний прийом – натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт у розрахунку на обізнаність і кмітливість читача, який має витлумачити цей натяк, наприклад: піррова перемога – перемога, здобута ціною величезних жертв. Тобто, це вживання у тексті певного елемента, котрий виступає натяком на відомого персонажа, особистість чи феномен, історичного, культурного чи літературного характеру.

Художня література та публіцистика рясніють алюзіями, байки – не виняток. Для дипломної роботи ми виокремили цікаві випадки де алюзія –

чітко простежується. У своєму збірнику «PoliticallyCorrectBedtimeStories – ModernTalesforOurLifeandTime» автор Джеймс Фін Гарнер використав величезну кількість алюзій на видатні літературні твори. Для своєї роботи ми обрали оповідання «LittleRedRidingHood» - тобто, назва це алюзія на усім нам відому казку Шарля Перро – «Червона Шапочка» 1967 року.

ДитячаказочкаШарляПерророзповідаєнамнаступне: *Once upon a time there lived in a certain village a little country girl, the prettiest creature who was ever seen. Her mother was excessively fond of her; and her grandmother doted on her still more. This good woman had a little red riding hood made for her. It suited the girl so extremely well that everybody called her Little Red Riding Hood.* – Уневеличкому селіжиламаленькадівчинка, якудужелюбиліїмамаібабуся. Особливо бабуся,саме тому,вона пошила онучці червону шапочку, яку дівчинка любила одягати. Вона їй дуже пасувала, тому усі й прозвали її Червоною Шапочкою. Письменник використав антономазію давши дівчинці ім'я за її головним убором (Червоний Капелюшок), але ми у перекладі використали вже існуючий український еквівалент Червона Шапочка.

Одного разу мама попросила дівчинку віднести до бабусі гостинці. Дорога до бабусі проходила через ліс де дівчинка зустріла вовка. Вовк дуже хотів з'їсти її, але не наслідився, бо десь поблизу ходив дроворуб. Дізнавшись куди направляється дівчинка, він перший добіг до бабусиною будиночка, прикинувся Червоною Шапочкою, щобпроникнутивбудинокбабусі,

*The wolf pulled the bobbin, and the door opened, and then he immediately fell upon the good woman and ate her up in a moment, for it been more than three days since he had eaten. He then shut the door and got into the grandmother's bed, expecting Little Red Riding Hood, who came some time afterwards and knocked at the door: tap, tap.* –Вовкпотягнувзашпилькуідверівідчинилися. Він миттєва накинувся на неї і вмить проковтнув її, адже уже три дні і крихти в роті не мав. Потім він зачинив двері і заліз у ліжко бабусі, очікуючи Червону Шапочку, яка трохи пізніше прийшла і постукала у двері: стук, стук.

Коли з'явилась Червона Шапочка, то її одразу насторожив дивний вигляд бабусі. Вона запитала:

- «*Grandmother, what big arms you have!*» – «Бабусю, які тебе великі руки!»

- «*All the better to hug you with, my dear*». – «Це щоб міцніше обійняти тебе, моя любя».

- «*Grandmother, what big legs you have!*» – «Бабусю, які тебе великі ноги!».

- «*All the better to run with, my child*». – «Це щоб краще бігати з тобою, дитинко».

- «*Grandmother, what big ears you have!*» – «Бабусю, які ж тебе великі вуха!».

- «*All the better to hear with, my child*». – «Це щоб краще чути тебе, моя крихітка».

- «*Grandmother, what big eyes you have!*» - «Бабусю, які тебе великі очі»

- «*All the better to see with, my child*». – «Це щоб краще бачити тебе, моя любя».

- «*Grandmother, what big teeth you have got!*» – «Бабусю, а які великі тебе зуби!».

- «*All the better to eat you up with*». – «Це щоб легше було з'їсти тебе»

З цими словами злий вовк накинувся на Червону Шапочку й миттю проковтнув її. А тут саме поверталися з села лісоруби й надумали завітати до бабусі в гості. Увійшли до хатинки — бабусі нема, а замість неї лежить у ліжку під ковдрою сірий вовк. Узяв лісоруб ножиці й розрізав вовкові череву, а звідти вилізли бабуся й Червона Шапочка, живі і здорові.

Наступна версія «Червоної Шапочки» з'явилася у 1812 році, її авторами були брати Якоб та Вільгельм Грімм. Казка була майже ідентична казці Шарля Перро за винятком декількох моментів, а саме: «*Come, Little Red Riding Hood, here is a piece of cake and a bottle of wine*». – замість пирогів і гостинців, Червона Шапочка несла до бабусі кошик з пирогами та вином, що є не дуже корисним для здоров'я завершується казка тим, що лісоруби також вбили вовка розпововши йому череву. Звідти цілі і не ушкоджені вийшли бабуся і онучка. *Little*

*Red Riding Hood, however, quickly fetched great stones with which they filled the wolf's belly, and when he awoke, he wanted to run away, but the stones were so heavy that he collapsed at once, and fell dead.*—  
 Червона Шапочка принесла багатоважкого каміння, яким вона напакувала черевово вкаізашилийого. Коли вовк прокинувся, то хотів чкурнути, та каміння було таке важке, що він стрибнув, упав додолю і здох. Тобто, ми бачимо, що ці дві версії казки несуттєво відрізняються одна від одної.

Третя версія «Червоної Шапочки» згадується в книзі Джеймса Гарнера «Політичнокоректні казки на ніч» 1994 року. Це надзвичайно політкоректна та неупереджена версія. Замість того, аби вжити словосполучення «молода дівчинка», у казці вказано *there once was a young person* – молоді особа. Замість того, щоб принести своїй бабусі :*who was in full physical and mental health and was fully capable of taking care of herself as a mature adult.*— яка знаходилася при здоровому глузді та мала прекрасне здоров'я і цілком могла подбати про себе, як людина зрілого віку *пиріг, ласощі чи вино, вона несе корзину свіжих фруктів та мінеральну воду.* У цьому випадку як і в багатьох інших письменник використовує евфемізм: *a mature adult*, який ми відтворили у перекладі – людина зрілого віку. Але робить вона це :*not because this was woman's work, mind you, but because the deed was generous and helped engender a feeling of community.*— не через те, що це вважалося жіночим обов'язком, запам'ятайте, а тому – що це було великодушно та сприяло розвитку почуття єдності.

Вона не боялася темного лісу як героїня попередніх казок, навпаки, :*she was confident enough in her own budding sexuality that such obvious Freudian imagery did not intimidate her.*— була досить впевнена у своїй сексуальності, хоч та лише починала проявлятися, тому і такі банальні фрейдистські образи зовсім не лякали її.

Закінчується усе також досить незвично: *woodchopper person (or log-fuel technician, as he preferred to be called).*— лісоруб, або фахівець з деревного палива, (він хотів щоб його так називали) почув крики Червоної Шапочки, негайно

залишив усі свої справи і побіг на допомогу. Як тільки він прибіг, то побачив бійку і намагався втрутитись. Але тільки-но він підняв свою сокиру, як Червона Шапочка і Вовк припинили бійку.

ЧервонаШапочкапочалакричати на лісоруба : «*And just what do you think you're doing? – asked Red Riding Hood. Bursting in here like a Neanderthal, trusting your weapon to do your thinking for you! – she exclaimed. Sexist! Speciesist! How dare you assume that womyn and wolves can't solve their own problems without a man's help!*». – «Що це Ви собі дозволяєте? Вдираєтесь сюди як неандерталець, та дозволяєте своїй зброї розпоряджатись замість Вас! Сексист! Спесисти! Як, Ви, смієте думати, що дівчина і вовк не можуть вирішити свої проблеми без допомоги чоловіка?».

*When she heard Red Riding Hood's impassioned speech, Grandma jumped out of the wolf's mouth, seized the woodchopper's ax, and cut his head off. After this ordeal, Red Riding Hood, Grandma, and the wolf felt a certain commonality of purpose. They decided to set up an alternative household based on mutual respect and cooperation, and they lived together in the woods happily ever after.* – Почувши пристрасну промову Червоної Шапочки, бабуся вискочила з пащі вовка, схопила сокиру та відрубала лісорубові голову.

*Після цього важкого випробування Червона Шапочка,*

*Бабуся та Вовк відчували спільність своїх намірів та вирішили :*

*заснувати альтернативне господарство,*

*побудоване на взаємноповазі та співпраці і з того часу жили вони усі і до сьогодні щасливо*

.

Також, у оповіданні піднімаються такі важливі теми як:

➤ Ввічливість :

1) Уникнення спільного суспільного контрасту в суспільстві : «*Grandma, what a big nose you have, only relatively, of course, and certainly attractive in its own way*». – «Бабусю, який в тебе великий ніс, – лише відносно, звичайно, не дуже він вже і великий, та навіть досить привабливо виглядає».

2) Жалість до вовка, що він має : *traditional status as an outcast from society, the stress of which has caused you to develop your own, entirely valid, worldview.* – традиційний соціальний статус вигнання спричинив стрес, який в свою чергу, примусив створити власний досить переконливий світогляд.

➤ Сильне відстоювання жіночих прав та гендерної рівності:

1) «*Sexist!*

*How dare you assume that women and wolves can't solve their own problems without a man's help!*» – «Сексист! Та хто вам дав право думати, що жінки та вовки не можуть порозумітися без допомоги чоловіків?»

2) «*Grandma, I have brought you some fat free, sodium-free snacks to salute you in your role of a wise and nurturing matriarch.*» – «Бабусю, я принесла тобі знежирені та несолені страви, щоб відзначити твою мудрість та вихованість як представника матріархату».

➤ Здоровий спосіб життя:

1) *One day her mother asked her to take a basket of fresh fruit and mineral water to her grandmother's house.* – Матуся попросила Червону Шапочку віднести кошик свіжих фруктів та мінеральної води до бабусі.

2) *Some healthful snacks for my grandmother.* – Трохи вітамінів для здоров'я моєї бабусі.

3) «*Grandma, I have brought you some fat free, sodium-free snacks.*» – «Бабусю, я принесла тобі знежирені та несолені страви». У перекладі ви здійснили синтаксичну заміну: *snacks* – вітаміни у першому випадку та *snacks* - страви у другому випадку.

Отже, ця історія відображає те, як сучасне суспільство боїться когось образити тому необхідно усюди використовувати політичну коректність та евфемізми.

Наступний не менш цікавий приклад це байка Джеймса Тербера «*The Rabbits Who Caused All the Troubles*» «Кролики, через яких були усі біди». Це

досить популярна байка і вперше вона була надрукована 26 серпня 1939 року в журналі «TheNewYorker», але згодом була передрукована у різних виданнях.

Сюжет байки полягає у тому, що вовкам до нестями подобався спосіб їхнього життя і лише він є правильним та придатним до життя, а ось кролики живуть геть неправильно – саме тому вовки їх не любили.

*One night several wolves were killed in an earthquake and this was blamed on the rabbits, for it is well known that rabbits pound on the ground with their hind legs and cause earthquakes.*—  
 Однієїночі ставсястрашнийземлетрусвякомузагинулидекількавовків. Вони почали звинувачувати кроликів, адже : усім відомо, що кролики стукають по землі задніми ногами і цим спричиняють землетрус.

*On another night one of the wolves was killed by a bolt of lightning and this was also blamed on the rabbits, for it is well known that lettuce-eaters cause lightning.*—Коли одного з вовків вбило блискавкою, гора звинувачень знову посипалася на кроликів, адже усі чудово знають, що ці пожирачі салату викликають блискавку.

Після того як вовки пригрозили «виховати» кроликів, якщо вони не почнуть себе нормально поводити, вони вирішили втекти на безлюдний острів. Але інші тварини які жили неподалік почали вмовляти їх залишитися, адже :  
*«You must stay where you are and be brave. This is no world for escapist. If the wolves attack you, we will come to your aid, in all probability».*—  
 «Винвинніжитинасвоїйземлібутихоробрими. В світі немає місця відлюдникам. Якщо вовки нападуть на вас, ми вам допоможемо». У перекладі ми виконали синонімічну заміну *escapists* на відлюдники.

*This was blamed on the rabbits, for it is well known that carrot-nibblers with long ears cause floods.*—Проте, сталася повінь, у якій загинуло безліч вовків і знову винні у всьому були кролики, адже усі чудово знають, що ці довговухі пожирачі моркви спричиняють повені. Вовки напали на кроликів і запроторити їх в печеру для їхнього ж блага і безпеки. За декілька тижнів інші тварини помітили, що кроликів ніде немає і запитали у вовків де ж вони. *The wolves replied that the rabbits had been eaten and since they had been eaten the*

*affair was a purely internal matter.*—Вовки відповіли, що кроликів ввез'їли, а якщотак, то це ввже сутовнутрішні справи.

Коли вовкам почали погрожувати, що об'єднаються проти них, якщоненазвуть справжню причину зникнення кроликів, вони сказали: *«They were trying to escape, said the wolves, and, as you know, this is no world for escapists»*.— «Кролики намагалися втекти, а як усі відомо усвітї немає місця від людникам».

У цій байці автор посилається на події, що відбувалися під час Другої світової війни. Кролики уособлюють меншість і зазнають переслідувань як євреї в нацистській Німеччині. Вовки уособлюють більшість і демонструють упередження та ненависть до меншості (кроликів) як німці до євреїв. У ході усіх подій, інші тварини, уособлюють усі народи світу які стали німими глядачами подій, що призвели до голокосту. Тобто, через таку здавалося б дитячу байку автор посилається на важливу і надзвичайно складну тему війни.

У процесі перекладу алюзій першочерговим завданням виступає збереження прагматичного ефекту, але це не завжди можливо без адаптації оригінального тексту до цільової культури. Попри всі труднощі, головним завданням є максимально зберегти посилання автора та його інтенції. Те, що він хотів донести до читачів за допомогою свого твору. Способи відтворення алюзій є ситуативними і при перекладі ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 80%, переклад за допомогою еквіваленту – 10%; описовий переклад – 5%; конкретизація – 2%; додавання – 3%.

#### **2.4. Передача іронічної політкоректності як засобу пародіювання у перекладі**

Чи не найяскравішим прикладом застосування політкоректності та евфемізмів є збірка Джеймса Фінна Гарнера «PoliticallyCorrectBedtimeStories: ModernTalesForOurLifeandTimes» «Політкоректні казки на ніч: Сучасні казки на новий лад». Американський письменник і сатирик пародіює усім відомі

класичні казки і сюжети висміюючи політкоректність в усіх її проявах. Перша збірка автора вийшла у 1994 році і одразу ж стала бестселером.

У своїй дещо іронічній передмові до першого видання збірки він писав: «Будь-яка людина, що живе в свою епоху знає, що Білосніжка знайшла прилисток у *vertically challenged men* – семи стурбованих чоловіків, що Червона Шапочка, її бабуся і *cross-dressing wolf* – вовк-трансвестит створили альтернативне домашнє господарство засноване на взаємоповазі та співпраці, що Золотоволоска *was a rogue biologist* – займалася науковим шпигунством і спеціалізувалася на вивченні людиноподібної сім'ї – осередку сучасного суспільства, а Принц-Жабка ніякий не принц, *a middle-aged, balding real estate developer* – а лисіючий агент з нерухомості середнього віку який планував висушити ставок, а Імператор не був голий, а просто людина, яка схвалює *a clothing-optional life style* – нудизм чи натуризм» [120, с.79]. У передмові автор вводить в текст стандартні евфемізми з метою пародіювання та висміювання політкоректності.

Також, він створив політкоректну версію усім відомої казки Шарля Перро «Cinderella» «Попелюшка». У ній йдеться:

*There once lived a young wommon. – Якось, жила собі молода жінка* (у цьому випадку *wommon* – змінене слово замість *woman* и *women* для того щоб уникнути ненависного сексистського суфікса) яку звали Попелюшка. Її справжня біологічна мати померла коли Попелюшка була ще дитиною. *Cinderella's mother-of-step treated her very cruelly, and her sisters-of-step made her work very hard. – Мачуха ставилася до неї жорстко, а зведені сестри змушували її тяжко працювати, так, ніби вона була їхнім власним неоплачуваним працівником.*

Одного дня їм принесли запрошення. *The prince was celebrating his exploitation of the dispossessed and marginalized peasantry by throwing a fancy dress ball. – Принц влаштував пишне святкування з приводу вступу у користування правом власності на землю, яку відібрали у маргінальних християн. They began to plan the expensive clothes they would use to alter and*

*enslave their natural body images to emulate an unrealistic standard of feminine beauty.* – Сестрибулинадзвичайнораді, щоїхзапросилинасвяткування. Вони почали ламати голову над дорогими сукнями, які вони могли використовувати для зміни свого природнього образу задля того, щоб відповідати нереалістичному стандарту жіночої краси. *Her mother-of-stepalsopannedto goto the ball, so Cinderella was working harder than a dog (an inappropriate if unfortunately speciesist metaphor).* – Мачуха також планувала поїхати на бал, тому Попелюшка працювала як віл (підходяща метафора, але, на жаль, вона принижує біологічні види тварин). Автор супроводжує текст іронічним евфемізмом *an unrealistic standard of feminine beauty* – нереалістичному стандарту жіночої краси опис сестер Попелюшки, що сприяє створенню пародії. Цікавим прикладом є, також, спешисистька метафора – *to work harder than a dog*, яку ми переклали за допомогою українського аналога – *працювати як віл*.

Коли наступив такий довгоочікуваний день, Попелюшка допомагала своїй мачусі та її сестрам. *A formidable task: It was like trying to force ten pounds of processed nonhuman animal carcasses into a five-pound skin.* – Задача була не з легких: теж саме, що втиснути 10 фунтів перероблених тваринних туш в шкіру, яка важить 5 фунтів.

Але несподівановдарила блискавка і переднею з'явилася фігура чоловіка в модному костюмі та капелюсі. Спочатку Попелюшка подумала, що він адвокат з компанії Созен Лойер або ж ватажок якоїсь банди. Протеневдовзі, він розвіяв її сумніви.

*- Hello, Cinderella, I am your fairy godperson, or individual deity proxy if you prefer. Do you want to go to the ball? And bind yourself into the male concept of beauty? Squeeze into some tight-fitting dress that will cut off your circulation? Jam your feet into high-heeled shoes that will ruin your bone structure? Paint your face with chemicals and make-up that have been tested on nonhuman animals?* – Привіт, Попелюшко. *Ятвій казковий хрещений батько або якщо хочеш, то індивідуально встановлене засвідчене обличчя. Отже, ти ж хочеш поїхати на*

бал і пов'язати себе з чоловічим уявленням про красу? Втиснутись у якусь облягаючу сукню через яку ти навіть не зможеш дихати? Взутти свої ніжки в туфлі на високих підборах як нашкодять твоєму хребту? Намалювати своє обличчя хімічною косметикою, яку тестували на братах наших меших.. Замість традиційних слів *godfather* та *godmother*, використовується *godperson*, а в українській мові не має точного відповідника, тому ми використали словосполучення – *хрещений батько*. У творі використане словосполучення: *cut off your circulation*, яке ми переклали, використавши смисловий розвиток: *через яку ти навіть не зможеш дихати*. Оскільки, в українській мові не існує відповідника до словосполучення *nonhuman animals*, ми вирішили застосувати перифраз і перекласти як *брати наші менші*.

«О, так, із задоволенням,» - без вагань відповіла вона. Хрещений батько Попелюшки важко видихнув і вирішив відкласти її політичне виховання на потім.

*Many, many carriages were lined up outside the palace that night; apparently, no one had ever thought of carpooling. Soon, in a heavy, gilded carriage painfully pulled by a team of horse-slaves, Cinderella arrived.*—

*Цілий ряд екіпажів вишикувався в ряд біля палацу:*

*очевидно ніхто не задумався про спільне використання автомобіля. Невдовзі прибула і Попелюшка у важкому, позолоченому екіпажі, який з великими муками тягла упряжка з рабів-коней. У цьому абзаці, автор пародіює гіперболічне ставлення до тварин і використовує метафору: *horse-slaves*, яку ми перекладі зберегли за допомогою дослівного перекладу.*

*She was dressed in a clinging gown woven of silk stolen from unsuspecting silk-worms. Her hair was festooned with pearls plundered from hard-working, defenseless oysters. And on her feet, dangerous though it may seem, she wore slippers made of finely cut crystal.*—

*Вона була в обтягуючій шовковій сукні яку викрали у безневинних шовкових черв'яків. Її волосся прикрашали перлини вкрадені у працюючих беззахисних устриць. А на її ніжках були бальні черевички, зроблені з кристалю з різьбою вищого*

сорту.Словосполучення *hard-working, defenseless oysters* ми переклали дослівно.

*The men stared at and lusted after this wommon who had captured perfectly their Barbie-doll ideas of feminine desirability. The womyn, trained at an early age to despise their own bodies, looked at Cinderella with envy and spite.–*  
 Поглядиусіхчоловіківбулиприкутідонеї,

*адже вона втілила в житті їхній ідеал жіночої краси – жива лялька Барбі. Жінки, вихованні у дусі нелюбові до власного тіла, дивилися на Попелюшку із заздрістю. Її власні мачуха і сестри дивилися із заздрістю і не впізнавали дівчину.* В оригіналі приступний іронічний епітет *Barbie-doll ideas* – в перекладі ми здійснили перестановку, замінили епітет метафорою з додаванням слова – живий і передали прагматичний ефект пародіювання боротьби з сексизмом та гендерної рівності.

Коли принц побачив лівчину, його наче вдарило блискавкою. *"Here," he thought, "is a wommon that I could make my princess and impregnate with the progeny of our perfect genes, and thus make myself the envy of every other prince for miles around. And she's blond, too!"*. – «Ось, – подумав він, – це сама жінка яку зробилю принцесою і зможу запліднити нашімидосконалимиге нами для отримання нащадків від того ж, вона білявка!»

Принц пройшов через усю танцювальну залу направляючись до майбутньої жертви. Його друзі теж почали підходити до Попелюшки. *So did every other male in the ballroom who was younger than 70 and not serving drink.* – Так вчинили і інші особи чоловічої статі молодше сорок років і не п'ючі.

*She walked with head high and carried herself like a wommon of eminent social standing. The prince had made it clear to his friends that he was intent on «possessing» the young wommon.* – Попелюшка йшла з високо піднятою головою як жінка з вищого кола суспільства.

Принц явно натякнув друзям, що він «привласнить» цю молодицю.Словосполучення *the young wommon* ми перекладли за допомогою типового українського словосполучення – *молодиця*. Але рішучість принца

розлютила його приятелів, бо вони теж ждали її. Чоловіки почали кричати і штовхати одного.

*The prince's best friend, who was a large if cerebrally constrained duke, stopped him halfway across the dance floor and insisted that he was going to have Cinderella. But the prince was quickly seized by other sex-crazed males, and he disappeared into a pile of human animals.* – Найкращий друг принца, який був великим, хоча і розумово обмеженим герцогом, зупинив його напівдорозі танцюючі на полях, що Попелюшка буде його. Принц швидко випередив інших сексуально стурбованих чоловіків і зник серед численних людських особин. Оскільки, в українській мові не має відповідника словосполученню *human animals*, для збереження прагматичного змісту, ми переклали людські особини.

*The women were appalled by this vicious display of testosterone, but try as they might, they were unable to separate the combatants.* – Жінки були шоковані цією огидною демонстрацією чоловічих статевих гормонів, але як би не намагалися, вони не змогли розборонити суперників. Вони вважали, що Попелюшка є причиною усіх бід і демонстрували до неї несестринську ворожість. Вона намагалася втекти, але її непрактичні склянні черевички зробили втечу неможливою. У перекладі ми здійснили перефразу: *testosterone* – чоловічі статеві гормони.

Здійнявся настільки сильний галас, що ніхто не почує як годинник пробив дванадцятю. *When the bell rang the twelfth time, Cinderella's beautiful gown and slippers disappeared, and she was dressed once again in her peasant's rags.* – Коли пролунав дванадцятий удар, прекрасна сукня та черевички Попелюшки зникли і вона знову була одягнута в селянське лахміття. Мачуха і зведені сестри одразу впізнали її, але вирішали змовчати, щоб уникнути усіх незручностей.

Усі жінки оніміли побачивши таке превтілення. Звільнившись від тісного одягу та взуття Попелюшка потягнулась, видихнула і почухала свої ребра. Вона посміхнулася, закрила очі і промовила: *"Kill me now if you want,*

*sisters, but at least I'll die in comfort*".—«Можете просто зараз вбити мене, сестрички, проте я хоча б помру з комфортом».

Жінки, що оточували Попелюшку, знову стали злобними, але раптом ситуація докорінно змінилася: *instead of exacting vengeance on her, they stripped off their bodices, corsets, shoes, and every other confining garment. They danced and jumped and screeched in sheer joy, comfortable at last in their shifts and bare feet.*— замість того, аби спрямувати свою лютю на Попелюшку, вони зривали з себе корсети, туплі та увесь одяг, який заважав їм нормально рухатися. Вони стрибають, тішились змінами, танцювали босоніж і кричали від радості, нарешті почувуючи себе так комфортно.

Якби тільки чоловіки відірвалися від свого вбивчого танцю справжніх чоловіків вони б побачили так багато спокусливих жінок одягнутих у саму лише спідню білизну. Але вони все ніяк не могли припинити лупити один одного, штурхатися та дряпатися аж поки абсолютно усі не впали замертво.

Жінки прикусили язички але не відчували жодних докорів сумління. Палац і усе королівство було в їхніх руках. *Their first official act was to dress the men in their discarded dresses and tell the media that the fight arose when someone threatened to expose the cross-dressing tendencies of the prince and his cronies.*— Першим офіційним кроком було прийняття рішення одягнути усіх чоловіків в порваний жіночий одяг і дати інтерв'ю у засоби масової інформації, що бійка виникла на фоні того, що хтось пригрозив чоловікам, що розповість таємницю про те, що принц і його друзі – трансвестити.

*Then they hung a sign on the castle advertising CinderWear (for that was what the new clothing was called), and through self-determination and clever marketing, they all – even the mother- and sisters-of-step – lived happily ever after.*—Потім вони повісили вивіску на рекламному щиті у палаці «Одяг від Сінді» і в результаті своєї самостійності і розумного маркетингу, вони всі – навіть мачуха та зведені сестри – жили довго і щасливо ще багато-багато років. Таким чином, в цій ця іронічна байка включає багато евфемізмів, які пародіюють політкоректність і занадто шанобливе ставлення до жінок і тварин. У перекладі

ми використали заміну евфемізму перефразою, дослівний переклад та смисловий розвиток.

Ще один цікавий та досить незвичний приклад – це перероблена казка «Червона Шапочка». А цьому творі автор також вводить проблему політ коректності та фемінізму.

*There was once a young person named Red Riding Hood who lived with her mother on the edge of a large wood.–*

*Колись давно жила собі молода особа ім'я Червона Шапочка.*

*Мешкала вона разом з матусею на краю великого лісу.*

*One day her mother asked her to take a basket of fresh fruit and mineral water to her grandmother's house. Not because this was woman's work, mind you, but because the deed was generous and helped engender a feeling of community. Furthermore, her grandmother was not sick, but rather was in full physical and mental health and was fully capable of taking care of herself as a mature adult.–*

*Якось матуся попросила Червону Шапочку віднести кошик свіжих фруктів та мінеральну воду до бабусі. Але не через те, що це вважалося жіночим обов'язком, а тому, що ця справа була благородною і допомагала виникненню почуття належності до оточуючого (спів)товариства. Більш того, бабуся не була хворою, а, скоріше, знаходилася у повному фізичному та психічному глузді і була здатна подбати про себе, як людина у зрілому віці. Тут пародіюється занадто екологічне ставлення до їжі - basket of fresh fruit and mineral water – кошик свіжих фруктів та мінеральну воду, замість пирогів як це було в оригінальній казці. Словосполучення mature adult, перекладено із додаванням як людина в зрілому віці.*

Отже, Червона Шапочка помандрувала зі своїм кошиком через ліс до бабусі. У багатьох людей ліс асоціювався з передчуттям лихого, ось чому більшість людей вважала ліс небезпечним місцем та намагалася обходити його десятою дорогою. *Red Riding Hood, however, was confident enough in her own budding sexuality that such obvious Freudian imaginery did not intimidate her.–* Незважаючи на це, Червона Шапочка була достатньо впевненою у своїй

перспективній та квітучій сексуальності, ось чому такі подібні уявні фрейдистські образи не лякали її. Відоме словосполучення *Freudian imaginery*– ми переклали за допомогою додавання уявні фрейдистські образи.

На шляху до бабусиної хатинки до Червоної Шапочки причепився вовк з запитанням про вміст кошика. Червона Шапочка відповіла: «*Some healthful snacks for my grandmother, who is certainly capable of taking care of herself as a mature adult*». – «Деякі легенькі закуски, корисні для здоров'я моєї бабусі яка здатна подбати про себе, як людина у зрілому віці».

«Знаєш, люба, маленькій дівчинці не зовсім безпечно самій вештатися цими лісами», – прокоментував сірий.

«*I find your sexist remark offensive in the extreme, but I will ignore it because of your traditional status as an outcast from society, the stress of which has caused you to develop your own, entirely valid, worldview. Now, if you'll excuse me, I must be on my way*». – «Якна мене, то Ваше сексистське зауваження є досить образливим, а я не зважатиму на нього, так як Ваш традиційний статут суспільного вигнання спричинив стрес, який, усвою чергу, примусив Вас розвинути свій власний, цілком реальний, світогляд. А зараз, вибачте, я мушу йти».

Червона Шапочка пішла далі.

Оскільки статут суспільного вигнання визволив вовка від суворого дотримання лінійності,

щобула притаманна рабському західному образумисленню то вовк знав найкоротший шлях до бабусиної хатинки. *He burst into the house and ate Grandma, an entirely valid course of action for a carnivore such as himself. Then, unhampered by rigid, traditionalist notions of what was masculine or feminine, he put on Grandma's nightclothes and crawled into bed.*–

Він зухвало вдерся до хатинки та проковтнув бабусю,

що є абсолютно природним вчинком для такого хижака, як вовк.

По закінченню переїмався суворим традиційним уявленнями:

щопри таманно чоловіку, ащо – жінці,  
він натягнув на себе нічну жіночу білизну та заліз у ліжку.

*Red Riding Hood entered the cottage and said, "Grandma, I have brought you some fat-free, sodium-free snacks to salute you in your role of a wise and nurturing matriarch".* – Червона

Шапочка увійшла до хатинки та промовила: «Бабусю, я принесла тобі знежирені та несолені закуски, щоб прославити тебе у статусі мудрого та вихованого представника матріархату». Автор пародіює шанобливе ставлення до здорової їжі: *some fat-free, sodium-free snacks*. Словосполучення *in a role of a wise and nurturing matriarch*, яке має велике позитивне прагматичне значення, ми переклали з додаванням – у статусі мудрого та вихованого представника матріархату.

Вовк тихенько відгукнувся з ліжка: «Підійди ближче, дитинко, щоб я змогла побачити тебе».

*Red Riding Hood said, "Oh, I forgot you are as optically challenged as a bat. Grandma, what big eyes you have!"*. – Нащо Червона Шапочка зауважила: «Так, я зовсім забула, що в тебе поганий зір, точнісінько як у крота. Ого, бабусю, які ж в тебе великі очі!» В англійській мові існує стале словосполучення *blind as a bat* – сліпий як літуча миша. Автор з метою пародіювання використовує стандартний перифраз у перекладі ми передали його українським фразеологічним аналогом – як у крота.

– «Вони багато бачили та багато пробачали, моя люба».

– *"Grandma, what a big nose you have – only relatively, of course, and certainly attractive in its own way"*. – «А який у тебе великий ніс, бабусю, – відносно великий, звичайно, не такий він вже і великий, навіть виглядає привабливо». Тут автор наводить фразу, яка повністю передає всю суть політкоректності та неупередженості за зовнішнім виглядом: *what a big nose you have – only relatively, of course, and certainly attractive in its own way*.

– «Він багато чого нюхав та багато чого пробачав, моя люба».

- "Grandma, what big teeth you have!" – «А які в тебе великі зуби, бабуся!» – зойкнула Червона Шапочка.

Вовк відповів: «Я задоволений тим, хто я є і що я є», і вистрибнув з ліжка.

Він схопив Червону Шапочку своїми пазурами та намагався зжерти її. *Red Riding Hood screamed, not out of alarm at the wolf's apparent tendency toward cross-dressing, but because of his willful invasion of her personal space.* – Червона Шапочка закричала, *алене відпереляку,* спричиненого очевидною тенденцією вовка до трансвестизму, а через навмисне намагання вовка вдертися в її особистий простір. Типвий евфемізм *invasion of her personal space* – ми переклали дослівно: *вдератися в особистий простір.*

*Hers screams were heard by a passing wood-chopper-person (or log-fuel technician, as he preferred to be called).* – Лемент Червоної Шапочки почув лісоруб, що проходив повз і який, до речі бажав, щоб його називали фахівцем з деревного палива. Коли він забіг до хатинки, то побачив бійку і намагався втрутитися. Але тільки-но він підняв свою сокиру, як Червона Шапочка і вовк отетеріли. Тут наведений сучасний евфемізм, який допомагає уникнути дискримінації за соціальним та професійним статусом: *log-fuel technician, as he preferred to be called,* який ми переклали як *фахівець з деревного палива.*

Червона Шапочка була вражена і закричала: «*You bursting in here like a Neanderthal, trusting your weapon to do your thinking for you!*» she exclaimed. «*Sexist! Speciesist! How dare you assume that women and wolves can't solve their own problems without a man's help!*». – «Вивдираєтесь сюди, немовне андерталець, дозволяєте своїй зброї думати замість Вас! – зарепетував лавона. – Та Ви – сексист! Спесцист! Та хто Вам дозволив думати, що жінки та вовки не можуть порозумітися без допомоги чоловіків!»

Почувши пристрасну промову Червоної Шапочки, бабуся вискочила з пащі вовка, схопила сокиру та відрубала лісорубові голову. Після цього

тяжкого випробування Червона Шапочка, бабуся та вовк відчули спільність своїх намірів. *They decided to set up an alternative household based on mutual respect and cooperation, and they lived together in the woods happily ever after.* – Вони вирішили заснувати альтернативне господарство, побудоване на взаємоповазі та співпраці; і з того часу жили вони разом у лісі довго та щасливо. На сьогодні, словосполучення *an alternative household*, вживають для позначення нестандартної сім'ї (лесбійської чи гомосексуалістської), яке ми переклали дослівно. Останню фразу, якою закінчується байка, ми переклали аналогом як у звичайній версії казки.

Цими байками автор подає евфемізми та політкоректність у дещо іншому – глузливому та іронічному сенсі, що створює чудовий гумористичний та комічний ефект. Пародіюється політкоректне ставлення до жінок, гіперболізоване ставлення до тварин та здорового способу життя, тощо. При перекладі, ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 50%, смисловий розвиток – 15%, перифраз – 15%, дослівний переклад – 10%, додавання – 10%.

## **Висновки до Розділу 2**

Байка, як будь-який інший тип тексту володіє своїми характерними особливостями – гумор, сатира, іронія, гіпербола, алегорія, персоніфікація та багато інших. Вона поєднує у собі велику кількість алюзій, прислів'їв та приказок, епітетів, порівнянь та метафор, що робить її надзвичайно цікавою та довершеною.

У другому розділі магістерської роботи ми розглянули важливість алюзій, фразеологізмів, ефекту ошуканого очікування та евфемізмів у байках, як вони проявляються та які зміни вносять у традиційний сюжет. Для аналізу ми обрали байки Джеймса Гроувера Тербера та Джеймса Фінна Гарнера. Байки Тербера – короткі, філософські та мають повчальний характер, на противагу байкам Гарнера, які є довшими та мають пародійний та іронічний характер.

Практична частина роботи включала аналіз лексико-стилістичних засобів і власний переклад байок. Найважливішим серед усіх засобів є ефект ошуканого очікування. В усіх байках ефект ошуканого очікування створюється за допомогою гіпербол, оксюморона, гри слів, та ін.. Як стилістичний прийом, ефект ошуканого очікування найчастіше виявляється через оксиморон, антифразу, парадокс, каламбур, паралелізм та деяких інших. При перекладі ми застосовували такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 70%; додавання – 10%; вилучення – 5%; членування – 5%; конкретизація – 5%; граматична заміна – 5%.

Важливу роль відіграє також переклад фразеологізмів. При перекладі байок американського письменника Джеймса Тербера, чи не найскладнішим завданням було точно та правильно перекласти фразеологізми з англійської мови на українську із збереженням усіх граматичних, стилістичних та емоційно-експресивних засобів. Основними способами передачі фразеологізмів є: фразеологічний аналог, фразеологічний еквівалент, описовий переклад, дослівний переклад (калькування) та контекстуальна заміна. У своїй роботі, під час перекладу фразеологізмів, ми здійснили переклад за допомогою фразеологічного аналогу.

Іншим завданням нашого дослідження був переклад алюзій. У процесі перекладу алюзій першочерговим завданням виступає збереження прагматичного ефекту, але це не завжди можливо без адаптації оригінального тексту до цільової культури. Попри всі труднощі, головним завданням є максимально зберегти посилення автора та його інтенції. Те, що він хотів донести до читачів за допомогою свого твору. Способи відтворення алюзій є ситуативними і при перекладі ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 80%, переклад за допомогою еквіваленту – 10%; описовий переклад – 5%; конкретизація – 2%; додавання – 3%.

Останнім завданням була передача політкоректності. Для цього ми обрали праці Джеймса Фінна Гарнера із його збірки «PoliticallyCorrectBedtimeStories»: «Cindirella» та «LittleRedRidingHood». Ці

іронічні байки включають багато евфемізмів, які пародіюють політкоректність і занадто шанобливе ставлення до жінок і тварин. Також, піднімають такі проблеми, як: здоровий спосіб життя, ввічливість, неупередженість за гендерними ознаками та статтю, та ін.. Цими байками автор подає евфемізми та політкоректність у дещо іншому – глузливому та іронічному сенсі, що створює чудовий гумористичний та комічний ефект. При перекладі, ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 50%, смисловий розвиток – 15%, перифраз – 15%, дослівний переклад – 10%, додавання – 10%.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Байка – це один із різновидів ліро-епічного жанру, невеликий алегоричний, здебільшого віршований твір повчального змісту, з яскраво вираженою мораллю. Історично байка виникла з фольклорних джерел – казок, прислів'їв, тощо. Вважається, що байка виникла в Стародавній Греції, а її «батьком» вважається Езоп.

Характерними властивостями байки є: узагальнений лаконічний виклад фактів, наявність традиційного кола образів і мотивів, алегоричного прихованого смислу, жартівливого чи сатиричного забарвлення та неочікуваної дотепної кінцівки.

Основними функціями байки є: риторична, дидактична, розважальна, естетична, сатирична, соціально-критична, просвітницька, пропагандистська, повчальна, філософська, іносказання. Найпростіша схема композиції байки – це: 1) експозиція; 2) діалог і вчинки персонажів; 3) мораль.

Найважливішою частиною байки є мораль. Це повчальний висновок, який знаходиться, як правило, наприкінці байки. Це те, чого байкар хотів донести до своїх читачів, чого він хотів їх навчити цією байкою. Найчастіше мораль подається одним або декількома реченнями які виступають коротким висновком з усього твору, але також може бути представлена прислів'ям чи приказкою.

При передачі тексту з мови оригінала на цільову мову, основне завдання перекладача – чітко, граматично правильно та адекватно передати основний зміст, ідею та головну думку твору, а також, зберегти усі прагматичні, стилістичні та стильові риси твору. Переклад художніх текстів викликає велику кількість труднощів пов'язаних із перекладом фразеологізмів, метафор, епітетів, порівнянь, гіпербол якими рясніють усі художні тексти. Аби домогтися правильного та адекватного перекладу необхідно застосовувати різноманітні перекладацькі трансформації. Під час роботи, ми розглянули важливість алюзій, фразеологізмів, ефекту ошуканого очікування та евфемізмів

у байках, як вони проявляються та які зміни вносять у традиційний сюжет. Для аналізу ми обрали байки Джеймса Гроувера Тербера та Джеймса Фінна Гарднера. Байки Тербера – короткі, філософські та мають повчальний характер, на протилежність байкам Гарднера, які є довшими та мають пародійний та іронічний характер.

Найважливішим серед усіх засобів є ефект ошуканого очікування він створюється за допомогою гіпербол, оксюморона, гри слів, та ін.. Як стилістичний прийом, ефект ошуканого очікування найчастіше виявляється через оксиморон, антифразу, парадокс, каламбур, паралелізм та деяких інших. При перекладі ми застосовували такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 70%; додавання – 10%; вилучення – 5%; членування – 5%; конкретизація – 5%; граматична заміна – 5%.

Важливу роль відіграє також переклад фразеологізмів. При перекладі ми намагалися зберегти усі прагматичні та емоційно-експресивні засоби та віднайти український відповідник, який за змістом та образною системою буде на 100% відповідати мові оригіналу. Основними способами передачі фразеологізмів є: фразеологічний аналог, фразеологічний еквівалент, описовий переклад, дослівний переклад (калькування) та контекстуальна заміна. У своїй роботі, під час перекладу фразеологізмів, ми здійснили переклад за допомогою фразеологічного аналогу.

Іншим завданням нашого дослідження був переклад алюзій. Попри всі труднощі, головним завданням є максимально зберегти посилення автора та його інтенції. Те, що він хотів донести до читачів за допомогою свого твору. Способи відтворення алюзій є ситуативними і при перекладі ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 80%, переклад за допомогою еквіваленту – 10%; описовий переклад – 5%; конкретизація – 2%; додавання – 3%.

Останнім завданням була передача політкоректності. У перекладених та проаналізованих нами байках автор подає евфемізми та політкоректність у дещо іншому – глузливого та іронічного сенсі, що створює чудовий

гумористичний та комічний ефект. При перекладі, ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 50%, смисловий розвиток – 15%, перифраз – 15%, дослівний переклад – 10%, додавання – 10%.

Отже, байка – це поєднання прагматичної та естетичної функції. Її особливостями є : підвищена образність і символічність, спрощеність структури, неускладненість засобів образності, лаконізм просторово-часової організації, типовість синтаксичних конструкцій та зворотів, безперервність розвитку дій, лаконізм кінцівки, стислість, ємність, використання простих синтаксичних конструкцій та багато інших. Байка стала одним із найбільш оперативних і дійових жанрів просвітительського реалізму.

Перспективи дослідження полягають в аналізі байок інших британських та американських авторів.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Ю.В. Гендерно-маркована паремійна одиниця як фрагмент дискурсу англомовної лінгвокультури // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Харків : Константа. 2006. Вип. 49. № 726. с. 356.
2. Агранович С.З., Саморукова И.В. Гармония-цель-гармония. Художественное сознание в зеркале притчи Анненкова 1997. Москва : Наука, 1997 год. с. 322.
3. Анненкова Н. М. Типологические характеристики басни / Н.М. Анненкова // Тезисы докладов республиканской научно-теоретической конференции “Психолого-педагогические и лингвистические проблемы исследования текста”. Пермь : Пермский политехнический институт. 1984. с. 288.
4. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность : [сб. ст.] / И. В. Арнольд. Санкт-Петербург : Изд. Санкт-Петербургского университета, 1999. с. 321.
5. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : [учеб. для вузов] / И. В. Арнольд. Москва : Флинт, 2002. с.403.
6. Баранцев К. Т. Английские пословицы и поговорки /Константин Тимофеевич Баранцев. Київ. : Радянська школа, 1973. с. 175
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества /М.М. Бахтин. Минск: Искусство 1986. с. 421.
8. Беззубикова М. В. Внутренняя форма слова как средство создания словесной образности в прозаических текстах малых жанровых форм / М. В. Беззубикова // Гуманитарные исследования. Москва: Флинт. 2008. № 3. с. 239.
9. Богин Г. И. Обретение способности понимать: введение в герменевтику / Г. И. Богин. : Изд-воТверь, 2001. с.487.

10. Болдырев Н. Н. Концепт и значение слова /Н. Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под. ред. И. А. Стернина. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та. 2001. с. 356.
11. Брандес В. М. Казка як важливий чинник розвитку людства / В. М. Брандес, О. В. Вознюк, М. М. Заброцький //Вісник Житомир. держ. пед. ун-ту. Житомир 2001. № 8. С. 96–100.
12. Великорода В. Б. Концептуальні характеристики евфемізмів на позначення негативних дій політиків / В. Б. Великород, Л. Р. Небелюк. // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Житомир 2013. №68. С. 51–54
13. Великорода В. Б. Семантичні та функціонально-прагматичні характеристики евфемізмів в англійській мові.: Автореферат дис. канд. наук: 10.02.04 германські мови. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2008. с. 19.
14. Виноградов В. В. О теории литературных стилей / Виктор Владимирович Виноградов // Избранные труды. О языке художественной прозы. Москва. : Наука. 1980. С. 240–249.
15. Виноградова Л. Н. Семантика фольклорного текста и ритуала : Типы взаимодействий / Л. Н. Виноградова : доклады российской делегации к XI Международному съезду славистов. Москва: Наука. 1993. с. 270.
16. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт. Становление антропоцентрической парадигмы в Лариса Тараненко 238 языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – Москва: Наука 2001. № 1. с. 421..
17. Воркачев С.Г. Лингвокультурный концепт : типология и области бытования : [монография] / под общ. ред. проф. С. Г. Воркачева. Волгоград : ВолГУ, 2007. с.400.
18. Воробьева К.А. Специфика иронии среди других языковых средств комизма// Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. Индрик, 2007. с. 283.

19. Галич О. Теорія літератури : [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за наук. ред. О. Галича. 2-ге вид. Київ. : Либідь, 2005. с.643.
20. Гальперина Л. И. К вопросу об эффе́кте подтверждённого ожидания и его роли в структуре художественного текста / Л. И. Гальперина // Структурно-содержательные характеристики текста : [сб. науч. тр.]. Минск: Фрунзе, 1989. с.432.
21. Глушок Л. М. Методичні рекомендації для студентів відділення післядипломної освіти з курсу «Теорія та практика перекладу». Хмельницький, 2010. с.579
22. Городникова М. Д. О модусе существования фразеологизмов / М. Д. Городникова // ИЯШ. № 3. Москва: Релод. 1973. с.473.
23. Греймас А. В поисках трансформационных моделей / А.-Ж. Греймас // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Москва : Наука, 1985. с. 294.
24. Гридина Т.А. Ментальные ориентиры ономастической игры в малых фольклорных жанрах/ Т.А.Гридина :Известия Уральского государственного университета. Урал. 2001. с.34.
25. Гулуєва С. І. Прагматичні функції в малих текстах гумористичного характеру / С. І. Гулуєва // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк. 2011. Вип. 4. С. 147–150.
26. Давыдова Т. Т. Теория литературы : [учеб. пособие] / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. Минск : Логос, 2003. с. 229.
27. Дмитренко В. А. Деякі типологічні риси текстів малих форм фольклору з комічними елементами / В. А. Дмитренко, Л.М. Григор'єва // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. статей. Київ. : Вид. центр КДЛУ. 2000. Вип. 4. С. 83–90.
28. Дмитренко, Григор'єва 2000: Дмитренко В. А. Деякі типологічні риси текстів малих форм фольклору з комічними елементами /

В. А. Дмитренко, Л.М. Григор'єва // Проблеми семантики слова, речення та тексту. Київ: Вид.центр КДЛУ. 2003 с. 324.

29. Дмітрієва М. Д. Лінгвістичні методи забезпечення гендерної рівності / М. Д. Дмітрієва. // Livejournal. Росія. 2013. №3. , с. 3

30. Ємець О. В. English Stylistic and Text Analysis. (Стилістика англійської мови та аналіз тексту : методичні вказівки для студентів спеціальності «Філологія. Переклад») / О.В. Ємець. Хмельницький : ХНУ, 2017. с.66.

31. Єремєєва Н. Ф. Концептуальний простір англійської народної казки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Єремєєва Наталія Федорівна; Київський держ. лінгвістичний ун-т. Київ, 1997. с.198.

32. Жуковский В. А. О переводе. О басне и баснях Крылова / В. А. Жуковский // Зарубежная поэзия в переводах В. А. Жуковского : в 2 т. Москва.: Радуга. Т.2. 1985. с.486

33. Зайко Л. В. Політкоректна лексика сучасної англійської мови як різновид евфемізмів / Л. В. Зайко. Буча, 2016., с .453.

34. Иванова И. Е. К вопросу о нетрадиционных фольклорных жанрах / И. Е. Иванова // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. Тверь : ТвГУ. 2000. С. 118–120.

35. Калита А. А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлення : [монографія] / Алла Андріївна Калита. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. с. 320.

36. Калита А. А. Генезис жанрів художніх текстів / А. А. Калита, Л. І. Тараненко // Studia Methodologica. Тернопіль : редакційно-вид. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2008. Вип. 23. С. 77–80.

37. Камянець А.Б., Некряч Т.Є. Інтертекстуальна іронія і переклад. Монографія. Київ.: Видавець Карпенко В.М., 2010 р. с. 222.

38. Караджаев Ю. Д. Типология фольклорных жанров как выражение парадигмы вербально-ментальных архетипов /Ю. Д. Караджаев //

Язык и культура : доклады третьей Международной конференции. Київ : Киевский университет имени Тараса Шевченко. 1994. С. 282–285

39. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. Волгоград : Перемена, 2002а. с.477.

40. Киселёва Р. А. Вопросы методики стилистических исследований в работах М. Риффатера / Р.А. Киселёва // Вопросы теории английского и русского языков. Вологда, 1970. с.287.

41. Клименюк А. В. Знание, познание, когниция : [монография] / Александр Валерианович Клименюк. Тернополь : Підручники і посібники, 2010. с.304.

42. Клименюк А. В. Функционально-энергетический подход: механизм актуализации эмоционально-прагматического потенциала высказывания / А. В. Клименюк, А. А. Калита // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Харків : Константа. 2004. № 635. С. 70–74.

43. Кобякова І.К. Відображення гендерних відносин в англійських текстах малого жанру / І.К.Кобякова Київ.: Вид. центр КНЛУ, 2002.с.532.

44. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. Київ. : Юніверс, 2003. с.397.

45. Корень О. В. Системно-функціональні особливості англійських прислів'їв : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Корень Олена Валеріївна; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2000. с.20.

46. Курбанов М. М. К вопросу о специфике и классификации жанров несказочной прозы фольклора / М. М. Курбанов // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. Дагкстан 2008. № 2. С. 111–116

47. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность / А. А. Леонтьев Москва : Просвещение, 1969.

48. Леонтьева Е. А. Лингвистические и экстралингвистические различия эквивалентных русских и английских пословиц как устойчивых словесных комплексов коммуникативного типа / Е. А. Леонтьева // Культура народов Причерноморья. 2002. № 27. Москва. с. 196.
49. Лютянська Н. І. Особливості об'єктивації концептів толерантність та політична коректність в англомовному мас-медійному дискурсі / Н. І. Лютянська. Миколаїв: Чорноморський державний університет ім. Петра Могили, Миколаїв. 2014. – с.487 .
50. Малая проза [Электронный ресурс]. Режим доступа : [http://ru.wikipedia.org/wiki/Малая проза](http://ru.wikipedia.org/wiki/Малая_проза).
51. Манн Т. Собр. соч. : в 10 т. / Т. Манн. Т. 9. Москва, 1960. с.529.
52. Мартянова Е. В. Вербальная репрезентация иронии как категории комического: на материале немецкого языка : автореф. дисс. на соискание ученой. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Е. В. Мартянова. Москва, 2007. с.20.
53. Мелетинский Е. М. О структуре малых повествовательных жанров / Е. М. Мелетинский // Этнолингвистика текста. Семиотика малых форм фольклора : тезисы и предварительные материалы симпозиуму. Москва : Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1988. с. 420.
54. Мороховский А.Н., Воробьева О.П. Стилистика английского языка. Київ: Вища шк., 1991. с.478.
55. Москальская О. И. Композиционная структура микротекста / О. И. Москальская // Вопросы романо-германской филологии : сб. науч. тр. Москва : МГПИИЯ им. М. Тареза. 1978. Вып. 125. С. 46–50.
56. Мукатаєва Я.В. Прагматика дискурсу шванку: авторські мовленнєві стратегії / Я.В. Мукатаєва // Мова і культура. Київ, 2008. Випуск 10. с. 194.
57. Муль И. Л. Механизмы языковой игры в малых фольклорных жанрах (на материале скороговорки и частушки) : автореф. дис. ... канд.

філол. наук : 10.02.01 / Муль Ирина Леонидовна; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2000. с. 226.

58. Нефьодова О. Д. Особливості лінгвостилістичної організації тексту британської літературної казки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Нефьодова Олена Дмитрівна; Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2001. с.18.

59. Петрова А.В. Самый лучший самоучитель английского языка /А.В. Петрова, И.А. Орлова. Москва : АСТ, 2015. с.736.

60. Петрова Н.В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов) / Петрова Н.В.Вологоград, 2005. с.395.

61. Пивоев В. М. Ирония как феномен культуры / В. М. Пивоев. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. с.106.

62. Пихтовникова Л.С. Композиционно-стилистические особенности стихотворной басни (на материале немецких стихотворных басен XVII в.): Дисс. ... к. филол. н. – Киев, 1992. с.457.

63. Піхтовнікова Л.С. Самоорганізація дискурсу: синергетичні принципи і підходи до лінгвістичного аналізу // Сучасні фундаментальні теорії та інноваційні практики навчання іноземної мови у ВНЗ : Колективна монографія / за ред. В.Г. Пасинок. Харків. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2013. с.567.

64. Піхтовнікова Л.С. Синергія стилю байки: німецька віршована байка 13-20 ст. : [монографія] / Л.С. Пихтовникова. Харків : Бізнес Інформ. 1999. с. 468.

65. Плотникова Л. И. Семантический потенциал текстов малой формы (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Плотникова Лариса Ивановна; Белгородский государственный университет. Белгород, 2004. с.22.

66. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности / А.А. Потебня // Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. с.568.

67. Провоторова Е.С. Политкорректность, влияние на современный английский язык [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=560980>
68. Пронин В. А. Теория литературных жанров : [учеб. пособие] / Владислав Александрович Пронин. Москва. : изд-во МГУП, 1999. с.196.
69. Путилов Б. П. Мотив как сюжетобразующий элемент / Б. П. Путилов // Типологические исследования по фольклору : Сб. статей памяти В. Я. Проппа (1895–1970) / сост. и ред. С. Ю. Неклюдов, Е. М. Мелетинский. Москва. : Наука. 1975. С. 141–155.
70. Радзієвська Т. В. Текст як засіб комунікації / Тетяна Вадимівна Радзієвська . Київ : Ін-т укр. мови, 1998. с.194.
71. Ризель Э.Г. Полярные стилевые черты и их языковое воплощение / Э.Г. Ризель // Иностранные языки в школе. 1961 №3. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. Полтава : Довкілля-К, 2010. с.395.
72. Риффатер М. Критерии стилистического анализа. Новое в зарубежной лингвистике: Лингвостилистика/ М. Риффатер / Москва, 1988. Вып. 9. С. 126–141
73. Санжеева Л.В. Синергетическая парадигма ментальной конструкции модели мира/ Л.В.Санжеева Вестник Восточно-Сибирской государственной академии культуры и искусств, 21-26, Улан-Удэ. 2011. с.78.
74. Сердюк М. А. Актуальные проблемы изучения фольклорных текстов / М. А. Сердюк // Вестник Тамбовского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. Тамбов 2009. Вып. 2 (70). С. 42–45.
75. Сінькевич О. Б. Політкоректність в контексті глобалізаційних процесів сучасності / О. Б. Сінькевич. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013., с. 312
76. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: Наука, 1976. С.378.

77. Стенник Ю. В. О специфике жанровой природы басни / Ю.В. Стенник // Русская литература. Москва 1980. №4. С. 106–119.
78. Тараненко Л. І. Взаємодія просодичних засобів та фабули в забезпеченні цілісності тексту байки / Л. І. Тараненко // «Наукові записки» Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мовознавство». Тернопіль 2001. № 1. С. 31–43
79. Тараненко Л. І. Лексико-граматична структура байки і просодика / Л. І. Тараненко // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія : Філологія. Педагогіка. Психологія. Київ 2001. Вип. 5. С. 72–75.
80. Тараненко Л. І. Просодична зв'язність англійської прозової байки : [монографія] / Лариса Іванівна Тараненко. Київ : ТОВ «Агентство «Україна», 2008а. с.204.
81. Тараненко Л. І. Просодичні засоби реалізації зв'язності тексту англійської прозової байки : дис.. ...канд. філол. наук : 10.02.04 / Тараненко Лариса Іванівна Кіровоград. 2003. с.520.
82. Тараненко Л. І. Структурні особливості та ознаки фольклорних текстів малої форми / Л. І. Тараненко // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : у 5 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. 2008. Вип. 75 (3). С. 137–143.
83. Тарасова С. В. Новый взгляд на малую прозу / С. В. Тарасова // Литературоведение. Минск: 2003. с.231.
84. Татенко В. О. Соціальна психологія впливу / Віталій Олександрович Татенко. Київ: Міленіум, 2008. с.216.
85. Хроленко А. Т. Семантика фольклорного теста / Александр Тимофеевич Хроленко. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1992. с.137.
86. Цофнас А.Ю. К проблеме выражения структуры понимания и объяснения в рамках единого языка /А.Ю. Цофнас / Философские науки. № 2 Москва,1981. с.326.

87. Шевченко И. С. Становление когнитивно-коммуникативной парадигмы в лингвистике / И. С. Шевченко // Вісник ХНУ ім. В.Н.Каразіна. Харків 2004. № 635. С. 202–205.
88. Шпетный К. И. Лингвостилистические и структурно-композиционные особенности текста короткого рассказа (На материале американской литературы) : автореф. дис... канд. филол. наук : 10.02.04 / Шпетный Константин Иванович; МГПИИЯ им. М. Горького. Москва, 1980. с.24.
89. Шумайлова Е.С.Эвфемия как проявление вежливости в общении людей [Электронный ресурс] // Сибирская ассоциация консультантов. Режим доступа: [sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/2741-2012-05-25-10-42-27](http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/2741-2012-05-25-10-42-27).].
90. Эмер Ю. А. Фольклорный концепт : жанрово-дискурсивный аспект / Ю. А. Эмер // Вестник Томского государственного университета. 2010. № 1 (9). С. 91–99.
91. A. Dundes The Study of Folklore / Allan Dundes // Hardcover January 1, Oklahoma 1762. p.432.
92. Abrahams R. D. Riddles / R. D. Abrahams, A. Dundes // Folklore and Folklife. An Introduction / ed. by Richard M. Dorson. Chicago, L. : the University of Chicago Press. 1982. – P. 129–143
93. Bascom W. The Forms of Folklore : Prose Narratives / W. Bascom // The Journal of American Folklore. Ohio 1965. – Vol. 78, No. 307. – P. 3–20
94. Campbell J. Allusions and allusions / John Campbell // French studies bulletin. London 1994. Vol. 15(53). p.423.
95. Developmentally Disabled, and Going to College [Электронныйресурс].
96. Dorson R. M. Concepts of Folklore and Folklife Studies / R. M. Dorson // Folklore and Folklife : An Introduction / ed. by Richard M. Dorson. Chicago, L. : The University of Chicago Press. 1982. P. 1–50.

97. E.Oring Folk Groups And Folklore Genres/ Elliott Oring // Utah State University Press 1st (first) edition (1986) Paperbac.p.237.
98. Hartland E. S. The Science of Fairy Tales : An Inquiry into Fairy Mythology / Edwin Sidney Hartland. London : Walter Scott, 1891. p/372.
99. Jordan-Smith P. Riddles : Perspectives on the Use, Function, and Change in a Folklore Genre (review) / P. Jordan-Smith // Journal of American Folklore. Utah 2004. Vol. 117, No. 464. – P. 204–205
100. Leppihalme R. Culture bumps : An empirical approach to the translation of allusions / Ritva Leppihalme. Clevedon : WBC Book Manufacturers Ltd., New York 1997. p.325.
101. Pedersen M. Ontologically challenged [Електронний ресурс] / Morten Axel Pedersen // Anthropology of this Century. 2012. Режим доступу до ресурсу: <http://aotcpress.com/articles/ontologically-challenged>
102. Sydow C. W. von. Folktale Studies and Philology : Some Points of View / C. W. von Sydow // Mythmaking : The Study of Folklore / ed. by A. Dundes. Berkeley : Prentice-Hall. New York 1965. P. 219–242.
103. Thompson S. Motif Index of Folk-literature : a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends : Vol. 1–6 / Stith Thompson. Rev. and enl. ed. Bloomington, IN : Indiana University Press, 1955–1958. p,320.
104. Yemets A. investigating Poeticalness in Prose / A. Yemets. Saarbrücken : LAP Lambert Academic Publishing, 2012. p.70.

### ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

105. Англо-український словник. За ред. Ю.О.Жлуктенка. 4-те видання. Освіта, Київ, 1994. с. 1084.
106. Булаховський Л.А., Рильський М.Т. Російсько-український словник. За ред. М.Я.Калиновича. Вид. АН УРСР, Київ, 1956 с. 770.

107. Великий зведений орфографічний словник сучасної української лексики. За ред. В. Бусла. Перун, Київ-Ірпінь, 2003. с.769.
108. Енциклопедія Українська мова: Енциклопедія [Електронний ресурс]. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000.
109. Непійвода Н. Практичний російсько-український словник. Основа, Київ, 2000. с.845.
110. Полюга Л.М. Словник синонімів української мови. Довіра, Київ, 2004
111. Російсько-український словник. За ред. В.В.Жайворонка. Абрис, Київ, 2003. с. 856.
112. Andrusyshen C.H., Krett J.N. Ukrainian-English Dictionary. University of Toronto Press, Toronto, 1981. p. 578.
113. Ayto J. The Longman Register of New Words. Special Edition. Russky Yazyk, Moscow, 1990, p.579.
114. Folklore, Volume 114, Issue 1 Malahas 2003. p.783.
115. Longman Dictionary of Contemporary English. Special Edition. Vol.1,2. Longman, Harlow 1992. p.756.
116. The Cambridge Dictionary. Ed. By Cambridge University Press, 2013. p.923.
117. The Oxford English-Russian Dictionary. Ed.by P.S.Falla. Clarendon Press, Oxford, 1992 p.985.
118. The Princeton encyclopedia of poetry and poetics / ed. Roland Green. Princeton : Princeton University Press, 2012. p.1639.

#### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

119. Англomовна прозова байка: прагматистичний і лінгвокогнітивний аспекти : монографія / Л. С. Піхтовнікова, О. М. Гончарук. Харків. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. с.176 .
120. Garner, J. F. Politically correct bedtime stories [Текст] / J. F. Garner. -London: Macmillan Publishing Co. 1994. p. 103.

## ДОДАТКИ

### Додаток 1 «The Princess and the Tin Box» («Принцесата олов'яна коробочка»)

#### Оригінал

Once upon a time, in a far country, there lived a king whose daughter was the prettiest princess in the world. Her eyes were like the cornflower, her hair sweeter than the hyacinth, and her throat made the swan look dusty.

From the time she was a year old, the princess had been showered with presents. Her nursery looked like Cartier's window. Her toys were all made of gold or platinum or diamonds or emeralds. She was not permitted to have wooden blocks or china dolls or rubber dogs or linen books, because such materials were considered cheap for the daughter of a king.

When she was seven, she was allowed to attend the wedding of her brother and throw real pearls at the bride instead of rice. Only the nightingale, with his lyre of gold, was permitted to sing for the princess. The common blackbird, with his boxwood flute, was kept out of the palace grounds. She walked in silver-and samite slippers to a sapphire-and-topaz bathroom and slept in an ivory bed inlaid with rubies.

On the day the princess was eighteen, the king sent a royal ambassador to the courts of five neighboring kingdoms to announce that he would give his daughter's hand in marriage to the prince who brought her the gift she liked the most.

The first prince to arrive at the palace rode a swift white stallion and laid at the feet of the princess an enormous apple made of solid gold which he had taken from a dragon who had guarded it for a thousand years. It was placed on a long ebony table set up to hold the gifts of the princess's suitors. The second prince, who came on a gray charger, brought her a nightingale made of a thousand diamonds, and it was placed beside the golden apple. The third prince, riding on a black horse, carried a great jewel box made of platinum and sapphires, and it was placed next to the

diamond nightingale. The fourth prince, astride a fiery yellow horse, gave the princess a gigantic heart made of rubies and pierced by an emerald arrow. It was placed next to the platinum-and-sapphire jewel box.

Now the fifth prince was the strongest and handsomest of all the five suitors, but he was the son of a poor king whose realm had been overrun by mice and locusts and wizards and mining engineers so that there was nothing much of value left in it. He came plodding up to the palace of the princess on a plow horse and he brought her a small tin box filled with mica and feldspar and hornblende which he had picked up on the way. The other princes roared with disdainful laughter when they saw the tawdry gift the fifth prince had brought to the princess. But she examined it with great interest and squealed with delight, for all her life she had been glutted with precious stones and priceless metals, but she had never seen tin before or mica or feldspar or hornblende. The tin box was placed next to the ruby heart pierced with an emerald arrow.

“Now,” the king said to his daughter, “you must select the gift you like best and marry the prince that brought it.”

The princess smiled and walked up to the table and picked up the present she liked the most. It was the platinum-and-sapphire jewel box, the gift of the third prince.

“The way I figure it,” she said, “is this. It is a very large and expensive box, and when I am married, I will meet many admirers who will give me precious gems with which to fill it to the top. Therefore, it is the most valuable of all the gifts my suitors have brought me and I like it the best.”

The princess married the third prince that very day in the midst of great merriment and high revelry. More than a hundred thousand pearls were thrown at her and she loved it.

*Moral:* All those who thought the princess was going to select the tin box filled with worthless stones instead of one of the other gifts will kindly stay after class and write one hundred times on the blackboard, “I would rather have a hunk of aluminum silicate than a diamond necklace.”

## Переклад

Колись давно в далекій країні жив король, мав він дочку, яка була найгарнішою принцесою в світі. Її очі були наче волошки, волосся пахнуло солодке гіацинта, а шия була тендітнішою ніж в лебедя.

Відколи принцесі виповнився один рік, її просто осипали подарунками. Дитяча кімната дівчинки була схожа на вітрину ювелірного магазину Картъє. Її іграшки були виготовлені лише з золота, платини, діамантів або смарагдів. Принцесі не дозволяли гратися дерев'яними кубиками, китайськими ляльками, гумовими собачками, або паперовими книгами, оскільки такі матеріали вважалися занадто дешевими для доньки короля.

У сім років, їй дозволили піти на весілля свого брата та осипати наречених справжніми перлами, а не рисом. Лише соловейко міг вигравати для принцеси на своїй золотій лірі. Звичайному дрозду, який вигравав на самшитовій лірі, було заборонено наближатися до палацу. Коли вона йшла у ванну оздоблену сапфірами та топазами, то одягала сріблясті оксамитові капчики, а спала на ліжку зі слонової кістки прикрашеному рубінами.

У той день коли принцесі виповнилось 18 років король послав посла у п'ять сусідніх королівств повідомити про те, що він віддасть свою дочку заміж за того принца чий подарунок їй сподобається найбільше.

Перший принц, прибув до палацу на прудкому білому жеребцеві та поклав до ніг принцеси надзвичайно велике золоте яблуко яке він забрав у дракона який охороняв його тисячу років. Його поклали на довжелезний стіл, зроблений з чорного дерева. На нього ставили усі подарунки для принцеси. Наступний принц прибув на бойовому сірому коні та привіз їй солов'я, який був зроблений з тисячі діамантів. Його поклали біля золотого яблука. Третій принц прибув на чорному коні та привіз велику скриньку для коштовностей. Вона була виготовлена з платини та оздоблена дорогоцінним камінням, її поставили поряд із соловейком. Четвертий принц приїхав на вогненно – жовтому коні та подарував принцесі величезне серце виготовлене з рубінів та

пронизане смарагдовою стрілою. Його поставили поряд з дорогоцінною скринькою.

Потім прибув п'ятий принц – найсильніший та найкрасивіший з усіх п'яťох претендентів, але він був сином бідного короля, їхні царства були захоплені мишами, сараною та гірничними інженерами, отже в нього не було нічого цінного. Він приїхав до палацу принцеси на старій шкапі та привіз їй маленьку коробочку наповнену слюдом, польовим шпатом та роговою обманкою які він підібрав по дорозі.

Інші принци просто презирливо розреготалися коли побачили який жалюгідний подарунок приніс п'ятий претендент. Але принцеса з великою цікавістю оглянула цю коробку і скрикнула від захвату, усе своє життя вона була оточена дорогоцінним камінням, безцінним металом, але вона ніколи раніше не бачила бляшанки чи слюду, чи польового шпату, чи рогової обманки. Бляшану коробку поставили поряд із рубіновим серцем пронизаним смарагдовою стрілою.

«А тепер,» - сказав король до своєї дочки, - « ти повинна обрати подарунок який тобі найбільше сподобався та одружитися з принцом який тобі його приніс».

Принцеса посміхнулась, підійшла до столу та обрала подарунок який їй найбільше сподобався. Це була велика платинова скринька для коштовностей, оздоблена дорогоцінним камінням, подарунок третього принца.

«Я зробила такий вибір тому, що це дуже велика і коштовна скринька і коли я вийду заміж, у мене буде багато шанувальників, вони подарують мені багато дорогоцінних каменів і я зможу заповнити її доверху. Отже, це найцінніший з усіх подарунків які мені принесли і він мені подобається найбільше» - промовила принцеса.

Принцеса вийшла заміж за третього принца того ж дня. Довкола панували радощі та веселощі. Її осипали більш ніж тисячами перлин і вона була в захваті.

Мораль: усі хто думав, що принцеса обере бляшану коробку, наповнену жалюгідним камінням, а не будь-який інший подарунок, нехай залишиться

після уроків та сто разів напише на дошці: «Купка польового каміння мені дорожча аніж діамантове кільце».

## Додаток 2 «The Unicorn in the Garden» («Єдинорігвсадку»).

### Оригінал

Once upon a sunny morning a man who sat in a breakfast nook looked up from his scrambled eggs to see a white unicorn with a golden horn quietly cropping the roses in the garden. The man went up to the bedroom where his wife was still asleep and woke her. "There's a unicorn in the garden," he said. "Eating roses." She opened one unfriendly eye and looked at him.

"The unicorn is a mythical beast," she said, and turned her back on him. The man walked slowly downstairs and out into the garden. The unicorn was still there; now he was browsing among the tulips. "Here, unicorn," said the man, and he pulled up a lily and gave it to him. The unicorn ate it gravely. With a high heart, because there was a unicorn in his garden, the man went upstairs and roused his wife again. "The unicorn," he said, "ate a lily." His wife sat up in bed and looked at him coldly. "You are a booby," she said, "and I am going to have you put in the booby-hatch."

The man, who had never liked the words "booby" and "booby-hatch," and who liked them even less on a shining morning when there was a unicorn in the garden, thought for a moment. "We'll see about that," he said. He walked over to the door. "He has a golden horn in the middle of his forehead," he told her. Then he went back to the garden to watch the unicorn; but the unicorn had gone away. The man sat down among the roses and went to sleep.

As soon as the husband had gone out of the house, the wife got up and dressed as fast as she could. She was very excited and there was a gloat in her eye. She telephoned the police and she telephoned a psychiatrist; she told them to hurry to her house and bring a strait-jacket. When the police and the psychiatrist arrived they sat down in chairs and looked at her, with great interest.

"My husband," she said, "saw a unicorn this morning." The police looked at the psychiatrist and the psychiatrist looked at the police. "He told me it ate a lilly," she said. The psychiatrist looked at the police and the police looked at the psychiatrist.

"He told me it had a golden horn in the middle of its forehead," she said. At a solemn signal from the psychiatrist, the police leaped from their chairs and seized the wife. They had a hard time subduing her, for she put up a terrific struggle, but they finally subdued her. Just as they got her into the strait-jacket, the husband came back into the house.

"Did you tell your wife you saw a unicorn?" asked the police. "Of course not," said the husband. "The unicorn is a mythical beast." "That's all I wanted to know," said the psychiatrist. "Take her away. I'm sorry, sir, but your wife is as crazy as a jaybird."

So they took her away, cursing and screaming, and shut her up in an institution. The husband lived happily ever after.

Moral: Don't count your boobies until they are hatched.

### **Переклад**

Одного сонячного ранку чоловік снідав у своєму затишному куточку. Відірвавшись від своєї яєчні він побачив білого єдинорога з золотим рогом, який спокійно їв троянди у саду. Чоловік швидко піднявся у спальню, де спала його дружина і розбудив її. «У нашому садку єдиноріг їсть троянди» сказав він.

Дружина неприємно відкрила одне око та глянула на нього «Єдиноріг – міфічна тварина» сказала вона і відвернулася. Чоловік повільно спустився сходами і вийшов в садок. Єдиноріг був досі тут і їв тюльпани. «Ось, тримай» сказав чоловік, зірвав лілію і дав йому. Єдиноріг ввічливо з'їв її. Щасливий, тому, що у нього в саду був єдиноріг, він швидко піднявся сходами і знову розбудив свою дружину. «Єдиноріг з'їв лілію» сказав він. Його дружина сіла на ліжку та холодно поглянула на нього: «Ти дурень, і я змушена відправити тебе в божевільню» промовила дружина.

Чоловік якому ніколи не подобалися слова «дурень» і «божевільня», а ще більше вони не подобалися йому цього сонячного ранку коли у нього в садку

був єдиноріг. На якусь мить він замислився. «Піду перевірю ще раз» - сказав він і пішов до дверей. «У нього золотий ріг на лобі» - промовив він, а потім знову повернувся в садок, щоб побачити єдинорога, але той зник. Чоловік сів в садку серед троянд і заснув.

Як тільки чоловік вийшов, дружина встала з ліжка і одягнулась так швидко, як тільки могла. Вона була дуже збуджена і зловтішалася. Вона зателефонувала у поліцію та психіатру та попросила їх поспішати і прихопити гамівну сорочку. По приїзду поліція та психіатр дивилися на неї з великою цікавістю.

Вона розповідала « Мій чоловік зранку бачив єдинорога». Психіатр та поліцейські переглянулися. « Чоловік сказав мені, що він з'їв лілію» говорила вона. Психіатр та поліцейські знову переглянулися. « Він сказав мені, що тварина має золотий ріг на лобі», продовжувала вона. За сигналом психіатра, поліція вскочила з крісел та схопила жінку. Їм коштувало чималих зусиль стримати її, адже вона сильно пручалася, але врешті їм це вдалося. Як тільки її одягнули гамівну сорочку в будинок зайшов чоловік.

«Ви казали своїй дружині, що бачила єдинорога?» - запитав поліцейський. «Звичайно ні» - відповів чоловік. «Єдиноріг це містична тварина». «Це все, що я хотів почути», - сказав психіатр.

« Виведіть її. Мені шкода, пане, але ваша дружина несповна розуму». Вони вивели її та помістили в психіатричну лікарню, а вона кричала та проклинала усе на світі. Її чоловік з того часу зажив щасливо.

Мораль: Не рий комусь яму, сам в неї впадеш.

## АНОТАЦІЯ

На сьогодні одним із напрямів, який інтенсивно розробляється науковцями, є дослідження текстів малих форм: афоризми, оповідання, епіграми, анекдоти, мікрогуморески, загадки, шванки, народні прикмети, байки та притчі.

**Актуальність теми** обумовлена тим, що зростає інтерес до текстів малих форм в сучасній англійській літературі. У низці малих сатиричних форм байка посідає ключову позицію. Але проблеми, які виникають під час перекладу недостатньо висвітлені.

**Об'єкт дослідження** – мовностилістичні засоби у сучасних англійських прозових байках.

**Предмет дослідження** – способи передачі мовностилістичних засобів у перекладі англійських прозових байок.

**Мета дослідження** – виявити лексичні та стилістичні засоби створення ефекту ошуканого очікування та іронії у англійських прозових байках і визначити прийоми перекладу цих засобів в залежності від прагматичних та стилістичних функцій.

Згідно з метою і предметом дослідження було визначено такі **завдання**:

- 1) визначити поняття «англійська прозова байка»;
- 2) охарактеризувати композицію англійської прозової байки;
- 3) виявити способи утворення ефекту ошуканого очікування в англійських байках; охарактеризувати типи алюзій і способи їх перекладу; визначити функції фразеологізмів у англійських прозових байках та прийоми їх перекладу;
- 4) встановити прийоми створення та передачі іронічної політкоректності у перекладі.

**Матеріалами дослідження**: англійські прозові байки американського письменника і гумориста Джеймса Гроувера Тербера та американського письменника-сатирика Джеймса Фінна Гарнера.

**Методи дослідження:** прийом стилістичного аналізу мовних засобів; прийом контекстуального аналізу мовних засобів вираження іронії та ефекту ошуканого очікування; прийом інтертекстуального аналізу у байках; порівняльний аналіз; елементи кількісного аналізу.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що вперше детально аналізуються саме мовностилістичні засоби та їх прагматичні функції у текстах англomовних байок; детально розглядається роль ефекту ошуканого очікування у композиції цих творів.

**Теоретична цінність** роботи становить визначення ролі фразеологізмів та алюзії у створенні іронічного ефекту у англomовних прозових байках.

**Практична цінність** роботи полягає у можливості використання її результатів на практичних заняттях зі стилістики англійської мови, інтерпретації і перекладу художніх текстів, практики перекладу з англійської мови.

**Апробація дослідження** окремі положення магістерської роботи були викладені у доповіді на XII Всеукраїнській студентській науковій конференції за міжнародною участю, що відбулась 18 березня 2020 року в Хмельницькому університеті управління та права. Ряд основних положень нашої роботи висвітлено у публікації “Lexical, Stylistic and Compositional Features of the English Prose Fable” виданої у збірнику наукових праць “Foreign Languages in use Academic and Professional Aspects” (с.22-23).

**Структура** : магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, 13 підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків до роботи і переліку використаних джерел із 120 найменувань. Загальний обсяг магістерської роботи – 92 сторінки.

У магістерській роботі ми розглянули важливість алюзій, фразеологізмів, ефекту ошуканого очікування та евфемізмів у байках, як вони проявляються та які зміни вносять у традиційний сюжет. Для аналізу ми обрали байки Джеймса Гроувера Тербера та Джеймса Фінна Гарнера. Байки Тербера – короткі,

філософські та мають повчальний характер, на протилежність байкам Гарнера, які є довшими та мають пародійний та іронічний характер.

Практична частина роботи включала аналіз лексико-стилістичних засобів і власний переклад байок. Найважливішим серед усіх засобів є ефект ошуканого очікування. В усіх байках ефект ошуканого очікування створюється за допомогою гіпербол, оксюморона, гри слів, та ін... При перекладі ми застосовували такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 70%; додавання – 10%; вилучення – 5%; членування – 5%; конкретизація – 5%; граматична заміна – 5%.

Важливу роль відіграє також переклад фразеологізмів. Основними способами передачі фразеологізмів є: фразеологічний аналог, фразеологічний еквівалент, описовий переклад, дослівний переклад (калькування) та контекстуальна заміна. У своїй роботі, під час перекладу фразеологізмів, ми здійснили переклад за допомогою фразеологічного аналогу.

Іншим завданням нашого дослідження був переклад алюзій. Способи відтворення алюзій є ситуативними і при перекладі ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 80%, переклад за допомогою еквіваленту – 10%; описовий переклад – 5%; конкретизація – 2%; додавання – 3%.

Останнім завданням була передача політкоректності. Для цього ми обрали праці Джеймса Фінна Гарнера із його збірки «Politically Correct Bedtime Stories»: «Cinderella» та «Little Red Riding Hood». Цими байками автор подає евфемізми та політкоректність у дещо іншому – глузливому та іронічному сенсі, що створює чудовий гумористичний та комічний ефект. При перекладі, ми використали такі перекладацькі трансформації: дослівний переклад – 50%, смисловий розвиток – 15%, перифраз – 15%, дослівний переклад – 10%, додавання – 10%.

Варто зазначити, що завдання вирішено в повному обсязі, поставлена мета досягнута.

Перспективи дослідження полягають в аналізі байок інших британських та американських авторів.

## SUMARRY

Nowadays, scientists intensively develop the area concerning the short texts: aphorisms, epigrams, anecdotes, riddles, shwanks, superstitions, fables and parables.

**The topicality of the research** is due to the growing interest to the short texts in modern English literature. In a number of small satirical forms, the fable occupies a central position. But there are some problems in the process of translation and they are not completely resolved.

**The object** is a lexical and stylistic features in modern English-language prose fable.

**The subject** is the ways of rendering lexical and stylistic features in the process of translation of English-language prose fable.

**The aim** is to identify lexical and stylistic features of creating irony in English-language prose fable and determine the methods of translating these tools depending on the pragmatic and stylistic functions.

In order to achieve the purpose, it is necessary to complete the following tasks:

1. to give a definition – “English-language prose fable”;
2. to characterize the composition of the English-language prose fables;
3. to identify the ways of creating the effect of defeated expectation in English-language prose fables; to characterize the types of allusions and methods of their translation; to determine the functions of phraseology in English prose fables and methods of its translation;
4. to find out the methods of creating and rendering ironical political correctness in translation.

**The research materials** are English-language prose fable by American writer and humorist James Grover Thurber and contemporary American writer James Finn Garner.

**The methodology of the scientific research:** method of stylistic analysis of language means; method of contextual analysis of language means in expression of irony and effect of defeated expectation; method of intertextual analysis in fables; comparative analysis; elements of statistical analysis.

**The scientific novelty** of the work lies in a detailed analysis of lexical and stylistic means and their pragmatic functions in the English-language prose fable; the role of effect of defeated expectation in the composition of these works is considered in detail.

**The theoretical significance** of the thesis is to determine the role of phraseology and allusion in creating an ironic effect in English-language prose fables.

**The practical significance** of the Master's dissertation lies in the possibility of using its results in such practical classes as: English stylistics, interpretation and translation of literary texts, the practice of translation.

**Approbation.** Some provisions of the Master's thesis were outlined in a report at the XII All-Ukrainian Student Scientific Conference with International Participation, which took place on March 18, 2020 at Khmelnytsky University of Management and Law and are reflected in our publication "Lexical, Stylistic and Compositional Features of the English Prose Fable" published in the collection of scientific papers "Foreign Languages in use Academic and Professional Aspects" (p.22-23).

**The structure and scope of the work.** The Master's thesis includes an introduction, two sections, 13 subsections, conclusions to sections, general conclusions to the research and a list of references consisting of 120 titles. The total volume of the Master's thesis is 92 pages.

In our Master's thesis we considered the importance of allusions, phraseological units, effect of defeated expectations and euphemisms in fables, the way of their manifestation and what changes they make in the traditional plot. For

analysis, we chose the fables of James Grover Thurber and James Finn Garner. Thurber's fables are short and philosophical. Garner's fables are long, ironic and humorous.

The practical part of the work includes the analysis of lexical and stylistic means and our translation of fables. The most important among all means is the effect of defeated expectations. In all fables it realized with the help of hyperbole, oxymoron, play of words, etc.. In the process of translation we used such transformations as: literal translation - 70%; addition - 10%; omission – 5%, partition – 5%, concretization – 5%, substitution – 5%.

The translation of phraseological units also plays an important role. The main ways of translating phraseological units are: phraseological analogue, phraseological equivalent, descriptive translation, literal translation (calque) and contextual replacement. In our work we made a translation with help of phraseological analogue.

Another task in our Master's thesis was the translation of allusions. Ways of allusions' translation are situational and in the process of translation we used such transformations: literal translation - 80%, translation with the help of equivalent - 10%; descriptive translation - 5%; concretization - 2%; addition - 3%.

The last task was the rendering of political correctness. In order to complete this task, we chose fables from "Politically Correct Bedtime Stories" by James Finn Garner. With the help of these fables, the author represents euphemisms and political correctness in a slightly different - mocking and ironic sense, which creates a wonderful humorous and comic effect. In the process of translation, we used such transformations: literal translation - 50%, sense development - 15%, periphrasis - 15%, literal translation - 10%, addition - 10%.

In conclusion, it should be noted, that tasks are completed in full, the purpose is achieved.

The possible directions of further researches lie in the analysis of fables of other British and American authors.