

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ
ОБРАЗУ АНТАГОНІСТА В ОРИГІНАЛІ І ПЕРЕКЛАДІ
БРИТАНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ**

Виконала: студентка 2 курсу, групи
8.0359 А
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські
мови та літератури (переклад
включно), перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Беспалова Юлія Геннадіївна

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.

Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г.І.

Запоріжжя – 2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології

Кафедра англійської філології

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська

Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ

**Завідувач кафедри
англійської філології**

« » 2020 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
БЕСПАЛОВІЙ ЮЛІЇ ГЕННАДІЇВНІ**

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Лінгвостилістичні засоби створення образу антагоніста в оригіналі і перекладі британської фольклорної чарівної казки»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Шама Ірина Миколаївна
к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту)
1 грудня 2020

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту)
теоретичні засади дослідження жанрово-стильової домінанти та теорії перекладу, дослідження фольклорних чарівних казок, збірки із перекладами казок.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):
1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) систематизувати теоретичні погляди стосовно адекватності перекладу; 3) виявити жанрово-стильову домінанту образу антагоніста та співвіднести із зображенням антагоністів в текстах перекладу.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шама І. М., к.ф.н., доц	20.05.2020	20.05.2020
Розділ 1	Шама І. М., к.ф.н., доц	27.05.2020	27.05.2020
Розділ 2	Шама І. М., к.ф.н., доц	25.09.20	25.09.20
Висновки	Шама І. М., к.ф.н., доц	09.11.20	09.11.20

6. Дата видачі завдання 23.04.2020 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2020	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	червень 2020	виконано
3.	Написання вступу	липень 2020	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	липень 2020	виконано
5.	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2020	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

Ю. Г. Беспалова

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи

(підпис)

І. М. Шама

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

В. А. Бережний

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 75 стор., 68 джерел, 11 додатків.

Об'єкт дослідження: образ антагоніста в чарівних британських фольклорних казках.

Мета роботи: аналіз інваріантних елементів жанрово-стильової домінанти образів антагоністів в чарівних британських фольклорних казках, а також характеристика текстів перекладів відповідно до ступеня збереження виявлених інваріантів.

Теоретико-методологічні засади: положення теорії перекладу розроблені в лінгвістиці (Л. С. Бархударов, В. Н. Комісаров, Я. Й. Рецкер та ін.), відомості про казку як фольклорний жанр та теорію системи персонажів в літературі (В. Я. Пропп, Є. М. Мелетинський, Т. В. Ковтун, О. С. Новік), дослідження феномену жанрово-стильової домінанти (О. І. Макаренко).

Отримані результати: лінгвостилістичний аналіз із подальшим виявленням жанрово-стильової домінанти образів антагоністів охоплює три рівні. На гіпертекстовому рівні найбільш значущими рисами є міфологічне або легендарне походження персонажів. На текстовому рівні домінантними ознаками антагоністів є їх різноманітні риси з характерологічного контексту, а також належність до віддаленого простору та нічного часу. На гіпотекстовому рівні інваріантними рисами є використання застарілої лексики та наявність фактів морфології та граматики співвідносних з історично давнішими етапами розвитку мови. Багате використання стилістичних засобів не завжди відтворюється у тексті перекладу. Переклад на російську та українську мови в цілому задовольняє вимогам адекватності, в першу чергу транслюючи функціонально-змістові домінанти.

Ключові слова: антагоніст, адекватність перекладу, жанрово-стильова домінанта, казка, лінгвостилістичний аналіз, фольклор

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	3
ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 БРИТАНСЬКІ ЧАРІВНІ ФОЛЬКЛОРНІ КАЗКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО ПІДХОДУ.....	8
1.1 Лінгвостилістичний аналіз та його роль в створенні адекватного перекладу.....	8
1.2 Жанрово-стильова домінанта британських фольклорних чарівних казок: інваріантні та варіабельні ознаки	15
1.3 Система персонажів британської фольклорної чарівної казки у ракурсі перекладацької практики.....	24
1.4 Алгоритм аналізу образу антагоніста в оригіналі та перекладі британської фольклорної чарівної казки	31
РОЗДІЛ 2 ОБРАЗ АНТАГОНІСТА В БРИТАНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ: ІНВАРІАНТНІ ОЗНАКИ ТА ЇХ ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕКЛАДІ.....	33
2.1 Антагоністи британських фольклорних чарівних казок: загальні зауваження.....	33
2.2 Інваріантні ознаки образу антагоніста британської чарівної казки на гіпертекстовому рівні та їх відтворення в перекладі.....	36
2.3 Інваріантні ознаки образу антагоніста британської чарівної казки на текстовому рівні та їх відтворення в перекладі.....	48
2.4 Інваріантні ознаки образу антагоніста британської чарівної казки на гіпотекстовому рівні та їх відтворення в перекладі.....	65
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	79
ДОДАТКИ.....	85

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ЖСД – Жанрово-стильова домінанта.

ЛСАХТ – Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту.

ЭВС – Энциклопедия вымышленных существ. URL: <http://bestiary.us> (дата звернення: 02.11.2020).

ЕВ – Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com> (дата звернення: 17.11.20).

ОЕД – Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com> (дата звернення: 26.11.2020).

ВСТУП

Переклад казок дозволяє читачам іншомовної культури поринути в вигаданий світ, створений іншим народом та слідкувати за антагоністами, які безсумнівно є одними з найцікавіших персонажів. Англійські народні чарівні казки містять велику кількість істот, які виступають як супротивники головному герою, проте за таким різноманіттям завжди криється поєднання варіабельних елементів та незмінного інваріантного ядра. Існування цих стійких характеристик дозволяє створити опорну модель образу, що є тим мінімумом, який необхідно відтворювати в перекладі.

Вивчення чарівної казки як фольклорного жанру привертало увагу V. Carassi, а онтологічними та типологічними особливостями казок займалася Т. В. Ковтун. Із ґрунтовним аналізом структури та походження чарівних казок пов'язані імена В. Я. Проппа та Є. М. Мелетинського, які також досліджували різноманіття казкових персонажів. Систематизацією ж персонажів займалася О. С. Новік, в той час як міфологічні та фольклорні образи були в фокусі інтересу Р. Monaghan та J. Simpson.

Переклад фольклорних казок не залишився поза увагою теоретиків та практиків перекладу (Т. А. Зінов'єва, Н. Я. Галь). Тут насамперед увага зверталась на засоби досягнення адекватності в цільових текстах. Самій же проблемі адекватності присвячені розвідки А. В. Фьодорова, А. Д. Швейцера та Я. Й. Рецкера. Художній переклад (оскільки переклад фольклорних казок підпадає саме під цей різновид) розглянуто в працях багатьох науковців (В. Н. Комісаров, Г. Р. Гачечиладзе, Т. А. Казакова). Ґрунтовне дослідження жанрово-стильової домінанти в перекладі було здійснено в дисертації О. І. Макаренко. Також цим питанням в аспекті перекладу текстів інтернет-дискурсу займалися в своїх статтях С. С. Коломієць та М. В. Шевченко.

Проте, попри значний інтерес до чарівних казок та проблеми жанрово-стильової домінанти, досі не було проведено дослідження для виявлення

домінантних характеристик фольклорних образів антагоністів із метою співставлення вихідного образу та його відтворення в тексті перекладу.

Актуальність дослідження полягає в необхідності виробити системний підхід до аналізу жанрово-стильової домінанти образу антагоністів з чарівних британських фольклорних казок, спираючись на доступний матеріал, та в проведенні аналізу відповідності перекладів категорії адекватності.

Наукова новизна полягає у власній спробі представити алгоритм аналізу жанрово-стильової домінанти образу антагоністів в чарівних британських фольклорних казках, власному виявленні інваріантних елементів та зіставленні з наявними в перекладах образами.

Об'єктом дослідження у роботі є образ антагоніста в фольклорі.

Предметом дослідження виступає жанрово-стильова домінанта образу антагоніста в оригіналі та перекладі британських чарівних фольклорних казок.

Мета дослідження полягає у визначенні та аналізі характеру інваріантних елементів жанрово-стильової домінанти образів антагоністів в чарівних британських фольклорних казках, а також оцінці текстів перекладів відповідно до ступеня збереження інваріанту.

Поставлена мета передбачає необхідність розв'язання таких **завдань**:

- виявити сутність понять «жанрово-стильова домінанта» та «адекватність перекладу»;
- встановити як лінгвостилістичний аналіз допомагає створити адекватний переклад;
- дослідити жанрово-стильову домінанту чарівних фольклорних казок;
- визначити місце антагоніста в системі казкових персонажів;
- установити та охарактеризувати інваріантні жанрово-стильові ознаки персонажів-антагоністів в англійських чарівних фольклорних казках на трьох рівнях лінгвостилістичного аналізу;
- зіставити тексти оригіналу та перекладу і визначити чи відповідають

останні вимогам адекватності перекладу.

Матеріалом дослідження виступили 128 англійських народних казок, що увійшли до збірок Дж. Джекобса “English Fairy Tales” (1892), “More English Fairy Tales” (1894) та Ф. А. Стил “English Fairy Tales” (1918). А також переклади цих казок, які виконали О. І. Терех (на українські мову) та Н. В. Шерешевська (на російську мову).

Методи дослідження: структурно-семантичний, зіставний, описовий, кількісно-якісний, реферативний, лінгво-стилістичний та метод словникових дефініцій.

Практичне значення. Отримані результати можуть бути використані при викладі курсів англійської мови та літератури, курсів культурології та перекладознавства, курсів вивчення британського фольклору та практичних курсів з художнього перекладу.

Робота пройшла **апробацію** на 1 науково-практичній студентській конференції. Результати дослідження представлено в 1 публікації:

1. Беспалова Ю. Г. Особливості відтворення образу дракона-змія з британської чарівної казки в перекладі. Різдвяні читання. *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : Матеріали XII Міжвишівської студентської науково-практичної конференції. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. С. 14–15.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, додатків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, включаючи умотивування теми, зазначення мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про типи перекладу, фольклор та інваріантні риси казок; увага приділяється поняттям перекладу та жанрово-стильової домінанти.

Другий розділ містить власний аналіз інваріантних особливостей образів антагоністів в казках на трьох рівнях аналізу із коментарями щодо перекладу.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Додаток містить добірку прикладів із фактичного матеріалу дослідження, та розроблені схеми.

Загальна кількість сторінок 75, кількість використаних джерел 68.

РОЗДІЛ 1

БРИТАНСЬКІ ЧАРІВНІ ФОЛЬКЛОРНІ КАЗКИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО ПІДХОДУ

1.1 Лінгвостилістичний аналіз та його роль в створенні адекватного перекладу

Переклад народних казок являє собою перекладацький виклик. У своєму прагненні досягти високої якості виконаної роботи перекладач повинен брати до уваги не тільки змістову складову тексту, але і його жанр, тип, стилістику, що вимагає детального розгляду оригінального твору за допомогою лінгвостилістичного аналізу, для того, щоб відтворити культурні, жанрові та інші особливості. Цей аналіз дає змогу окреслити вимоги до подальшої роботи ще на доперекладацькому етапі.

Стосовно жанрових та культурних особливостей, можна зазначити, що народні казки належать до фольклорних творів, тобто ототожнюються із усною, колективною, основою на традиціях творчістю, яка відрізняється варіативністю, безособовістю та виражає світогляд народу, його культурну та соціальну самобутність [Руснак 2010, с. 6]. При перекладі народних казок перекладач повинен пам'ятати, що фольклорні тексти характеризуються сталістю художніх засобів, ідеалізованістю зображуваного, традиційністю, типізованістю образів та генетичним зв'язком із міфологічним світосприйняттям [Ткачик 2008, с. 8]. Більш того, при створенні адекватного перекладу слід урахувувати принцип «впізнаваності», який у фольклорі є незмірно значнішим, ніж у літературі [Preston 1996; Thompson 2017]. Це означає, що казка повинна і в перекладі залишитися казкою.

З огляду на це слід звернути увагу на сутність перекладу як процесу та на таку його категорію як адекватність. Як зазначав Я. Й. Рецкер: «Переклад

– це точне відтворення оригіналу засобами іншої мови зі збереженням єдності змісту та стилю», при цьому переклад повинен ґрунтуватися на свідомому відборі засобів передачі оригінальних елементів, а не суто механічному їх відтворенні. Наближеність до оригіналу означає відтворення ідейного змісту і стилю, а не окремих слів чи сегментів [Рецкер 1982, с. 5]. Якісний переклад визначається адекватністю або повноцінністю, притаманними йому; тому проблема досягнення адекватності є однією з найважливіших проблем для перекладача.

Переклад не може вважатися адекватним якщо він не виконує свою функцію, а саме: не передає змісту оригіналу та не впливає на свідомість реципієнта. Однак, якщо більшість дослідників поділяють думку про те, що принцип адекватності є основоположним, то сутність даного поняття та кореляція між адекватним, повноцінним та еквівалентним перекладом розуміються ними по-різному.

Р. К. Міньяр-Белоручев, Я. Й. Рецкер та А. В. Фьодоров співвідносять *адекватний* переклад із *повноцінним* та розуміють його повноцінність як вичерпну точність в передачі змісту оригіналу і повноцінну функціонально-стилістичну відповідність йому. Проте Я. Й. Рецкер зазначає, що функціональна точність адекватного перекладу іноді вимагає відмови від формальних словникових відповідностей, тобто несе в собі компромісний характер [Міньяр-Белоручев 1996; Рецкер 1982; Фёдоров 2002].

В. Н. Комісаров та А. Д. Швейцер поділяють думку Я. Й. Рецкера стосовно оптимального характеру адекватності перекладу, оскільки для вирішення головного завдання перекладач може жертвувати еквівалентністю, проте вони розділяють поняття *адекватний* та *еквівалентний* переклад [Комиссаров 1990; Швейцер].

В свою чергу, Л. С. Бархударов бачить *адекватний* та *еквівалентний* переклад як рівноцінні та використовує саме термін «еквівалентний», вказуючи на максимально повну передачу інформації з оригінального тексту та відповідність нормам мови перекладу [Бархударов 1975, с. 115].

Виходячи з вищезазначеного та порівнявши дефініції адекватного перекладу (наведені в Додатку А), можемо узагальнити, що *адекватний переклад* – це переклад, який із вичерпною точністю передає смисловий зміст та відповідає оригіналу за функцією на максимально можливому рівні еквівалентності, рівноцінний за стилем вихідному тексту, створений із дотриманням норм мови перекладу.

Цілком логічно вважати, що критерії адекватності перекладу різняться для текстів різних жанрів і те, що є правильним в перекладі наукового тексту, легко може бути помилковим в перекладі твору художньої літератури. Так, в жанрово-стилістичній класифікації перекладу, створеній В. Н. Комісаровим, знаходимо два типи: *інформативний* та *художній*. Цей розподіл вказує на основну функцію оригіналу, яка повинна бути відтворена в перекладі [Комісаров 1990, с. 95–98].

Художній переклад виокремимо саме тому, що художня література протиставляється всім іншим мовним творам: її домінантна функція – художньо-естетична або поетична і полягає в досягненні естетичного впливу і створенні художнього образу [Комісаров 1990, с. 95].

Для фольклорних творів адекватним буде саме художній переклад. При цьому, перед перекладачем стоять два завдання: досягнення естетичного впливу та збереження незмінним змісту оригінального тексту. Згідно з працями перекладознавців основними вимогами до художнього перекладу є його:

1. *Точність*: перекладач повинен донести до читача якомога повніше всі ідеї та думки, висловлені автором. Крім того, він повинен зберегти також всі нюанси та відтінки висловлювання.

2. *Стислість*: перекладач повинен передавати зміст оригіналу точно і лаконічно, без пояснювань автора або доповнень зі свого боку.

3. *Виразність*: перекладач повинен викладати думки простою і ясною мовою, уникаючи складних і двозначних оборотів, створюючи виразний, легкий для розуміння текст, здатний до естетичного впливу.

4. *Літературність*: переклад повинен мати характерні для мови перекладу синтаксичні конструкції та звучати природно, задовольняючи загальноприйняті норми літературної мови [Алимова 2012, с. 51].

Можемо припустити, що залишатися в межах цих вимог допомагає урахування жанрово-стильової домінанти, як сукупності ознак тексту (його змінне та незмінне) та застосування лінгвостилістичного аналізу, як механізму, за допомогою якого можна описати рівні тексту, тому далі треба детальніше зупинитися на лінгвостилістичному аналізі художнього тексту та ролі жанрово-стильової домінанти в створенні адекватного перекладу.

Якщо перекладач буде спиратися або лише на лінгвістичний, або лише на поетичний аспект, він зіткнеться з тим, що його вибір не дасть повного комплексного вирішення перекладацької проблеми. Натомість, лінгвостилістичний аналіз дає змогу поєднати обидва аспекти з урахуванням, окрім того, національно-культурних особливостей.

Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту (тут і далі ЛСАХТ) – це докладний і ретельний аналіз ролі і функцій мовних засобів різних рівнів в організації й вираженні ідейно-тематичного змісту твору [Данилевская 2003, с. 261]. Роль ЛСАХТ полягає в представленні тексту як упорядкованої системи мовних та стилістичних засобів, що відображають певний ідейно-тематичний, образний і естетичний зміст твору в їх загальних і особливих рисах. Саме ЛСАХТ виявляє єдність і взаємодію змісту та мовних засобів, що виражають його [Арнольд 2002, с. 24] та дозволяє побачити, як мовна структура твору сприяє повній та ефективній реалізації естетичної концепції.

Матеріалом цього аналізу виявляється специфіка лексики твору, тропи, своєрідність композиції, специфіка вживання нейтральних і експресивних мовних елементів, особливості організації мовного матеріалу, взаємозв'язок мовного і смислового рівнів тексту та ін. Також слід зазначити, що дослідження естетичної функції мови (на що в найзагальнішому сенсі спрямований ЛСАХТ) саме по собі передбачає взаємодоповнюючу єдність

лінгвістичного і стилістичного аналізів, утворюючи комплексне вивчення того, чим і як створюється неповторна оригінальність літературного твору [Данилевская 2003, с. 262]. При цьому єдність форми і змісту є вихідним методологічним принципом ЛСАХТ, а, як ми пам'ятаємо, саме єдність та тотожність форми та змісту оригінального тексту та тексту перекладу забезпечують адекватність при перекладі.

Згідно з сучасною теорією ЛСАХТ художній текст визнається складним, багаторівневим об'єктом. Повний аналіз залучає дослідження всіх мовних рівнів тексту в їх єдності та взаємодії із ідейно-естетичною змістовою, тематичною та образною наповненістю твору [Данилевская 2003, с. 264]. На кожному з рівнів можна виявити певні домінантні елементи, які повинні залишатися незмінними в адекватному перекладі. Таким чином, застосування ЛСАХТ дозволяє виявити жанрово-стильову домінанту твору.

Як ми знаємо, «домінанта» позначає пануючі, регулярні за частотністю риси чи характеристики, що лежать в основі досліджуваного явища [Луцак 2007; Коваленко 2010]. Кожний твір володіє певними жанровими (оскільки належить до конкретного жанру) та стильовими (оскільки має свою особливу стилістику) характеристиками, які слугують основою його художньої структури. В перекладі ці характеристики повинні зберігатися.

Стильовою домінантою може виступати будь-який компонент твору, який переважає за частотністю прояву, стаючи панівним художнім засобом та підпорядковуючи собі інші [Коваленко 2010, с. 97]. Стильова домінанта набуває визначального характеру завдяки своїй повторюваності, чим повинна привернути увагу перекладача, якому треба цю повторюваність зберегти.

Що стосується жанру, то будь-який фольклорний твір може бути прочитаний і зрозумілий належним чином лише в рамках жанрової системи, до якої він належить. Для читача жанр є тим сигналом, який може зорієнтувати його читацьке очікування. Саме жанрова домінанта, як провідна риса, дозволяє об'єднати тексти за жанровими ознаками та виділити особливості, що відрізняють один жанр від інших [Макаренко 1989, с. 21].

Таким чином, від жанру та стилю ми наблизились до категорії жанрово-стильової домінанти. В теорії перекладу (зокрема жанровій теорії перекладу) це поняття є центральним [Коломієць 2012; Макаренко 1989].

В нашому науковому доробку, ми послуговуємося дефініцією жанрово-стильової домінанти (тут і далі ЖСД), запропонованою О. І. Макаренко [Макаренко 1989, с. 18], яку поділяють також інші дослідники: *жанрово-стильова домінанта* – це єдність жанрового та стилістичного інваріантів (ядра), яка реалізується в конкретному тексті, через найбільш стійке, головне, що підкоряє все інше, типологічне [Коломієць 2012; Макаренко 1989; Шапошник 2014]. Визначення ЖСД будь-якого тексту в оригіналі дозволяє окреслити межі стабільного/нестабільного, обов'язкового/факультативного, що допомагає при перекладі текстів чи при аналізі цих перекладів, оскільки дозволяє встановити які зміни в тексті перекладу допустимі, а які призводять до руйнування вихідного тексту оригіналу [Коломієць 2012, с. 283]. Таким чином ЖСД встановлює певні рамки, які регулюють діяльність перекладачів.

Поняття ЖСД допомагає провести градацію елементів тексту оригіналу за ієрархічним принципом відповідно до їх функціональної значущості для тексту оригіналу і ступеня обов'язковості відтворення у тексті перекладу. Елементи, що входять в ЖСД (інваріантні), відіграють домінуючу роль. При перекладі вони повинні бути збережені, інакше їх зміна зруйнує модель твору чи образу. Варіабельні елементи є типовими для досліджуваного об'єкту, але вони не абсолютно обов'язкові для нього. Відповідно й вимоги до їх відтворення при перекладі є не настільки жорсткими. При перекладі другорядних (варіативних) елементів можливі опущення чи використання перекладацьких трансформацій [Коломієць 2012; Ситар 2006].

В теорії перекладу ЖСД це перш за все інваріант будь-якого тексту відносно всіх можливих його перекладів. Для нашого дослідження виявлення ЖСД необхідне перш за все для того, щоб визначити домінантні риси характерні для образу антагоністів британських фольклорних чарівних казок.

Цілісне та всебічне дослідження текстів, згідно з О. І. Макаренко

передбачає три рівня аналізу:

1. *Гіпертекстовий рівень* – включає в себе історичний та соціальний контексти, контекст міфологічної та жанрової традиції всередині національного контексту.

2. *Текстовий рівень* – включає в себе сюжетний контекст, контекст провідних мотивів, композиційний та тематичний контексти, контекст просторово-часової організації або хронотопу, контекст образів персонажів.

3. *Гіпотекстовий рівень* – включає в себе особливості контексту фразеологічних одиниць та фонетичного, графічного, морфологічного, лексико-семантичного, синтаксичного контекстів [Макаренко 1989, с. 22].

Отже, ми бачимо, що цілісний лінгвостилістичний аналіз текстів фольклорних казок дозволяє виділяти їх жанрово-стильову домінанту. Чим жорсткіше регламентований текст оригіналу з жанрової точки зору, тим менше варіацій він допускає при відтворенні і тим точніше доводиться дотримуватись ЖСД під час створення адекватного перекладу. Проблема адекватності перекладу текстів часто піддається обговоренню, причому висуваються найрізноманітніші думки, даються різні визначення поняттю «адекватний переклад». В цілому, адекватний переклад передбачає максимально високий ступінь відтворення засобами мови перекладу всіх елементів форми і змісту тексту оригіналу. Значний інтерес у цьому зв'язку викликають переклади художніх текстів, зокрема фольклорних казок, в силу своєрідності стилю, образності мови, традиційності, підбору лексичних і стилістичних засобів для вираження багатой народної спадщини. Переклад фольклорного тексту вимагає ретельного аналізу мовних засобів і композиційної структури твору, точного підбору відповідників для передачі не тільки змісту твору, а й своєрідних стилістичних особливостей оригіналу.

1.2 Жанрово-стильова домінанта британських фольклорних чарівних казок: інваріантні та варіабельні ознаки

Перш за все, потрібно зазначити, що казка (англ.- *tale, fairytale*) – один з найбільших цікавих та складних видів народної словесності. Якщо узагальнити дефініції, які надають дослідники фольклору, то можемо зазначити, що *казка* – це малий епічний розповідний, переважно прозовий сюжетний твір, існуючий в народі з метою розваги; із усталеною композиційно-стилістичною побудовою, синтезуючий народну мудрість, талант та світогляд, змістом якого є захоплива розповідь про вигадані незвичайні в побутовому сенсі події або фантастичні явища, пригоди героїв, які сприймаються і переживаються як реальні [Качак 2016; Каневская 2013; Минц 1971; Руснак 2010].

Всі казки несуть в собі щось спільне – те, що дозволяє нам впізнавати в казці – казку, причому, не тільки народну, але і літературну. Ці впізнаванні ознаки жанру, які є універсальними для казок будь-якої національності, забезпечують відмінність жанру та можливість його ідентифікації [Зуева 2006, с. 8]. З цих елементів складається ЖСД казки, яка являє собою ієрархічно організовану систему її домінантних характеристик, незалежну від специфіки конкретної мови. На ці інваріантні ознаки може орієнтуватися перекладач, шукаючи найліпші мовні засоби та способи передачі художніх засобів, обираючи синоніми та аналоги, підбираючи способи передачі реалій та художніх образів і так далі, для створення естетичного та емоційного враження, тотожного оригіналу. І тому, цей підрозділ буде присвячений виявленню стійких, інваріантних та варіабельних ознак британської фольклорної чарівної казки. Для цього ми будемо спиратися на схему, представлену в попередньому підрозділі. Почнемо з гіпертекстового рівня.

Гіпертекстовий рівень. Вся історія розвитку казки може бути проаналізована в рамках *контексту жанрової традиції*. Чарівна фольклорна

казка відноситься до першо-жанрів та є першоосновою для літературних казок й інших сучасних жанрів (наприклад фентезі) [Beck 2001].

Початком історії казки можна вважати момент її відкріплення від ритуалу та обряду, з якими вона первинно була тісно пов'язана [Пропп 2000, с. 6–10]. Архаїчні міфи, як і обряди посвяти або ініціації, поступово втрачали свій сакральний характер, що тягло за собою їх трансформацію у казку [Чой 2004, с. 15]. Таким чином, генетичний зв'язок чарівної казки із міфами, обрядами та культами не викликає сумнівів у дослідників, оскільки в даному фольклорному жанрі доволі повно зберігаються міфологічні образи, мотиви, елементи та символи [Зуева 2006; Ковтун 2010; Пропп 2000; Чой 2004].

У своїй праці «Історичні корені чарівної казки» В. Я. Пропп показав, що структура більшості чарівних казок походить з обрядів ініціації та уявлень про загробний світ і подорож в ньому, властивих практично всім первісним культурам [Пропп 2000, с. 6–15]. Казковий сюжет, який ми будемо аналізувати пізніше, кореспондує основним елементам обряду ініціальної посвяти – виділення особистості з колективу, її піддавання випробуванням, вступ в контакт зі світом смерті і вихід з того світу з новим статусом й знанням [Пропп 2000, с. 17]. Сама сутність обряду як низки випробувань також зберігається в сюжетній структурі казки: герой, виконуючи завдання, демонструє свою здатність виживати та нагороджується за це.

Говорячи про британську казку не варто забувати про той факт, що вона, сформувавшись на багатонаціональній основі, має коріння у міфологічній традиції кельтів; племен, що населяли Англію в римські часи (бритти й інші) і німецьких племен, що прибули під час великого переселення народів (англи, сакси, юти) [McDowall 2006; Wilson 1992]. Останніми на її формування вплинули норманські завойовники, які підкорили острів в XI столітті [Beck 2001].

В англійських казках можна знайти сліди язичницьких повір'їв, хоча під впливом християнізації велика їх частина була забута. Вони ще зберігаються

в мотивах спілкування із тваринами, місяцем, добрими і злими духами, а також в специфічних образах, тому ми можемо спостерігати в казках таких персонажів як дракони, велетні, відьми, демонічні створіння та інші.

Оскільки британські чарівні казки є результатом художнього переосмислення архаїчних звичаїв та світогляду [Пропп 2000, с. 10], перекладачу можуть знадобитися фольклорні відомості для створення адекватного перекладу.

Текстовий рівень охоплює сюжет, персонажів, композицію, тематику та хронотоп казок.

Контекст сюжету. Специфічною рисою казки є її спрямованість на розвагу слухачів, тому казкам властивий незвичайний сюжет. Відповідно, для цього в них вводяться чудесні істоти, чарівні предмети або фантастичні положення (літання, перетворення) [Минц 1971, с. 296].

Для казок характерні узагальнений характер проблематики, згущеність і конспективність оповідання та стислість описів і характеристик [Давыдова 2003, с. 216]. Сюжет казок зазвичай динамічний, має ясну усталену структуру та побудований на протистоянні Добра та Зла через випробування головного героя. Саме подолання випробувань або боротьба з антагоністом складають сюжетне ядро чарівних казок. Також слід зазначити, що казковий сюжет відрізняється високим ступенем стереотипності, що знайшло відображення в численних класифікаціях чарівних народних казок [Preston 1996, с. 183].

Контекст композиції. Композиції казок властиві, стандартні структурні компоненти представлені такими фабульними блоками: зав'язка (зачин), розвиток дії, кульмінація, розв'язка.

Зав'язка містить інформацію про місце дії, дійових осіб та причини виникнення проблеми. Казкові зачини можуть характеризуватися певною національною специфікою. Як зазначають дослідники [Минц 1971, с. 295], зачин буває *хронологічний* (який акцентує увагу на часових прив'язках) або *топографічний* (який акцентує увагу на просторових прив'язках). Для

англійських казок більш властиві хронологічні зачини (див. Додаток Б).

Розвиток дії починається відразу за вступом та займає собою більшу частину оповіді. Найчастіше в англійських народних чарівних казках використовується мінімальний алгоритм розгортання сюжету, в якому послідовно реалізуються такі елементи: виникнення проблеми, пошук шляху вирішення проблеми, початок дії героя з вирішення проблеми та окреслення результатів дій героя.

Однак, в казках часто з'являються додаткові події: неочікувані зустрічі або виникнення нових проблем, для опису яких у сюжет казки вводяться суплементарні елементи. Найпростіший спосіб ускладнення – повтор. Взагалі, характерною і значимою рисою стилю чарівної казки є прийом повтору або ретардації [Соколов 1941, с. 330]. Таке ускладнення, зазвичай, описується за тим самим алгоритмом, за яким описувалось й одноразове виникнення проблеми. Найбільш часте число повторень – два (в цілому складаючи число 3). Популярність числа 3 зумовлена тим, що воно чарівне [Минц 1971; Руснак 2010]. Найчастіше повтор зустрічається у формі *нанизування* $a+b+c$ та *кумуляції* $a+(a+b)+(a+b+c)$ [Зуева 2006, с. 9].

Значущою особливістю прийому повторення є поступове нарощування ефекту (або градація), яке може проявлятися і в підвищенні якості і цінності чудесних предметів або явищ, і в поступовому посиленні труднощі завдань або перешкод [Соколов 1941, с. 330].

Так чи інакше, оповідь йде до наступного блоку – *кульмінації*, яка являє собою загострення проблеми. Кульмінація характеризується напруженістю та драматичністю зображуваних подій, вона є найцікавішою частиною твору. В ній повинне настати вирішення головної проблеми, подолання конфлікту.

Розв'язка, яка містить наслідки вирішення проблеми, є останнім блоком в структурі сюжету. Більшість чарівних казок закінчується одруженням героя із особою королівської крові або чарівним подружжям, позбавленим закляття.

Характерологічний контекст. Детально система персонажів

британської фольклорної чарівної казки буде розглянута в підрозділі 1.3. Тут ми відзначимо найзагальніші риси контексту.

В казці спостерігається прагнення будувати дію навколо героя, який стає її стрижнем [Минц 1971, с. 294]. Сам набір персонажів залежить від типів казок, відповідно для чарівних казок характерними є фантастичні істоти, персонажі здатні до перетворень чи з надзвичайними властивостями.

Тема боротьби Добра та Зла є визначною для чарівних казок усіх народів, тому закономірно, що казку організовують головний герой та його антагоніст. Інші особи, як і дії, укладаються і пристосовуються до цих стрижневих опор. Отже, антагоністи входять до ядра системи персонажів.

Нерідко антагоніст постає не тільки як загроза іншим, але й як «ініціатива», як спонукання добрих персонажів до певної дії. Таким чином він стає ключовим елементом, перетворюючись на рушійну силу, створюючи проблему і цим «запускаючи» сюжет [Пилипенко-Фрицак 2003, с. 26].

Зазначимо також, що окрім персонажів, в чарівних казках важливу роль відіграють предмети. Чарівні речі беруть участь у розвитку оповіді, оскільки вони здатні взяти на себе властивості суб'єкта, стати атрибутами героя, приховати і випустити з себе казкових помічників чи навіть перетворитися на потужні перешкоди для ворогів, щоб врятувати героїв від переслідування.

Контекст просторово-часової організації або хронотопу. Специфіка казкового вимислу визначає особливість такого важливого художнього компонента, як хронотоп (невіддільні один від одного простір і час). У чарівних казках хронотоп узагальнений та характеризується тим, що зазвичай не вписується в реальний історичний час або реальний географічний простір [Давыдова 2003; Зуева 2006]. Така особлива просторово-часова організація чарівної казки успадкована нею від міфу [Thompson 2017].

Для чарівних казок характерні «невизначеність в часі» та відсутність чітких часових координат: (“*Once upon a time*”, “*One day*”). Як зазначають дослідники, казковий час не лінійний, він не має чітких рамок і чіткої організації, він підпорядкований меті оповідача [Антоненко 2012, с. 51], тому

в казках можуть використовуватися прийоми керування часом.

У чарівній казці із художнім часом нероздільно пов'язаний художній простір, який створює середовище для розвитку сюжету і змінюється разом з ним. Зазвичай казковий простір зображується умовно та не має чітких меж. Іншою властивістю казок є надзвичайні відстані, які герой повинен подолати, та фантастичні пейзажі із складно переборними перешкодами. Перешкоди на шляху героя обумовлені сюжетом, а не природою художнього простору, тому вони часто раптові. Закономірною є думка дослідників [Besk 2001], що функція перешкод – переконати читача в труднощах випробувань, які випали на долю героя і винятковості якостей героя, здатного їх пройти.

Також, важливою рисою казкового простору є його бінарність – тобто поділ на два світи (свій-чужий): звичайний світ повсякденної дійсності, в якому герой народжується, і чарівний потойбічний світ, де герой проходить випробування. «Своєму» простору, який зображується схематично, частіше притаманне позитивне уявлення «це є тим» із семантикою світлого і доброго. Казковий «чужий» світ наділяється традиційним значенням небезпечного, ворожого із негативним уявленням «це не є тим» [Кібалка 2014; Ярмоленко 2015]. Саме контрастне протиставлення «свого» і «чужого» – казкове двосвіття – на думку науковців і є характерною рисою чарівної казки [Кібалка 2014; Ковтун 2010; Смирнов 1997].

Тематичний контекст. Тематика казок залежить від їх типології. Показчик основних казкових типів, який завоював собі міжнародне визнання, належить фінському фольклористу Антті Аарне. В цій класифікації казки, розподіляються за сюжетами, а всередині сюжетів – за мотивами, які йдуть у відносно сталій послідовності і пронизані загальною художньою темою. Близькі сюжети слідуєть один за одним, утворюючи тематичні родини [Соколов 1941, с. 302].

Проте, характеристика тематики казок за сюжетами є досить складною і в цьому дослідженні пропонуємо скористатися іншим розподілом. Найбільш поширена та популярна класифікація, що тримається до цього часу, розрізняє

казки за змістом на три групи: *казки про тварин*, *чарівні казки* та *побутові* (новелістичні або реалістичні) [Зуєва 2006; Минц 1971].

Казки про тварин – це казки де головними персонажами виступають тварини, які мислять, розмовляють і часто наділені алегоричними функціями, відображаючи характери і взаємини людей [Кирчів 2004; Ковтун 2010]. Якщо в казці присутня людина, то вона стає другорядним персонажем.

Чарівні казки – це казки, яким властива перевага фантастичного елемента над реальним, мотиви перетворень, казкове двосвіття, перемога добра над злом та фантастичні герої [Ковтун 2010, с. 24].

Соціально побутові казки звернені до повсякденного життя, до побуту та дійсності [Ковтун 2010, с. 24]. Ці казки основний наголос роблять на осудженні та викритті негативних явищ життя, несправедливих взаєминах між людьми [Кирчів 2004, с. 410].

Звісно, цей поділ є умовним, оскільки в кожній казці можна знайти чарівне, пригодницький характер або моральний аспект [Руснак 2010, с. 292]. Відповідність різновидів казок та тем представлені в Додатку В.

Отже, адекватність перекладу на текстовому рівні досягається збереженням змісту та образів через пошук словникових еквівалентів та аналогів. В цьому плані тематика, персонажі та сюжет відіграють важливу роль.

Гіпотекстовий рівень. Англійські чарівні казки мають свої особливості в лексиці, граматиці, синтаксисі, ритміко-фонетичній системі, так само як в фразеології та стилістиці. Помітною особливістю стилю чарівної казки є багатство та образність своєрідних словесних формул та системи художніх засобів, які за традицією переходять з уст в уста, з певними варіаціями, збагачуючись новими лексико-семантичними деталями, що обумовлено усністю побутування творів [Єрмоленко 1987, с. 24].

Серед засобів фольклорного стилю можна розрізнити три типи образності [Денисюк 2005, с. 28] (див. Додаток Г):

1) усталені поетичні засоби. До них відносять постійні епітети, які

зазвичай використовуються для створення казкового образу героїв. Іншими надзвичайно поширеними стилістичними засобами є гіпербола та порівняння. Гіперболізм зображення – властивість самого жанру чарівної казки [Соколов 1941, с. 322], в той час як порівняння створюють художній образ персонажа та передають з більшою експресією опис ситуації;

2) рідкісні гіперметафоричні утворення. Найвизначнішим стилістичним засобом, який реалізує чарівність казок, є метафора. Згідно з І. П. Смирновим, метафоричність, що заміщає один зміст іншим, підпорядковує собі чарівну казку, поширюючись майже на всі категорії її смислового універсуму [Смирнов 1997, с. 19];

3) слова і словосполучення які виконують роль символів. Їх значення може залежати від контексту, а також вимагати знання традицій певного етносу. Часто символічним значенням наділяється колір.

Фонетичний контекст представлений варіабельними рисами, які проявляються під час усної актуалізації фольклорних творів [Тараненко 2014, с. 141]. Паралелізм, повтори, використання анафори, епіфори, алітерації створюють своєрідну ритмічну модель казки, а особливий фонетичний ефект досягається завдяки пісенно-віршовим елементам.

Морфологічний контекст характеризується через використання граматичних часових форм дієслів, які в казках виражають художній час, і, відповідно, стають основними лінгвістичними маркерами часових планів твору [Нефедова 1999, с. 117]. В казках часто створюється ілюзія зближення планів оповіді через поєднання двох граматичних часів: розповідь із дієслівними формами в Present Simple суміщається із минулими подіями сюжету, вираженими в Past Simple. Такий зсув часів також представлений використанням індикаторів близькості: "*this, here, now*" замість відповідних індикаторів віддаленості – "*that, there, then*" (див. Додаток Д).

Серед особливостей *лексико-морфологічного контексту* наявне часте використання форм дієслів із застарілими закінченнями, архаїзмів, просторічних виразів та діалектизмів, що збереглися в усній традиції з давніх

часів. Ці застарілі форми з точки зору стилістичної виразності відрізняються більшою експресивністю і позначені народнопоетичною семантикою [Єрмоленко 1987, с. 20]. Іншою поширеною властивістю казок можна вважати скорочення складів. Приклади цих та інших відхилень від сучасної граматичної норми теж представлені в Додатку Д.

Синтаксичному контексту характерні прийоми використання неповних речень, синтаксичної тавтології та емфатичної інверсії, яка є домінантним та національно-маркованими засобом. Лексико-синтаксичні засоби взаємодіють з інтонаційною організацією казки, що дозволяє відображати особливості описуваних явищ [Тараненко 2014, с. 145]. Так, монотонність дій (підйом на дерево чи ритмічність ходи) виражається повторами, що наслідують ритмічність цих дій. Приклади наявні у Додатку Е.

Лексико-семантичний контекст пов'язаний із специфікою слів і тим, як вони передають національний або місцевий колорит. Лексичний склад казок відображає побут, історичні та природні умови життя народу, флору і фауну що оточують його [Зуєва 2006, с. 9]. Наприклад в англійських казках зустрічаються національні мешканці лісів (лисиця, вовк); птахи (ворон, голуб); або домашні тварини (віл, кінь, курка), а не кенгуру чи слон. Іноді англійський фольклорний поетичний текст може включати в себе фразеологічні одиниці.

Отже, з вище наведеного бачимо, що чарівні казки мають інваріантні ознаки на кожному з рівнів. На гіпертекстовому рівні домінантною властивістю виявляється генетичний зв'язок із стародавніми обрядами та міфами, який може створювати певні складнощі для перекладача, оскільки для адекватної передачі архаїчних образів та мотивів потрібні певні знання та фольклорні відомості.

На текстовому рівні інваріантною ознакою чарівної казки є її фантастичний зміст: наявність магії, чарівних предметів, перетворень, надзвичайної сили чи талантів та надприродних істот. Саме це робить її чарівною і тому повинне залишатися в перекладі незмінним. В

композиційному контексті казці властива проста композиція із частим використанням повторів. Повторювані елементи, зазвичай, перекладаються аналогічно до першого змалювання події. В контексті хронотопу домінантними ознаками чарівної казки постає поділ на два світи (свій – чужий) та хронологічна невизначеність або давність подій. Характерні для англійських казок хронологічні зачини, в перекладі зазвичай передаються традиційною усталеною формулою. В характерологічному контексті інваріантною рисою є наявність двох сторін: добра та зла; завжди із персонажем, який пов'язаний із надприродним.

На гіпотекстовому рівні домінантними рисами чарівних казок можна назвати багату стилістику та широке використання застарілої лексики, для яких в мові перекладу доводиться шукати відповідники із високою експресивністю та народнопоетичною семантикою. В чарівних казках можна знайти багато епітетів, гіпербол та інших стилістичних засобів, які іноді носять традиційний характер. Ці елементи є важливими для відтворення в перекладі рівноцінного за естетичним впливом твору, тому перекладачу потрібно звернути на них особливу увагу.

1.3 Система персонажів британської фольклорної чарівної казки у ракурсі перекладацької практики

Розглянувши основні елементи ЖСД, ми побачили, що до ядерних відноситься низка елементів характерологічного контексту: образи персонажів – героїв, антигероїв, вигаданих та фантастичних, які створюють характерну лише для казки атмосферу чарівності. У цьому підрозділі нам належить проаналізувати, як представлена система персонажів в британських чарівних казках та зазначити гіпотетичні проблеми, які можуть з'явитися при відтворенні характерології досліджуваних казок в перекладі.

Персонаж (від лат. *persona* – особа, маска) – вид художнього образу, суб'єкт дії або переживання в творі, а також дійова особа сюжетного художнього твору, яка реалізує нарративну роль. Організованість персонажів літературно-художнього твору постає як *система персонажів* [Чернец 2009; Jason 1975].

Будучи системою, «персонажна сфера» твору характеризується через елементи, які її складають (персонажі) і структуру – «відносно стійкий спосіб зв'язку елементів». Статус персонажа той чи інший образ отримує саме як елемент системи, будучи частиною цілого [Чернец 2009].

Те, що чарівна казка сконцентрована на зображенні чудесних, магічних подій або явищ, знаходить своє відображення в системі персонажів у вигляді особливого класу чарівних, надприродних героїв, якими найчастіше бувають помічники та шкідники, хоча це не є жорстко детермінованим [Carrassi 2016, с. 72–73].

Загалом, персонажі чарівних казок складають усталену систему. Їх можна розподілити на декілька груп за такими параметрами: ступінь участі в сюжеті та ступінь важливості даного персонажа для розкриття сторін художнього змісту [Чернец 2009]. З цього ракурсу виділяють наступні категорії персонажів:

Головні – знаходяться в центрі сюжету і прямо пов'язані з усіма рівнями змісту твору. *Другорядні* – досить активно беруть участь в сюжеті, але їм приділяється менше уваги; вони групуються навколо головних персонажів, допомагаючи розкривати їх образи та беруть участь в боротьбі на тій чи іншій стороні. *Епізодичні* – з'являються в одному-двох епізодах сюжету, щоб дати в потрібний момент поштовх сюжетній дії [Чернец 2009].

Сама тематика чарівної казки (боротьба добра та зла) обумовлює контрастність казкових образів: герої і їх вороги, сили добра та сили зла, тому підійти до систематизації казкових персонажів можна з іншого ракурсу, виявляючи наступні категорії:

1. Головний герой (навколо якого розгортається сюжет).

2. Другорядні герої:

а) позитивні персонажі:

- 1) помічники, порадики, дарувальники;
- 2) особи, які звільняються або видобуваються героями;

б) негативні персонажі:

- 1) вороги / супротивники героя та помічники ворогів.

Таке складне завдання, як систематизація персонажів, закономірно зумовлює велику кількість підходів до вивчення. Залежно від різних точок зору на систему персонажів казок були створені різні класифікації. У «Морфології казки» В. Я. Пропп вперше висунув ідею розглядати персонажа як пучок функцій, створивши класифікацію за ролями – як сукупностями функцій [Пропп 2001, с. 10]. О. С. Новік розглядала персонажів як семантичні ознаки в межах сюжету [Новик 2001, с. 122]. Є. М. Мелетинський теж класифікував персонажів за функціями, переробивши систему В. Я. Проппа, але при цьому він вказував на можливість розглядати персонажів як пучки ознак [Мелетинский 2001, с. 61–66].

Розглянемо їх класифікації детальніше, починаючи з більш відомого розподілу за функціями. В своєму спостереженні В. Я. Пропп встановив, що персонажі казок, при всій їх різноманітності, часто виконують однакові дії. Тому при аналізі персонажів дослідник пропонував виходити з постійних, повторюваних і незалежних одиниць оповідання, якими є *функції* дійових осіб. Тут слід зауважити, що під *функцією* розуміється значуща для сюжету дія казкового персонажа [Пропп 2001, с. 10–11].

Число функцій – обмежене (всього 31), не всі вони наявні в одному сюжеті, проте їх послідовність та набір ролей, що їх виконують, – незмінні [Пропп 2001, с. 11]. Дослідник обмежив кількість персонажів на основі виконуваних ними сюжетних функцій до семи інваріантів: *герой; помилковий герой; антагоніст-шкідник; дарувальник; чудовий помічник; відправник; царівна (шуканий персонаж) або її батько*. Кожна з семи дійових осіб (тобто ролей) має своє коло дій, тобто певний набір функцій [Пропп 2001, с. 12–37]:

1) коло дій *шкідника* охоплює: обдурення, задавання важких завдань, вигнання, переслідування, різні форми боротьби з героєм та шкідництво: спустошування, руйнування, зачарування;

2) коло дій *дарувальника* охоплює: сполучний момент, випробовування героя, передача чарівного засобу;

3) коло дій *помічника* охоплює: вирішення важких завдань, просторове переміщення героя, ліквідація біди / нестачі, порятунок від переслідування;

4) коло дій *шуканого персонажа або її батька* охоплює: уособлення собою нестачі, задавання важких завдань, перетворення, покарання шкідника, весілля;

5) коло дій *відправника* охоплює тільки відсилення (з'єднувальний момент);

6) коло дій *героя* охоплює: подорожування, порушення заборони, подолання біди або нестачі, витримування випробувань, надання послуги дарувальнику, отримання чарівних засобів, перетворення, боротьба і покарання шкідника, весілля;

7) коло дій *помилкового героя* охоплює також відправку на пошуки, негативну реакцію на вимоги дарувальника (не витримування випробування, ненадання послуги) і, в якості специфічної функції – обманні зазіхання, претензії, викрадення чарівних засобів [Пропп 2001, с. 13–36].

Однак класифікація персонажів за ролями утруднена тим, що один і той же персонаж може грати найрізноманітніші ролі, так само одні і ті ж функції можуть виконуватися різними персонажами [Новик 2001, с. 122–125]. Тому О. С. Новик запропонувала розмежувати дійових осіб в казці (шкідник, дарувальник і т.д.) і власне персонажів (як поєднання діяча та його семантичного визначення). В своїй праці «Система персонажів російської народної казки» О. С. Новик прагнула описати персонажів чарівної казки як комбінацію семантичних ознак поза залежністю від тієї ролі, яку вони виконують в сюжеті, при цьому виділивши серед цих ознак постійні та змінні величини, а також правила їх комбінування. Тож, в її класифікації розподіл

персонажів по групах ґрунтувався на протиставленні основних чотирьох семантичних сфер: індивідуальної, сімейної, станової, просторової [Новик 2001, с. 130].

Індивідуальний статус (I) характеризує персонажів за особливостями їх внутрішнього світу (*природний / надприродний*) і зовнішнього вигляду (*антропоморфний / неантропоморфний*). *Сімейний статус* (II) розподіляє їх за ознаками статі і віку. III група розподіляє персонажів за становою приналежністю; професією (ремеслом) та майновим станом. *Просторовий статус* (IV) розподіляє персонажів за їх локалізацією: «свій» світ, *дорога*, «чужий» світ. Один персонаж наділяється ознаками, що реалізують відразу декілька або навіть всі чотири області значень [Новик 2001, с. 130–156]. Наприклад, *огр* – надприродна істота (I), чоловічої статі, має братів (II), є господарем (III) далекої домівки в густому лісі (IV).

Є. М. Мелетинський під персонажем (дійовою особою) розумів «точки перетину функціональних полів, центри яких (власне «класи») визначаються межами функцій» [Мелетинский 2001, с. 63]. З його точки зору, вони можуть бути розподілені таким чином: *клас герой*, який протиставляється всім іншим класам, оскільки всі функції визначені по відношенню до нього. *Клас шкідник* і *клас помічник* протиставлені за характером дії щодо героя. *Клас дарувальник*, власне, передбачає об'єднання в собі двох функцій: випробування і дарування. *Клас чарівний засіб* не містить самостійних об'єктів, зазвичай співпадаючи із дійовими особами класу помічник. *Клас кінцева казкова цінність* включає в себе наречену чи нареченого, а також матеріальні блага, винагороди героя [Мелетинский 2001, с. 60–63]. *Клас помилковий герой* охоплює самозванців як в класифікації В. Я. Проппа.

В цій класифікації відсутній *відправник*. На думку Є. М. Мелетинського, виділення відправника як самостійної дійової особи не виправдано, оскільки відсилання як «з'єднувальний момент» не рівнозначне іншим функціям, а як функція – носить характер вигнання, тобто уподібнюється до дій, які визначають шкідника [Мелетинский 2001, с. 61].

Розглянувши різні класифікації персонажів, тепер підсумуємо характеристики тих класів персонажів, які зустрічаються в британських чарівних казках та особливості або складнощі їх перекладу (див. Додаток Ж).

1. *Дарувальник / Порадник* – це персонаж, який перевіряє та випробовує героя, після чого передає йому чарівний засіб. Він може бути зустрінутий випадково, на шляху до «чужого» світу [Пропп 2001, с. 38]. В британських казках частіше знаходимо *порадника*, який підказує герою, як перемогти антагоніста, знайти втрачене чи упоратися із завданням.

2. *Шкідник* – це антагоніст в чарівній казці, який несе людям загибель і руйнування, шкодить та бореться із героєм, по відношенню до якого, він є завжди «чужим». Випробування *шкідника*, носять характер важких завдань, нездійсненних без чудової допомоги, і пов'язаних з прагненням знищити героя [Мелетинский 2001, с. 64].

3. *Чарівний помічник* – це персонаж, який допомагає герою в подоланні важких завдань, переміщенні чи в порятунку від переслідування. Генезис чарівних помічників походить від духів-охоронців з первісних легенд [Мелетинский 1958, с. 13].

4. *Шуканий персонаж* – це персонаж, якого герой чи героїня рятує або шукає у ході сюжету, долаючи випробування та вирішуючи важкі завдання. Цей персонаж, завжди локалізований в «чужому» просторі, і якщо є шлюбним партнером, то має вищі станові характеристики або особливий індивідуальний статус [Новик 2001, с. 153].

5. *Герой* – це головний персонаж, що знаходиться в центрі сюжету та пригодами якого переймається казка. Представляє узагальнений позитивний образ, наділений ідеальними рисами.

Існують різні типи героїв: «високий» і «низький», активний і пасивний. «Високий» (епічний) герой – благородного походження, здійснює подвиги, іноді має чарівні здібності. «Низький» герой, походить з бідноти, зневажений оточуючими, проте із допомогою чарівних сил, здійснює подвиг і стає щасливим [Мелетинский 1958, с. 180–193].

Активний герой проявляє наполегливість в оволодінні здобиччю, винахідливість в боротьбі із шкідником. Пасивний герой не здійснює подвигів та частіше залучений до соціально-демократичних колізій. Активному і пасивному типам героїв відповідають типи супротивників [Мелетинский 1958, с. 11]. Умовно їх можна розділити на дві групи: жахливих супротивників «іншого» царства – змії, велетень і т.д. та супротивників «свого» царства – мачуха, король, брати та ін.

Не обов'язково, щоб в казці були присутні всі перелічені вище образи і кожен роль виконував окремий персонаж, але саме вони чітко виокремлюються в британських чарівних казках. В перекладі окремі питання можуть виникнути стосовно персонажів, пов'язаних із надприродним: шкідника та чарівного помічника, оскільки їх міфологічна природа може бути складною при відтворенні в тексті перекладу. Через розбіжність міфологічних систем різних народів перекладачеві іноді важко передати оригінальний образ. Іншою проблемою є надмірна асиміляція і зображення персонажу за допомогою місцевої фольклорної традиції. Другою проблемою може виявитися переклад імен, зокрема імен героя, шуканого персонажа або антагоніста, хоча в казках імена зустрічаються не так часто.

І нарешті, говорячи про систему казкових персонажів, вважаємо за потрібне виділити місце антагоніста в цій системі.

По-перше, навіть в елементарному сюжеті, як правило, будуть наявні, герой і його антагоніст, чиє протистояння може бути активним, ворожим або пасивним, без відкритої агресії, але він все одно буде антагоністом. У зв'язку з цим, О. С. Новік вказувала на те, що у ролі антагоніста героя виступають шкідник і помилковий герой [Новик 2001, с. 156]. Тобто клас «антагоніст» ширший, ніж «шкідник», і шкідник є активним, в той час, як помилковий герой є пасивним антагоністом. Так чи інакше, антагоніст є такою ж важливою фігурою як і герой, оскільки входить в обов'язків мінімум «персонажної системи».

Іншим важливим фактом є те, що антагоніст пов'язаний з усіма іншими

персонажами, що показано в Додатку 3. Представники ворожого світу борються із героєм; викрадають шуканого персонажа, вони можуть виступити в ролі вимушених дарувальників чи під маскою помічника, чия допомога шкодить. Все це вказує на належність антагоніста до ядра системи казкових персонажів.

Отже, як ми бачимо, персонажі-антагоністи входять до усіх класифікацій, розглянутих нами, найчастіше виступаючи як клас *шкідник*, вони відіграють важливу роль в формуванні сюжету, перетворюючись на основу для випробувань та спонукання до подвигів героя. Можемо припустити, що маркери образу антагоніста проявляються в чарівних казках на всіх рівнях тексту та елементи, що відносяться до цих персонажів можуть бути виявлені майже в усіх контекстах. Найпоширеніші, стійкі ознаки, таким чином, повинні бути зараховані до ЖЗД та відтворені в перекладі. Саме це ми і спробуємо довести у другому розділі.

1.4 Алгоритм аналізу образу антагоніста в оригіналі та перекладі британської фольклорної чарівної казки

Для здійснення нашого наукового дослідження ми слідували за певним алгоритмом дій, який буде охарактеризований в цьому пункті. Робота над аналізом образу антагоніста в оригіналі та перекладі британської фольклорної чарівної казки складається з декількох етапів, кожний з яких містить в собі певні послідовні кроки.

1. Перший етап складається із відбору матеріалу. Першим кроком є змістовий аналіз казок та виділення серед них чарівних, на основі наявності в них мотиву перетворення або надприродного елемента: чарівного або зачарованого персонажа, чарівних засобів чи станів. Другим кроком є окреслення системи персонажів в казках на основі праць В. Я. Проппа,

О. С. Новік та Є. М. Мелетинського. Паралельно ідентифікується антагоніст за його функціями та роллю, яку він відіграє в казці. Відповідно до формальних та функціональних ознак персонажі-антагоністи розподіляються до окремих груп з нашої класифікації (див. Додаток І). Таким чином систематизується матеріал для аналізу.

2. Другий етап охоплює лінгвостилістичний аналіз казок із виявленням жанрово стильової домінанти образів антагоністів. ЖЗД визначається на основі поняття запропонованого О. І. Макаренка. Аналіз тексту-оригіналу проходить на трьох рівнях: гіпертекстовому, текстовому та гіпотекстовому. Виявленні інваріантні ознаки складають основу образу антагоніста. Відповідно до них складається характерологічний портрет антагоніста із урахуванням його історично-міфологічного походження, традиційного змалювання, функцій в казці, портретних подробиць і деталей пейзажу, предметного світу та їх прояву на лексичному рівні. Наступним кроком є узагальнення виявлених елементів, пов'язаних із персонажем відповідно до груп антагоністів, відокремлених раніше.

3. Третій етап включає в себе аналіз текстів перекладу та оцінку ступеня їх адекватності. Поняття адекватності виводиться на основі критеріїв, зазначених в працях А. В. Федорова, Я. Й. Рецкера, В. Н. Комісарова та ін. Зокрема, адекватність передачі образу персонажа передбачає функціональну та змістову відповідність оригінальному зображенню із збереженням важливих елементів ЖЗД та використання рівноцінних способів його передачі, тобто стилю та художніх засобів. Тексти перекладу аналізуються та отримують оцінку у відповідності до того, наскільки в них зберігаються інваріантні риси антагоністів, виявлені нами на попередньому етапі.

РОЗДІЛ 2

ОБРАЗ АНТАГОНІСТА В БРИТАНСЬКИХ ЧАРІВНИХ КАЗКАХ: ІНВАРІАНТНІ ОЗНАКИ ТА ЇХ ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕКЛАДІ

2.1 Антагоністи британських фольклорних чарівних казок: загальні зауваження

Світ англійської чарівної казки дуже великий та населений багатьма істотами; типи та види шкідників вражають своєю кількістю, тому під час аналізу матеріалу, ми дійшли висновку, що для зручності опису їх можна розподілити на групи (див. Додаток І). Наша класифікація проводилася з урахуванням критеріїв, які запропонували О. С. Новік та Є. М. Мелетинський [Мелетинский 2001; Новик 2001].

Першим критерієм, який розділяє антагоністів на два великі класи, є *міфічне* та *неміфічне* походження (за Є. М. Мелетинським) або опозиція *природний* та *надприродний* (за О. С. Новік) [Мелетинский 2001; Новик 2001]. Одна з основних рис, яка дозволяє розподілити антагоністів на ці два класи, є риса «чужий» по відношенню до реального світу. Слід зауважити, що характеристика «чужий» є домінантною для всіх антагоністів, але зараз ми враховуємо саме зв'язок із реальним, рідним світом героя. Саме тому міфічні (надприродні) істоти уявляються чужими, оскільки їх чарівність робить їх чужорідними. Вони походять з іншого казкового світу, їх магічна суть робить їх чужими для звичайного, природного простору.

На думку Є. М. Мелетинського, між функціями шкідника і його характеристиками може існувати певний зв'язок, який в нашому випадку теж може послужити додатковим критерієм: надприродному класу властиві функції викрадення та знищення. Останнє проявляється як людодівство у велетнів та як розорення у драконів. Для неміфічного класу характерні

функції вигнання та вбивства (нерідної дочки, конкурента) [Мелетинский 2001, с. 66].

Другим важливим критерієм, який дозволяє розподілити антагоністів на більш спеціалізовані типи, є формальний аспект, який враховує зовнішній вигляд персонажа або його видозміни: *антропоморфний* та *неантропоморфний* (*зооморфний*, *аморфний*) [Новик 2001, с. 131]. Цей аспект дозволяє розподілити антагоністів на духів або істот, людей та твариноподібних монстрів.

Як можемо помітити, тип *неантропоморфний* співвідносяться лише з ознакою надприродний (міфічний), чарівний. Тут слід зауважити, що хоча неантропоморфні неміфічні персонажі іноді наявні в казках, вони представляють собою екзотичних, «чужих» тварин: левів, мавп, тигрів, які відіграють другорядну роль та не займають рівноцінного антагоністу місця. В свою чергу, тип *антропоморфний* входить як до міфічних, так і неміфічних угруповань. Вочевидь, такій поширеності образів сприяє порівняно легка інтеграція людиноподібних персонажів до життя і норм соціуму.

Таким чином, на основі перелічених критеріїв ми можемо представити наш розподіл (див. Додаток II), де ми маємо клас неміфічних антагоністів, який включає в себе антропоморфних персонажів. Представники *I-а групи*, відьми, не є «чужорідними» для реального світу героя чи надприродними, оскільки вони людського походження, тобто первісно являються людиною. Проте вони вміють накладати чари та призивати духів, тобто володіють «особливим знанням». До *групи I-б* входять неміфічні персонажі, які повністю позбавлені чарівних рис. Ці антагоністи співвідносяться із простими, «реальними» людьми.

Другий, набагато більший за численністю клас, – це *міфічні* або *надприродні* антагоністи. Він включає в себе декілька різновидів, а саме *антропоморфні*, *аморфні* та *зооморфні* антагоністи. *Надприродні* істоти представлені *антропоморфним* типом персонажів, поділяючих багато спільних рис із людьми. До них відносяться феєри, піксі, феї, ельфи та ін.

(*група II-a*) та велетні й огри (людожери) (*група II-б*). Розмежування їх на дві підгрупи було проведене не тільки через різницю за формальними ознаками (тендітні, красиві, прудкі фейрі та величезні, незграбні, потворні велетні), але й за їх характерологічними ознаками, які будуть розглянуті в наступних підрозділах. Також на периферії цього типу знаходиться *група II-в*, представлена бісами та духами природи, наділеними фізичною оболонкою, яка певною мірою може нагадувати людське тіло.

Наступний тип в цьому класі – це *аморфні* антагоністи, які представляють собою злі сили нижчого порядку: нечисту силу, нічні жахи та морок (*група III*). Визначною рисою, яка об'єднує їх усіх є те, що зовнішній вигляд цих істот (або сутностей) дуже часто носить невизначений характер. Виходячи з їх назв (*The Things, Hobyahs, Evil Things, Bogles, bogies, Crawling Horrors i in.*), можна зробити висновок про їх неантропоморфність, яка межує із зооморфністю. Вони є персоніфікацією жаху та, судячи з всього, походять з образів духів та первісних уявлень про вороже, абстрактне потойбічне.

Інший тип серед надприродних антагоністів представлений *зооморфними* персонажами, які утворюють *групу IV*. Група зооморфних персонажів менш різноманітна за своїм складом, на відміну від системи антропоморфних істот та в нашому дослідженні представлена в основному драконами-зміями. Текстовий казковий матеріал дозволяє нам провести і внутрішньогрупову диференціацію, розрізняючи цих персонажів за первинністю чи вторинністю їх зооморфних рис. Наприклад, в казці “The Lambton Worm” [Jacobs 1894] антагоніст представляє собою первинні зооморфні риси: він за своєю сутністю змій, жахлива істота. А в казці “The laidly worm of Spindleston Neugh” [Jacobs 1892] змій має вторинні риси, оскільки це насправді принцеса, перетворена на змія.

Отже, на основі цього розподілу ми спробуємо далі розглянути образи антагоністів в оригіналі та перекладі за допомогою ЛСАХТ. Наше дослідження буде здійснено стосовно кожної з виділених груп із виявленням домінантних рис їх представників на трьох рівнях тексту.

2.2 Інваріантні ознаки образу антагоніста британської чарівної казки на гіпертекстовому рівні та їх відтворення в перекладі

Як вже було зазначено у підрозділі 1.1, *гіпертекстовий рівень* ЛСАХТ включає в себе такі контексти: історичний, соціальний, національний, міфологічний та контекст жанрової традиції. Вони вплинули на виникнення та розвиток казок, сприяючи їх різноманіттю. В цьому підрозділі ми зупинимося на найбільш значимих контекстах, з якими пов'язане функціонування антагоністів в казках, а саме: історичному, соціальному, фольклорно-міфологічному та жанровому. Почнемо із історичного контексту.

Історичний контекст не тільки відображає процес поступового збагачення системи образів антагоністів, який розпочався ще в доісторичний період, але й надає можливість побачити особливості розвитку країни через призму культурних та історичних фактів. Оскільки чарівна казка сформувалася в тісному контакті з архаїчними міфами, логічно вважати, що жахливі монстри походять з тих часів, коли віра в злих духів та чудовиськ була ще досить сильною. Проте християнізація Британії почалася дуже рано: протягом останнього століття римського правління християнство вже міцно закріпилося як в підконтрольних римлянам територіях, так і за їх межами серед кельтів. Повторна «хвиля» християнізації відбулася після англосаксонського завоювання [McDowall 2006, с. 13]. Ці події вплинули на витіснення архаїчних образів з казкового корпусу.

Подальший історичний шлях, привносив нові образи, так теми Хрестових походів та протистояння християнського та мусульманського світів залишили в казковий спадок антагоністів-представників чужої релігії, а також екзотичних істот (наприклад в казці “St. George Of Merrie England” [Steel 1918]).

Також маркерами історичного контексту можуть виступати географічні

місцевості, історичні особистості так само як і легендарні, які закріпилися в низці культурних маніфестацій. Так, в текстах ми знаходимо згадки про локації, які відразу сигналізують про «англійскість» казок: *the Land's End of England; county of Cornwall; County of Cumberland; Canterbury, London, Wales, fair Scotland, Ireland*. В казках зустрічаються і менш впізнаванні місцевості: *Ballygan* (місцевість в Північній Ірландії), *Bamborough Castle* (замок на півночі Англії), *Isle of Ely* (історичний регіон навколо міста Лі) [Jacobs 1892; Jacobs 1894]. Назви реальних історичних локацій не тільки виконують номінативну функцію, але й несуть в собі певну інформацію, відокремлюючи простір, привносячи правдоподібність.

Нерідко в текстах знаходяться згадки про легендарних або історичних особистостей, які виконують функцію вказівки на давність казкових подій, їх зв'язок із «славним» часом і теж додають правдоподібності. Найпопулярнішим легендарним персонажем є король Артур та пов'язані із ним лицарі та чаклун Мерлін: *Prince Arthur, good King Arthur, King Arthur's only son, Knights of the Round Table, Warlock Merlin*. Артур та Мерлін походять з легенд та їх згадка виконує роль потужного національного маркера. Окрім них, в казках згадуються цілком реальні особистості: (*Before the days of*) *William the Conqueror, Julian the Roman, King John* [Jacobs 1892; Jacobs 1894]. Якщо перші два не фігурують в сюжеті самотійно, а виконують формальну функцію вказівки на час або стають еталоном відваги, то король Іоанн перетворюється безпосередньо на антагоніста в казці “*King John and the Abbot of Canterbury*” [Jacobs 1894], що спричинено невдоволеністю народу та закріпленням цього негативного ставлення у пам'яті та фольклорних текстах.

Соціально-історичний контекст показує як особливості соціального устрою репрезентуються в казках. В цьому плані антагоністи нерідко проявляють себе через прямий або опосередкований вплив на взаємозв'язки та станові відношення. Часто сюжетні конфлікти такі як проблема наслідування престолу або виховання дитини королівського походження

виникають саме через втручання антагоніста. З цього ракурсу він стає не тільки загрозою порушення благополуччя казкової родини, але й загрозою для монархічної традиції, яка є національно значимою. В багатьох казках антагоніст викрадає спадкоємця (“Nix Nought Nothing”, “Childe Rowland” [Jacobs 1892], “St. George Of Merrie England” [Steel 1918]); в інших намагається нашкодити йому (“The laidy worm of Spindleston Heugh” [Jacobs 1892]).

Народна невдоволеність нерівноправністю, жадібністю феодалів, важким становищем простого люду породила образи господарів-наймачів, які є характерними соціальним казкам, але й з'являються як варіабельна ознака в чарівних, наприклад в обох варіантах казки “The Golden Snuff-Box” антагоніст є просто заможним господарем (*gentleman of the house*), який дає завдання головному герою [Jacobs 1892; Steel 1918].

Соціально-становий устрій казкового світу також зазнає впливу, коли простолюдин переходить до класу дворян після перемоги над антагоністом чи вирішення складних завдань, як в казках “Molly Whuppie”, “The Red Ettin”, “Kate Crackernuts” [Jacobs 1892]. В цьому реалізується «казковий демократизм» та утопічний дух соціального устрою.

Також соціальний контекст імпліцитно проявляється в самих образах персонажів. Наприклад, антропоморфним антагоністам властива людська категорія ієрархії. Аналізуючи матеріал, неодмінно можна дійти висновку, що ельфи та феєрі в цілому наближені до людського соціального стану монархії, що робить їх вищими, благороднішими порівняно із іншими персонажами. В них є королі або королеви, вони мають лицарів, чарівні палаци, де влаштовуються чарівні бали (“Childe Rowland”, “Kate Crackernuts” [Jacobs 1892], “Tamelane”, “The Three Cows” [Jacobs 1894]). На відміну від них, велетні та людожери знаходяться нижче за ієрархією (в жодній з казок не був згаданий король велетнів). Якщо їх порівняти із людськими розбійниками або навіть із жорстокими господарями, можна знайти багато спільних рис. На нашу думку, саме розбійники є домінантною моделлю за

якою створювався образ казкових велетнів: більшість з них живуть у печерах, накопичують багатство, грабують та викрадають людей, нерідко їх можна зустріти вартуючими дорогу або свою територію.

Фольклорно-міфологічний контекст та контекст жанрової традиції дозволяють ознайомитися із витоками образів у епосі та міфології; показують як в казці зображується або модифікується та чи інша риса або властивість. Для того, щоб виявити, які особливості набуває фольклорний образ під впливом казкової жанрової традиції ми розглядаємо ці два контексти разом: *фольклорно-міфологічний* для розкриття походження персонажа та *жанровий* для окреслення того, як зберігаються або трансформуються в тексті казки властивості та характеристики антагоністів. Це дасть нам змогу виявити серед них домінантні – важливі для адекватного перекладу риси, які перетворюються на національні специфічні маркери, атрибути, що відносяться до загальноприйнятого уявлення про персонажа. Так відьма не буде відьмою, якщо не вмітиме чаклувати, а велетень не буде називатися людоджером, якщо не буде їсти людей, а саме це вже зумовить правильний переклад назви цієї істоти. Тож почнемо з першої групи.

Група I-a репрезентована *антагоністами-відьмами*, які представляють досить поширений фольклорний образ, з'являючись в казках як головні шкідники, так само як і другорядні персонажі.

Сучасне англійське слово “*witch*” походить від староанглійського “*wicce*” (ж.р.) зі значенням «жінка, що має справу з дияволом або злими духами і здатна за їх сприяння здійснювати надприродні дії», яке пов'язане із дієсловом “*wiccian*” «практикувати чаклунство» [EB; OED].

Деякі суспільства розглядають відьму як людину з вродженими надприродними здібностями, але на Заході чаклунство найчастіше вважається вільним вибором звичайної людини, яка почала практикувати магію [Witches in Britain]. Отже, походження цього персонажа не відноситься до міфів або легенд, саме тому ми розглядаємо відьом як неміфічний тип.

Якою б не була основа сили цих персонажів і засоби, за допомогою яких

вони здійснюють свою магію, відьми (і чаклунки) постають антагоністами, для яких домінантною функцією є заподіяння всіляких лих. Навіть коли вони є другорядними персонажами, вони використовують свою магію для заподіяння шкоди на прохання іншого антагоніста (як в казках “Nix Nought Nothing” та “Kate Crackernuts”) [Jacobs 1892]. Закономірно, що в цій ролі вони не завжди ідентифікуються як «відьми» – відьму в них можна впізнати за діями зачарування, а самі вони практично в усіх випадках називаються птахівницями (*hen-wife*). Наслання сну, спотворення зовнішності, прагнення знищити, так само як і безліч інших нещасть роблять їх негативними персонажами, для яких адекватним при перекладі буде відповідник «відьма» із його негативною конотацією. Навіть коли вони не називаються словом “*witch*”, (у казці “St. George Of Merrie England” згадується “(*the fell enchantress*)” [Steel 1918] доречним буде переклад «чаклунка» або «зла чаклунка».

Група I-б представлена персонажами, які повністю позбавлені чарівних рис, тому вони є представниками неміфічного типу. До них відносяться феодали, які дають надзвичайно важкі завдання та погрожують смертю (“Jack and his golden snuff-box” [Jacobs 1892]). Або мачухи, сестри чи брати, якими володіє заздрість, через що вони намагаються зашкодити чи вбити (“The Rose-tree”, “Binnorie”, “The well of the world's end” [Jacobs 1892], “The King of England and His Three Sons” [Jacobs 1894]). Так чи інакше в усіх цих казках проступає народне прагнення до справедливості, оскільки антагоніст в них завжди стає покараним. Для перекладу ці казки не представляють складнощів, оскільки ці образи діють за загальними шаблонами, до того ж виражають сімейні чи станові відносини.

Група II-а охоплює ряд фантастичних істот: фейрі, піксі та ельфів. *Піксі* (*Pixie* або *pixu*) зустрічаються в фольклорі Південно-Західної Англії та представляють собою крихітного ельфоподібного духа або пустотливу фею (фейрі) [ЕВ]. *Ельфи* (*elf* або *elves*) – це одна з чарівних рас, що має коріння в німецько-скандинавському і кельтському фольклорі, а зараз набула

надзвичайної популярності в численних творах жанру Фентезі.

У прозовій, або Молодшій Едді, ельфи були класифіковані як світлі і темні; ця класифікація приблизно еквівалентна розподілу фейрі на Благий і Неблагий двір (*Seelie court and Unseelie court*) [ЕВ]. Саме ж слово “*elf*” походить від протогерманського “*albiz*” із значенням «ельф, фея, інкуб» і можливо пов’язане із праіндоєвропейським коренем **albho-* «білий». Деякі дослідники співвідносять його з валлійським “*ellyl*” або ірландським “*aillil*” – «сяючий», опираючись на той факт, що в ранніх легендах від ельфів йшло сяйво [OED; ЭВС]. Отже, обидва види мають фольклорно-міфологічне походження та давню традицію.

Слово «фейрі» (*fairy* також *faerie, faery*) зараз має досить широке поле значень: в нього входять Благий (прихильний до людей) та Неблагий Двір (ворожі людям); «Маленький народець» (*little folk*). До фейрі відносять маленьких крилатих крихіток фей, піксі, пустотливих духів, що населяють ліси, річки; і навіть англосаксонських та скандинавських ельфів [ЭВС].

Таким чином, ми доходимо висновку, що «фейрі» іноді виступають як спільна назва для генетично пов’язаних фольклорних образів, перетворюючись свого роду на гіперонім. Як доказ можемо навести приклад з казки “*Childe Rowland*” [Jacobs 1892] де назви *фейрі* та *ельф* використовуються паралельно та судячи з усього можуть бути взаємозамінними: *Elfland* та *Land of Faery* – для позначення чарівної країни; *Elfin King* – логічно виступає королем тамтешніх фейрі, так само як ельфів. Схожа ситуація і в казці “*My Own Self*” де в тексті зустрічаються поруч “*fairy-child*” та “*elf-mother*” [Jacobs 1894].

Закономірно з’являється перекладацька проблема стосовно вибору між відповідниками «фейрі», «феї», «ельфи» та можливості їх взаємозамінного використання. Адекватним перекладом для істоти, яку називають *elf* буде «ельф», тому в казці “*Tamlane*” [Jacobs 1894] де фігурують саме ельфи, очевидних перекладацьких проблем не виникає: “*the Elves*”, “*Queen of Elfland*” перекладаються як «эльфы», «королева эльфов» російською мовою

[Шерешевская 1987, с. 237] та «*ельфи*», «королева ельфів» українською мовою [Терех 1980, с. 162].

Найбільша проблема виникає стосовно слова “*fairy*”. В російських перекладах помітна тенденція використовувати відповідник «фея», в той час як в українських фігурують і «фея», і «ельф». Наприклад, в казці “*Childe Rowland*” фраза “*carried off by the fairies*” [Jacobs 1892] перекладена на російську мову як «*унесли феи*», а “*Elfin King*” передається як «*король ельфов*» [Шерешевская 1987, с. 455]. В українському перекладі використовується тільки відповідник «*ельф*» для обох випадків [Терех 1980, с. 165–170]. В казці “*My Own Self*”, навпаки “*the fairies*” [Jacobs 1894] в українському перекладі отримують відповідник «*феї*» [Терех 1980, с. 89], в той час як в російському перекладі знаходимо «*старая злая фея*» при перекладі образу “*elf-mother*” та «*малютка брауни*» для передачі образу “*fairy-child*” [Шерешевская 1987, с. 229]. Вважаємо такий переклад невдалим, оскільки брауні це вид надприродних істот, пов'язаних з домашнім вогнищем, як домовики, а в казці були зображені саме феїрі, що живуть у лісах та на болотах, а не домашні духи: “*good folk calling to each other in the oak-trees*” [Jacobs 1894].

Стосовно цього, зазначимо, що «фея» асоціюється із добрим персонажем як хрещена мати-фея з «Попелюшки», або іншими феями з казок та сучасних медіа, де вони зображені крихітними добрими створіннями з крилами. В досліджуваній казці істота представлена лукавим антагоністом, що ріднить її з ельфами, а значить не співпадає із стереотипом доброї феї. На нашу думку, в цьому випадку можливе було б використання відповідника «*феїрі*» оскільки останнім часом воно все частіше входить у вжиток.

В казці “*The Three Cows*” з’являються піксі [Jacobs 1894]. В досліджених збірках перекладу цієї казки немає, проте вважаємо що передати назву цієї істоти треба саме як «*пиксі*», тим самим додаючи національного маркеру, роблячи образ особливим медіатором елементу британської культури.

Група II-б представлена велетнями та людоджерами (*ограми*), які

складають найбільш численну групу антагоністів, фігуруючи в дев'яти казках з вибірки, де найчастіше називаються як “*giant*”.

Саме слово “*giant*” означає «людиноподібну істоту величезних розмірів» та походить з грецької “*Gigas*” «гігант», яке позначало представника божественної, але лютої та жахливої раси істот [OED]. Запозичена назва замінила давньоанглійський відповідник *eoten*, про що свідчить більша кількість випадків використання слова “*giant*”, проте в казці “The Red Ettin” бачимо вцілілу германську форму “*ettin*”, яка генетично пов’язана із протогерманським **itunoz* та відсилає до специфічного значення «величезний їдець» або «людоджер» (“*man-eater*”) [OED]. Тобто, якщо гіганти-велетні були напівбогами, то давньогерманські велетні були саме людоджерами, що чітко проявляється в назві.

Так чи інакше, походження цих антагоністів можна простежити до легенд та міфів (як германо-скандинавських так і грецьких). Хоча образ зберіг головні риси, що визначають його (людоджерство, величезний розмір), проте він певною мірою зазнав деяких змін, що проявляється в акумуляції жахливості персонажа, його жадібності і наслідуванню рис розбійника.

При перекладі казок, іменування цих казок не представляють великих складнощів. В дослідженому матеріалі широко використовуються обидва відповідники «*велетень*» та «*людоджер*» [Терех 1981]. В перекладі казок російською мовою завжди використовується відповідник «*великан*» іноді із уточненням «*людодед*» [Шерешевская 1987].

Група II-в включає в себе антагоністів, які мають спільні риси не тільки як шкідливі помічники, але і як нечиста сила другого порядку. Їх походження пов’язане із німецьким фольклором, а самі вони представляють собою бісів та істот, що поєднують у собі риси фейрі та демонів. На початковій стадії розвитку образу вони певним чином співвідносилися із феями, а потім перетворились на суто злих істот – бісів, схильних до пустощів, омани та шкідливої допомоги [Monaghan, 2014, с. 258].

В казці “Tom Tit Tot” істота дуже нагадує типового персонажа з казок

про «дурного чорта», виокремлених Анті Аарне [Качак 2016, с. 45] та в тексті оригіналу згадується як *small little black thing with a long tail, little black impet* [Jacobs 1892], в перекладі отримуючи відповідники «*крошечный черный бесенок*» [Шерешевская 1987, с. 469]; «*чорний чоловічок*» [Терех 1981, с. 102] на російській та українській мові відповідно. Оскільки слово “*impet*” (*imp*) перекладається саме як «*чортеня*» або «*бісеня*», вважаємо саме цей відповідник кращім варіантом, ніж «*чоловічок*», який зводить персонажа до образу чоловічків із Золотої табакерки.

Переклад казки “Yallery Brown” відсутній в досліджуваних збірках, проте вважаємо, що вдалим був би переклад шляхом транскрибування: «*Яллері Браун*». А для позначення цього персонажа в тексті як раз підійшов би варіант «*чоловічок*», оскільки в оригіналі він описується маленьким як дитина, але з обличчям старого та бородою: “*no bigger than a year-old baby, but it had long cotted hair and beard <...> the face of it was old*” [Jacobs 1894].

Група III представлена персонажами із аморфною зовнішністю, чий образи важко прослідити в фольклорній традиції. Всіх їх пов’язує відношення до темних сил, шкідництво та викликання почуття жаху.

Вважаємо, що такі казки як “The Buried Moon” та “The Nobyahs” [Jacobs 1894] мають генетичний зв’язок із дитячими лякалками, страшними історіями, які розповідали дорослі із виховними цілями. В свою чергу, за образом з казки “The master and his pupil” стоїть релігійна основа, оскільки Вельзевул – ім’я одного з глав демонів в Новому Завіті [ЕВ].

Так чи інакше, цей клас антагоністів об’єднаний нами за наступними домінантними для них рисами: певна абстрактність образу, давність походження, мотив темряви та жаху, пряме відношення до нечистої сили: *horrible form, demon* (“The master and his pupil”) [Jacobs 1892]; *Evil Things, Bogles, bogies, Crawling Horrors* (“The Buried Moon”) [Jacobs 1894].

Що стосується перекладів казок, проаналізованих нами, то можемо зазначити, що казка “The master and his pupil” в українському варіанті називає антагоніста «*страховисько*» (в оригіналі “*horrible form*”) та «*демон*

Вельзевул» (в оригіналі “*demon Beelzebub*”) [Терех 1981; Jacobs 1892]. В російському перекладі ці фрази перекладені як «ужасное страшилище» та «*дьявол Вельзевул*» [Шерешевская 1987, с. 460]. Обидва переклади вважаємо вдалими, утім варіант «ужасное страшилище» більш відповідає оригіналу, в той час як відповідник «*дьявол*» є менш вдалим оскільки представляє собою конкретизацію та асоціюється із Сатаною.

Переклад казки “The Nobyahs” на російську мову як «*Хобіаси*» зробив Валерій Вільямович Каррік в 1912 році в серії «Казки-картинки» [Хобіаси]. Для даного випадку використання транскрипції є цілком виправданим та задовольняє потребам адекватності.

В казці “The Buried Moon” при відтворенні образів антагоністів можуть виникати певні перекладацькі проблеми. Ряд істот в оригіналі представлений наступними: *the Things, Bogles, Crawling Horrors, the Quicks, Black Snag, Evil Things* [Jacobs 1894]. В цілому, для адекватної передачі змісту та функціонально-стилістичних домінант, можуть бути використані аналоги *Темні (злі) Створіння або Створіння темряви, Примари, Повзучі Жахи, Морок*. Шотландська істота *Bogle* представляє собою примару, а також співвідноситься із іншою істотою *Vogeytan*, який теж зустрічається в дитячих лякалках, та відповідає російському «бука» чи «бабайка» та українському «бабай» [Simpson 2000, с. 29]. Тобто для перекладу можливе використання як відповідника «примара» так і «бабай».

Група IV представлена драконами. Ці персонажі зустрічаються у фольклорі багатьох народів світу, що зумовило тенденцію узагальнювати під збірною назвою «дракон» ряд різноманітних міфологічних і фантастичних істот. Проте, слід зауважити, що в казкових текстах співіснують два образи: *dragon* (прадавня форма *drakōn*) з грецької традиції та стародавній германоскандинавський дракон-змій “*wurm*” або його варіант “*wurm*” [OED]. Обидва образи мають генетичний зв'язок із образом величезного змія, в тому числі й морського (Йормундганд та Нідхегг у скандинавів; «Драко» (*draco*) в записах Плінія Старшого) [Medieval Bestiary].

В досліджених нами казках частіше знаходимо германський варіант “*worm*”, а “*dragon*” виступає як допоміжний, тому питання вибору між перекладом як «дракон» або «змій» є досить важливим. Історія вживання цих двох назв показує, що ними позначалася одна і та ж сама істота. У ХІХ столітті «дракон» увійшов в широкий вжиток, витісняючи другий варіант. Водночас В. Я. Пропп розділяє змія і дракона, вказуючи, що останній є більш пізнім образом, гібридною фігурою і його не було в культурі первісного суспільства [Пропп 2000, с. 145].

В оригіналі казки “The Laidly Worm of Spindleston Heugh” істота називається *worm* та слово “*dragon*” використовується лише один раз (*coiled up ... dreadful dragon*) [Jacobs 1892]. В перекладі цієї казки на російську мову знаходимо відповідник «дракон», а втрачений концепт «змія» компенсовано іншими засобами: «Дракон вытянулся и пополз <...> чудовище извивалось и ползло» [Шерешевская 1987, с. 294]. Вважаємо, що в цьому випадку концепт передано більш менш вдало, завдяки компенсації. В українському перекладі використовується відповідник «чудовисько», при цьому із уточненням «велетенський кільчастий змій», «чудовисько з кільчастим тілом, з головою дракона» [Терех 1981, с. 152]. Особливо вдалим вважаємо уточнення «кільчасте тіло» яке напряду співвідноситься із денотатом “*worm*”.

В казці “The Lambton Worm” антагоніст теж названий “*a Worm*”. Можемо побачити, що в оригіналі чітко вимальовується образ змія: “*would hiss ... and lash its tail... the Worm uncoiled its snaky twine*” [Jacobs 1894]. В перекладі казки на українську мову використовувалися такі відповідники: «черв'як, чудовисько, змій» [Терех 1981, с. 155-156]. Вважаємо такий переклад вдалим, оскільки він відповідає вихідному концепту.

Отже, розглянуті нами контексти гіпертекстового рівня допомагають скласти цілісну картину образу антагоністів, потрібну для створення адекватного перекладу. Історичний та соціальний контексти пов'язують казку та реальний світ, транслують національні маркери, привносячи правдоподібність, розкриваючи причини видового різноманіття персонажів.

Особливої уваги заслуговують фольклорно-міфологічний та жанровий контексти. Зазвичай казкові образи демонструють лише частку з фольклорних рис та властивостей, через характерну казці стислість. Для групи I-а домінантною характеристикою стає надприродне знання, яке дає їм силу та могутність. Їх втручання в казковий баланс проявляється в заклятті чи заподіяні шкоди конкретному персонажу.

Антагоністи групи I-б не походять з фольклорної традиції, постаючи як образи соціального контексту. Через боротьбу з ними проявляється казкова утопічність та народне прагнення до справедливості.

За чарівними антропоморфними персонажами груп II-а та II-в можна прослідкувати давню фольклорну традицію. Видове різноманіття фейрі та схожість рис роблять переклад складним, вимагаючи від перекладача особливої уваги під час вибору відповідників.

В групі II-б вже можна прослідкувати перехід до категорії «жахливих супротивників». Жахливість, жорстокість та людоїдство як риси властиві фольклорному образу зберігаються і в казках. Інтернаціональність такого персонажа певною мірою полегшує завдання перекладача.

Група III представляє певні складнощі в перекладацькому процесі через аморфність антагоністів та їх генетичний зв'язок із дитячими лякалками. Часто персонажі походять з локальної фольклорної традиції або є виразниками зовсім специфічного національного типу, тому для них складно підібрати відповідник в мові перекладу.

Група IV представляє «жахливих супротивників» у формі чудовиськ-зміїв. Їх деструктивна сила є найбільшою, традиційно жахаючою, підкріпленою зооморфною подобою персонажів та їх архаїчним походженням. Задача перекладача полягає в виборі між двома варіантами, проте він повинен пам'ятати про важливість збереження традиційного фольклорного образу змія. Компенсація втрати цього образу при використанні відповідника «дракон» проводиться за допомогою опису дій та зовнішності.

2.3 Інваріантні ознаки образу антагоніста британської чарівної казки на текстовому рівні та їх відтворення в перекладі

Текстовий рівень, який включає в себе хронотоп, характерологічний, сюжетний, композиційний та тематичний контексти, дозволяє детальніше проаналізувати образи антагоністів саме з точки зору їх поведінкових та зовнішніх характеристик, атрибутів та властивого їм оточення. В цьому підрозділі ми розглянемо найбільш важливі та яскраво виражені контексти, які відносяться до антагоністів.

Сюжетний контекст показує, як протистояння героя та антагоніста утворює сюжетну основу будь-якої чарівної казки, мотивуючи героя до дії, надаючи життєвий урок або випробовуючи його, щоб в результаті нагородити. Ця загальна ідея, тим не менш, не робить усі казки однаковими, оскільки види протистояння бувають різними, утворюючи різні сюжети, сприяючи їх різноманітності через залучення варіабельних елементів. Також, відмінність між казками та їх сюжетами багато в чому обумовлена варіацією та численністю видів антагоністів.

Наприклад, для *груп I-a* та *I-б* характерними є сюжети про заздрість та спроби позбутися головного героя (в казках “The Rose-tree”, “Binnorie”, “The laidly worm of Spindleston Heugh” [Jacobs 1892]). Антагоністи ставлять важкі завдання для протагоніста, а їх загальна мета може бути охарактеризована як «усунення героя з поцейбічного світу» шляхом вбивства або зачарування. Сюжети для *групи II-a* будуються на викраденні до чарівного світу (в казках “Childe Rowland”, “Tamlane”), і шкідництві, заснованого на пустотливій природі фейрі, швидше ніж цілеспрямованому заподіянні зла (в казках “My Own Self”, “The Three Cows”) [Jacobs 1894]. Для *груп II-б* та *IV* типовими є сюжети про подолання монстра (людожера чи дракона), звільнення королівства та прославлення героя-рятівника. Іншим характерним сюжетом для *групи II-б* є конфронтація героя із велетнем, яка спочатку відбулася

випадково, а потім повторювалася через прагнення отримати багатство велетня (в казках “Jack and the beanstalk” та “Molly Whuppie” [Jacobs 1892]). Сюжет із антагоністами з *групи II-в* завжди розвивається як поступове ускладнення взаємовідносин героя із помічником-шкідником (в казках “Tom Tit Tot”, “Yallery Brown” [Jacobs 1892]). Для *групи III* характерний сюжет в якому події розгортаються навколо жахаючої зустрічі із антагоністом (в казках “The Buried Moon”, “The Nobyahs” [Jacobs 1894]). В сюжетному аспекті ніяких перекладацьких проблем не виникає, оскільки задача перекладача полягає в передачі змісту як мінімум на рівні ситуації.

Контекст хронотопу вписує антагоніста у середовище, надаючи йому локацію для існування, часто прив'язуючи його до певних часових відрізків. Як антагоніст є протилежністю до героя, так і чарівний світ виступає протилежністю до реальності, хоча чіткі межі їх розрізнення не завжди є обов'язковими і не завжди окреслюються в казках.

Темпоральні відношення. За загальною тенденцією, поміченою в досліджених казках, антагоністи прив'язані до темного, нічного часу. Від групи до групи ця особливість може варіюватися, проте загальна схильність діяти в темний час доби дозволяє вивести цю тенденцію як домінуючу.

Наприклад, для *групи I-а* якщо в казках наявна вказівка на час, то це буде саме ніч: “*that same night the queen, who was a noted witch, <...> did her magic*” (“The laidly worm of Spindleston Neugh”) [Jacobs 1892]. В перекладі як на російську, так і на українську мови ця подробиця зберігається, чим задовольняє вимоги адекватного перекладу: «*в ту же ночь королева, а она была знаменитая колдунья, <...> принялась колдовать*» [Шерешевская 1987, с. 295]; «*тієї ж ночі королева (адже насправді вона була відьмою!) <...> накликала на свою падчірку ворожбитські чари*» [Терех 1981, с. 151].

Для *групи I-б* ця часова прив'язка не є релевантною, оскільки такі антагоністи не вступають в контакт із надприродним і не належать до нього, а нічний період співвідноситься саме із надприродними подіями. Персонажі цієї групи можуть творити зло в будь-який відрізок часу.

Найсильніше темпоральна віднесеність до ночі та періоду, коли темрява огортає все навкруги, проявляється в групах *II-a*, *III* та *IV*. Описувані події, в яких задіяні антагоністи відбуваються саме вночі. Наприклад: “*on such a night, fairies and such like were bound to be out and about*” (“My Own Self”), “*the third night <...> door of his house flew open, and in rushed maybe a thousand pixies*” (“The Three Cows”), “*it was not exactly dark, but a kind of twilight*” (“Childe Rowland”), “*to-morrow night <...> the fairy court will then ride*” (“Tamlane”) [Jacobs 1894], “*till midnight all goes well*” (“Kate Crackernuts”) [Jacobs 1892]. Як в російському, так і в українському перекладі згадка про ніч зберігається та передається експліцитно через відповідники: «вночі», «до півночі», «у напівтемряві» [Терех 1981]; «в эту ночь», «когда пробьет полночь», «в темноте» [Шерешевская 1987].

Хобіаси з *групи III* приходять кожної ночі, так само як і примари, буки та Морок в казці “The Buried Moon”. Вдень вони ховаються від світла та сплять. Така нічна активність займає важливе місце не тільки як поведка персонажа, але й як сюжетний елемент.

Драconi, що належать до *групи IV*, теж у більшості випадків діють вночі: в цей час вони виповзають на полювання, вбивають домашніх тварин, а вдень відпочивають в своїй схованці. Яскравим прикладом є казка “The Lambton Worm”: “*all day long it would lie coiled round a rock <...> while at night it came forth from the river and harried the country side*” [Jacobs 1894]. В перекладі цей момент не збережено, проте ми вважаємо, що це була досить важлива риса, оскільки вона відноситься не тільки до драконів, а й антагоністів в цілому. В казці “The laidly worm of Spindleston Neugh” перетворення на дракона відбувається вночі, а час годування також відноситься до заходу сонця: “*as the sun goes down*” [Jacobs 1892]. В перекладі на українську мову це збережено: «а ночами жахало людей» [Терех 1981, с. 153], так само як і на російську: «каждый день на закате» [Шерешевская 1987, с. 296].

В групах *II-b* та *II-v* темпоральна ознака характеризується відсутністю

стабільності прояву. В одних казках підкреслюється нічний час дії: “*at the dead time of the night in came the Welsh giant*” (“Jack the giant-killer”), “*in the middle of the night up rose the giant*” (“Molly Whuppie”) [Jacobs 1892], “*next night <...> a second giant came*” (“The Golden Ball”), “*he saw Yallery Brown only in the darklins*” (“Yallery Brown”) [Jacobs 1894], в інших – ні. Вважаємо, що така нерівномірність прояву пов’язана із самим походженням казок. Більш архаїчні демонструють принципову важливість зв’язку антагоніста з ніччю і темрявою, пізніші вже відходять від цієї давньої традиції.

Перекладацька задача повинна вирішуватись по відношенню до кожного окремого тексту індивідуально, проте не залишаючи здобутків традиції поза увагою. Якщо в тексті наявна вказівка на час, перекладач повинен включити її в переклад, оскільки вона входить до домінантних елементів.

Просторові відношення. В цьому аспекті чарівний світ, в якому перебувають антагоністи представляє собою протилежний та віддалений простір, представлений пустками, печерами, покинутими, самотніми будиночками, зачарованими палацами та лісами, які є маркерами «чужого», потойбічного. В цьому просторі, наділеному ознаками невідомого, мешкають ворожі істоти [Baring-Gould 1913, с. 63]. Фігури, явища і події, які походять з нього кидають виклик буденному і загальноприйнятому уявленню про реальність [Carrassi 2016, с. 77].

Стосовно зображальних домінант, можемо зазначити, що зазвичай сам опис пейзажу займає незначне місце, проте, коли простір має важливе значення для розвитку сюжету, він зображується напрочуд ретельно. Наприклад, в казці “Childe Rowland” коли герой потрапляє до світу фейрі, скарби, коштовне каміння та незчисленні багатства казкової зали зображені яскраво, виразно [Jacobs 1892]. Таким чином опис привертає увагу читача до винятковості описуваних предметів. При порівнянні, речі з реального світу не витримують конкуренції, так як чудеса світу фейрі затьмарюють їх. Відповідно, й при перекладі всі деталі повинні бути відтворені для адекватної передачі казкової атмосфери та пробудження у читача відповідних емоцій.

Стосовно функціональних домінант, слід вказати, що основні характеристики певною мірою варіюються від групи до групи, але домінантними є захованість, віддаленість, ізольованість.

Найменш просторові відношення репрезентовані в *групі I-б*, тому що, так само як і з темпоральної прив'язкою, вони ніяким чином не корелюють із ознаками «потойбічний, надприродний», тому згадані домінантні риси (окрім віддаленості) не проявляються в них. Антагоністи цієї групи населяють реальний простір, іноді із вказівкою на його відмінність в тому, що герою доводиться подорожувати до тієї локації “*away went poor Jack upon his road, and walked till he was tired and hungry*” (“Jack and his golden snuff-box”) [Jacobs 1892].

Для *групи I-а* релевантними є зв'язки із потойбічними силами, тому закономірно, що вони населяють «чужий» простір, або приходять з нього. Так в казці “St. George Of Merrie England” вказується: “*In the darksome depths of a thick forest lived Kalyb the fell enchantress*” [Steel 1918], відповідно в перекладі ця риса зберігається: «*В темной глубине густого леса жила злая чародейка*» [Шерешевская 1987, с. 286].

Також, відомо, що відьми працювали таємно для особистих цілей, що теж має певні маркери в контексті хронотопу. Наприклад, в казці “The laidly worm of Spindleston Neugh” антагоніст уходить чаклувати у віддалену локацію: “*the queen <...> stole down to a lonely dungeon wherein she did her magic*” [Jacobs 1892], що співвідноситься із домінантними рисами просторових відношень і повинне бути відтвореним в перекладі.

Найбільш специфічними характеристиками наділяється простір, в якому мешкають антагоністи *групи II-а*. В цій групі домінантні риси прихованості та віддаленості мають дві форми вираження. В першій вказується, що ці персонажі населяють болота та ліси. Ця форма відповідає уявленням, згідно з якими, піксі та феїри вважаються духами лісу, «в одежах з трави і листя» [ЭВС], тому не дивно, що вони живуть в основному поблизу боліт, так як там досить похмуро; або в печерах чи кронах дерев. Прикладом вираження цього

варіанту є казка “My Own Self” де зазначено: “*the hill-side and all round about were moorlands and huge stones, and swampy hollows <...> "ferlies" in the glen below <...> "good folk" calling to each other in the oak-trees*” [Jacobs 1894].

Другою формою простору є чарівна країна, яка зазвичай згадується як домівка ельфів та фейрі (у випадку, коли останні співвідносяться із ельфами). Локація «пагорб» є особливим місцем, через яке туди можна потрапити, що є прямим відтворенням фольклорного повір'я.

В оригіналах казок, світ фейрі зазвичай називається “*Elfland*” або “*Land of Faery*” [Jacobs 1892], обидва топоніми використовуються взаємозаміно, проте в перекладах на українську мову перевага віддається назві «чарівна країна» [Терех 1981], що є прикладом генералізації та модуляції. В російській мові використовується назва «*страна фей*», що є результатом калькування та конкретизації варіанту “*Land of Faery*” [Шерешевская 1987].

Специфічність другої форми вираження простору полягає в тому, що фейрі та їх чарівна країна, як місце, ніби існують в паралельному світі. Як зазначають дослідники, саме в цій просторовій близькості, внутрішньому зв'язку і функціональному співвідношенні світів можна виявити ідею, що передбачає багатовимірність реальності і можливість переходу з одного виміру в інший [Carrassi 2016, с. 79].

Чарівний світ ельфів хоча і прихований від людей, проте туди можна потрапити, якщо герой виконає певні дії: “*come to a round green hill, surrounded with terrace-rings, from the bottom to the top; go round it three times, widershins, and each time say: Open, door! open, door! And let me come in*” (“Childe Rowland”) [Jacobs 1892]. В перекладі на російську мову збережені всі деталі: «*подойди к холму. От подножия до самой вершины он опоясан террасами. Обойди трижды вокруг холма против солнца и каждый раз приговаривай: Откройте дверь, откройте дверь и позвольте мне войти*» [Шерешевская 1987, с. 456].

Або якщо фейрі самі заберуть до свого світу, як в казці “Childe Rowland”, де дівчина потрапила до чарівної країни, тому що обійшла церкву

проти сонця: “[she] must have been carried off by the fairies, because she went round the church 'wider shins'—the opposite way to the sun” [Jacobs 1892].

Люди, перенесені до чарівної країни, не можуть повернутися, якщо вони їдять або п'ють там: “bite no bit, and drink no drop” [Jacobs 1892]. В перекладі як на російську так і на українську мови ці важливі елементи збережено: «вкрали ельфи, бо вона обійшла церкву всупереч звичаю, тобто проти ходу сонця»; «ні крихти їжі, ні ковтка води не можна вживати в чарівній країні» [Терех 1981, с. 167] та «унесли феи, ведь она нарушила священный обычай – обошла церковь против солнца»; «не ешь ни куска и не пей ни глотка» [Шерешевская 1987, с. 455].

В *групі II-б* простір набуває визначних рис з точки зору його віддаленості від цивілізації та варіативності своїх форм. В деяких казках велетні живуть в будиночку, що іноді знаходиться в лісі чи долині (в казках “Jack the giant-killer”, “Molly Whuppie”, “The Golden Ball”, “Tom Hickathrift”, “The Blinded Giant”), іноді їх домівкою виступає печера, або навіть палац (в казках “Jack the giant-killer”, “The Red Ettin”). Простір, який населяють велетні є віддаленим, проте не таким ізольованим як для антагоністів *групи II-а*, людожери живуть не ховаючись, а їх наближеність до світу людей часто призводить до конфронтації. В перекладах казок домінують риса віддаленості передається імпліцитно через опис подорожі героя: «Довго він йшов тим шляхом і незабаром побачив величезний будинок» [Терех 1981] (в оригіналі: “So he walked along and he walked along and he walked along till he came to a great big tall house” [Jacobs 1892]), а також експліцитно при описі самого простору: «жил Корморен в пещере, в самом сердце горы» (в оригіналі: “He lived in a cave in the midst of the Mount”); «и потащил в свой замок <...> сам пошел за другим великаном, <...> который жил в том же лесу» (в оригіналі: “carried him towards his castle <...> he went to fetch another giant, his brother, living in the same wood”) [Шерешевская 1987; Jacobs 1892].

Для *групи II-в* просторові атрибути здаються не домінуючими, оскільки ці антагоністи приходять до героя самі. Проте навіть і тут відчувається вплив

традиції, оскільки в казці “Tom Tit Tot” наявна згадка про віддалену схованку бісеня: “*away to a place in the wood <...> there was an old chalk-pit <...> there [was] little black thing*” [Jacobs 1892].

В перекладі на російську мову наявна конкретизація: «*заброшенная меловая яма*» [Шерешевская 1987, с. 470], що передає імпліцитно ідею про те, що це місце ніколи не відвідується людьми, «чуже» для них. В українському перекладі використовується вираз «*яма, старе глинище*» [Терех 1981, с. 99].

У відношенні до *групи III* художній простір теж постає «чужим» та непривітним. В казці “The Nobyahs” він позначається просто як домівка антагоністів, без жодних інших вказівок. В казці “The Buried Moon” простір представлений дрімучим лісом, топкими болотами та величезними калюжами чорної води. Домінантними рисами виявляється темрява, згубність місця, його небезпечність: “*in the darkness, in bogs, great pools of black water, and creeping trickles of green water, and squishy mools, marshes*” [Jacobs 1894]. Для адекватного відтворення художнього простору необхідно задіяти усі засоби здатні передати атмосферу страху, темряви і непривітної, дикої території із підступними природними пастками.

В *групі IV* просторові відношення виражаються в таких локаціях як самотня скеля, темна печера, море чи річка. Особливого значення набуває вода: річки, моря, озера. В обох казках про драконів-змій, ці істоти живуть у воді. В “The Lambton Worm” [Jacobs 1894], істоту виловили з річки, а потім кинули до колодязя, де вона виросла. Після цього змії знову повернувся до річки. В перекладі на українську мову зв'язок із водної стихією збережено: «*Стало йому в колодязі тісно... поповз назад в річку ... посеред річки стирчить з води скеля, і обвиває її чорними кільцями чудовисько*» [Терех 1981, с. 155]. В казці “The laidly worm of Spindleton Heugh” дракон жив на скелях біля води: “*the Worm unfolded its coils, and dipping into the sea*” [Jacobs 1892]. В усіх варіантах перекладу ця деталь збережена: «*на скале Спидлстон у моря... дракон кинувся в море*» [Шерешевская 1987, с. 295–297].

Можемо припустити, що будучи острівною, британська нація виробила особливе відношення до води. Практично у всіх світових релігіях, водна стихія (океан, річка або море) була реальною межею, що відділяла світ живих від підземного світу, світу мертвих. У такому своєму статусі вода вважалася проекцією потойбічного світу в реальність [Филатова 2012, с. 12], саме тому чудовиська та монстри, а відповідно і дракони часто пов'язані із водою, як в казках: “The Lambton Worm”, “The laidly worm of Spindleston Heugh”.

Характерологічний контекст зосереджений саме на постаті антагоніста: його поведінці, зовнішності, особливих звичках, пов'язаних із ним атрибутах, які забезпечують сприйняття цього персонажа читачами.

Антагоністи з *групи I-а*, представляють собою маргіналізований тип, оскільки відносяться до світу людей, проте наділені могутністю магії. Джерела бід та нещастя персонажів часто простежуються в злобі і заздрості з боку відьм. Найчастішим рушієм стає саме заздрість, що ріднить їх із *групою I-б*. Наприклад, в казці “Nix Nought Nothing” птахівниця виявилась відьмою та наклала закляття на героя: “*hated him because he was the cause of her son's death*”, а в казці “The laidly worm of Spindleston Heugh” відьма заздрила красі принцеси: “*I'll soon put an end to her beauty*” [Jacobs 1892].

Відьми з британських казок відрізняються від, скажімо, слов'янської Баби-Яги в тому, що їх зовнішність або не описується зовсім, або описується як приваблива, наприклад у казці “The Laidly worm of Spindleston Heugh” антагоніст постає як “*a lady of great beauty*”. Огидна суть може розкритися наприкінці розповіді: “*she became a huge ugly toad*” [Jacobs 1892].

Іноді в казках втілюється народне переконання, що відьомська магія засновується чи покладається на силу диявола або злих духів [ЕВ]. Так, в казці “The laidly worm of Spindleston Heugh” представлений мотив злого духа-фамільяра, а саме біса-помічника: “*she summoned her familiar imps*” [Jacobs 1892]. В перекладі казки на російську мову, так само як і на українську, цей елемент збережено «*созвала всех своих приближенных бесов*» [Шерешевская 1987, с. 295]; «*вона викликала підвладних їй духів*»

[Терех 1981, с. 151].

Відомо, що відьми використовують різні засоби, щоб досягти своїх цілей, включаючи заклинання, ворожіння, заклик духів. Уявлення про те, що вони користуються амулетами та незвичайними інгредієнтами в своєму чародійстві був використаний в українському перекладі у вигляді цілісного перетворювання висловлювання при описі процесу чаклування: “*with spells three times three, and with passes nine times nine she cast Princess Margaret under her spell*” [Jacobs 1892] – «завдяки магичним обрядам та амулетам – драконячого зуба, совиних кігтів та зміїної шкіри – наклікала на свою падчірку ворожбитські чари» [Терех 1981, с. 151]. Цей переклад є адекватним, оскільки відповідає функції оригіналу, не суперечить уявленням про відьму, більш того самі інгредієнти співвідносяться із образом дракона.

Часто англійська фольклорна відьма володіє не тільки чарівними предметами, але й багатством. Так, в казці “The Old Witch” [Jacobs 1894], відьма має великий мішечок із грошима, а в казці “St. George Of Merrie England” [Steel 1918] у відьми є ув’язнені «лицарі-чемпіони Християнського світу», найшвидші і найвитриваліші коні, чудова зброя та магична паличка.

Для антагоністів *групи I-б* домінантною рисою є їх вищий ніж у героя статус. Це може бути заможність пана (*gentleman* в оригіналі), до якого наймається протагоніст в казці “Jack and his golden snuff-box” [Jacobs 1892]. Вищість може проявлятися не тільки в становому аспекті, але й в родинних зв’язках: старша сестра, старші брати, мачуха.

Для антагоністів цієї групи головним рушієм до дії теж є заздрість, проте проявляється вона частіше, ніж у *групи I-а*. Це може бути заздрість з боку сестри або мачухи до краси молодшої сестри, дочки або пасербиці як в казках “The Rose-tree”, “Binnorie” [Jacobs 1892]. Або заздрість до успішно виконаного завдання, як в казці “The King of England and His Three Sons” [Jacobs 1894]. Іноді компонентом причини може виступати просте бажання усунути протагоніста, який виявився конкурентом антагоніста.

Зазвичай персонажі з цієї групи не наділені особливими портретними

характеристиками та не мають ніяких атрибутів. Для перекладу вони не представляють складнощів, оскільки діють як фігури, наділені перш за все характеристикою несправедливого ворожого або жорстокого ставлення. Відтворення сюжетних домінант забезпечує адекватність перекладу образу з цієї групи в цілому.

Група II-a може представляти певні складнощі при перекладі, про що вже згадувалося в підрозділі 2.2 цієї роботи, оскільки «фейрі» вміщують цілі класи фольклорних істот.

Об'єднуючими ознаками для цих персонажів виступають їх лукавість, надприродність, здатність до магії, прихований спосіб життя та схильність до злих жартів і викрадень. Відповідно й більшість рис та властивостей ельфів, піксі та власне фейрі співпадають. Не дивним, а скоріш закономірним буде те, що ці спільні або схожі риси можуть бути виведені в домінантні моделі.

По-перше досліджувані образи мають схожі характеристики в своєму зовнішньому вигляді. Так, фейрі зазвичай мають вигляд маленької істоти, одягненої в зелене, що споріднює їх із піксі, які в свою чергу уявляються духами лісу, з довгими загостреними вухами (що є домінантною рисою сучасних ельфів) та гостренькими мордочками [The Origins of Fairies]. Описи ельфів в різних міфологіях розрізняються, проте в Середні віки «ельф» почав асоціюватися із мініатюрною людиноподібною істотою, що зробило їх схожими на фей [ЭВС; ЕВ]. В сучасному фентезі ельфи втратили свою мініатюрність та їх почали розглядати як особливий вид, наприклад в «Володар кілець» Дж. Р. Р. Толкіна.

В досліджуваних казках як спільна варіабельна риса фейрі та ельфів може проявлятися людський зріст. Наприклад, в казці “My Own Self” наголошується на маленькому зрості персонажа : “*the tiniest wee girl*” [Jacobs 1894], що відтворюється і в перекладі: «*мале дівча, заввишки менше ніж на п'ядь*» [Терех 1981, с. 90] та співвідноситься із загальною традицією. А казці “Tamlane” [Jacobs 1894] імпліцитно передається, що зріст ельфів такий же як і людський.

Хоча в казках опис персонажів зазвичай не буває детальним, ця інформація необхідна перекладачу, щоб відтворити рівноцінний образ, тому що для англосмовної культури всі деталі, не згадані в тексті вже наявні в свідомості як елемент фольклорного народного знання. Саме тому ми вважаємо домінантними такі архитипічні риси фейрі, ельфів та піксі, як мініатюрність, виняткова краса, певна незвичайність зовнішності, прудкість та елегантність. Також, в досліджених казках фейрі, піксі та ельфи не мають крил. За традицією крилатими уявляються, зазвичай, феї, саме на цій підставі ми пропонуємо ширше використовувати відповідник «фейрі».

По-друге, варіабельною рисою (оскільки вона не проявляється в ельфів), є схильність до пустощів, лякання та дрібної шкоди. При чому шкідливі дії нічим не вмотивовані, як в казці “The Three Cows”.

По-третє, важливе значення має мотив викрадення, як в казках “Tamlane” [Jacobs 1894], “Childe Rowland”, “Kate Crackernuts” [Jacobs 1892], де фейрі (переважно ельфи) відносять хлопця чи дівчину до своєї чарівної країни і головному герою доводиться їх повертати. В казці “Tamlane” як в перекладі, так і в оригіналі, фігурують саме ельфи, а в казці “Childe Rowland” згадується король ельфів. Поряд із викраденням фігурує мотив сну: персонажі або засинають перед тим як потрапити до світу ельфів (“*deep drowsiness fell upon me*”) [Jacobs 1894], або знаходяться під чарам ніби уві сні (“*enchanted by the King of Elfland, and lay there entombed as if dead*”) [Jacobs 1892].

Вважається, що звичайне сучасне зображення фейрі в дитячих казках являє собою перероблену версію того, що колись було серйозною і навіть зловісною фольклорною традицією. Фейрі минулого боялися як небезпечних і могутніх істот [ЕВ]. Доказом цього слугує не тільки те, що вони виступають антагоністами, але і ясний мотив страху звичайної людини перед ними: “*but bolted off to bed, where he hid under the blankets and listened in fear and trembling*”, “*thought he should have died with fright*” в казці “My Own Self” [Jacobs 1894]. В перекладі ці мотиви теж передаються: «остерігався фей та

ельфів», «укрився з головою і дух притаїв» [Терех 1981, с. 90-91].

Антагоністи, що належать до *групи II-б* поділяють спільну, домінантну рису – людоджерство (як в казках "Jack and the Beanstalk" та "Jack the Giant Killer"): *“there's nothing he likes better than boys broiled on toast”, “broil you for breakfast”* [Jacobs 1892], яка зберігається в перекладі на українську мову: «з'їсть тебе, йому до смаку саме такі хлопці», «засмажить тебе на сніданок» [Терех 1981, с. 9-158].

Іншою домінантною рисою є їх зовнішність, а саме, дещо огидний людиноподібний вигляд: величезні, товсті, іноді непропорційні: *“his goggle eyes were like flames of fire, his countenance grim and ugly, and his cheeks like a couple of large flitches of bacon”* (“Jack the giant-killer”) [Jacobs 1892]. Опис зовнішності відсутній в українському перекладі, проте наявний в перекладі на російську мову: *«вытаращенные глаза великана горели огнем, уродливое лицо его было свирепо, щеки походили на свиные окорока»* [Шерешевская 1987, с. 400]. Незалежно від того, наявний чи відсутній детальний опис, незмінним є їх величезний зріст, який передається не тільки при прямій згадці, але й опосередковано, через величезні предмети, що оточують їх: *“large room, large table”* (“Jack The Giant-Killer”) [Jacobs 1892], *“great club, great big supper, great big tree in his hand”* (“Molly Whuppie”) [Jacobs 1894].

Велетні зображуються як ненажерливі, жадібні, жахливі, жорстокі, дуже сильні та часто настільки ж дурні істоти [ЭВС]. Саме тому головний герой контрастно виділяється як кмітливіший та розумніший і перемагає антагоніста скоріш за допомогою хитрості та винахідливості, ніж сили.

Також до домінантних властивостей можна віднести грубу силу, яка часто співвідноситься із таким атрибутом як дубинка або дрючок: *“struck several heavy blows with his club”* (“Jack The Giant-Killer”), *“dashed the boy's head on the stone and killed him”* (“Nix Nought Nothing”) [Jacobs 1892], *“with a club, battered them until they were dead”* (“Molly Whuppie”) [Jacobs 1894].

Як правило, більшість домінантних характеристик зберігаються при перекладі, створюючи відповідний вихідному образ. Вони передаються

експліцитно, через відповідники: «був він голодний і злий»; «жадібний і злий людоджер»; «вдарив щосили» [Терех 1981].

Окрім цього такі антагоністи володіють багатством (мішки із золотом та сріблом), нерідко й чарівними скарбами (як куртка-невидимка). Така особливість представлена в казках “Jack The Giant-Killer”, “Jack and the beanstalk” та “Molly Whuppie”. В українському перекладі казки “Jack The Giant-Killer” згадка про скарби не збережена.

Цікавим випадком уявляється казка “The Red Ettin”, оскільки антагоніст в ній жодного разу не називається напряму велетнем, людоджером чи огром, в тексті він згадується як “*very terrible beast, with three heads; ... monster*” [Jacobs 1892], проте на підсвідомому рівні завдяки поведінці стає зрозумілим, що це велетень: він керується своєю силою, прагне з’їсти героя та його брата. В перекладі на російську використовується відповідник «чудовище» [Шерешевская 1987, с. 274]. В перекладі на українську мову знаходимо варіант «триголовий велетень». [Терех 1981, с. 94], який є повністю виправданим, оскільки слово “Ettin” є спорідненим із староанглійським “Eoten” і давньоскандинавським “Jötunn”, які означають «велетень», «гігант». Характерною рисою Еттинів (окрім велетенського зросту) є багатоголовість, підступність та жорстокість [ЭВС]. Таким чином, бачимо, що відповідник «велетень» повністю задовольняє потребам адекватного перекладу.

Для антагоністів *групи II-в* домінантною рисою є схильність до «прихованої» шкідливості. Часто головний герой не очікує від них лиха. Вони постають перед ним як помічники і спочатку дійсно надають допомогу. Далі, або вони вимагають у протагоніста те, що він не хоче чи не може дати (в казці “Tom Tit Tot”) [Jacobs 1892], або допомога починає приносити шкоду і погіршувати життя герою (“Yallery Brown”) [Jacobs 1894].

За своєю суттю вони схожі на бісів, тому не представляють серйозної загрози. В німецькому фольклорі біси асоціюються із «меншими демонами», тобто відносяться до нижчих істот, у порівнянні із драконами чи велетнями. Їх роль як слуги або помічника є закономірною, відповідно до фольклорної

традиції, де вони постають як слуги відьом або інших демонів [Monaghan 2014, с. 258].

Особливих атрибутів в цих антагоністів немає, проте їх зовнішність віддзеркалює їх справжню суть, транслюючи мотив темряви: “*little old thing, a small little black thing with a long tail*” (в казці “Tom Tit Tot”) [Jacobs 1892], “*bright black eyne; skin was <...> brown as brown could be*” (в казці “Yallery Brown”) [Jacobs 1894]. В перекладі казки “Tom Tit Tot” на українську мову специфічні риси зовнішності зберігаються «*чорненький чоловічок з довгим хвостом*» [Терех 1981, с. 102] так само як і на російську: «*черный бесенок с длинным хвостом*» [Шерешевская 1987, с. 469]. Про перевагу відповідника «*бесенок*» над відповідником «*чоловічок*» вже було сказано в підрозділі 2.2.

Антагоністи з *групи III* представляють собою істот, для яких домінантою функцією є викликання почуття жаху. Їх зовнішність рідко буває чітко окресленою, що дає підстави відносити їх до аморфних створінь. Наприклад, Хобіаси в оригінальному тексті ніяк не описані. Вони уявляються моторошними нічними істотами, проте їх зовнішній вигляд залишається нерозкритим, і кожний читач уявляє їх по-своєму, як персоніфікацію нічного жаху, як щось архетипічне. Саме тому в оригіналі (й перекладі) цієї казки велику роль грають ілюстрації, компенсуючи відсутність опису [Хобіаси].

Переклад казки “The Buried Moon” відсутній в досліджуваних збірках, проте можемо зазначити, що перекладачу слід звернути увагу на такі важливі риси як звірячі, дикі звички антагоніста (*came crawling, snarling, mocking, beating*), пронизливі звуки (*with screech and howl, shrieking with rage and spite, yelled*), належність до темряви (*cannot abide light, dwelt in darkness, fled back into the dark corners*) [Jacobs 1894].

Антагоністи-дракони *групи IV* мають особливості в поведінці та зовнішності, які створюють певний культурний маркер, підпорядковують їх національній традиції, відрізняючи від драконів з інших культур.

Їх домінантною поведінкою є руйнування, пожирання та терор. В перекладі казки “The Lambton Worm” деструктивна сила, пов'язана із змієм,

передається через спустошений пейзаж та загальне занедбання королівства. В казці “The laidly worm of Spindleston Heugh” дракон більш миролюбний, оскільки насправді це зачарована сестра.

Зовнішність фольклорних британських драконів має певні домінуючі риси. По-перше, ці істоти мають зміїну подобу: вони огортають своїми кільцями героя, повзають по окрузі. І як ми вже зазначали, найвдалішим варіантом перекладу є «*велетенський кільчастий змії*». По-друге, сам вигляд цих антагоністів, як правило, не описується детально.

Оскільки британський дракон-змії пов'язаний із водною стихією, вміння вивергати вогонь вважається варіабельною ознакою. В казці “The laidly worm of Spindleston Heugh” [Jacobs 1892] вогонь не згадується, проте перекладач вдався до додаткової конкретизації: «*із <...> вогнедишною пащею*» [Терех 1981, с. 153]. Такий переклад скоріше базується на традиціях культури мови на яку перекладають, де дракони – це істоти, що асоціюються із вогнем, в рамках стереотипу.

Схожа ситуація із казкою “The Lambton Worm”, в перекладі наявні: «*вивергає з пасти полум'я... захаркав жарким полум'ям... з ніздрів вогонь вирвався*» [Терех 1981, с. 102]. Але слово *fire* в тексті оригіналу зустрічається лише раз в висловлюванні “*snorted its last foam of blood and fire*” [Jacobs 1894], тому таке надмірне згадування вогню вважаємо недоречним.

На противагу британській традиції, дракон з казки “St. George Of Merrie England” якраз відповідає стереотипному європейському уявленню про таку істоту (із крилами, лапами, дмухуючу вогнем, лускату): “*the dragon <...> spread its burning wings <...> its body was covered with silver scales, its belly was as gold, and through its flaming wings the blood ran thick and red*” [Steel 1918]. Пояснення знаходиться в самій казці – цей антагоніст був зустрінутий героєм в Єгипті, отже, він є виразником заморської традиції.

Цікавим фактом є те, що британські дракони люблять пити молоко: “*take every drop of the milk of seven white milch kine every morn and every eve <...> for the Laidly Worm to drink*” (“The laidly worm of Spindleston Heugh”

[Jacobs 1892]) та “*it swallowed all the milk up, and then <...> coiled its bulk <...> for the night*” (“The Lambton Worm” [Jacobs 1894]). Покоштувавши молока вони заспокоюються та більше не турбують королівство до наступної ночі. Ця риса є специфічною, характерною, тому має право вважатися домінантною, а отже важливою для перекладу.

Отже, з точки зору сюжету якими б не були специфічними причини подій та їх розвиток у фабулі, саме антагоніст своїми діями мотивує героя до протистояння. Втручання антагоніста в гармонійний хід життя інших персонажів вже створює мінімальний сюжет.

Хронотоп має два вектори із закріпленими за ними характеристиками стосовно антагоністів. Художній час – це не просто деталь в казковій канві, а обумовлена традицією познака, яка при своєму прояві співвідноситься з ніччю і темрявою. Художній простір може варіюватися від групи до групи, проте із надприродними типами стабільно виражає ознаки віддаленості, замкненості. Нерідко додатковими атрибутами стають його загрозлива природа або неможливість для героя його покинути, тобто реалізація мотиву полону.

Характерологічний контекст представляє особливості кожної з груп. Домінантні риси групи I-а полягають в шкідливому використанні магії, перш за все прокляттях, які впливають на персонажів та їх зовнішність. Характерними причинами вступу в конфронтацію із головним героєм стають заздрість, прагнення помститися або покарати.

Група I-б демонструє поширену характеристику більш високого статусу та зневажливого ставлення до протагоніста, а їх шкода походить з особистісних мотивів таких як ненависть і ревності.

Домінантними рисами для групи II-а є пустощі, лукавство, надприродні здібності, прихований спосіб життя та схильність до викрадень. Їх зовнішність рідко описується, для фейрі та піксі характерним є маленький зріст, у ельфів як варіабельна риса проявляється людський зріст.

Група II-б виокремлюється саме за домінантними властивостями

зовнішності: величезність та потворність. Також в абсолютній більшості випадків велетні схильні їсти людей, що обумовлює другий варіант відповідника для адекватного перекладу як «людоджер». Інші властиві їм риси – це використання грубої сили, накопичення скарбів, фізична могутність та дурість. Для перемоги над антагоністом герою потрібні кмітливість та спритність.

Домінантні риси групи II-в включають в себе замасковану під допомогою шкоду. Сама їх природа – біси нижчого порядку – робить їх не такими жахливими супротивниками. В перекладі важливо зберегти їх відношення до нечистої сили та звички характерні бісам.

Група III представлена антагоністами з архаїчного пласту казкового світу. Вони не мають спеціальних атрибутів чи чітко окресленого вигляду. Домінантним є мотив жаху та хаотична, дика природа істот. В перекладі ці казки можуть викликати певні складнощі саме через назви антагоністів та неможливість співвіднести їх із конкретними фольклорними образами за рисами зовнішності.

Домінантними елементами образу антагоністів групи IV є їх зв'язок із водною стихією, зміїна подоба, та агресивна тварина поведінка. При перекладі не слід надмірно використовувати елементи не характерні персонажу, а саме здатність вивергати вогонь або наявність крил, оскільки ці риси не відносяться до традиційного зображення британського фольклорного дракона-змія.

2.4 Інваріантні ознаки образу антагоніста британської чарівної казки на гіпотекстовому рівні та їх відтворення в перекладі

Стилістика фольклорних казок в повній мірі проявляє себе на *гіпотекстовому рівні*, на якому розглядаються особливості графічного,

стилістичного, поетико-синтаксичного, морфологічного та лексико-семантичного контекстів. В цьому підрозділі ми розглянемо контексти найбільш релевантні по відношенню до образів антагоністів.

Стилістичний контекст охоплює систему художніх засобів, які використовуються в казках. До них відносяться порівняння та епітети, які зазвичай створюють казковий образ героїв, так само як і градація, гіпербола й антитеза при окресленні ситуації та сюжетних подій. Серед усіх художніх засобів найбільш поширеними є градація та порівняння, які зустрічаються у ряді досліджених груп. Відповідно, ці художні засоби можна вважати домінантними або типовими для народної творчості. Закономірно, що при перекладі повинні використовуватися аналогічні структури для збереження казково-фольклорного стилю.

Градація може проявлятися як нарощення почуття, сили, властивостей або цінності предмету. В *групі I-a* в казці “St. George Of Merrie England” [Steel 1918] відьма пропонує герою все цінніші подарунки, що є важливим сюжетним епізодом. В *групі I-б* градація проявляється як посилення ненависті: в казці “The Rose-tree” “*stepmother hated her <...> hated her more*”; в казці “Binnorie” “*she hated her sister <...> and day by day her hate grew upon her*” [Jacobs 1892]. В перекладі обох казок на російську мову це посилення передається «*мачеха ненавидела малышку <...> ещё больше возненавидела*», «*возненавидела младшую <...> ненависть ее все росла день ото дня*» [Башкирова 1987, с. 291]. В збірці українських перекладів ці казки відсутні.

Для *групі II-б* теж характерною є градація, наприклад: *giant was very angry, giant was right wild, giant <...> in a terrible temper* (в казці “Nix Nought Nothing”) [Jacobs 1892]. Ця градація люті збережена в перекладах як на російську так і на українську мову: «*великан очень рассердился <...> уж совсем рассверипел*» [Шерешевская 1987, с. 409], «*велетенъ розгнівався <...> розлютився до нестями*» [Терех 1981, с. 115].

В *групі II-в* теж наявні приклади градації, яка веде читача до кульмінації: *twirled that's tail round, he twirled his tail harder, tail was twirling*

round so fast, twirled that's tail till you couldn't hardly see it (в казці “Tom Tit Tot”) [Jacobs 1892]. В перекладах вона зберігається, хоча і втрачає певним чином свою експресивність: «*обкрутився хвостом*», «*замахав-закрутив*», «*закрутив він хвостом іще дужче*», «*крутив хвостом швидше і швидше*», «*крутить швидко-швидко*» [Терех 1981, с. 102], «*вильнул хвостиком*», «*быстро завертел*», «*еще быстрее завертел*», «*(чем ближе к концу) тем быстрее вертел хвостом*», «*хвостик так и вертится, так и вертится*» [Башкирова 1987, с. 469].

Інший художній засіб, що використовується в декількох групах, зокрема **II-a, II-б, III, IV** – це *порівняння*. Особливо поширеним порівняння є в *групі II-б* де голос чи хропіння велетнів порівнюється із громом, за допомогою чого створюється ще більш жахаючий, ще більш вражаючий образ антагоніста. Приклади та переклад представлені в Додатку К. Зазначимо лише, що порівняння не завжди трапляється у тексті перекладу. Це призводить до втрати експресивності та потужного казкового засобу створення образу, оскільки представлення одного об'єкта через співставлення схожих рис з іншим зумовлює роботу уяви, та відповідає художності казкового тексту. Гіперболи, антитези та епітети частіше відносяться до головного персонажа, а випадки використання стосовно антагоністів є окремими, індивідуальними для кожного окремого тексту і тут розглядатися не будуть.

Поетико-синтаксичний контекст представлений поширеною тенденцією використовувати в казках пісенно-віршові елементи, а також повтори, синтаксичну тавтологію та емфатичну інверсію, які є домінантними та національно-маркованими засобами. Проте, найпоширенішими засобами поетико-синтаксичного контексту є саме так звані примовляння та повтори, які зустрічаються в декількох групах антагоністів.

Характерним елементом в структурі чарівних казок виступають короткі пісні та магічні формули. Особливого значення вони набувають в *групі I-a*, оскільки таким чином в текстах казок втілюються культурні переконання про

те, що відьми використовують особливі заклинання та ворожіння у формі формул або співу, разом із викликанням злих духів [ЕВ]. Яскравий приклад наявний в казці “The laidly worm of Spindleston Heugh”: “*I weird ye to be a Laidly Worm, And borrowed shall ye never be, Until Childe Wynd, the King's own son, Come to the Heugh and thrice kiss thee; Until the world comes to an end, Borrowed shall ye never be*” [Jacobs 1892]. В українському перекладі цей поетичний елемент відсутній, в той час як в російському наявне відтворення заляття поетичною формою: «*Ты станешь отныне ужасным драконом, И не спасешься,- так повелю я!, И если твой брат, королевский сын, Тебе не подарит три поцелуя, Навеки останешься страшным драконом, И не спасешься,- так повелю я*» [Шерешевская 1987, с. 296]. Як бачимо в цьому варіанті переклад відповідає оригіналу за функцією (передає суть заляття та умови його зняття) і за вибором засобів перекладу (дотримання поетичної форми із намаганням зберегти стиль).

Групи *II-a* та *II-b* об'єднані схожим типом примовлянь, які реалізуються в текстах із певними варіаціями. Приклади та переклад представлені у Додатку Л. Тут зазначимо, що примовляння цих груп завжди вводяться початковою фразою: “*Fee-fi-fo-fum, I smell the blood of...*” [Jacobs 1892; Jacobs 1894], що співвідноситься із тим фактом, що персонажі чують запах людини-головного героя як чужого для їх світу. Найбільш поширеними ці формули стають саме в *групі II-b*, оскільки людоджерство є характерним саме для представників цієї групи. Така схильність до примовлянь становить важливу частину образу і повинна бути передана в тексті перекладу.

Інші типи поетично-віршованих елементів є індивідуальними, та є об'єктом розгляду кожного окремого казкового тексту. Так в казках “The Red Ettin”, “Childe Rowland” [Jacobs 1892] та “Tamlane” [Jacobs 1894] наявні цілі пісні. Проте, якщо в тексті перекладу казки “Tamlane” пісенна частина не зберігається, то в перекладах останніх двох казок цей елемент передано досить вдало, як приклад можемо навести уривок з казки “The Red Ettin” (див. Таблица 2.1).

Таблиця 2.1

Пісенний елемент в казці "The Red Ettin"

Оригінал [Jacobs 1892]	Український переклад [Терех 1981]	Російський переклад [Шерешевская 1987]
<p>The Red Ettin of Ireland Once lived in Ballygan, And stole King Malcolm's daughter The king of fair Scotland. He beats her, he binds her, He lays her on a band; And every day he strikes her With a bright silver wand. Like Julian the Roman, He's one that fears no man. It's said there's one predestinate To be his mortal foe; But that man is yet unborn, And long may it be so.</p>	<p>А про Рудого Еттїна Чи чув ти хоч задля, Що вкрав дочку шотландського Малькольма-короля? Він бив, і зневажав її, Та ще й казав: «Дивись: Що більш тобі до серденька – Чи палиця, чи спис?» А сам він дужий і міцний – Ніхто для нього не страшний. Хоч ніби й напророчено, Що смерть його спійма, – та хто ж подужа Еттїна? Таких, мабуть, нема!</p>	<p>Кровавый, страшный Эттин, Эттин из Ирландии Увез к себе на север Дочь короля Шотландии. Играть и петь ей не дает, За смех хвостатой плеткой бьет. Он угрожает ей мечом, Лишь поведет она плечом. Как Юлий Цезарь, он бесстрашен, Но трехголовый лик его Уродлив и ужасен. Еще не знают, кто герой, Но час его придет, И Эттина Кровавого Недрогнувшей рукой С земли ирландской без помех Он смело уберет.</p>

Як бачимо ці переклади можна вважати адекватними, оскільки вони відповідають головним функціональним домінантам: передають сюжетно-важливу інформацію, окреслюють проблему. Також, в них представлені різні

підходи до відтворення найменування персонажа. Якщо в українському перекладі це Рудий Етгін, що співвідноситься зі стереотипом про те, що всі ірландці руді, отже Етгін з Ірландії не червоний, а рудий; то в російському перекладі аспект зміщується на його жахливість. «Кровавий» Етгін, той що прославився своєю жорстокістю і сміливістю. Обидва переклади є реалізацією прийому конкретизації.

Повтори теж є поширеним елементом, як частина примовлянь, так і для загального посилення експресивності. Примовляння засновані на повторах теж є нерідким явищем, так в казці “Tom Tit Tot” знаходимо “*Nimny nimny not, My name's Tom Tit Tot*” [Jacobs 1892], що повністю передається в перекладі «*Нимми-Нимми-Нот, А зовут меня Том Тит Тот*» [Шерешевская 1987, с. 471]. Або в казці “Kate Crackernuts” “*Open, open, green hill!*” в російському перекладі передано як «*Растворись, зеленый холм, растворись, откройся*» [Шерешевская 1987, с. 366] та в українському перекладі відтворено як: «*Горо, горо, відчинися та впусти мене*»; [Терех 1981, с. 172]. Вважаємо, що в українському перекладі використання відповідника «гора» було невдалим, а також важливим є саме підкреслити необхідність «відкрити чарівний хід», а не звернутися до нього.

Інша функція повтору в казках – додати правдоподібності, наголосити на певному аспекті. Наприклад, в казці “Childe Rowland” повтором підкреслюється запеклість бою: “*They fought, and they fought, and they fought, till Childe Rowland beat the King of Elfland*” [Jacobs 1892]. В перекладі цей художній засіб не відтворено: «*Они бились долго*» [Шерешевская 1987, с. 458], «*Довго й жорстоко билися вони*» [Терех 1981, с. 170].

В казках, де антагоністи представляють собою монстрів (*групи II-б та IV*), повтори використані для підсилення відчуття жаху, наближення небезпеки. Наприклад, в казці “Jack and the beanstalk” знаходимо: “*thump! thump! thump! they heard the giant's footstep*”, “*thump! thump! thump! the whole house began to tremble*” [Jacobs 1892]. В перекладах ці особливості збережені: «*тон! тон! тон! – услышали они шаги великана*», «*тон! тон! тон! – весь дом*

затряся» [Шерешевская 1987, с. 383] та «почулися важкі кроки: гун! гун! гун!», «гун! гун! тун! тун! – здригнувся будинок від людоджерових кроків» [Терех 1981, с. 11].

Для зображення драконів з *групи IV* теж використовується цей прийом: “*The Worm was coming closer and closer to the Hall, The Worm drew nearer and nearer*” (в казці “The Lambton Worm”) [Jacobs 1894]. В перекладах повтор не використовується, тому створення відчуття нагнітаючої ситуації представляє деякі труднощі.

Морфологічний контекст британських фольклорних казок у відношенні до антагоністів характеризується широким використанням форм дієслів із застарілими закінченнями, архаїзмів та іншими відхиленнями від норм сучасної мови в мовленні цих персонажів. Така специфічна архаїчність проявляється в більшості груп (за умови, що персонажі можуть розмовляти), відповідно перетворюючись на домінуючу рису. Проте, ці особливості, незважаючи на їх домінуючість, важко передати в перекладі, оскільки він здійснюється відповідно до сучасних вимог української та російської мов. Більш того, збірки створені для дітей повинні бути зрозумілими для них, що зумовлює неможливість використання діалектизмів або застарілих форм згаданих мов.

Отже, оригінальна експресивність та мовні особливості казкового тексту не зберігається при перекодуванні на іншу мову. Можемо це простежити на прикладах з різних казок. *Група I-а*: (“St. George Of Merrie England”) “*Thou shalt* (you shall) *be the seventh and thy* (your) *name <...> if thou wilt* (you will\wish) *stay with me*” [Steel 1918] в перекладі на російську мову відтворюється як «Ты станешь седьмым, и тебя назовут <...> если останешься» [Шерешевская 1987, с. 287]. *Група I-б*: (“Binnorie”) “*come 'twixt* (between) *me and my own heart's love*” [Jacobs 1892] передається як «что разлучила меня» [Шерешевская 1987, с. 291]. В цьому випадку був використаний прийом смислового розвитку. *Група II-б*: (“Molly Whuppie”) “*Woe* (sorrow) *worth ye* (you), *Molly Whuppie! never ye* (you) *come again*”

[Jacobs 1892] перекладено на російську мову не дуже вдало, загалом за допомогою цілісного перетворювання висловлювання: «Ну, берегись, Молли Ванни! Посмей еще раз прийти» [Шерешевская 1987, с. 309]. **Група II-в:** (“Tom Tit Tot”) “What are you *a-crying* for?”, “Noo, *t'ain't*,” “*afeard* (afraid)” [Jacobs 1892] в українському перекладі представлене як «Чого це ти плачеш?», «Ні, не вгадала», «серце зайшлося з ляку» [Терех 1981].

Лексико-семантичний контекст пов'язаний із специфікою слів і тим, як вони передають образ антагоніста. Казковий образ шкідника завжди пов'язаний із певним семантичним полем. Так для **груп I-б** та **I-а** визначними є задрість, ненависть та дії, спрямовані на спроби позбутися головного героя чи героїні: “*hate grew, she plotted and she planned how to get rid of her*” (“Binnorie”), “*hated her, was very cruel to her, thought to get rid of her*” (“The well of the world's end”) [Jacobs 1892]. В перекладах семантичні групи теж відтворені: «возненавидела, думала да гадала, как бы ей погубить сестру» [Шерешевская 1987, с. 291]; «тим гірше ставилася до неї мачуха і все більше її ненавиділа, мачуха надумала й зовсім позбутися її» [Терех 1981, с. 171].

Для **групи II-а** домінантними семантичними полями будуть ті, що охоплюють пустощі, танці “*led him off to the dance*” (“Kate Crackernuts”); “*a thousand pixies, laughing and dancing*” (“The Three Cows”) [Jacobs 1892]. Також тендітність, але й пронизливість, різкість: (“My Own Self”) “*the tiniest wee girl, shrill voice*”; (“Tamlane”) “*shrieked out*” [Jacobs 1894]. Ті переклади казок, що наявні в збірках зберігають цю семантику: «оточили прегарні феї і повели його танцювати», «пронизливо заверещало» [Терех 1981], проте деякі недоліки наявні в конкретних випадках.

Для **групи II-б** визначними семантичними полями будуть ті, до яких належать лють, моторошність, певна гіперболізованість, величезність, груба фізична сила та людоджертво: “*very angry, dashed the boy's head on the stone and killed him, right wild, he would destroy them all*” (“Nix Nought Nothing”); “*broil you for breakfast*” (“Jack and the beanstalk”); “*a large house, a huge and monstrous giant, the earth seemed to shake at every step*” (“Jack the giant-killer”)

[Jacobs 1892]; “*his great club, dash out Tom's brains, a monstrous beast, fat and foggy*” (“Tom Hickathrift”); “*grind men's bones to make his bread*” (“The Blinded Giant”) [Jacobs 1894]. Відповідники, використані в перекладах як на українську так і на російську мови утворюють перелічені семантичні поля.

Для **групи II-в** домінантними семантичними полями виявляються ті, що включають в себе значення малого, вертлявого, шкідливого та того, що має схильність до глузування: *tiddy thing, his tiddy foot, horrid thing, the thing only laughed and screeched and mocked* (“Yallery Brown”) [Jacobs 1894]; *a small little black thing, little thing looked so maliceful* (“Tom Tit Tot”) [Jacobs 1892]. Обидва досліджених переклади задовольняють вимогам, передаючи належне поле значень.

Для **групи III** визначною є семантика темряви, мороку, чогось моторошного, жахаючого, а також пронизливих гучних звуків: *demon, the evil spirit, fiery* (“The master and his pupil” [Jacobs 1892]); *the darkness, to do evil and harm, a screech and a howl, mocking, snatching and beating; shrieking with rage and spite, and swearing and snarling, horrid, feared and creepy* (“The Buried Moon” [Jacobs 1894]). З цієї групи наявний переклад тільки першої казки, який передає усю моторошність та жахливість антагоніста: «страховисько, сповнив морок, ревнув демон» [Терех 1981, с. 123].

Для **групи IV** домінантні семантичні поля співвідносяться із значенням жахливого, потворного, змієподібного, повзучого, отруйного: *poisonous worm, loathsome thing, terrible Worm, dreadful dragon, crawled and crept, coiled itself* (“The laidly worm of Spindleston Heugh”) [Jacobs 1892]; *Worm of hideous shape, gruesome thing, grisly Worm* (“The Lambton Worm”) [Jacobs 1894]; *terrible dragon, dreaded dragon, poisonous beast, black venom, fiery dragon* (“St. George Of Merrie England”) [Steel 1918].

А також із семантикою руйнування, агресії та пожирання: *hiss and a roar, hunger, devour everything it could come across* (“The laidly worm of Spindleston Heugh”) [Jacobs 1892]; *harried the country side, Worm would hiss, would rave, and lash its tail, in its fury it would uproot the stoutest oaks* (“The

Lambton Worm”) [Jacobs 1894]; *cruel destruction, who ranges up and down the country, devour each day, fierce, furious monster* (“St. George Of Merrie England”) [Steel 1918].

Зазвичай переклад казок із антагоністами, що належать до цієї групи передає вірно особливості лексико-семантичного контексту, проте не завжди зберігається поле значень, що співвідносить істоту із змієподібною, морською потворою. В казці “The Lambton Worm” [Jacobs 1894] з’являється відсутнє в оригіналі семантичне поле вогняного руйнування: «з пащі полум’я вирвалося, спалює вщент» [Терех 1981].

Отже, гіпотекстовий рівень охоплює контексти, які не завжди передаються при перекладі. Зовсім не зберігаються особливості морфологічного контексту, оскільки здійснюється перекодування на іншу мову із дотриманням її сучасних вимог. Зовсім інша мовна система не може відтворити особливості граматики та специфіки архаїчної лексики оригіналу.

Лексико-семантичний контекст представляє собою певну абстракцію, свого роду мінімум, який потрібно зберегти, щоб відтворити правильне враження від персонажа. Закономірним є той факт, що персонажі, які належать до однієї групи, поділяють відношення до спільних семантичних полів. Семантичне поле, яке співвідноситься із антагоністом в тексті перекладу зазвичай співпадає, проте іноді трапляються недоліки, наприклад в *групі IV*.

Поетико-синтаксичний та стилістичний контексти пов’язані в першу чергу із художніми засобами та пісенно-віршовими елементами. Для створення еквівалентного художнього світу, перекладачу необхідно використовувати аналогічні художні засоби, такі ж порівняння, градацію. Не залишати за межами тексту гіперболи, повтори та примовляння, оскільки вони допомагають відтворити образ персонажа в уяві читача, а також транслюють специфічний фольклорний стиль, специфічну художність народних казок.

ВИСНОВКИ

В ході цього дослідження за допомогою лінгвостилістичного аналізу текстів фольклорних чарівних казок нами була проаналізована жанрово-стильова домінанта образу антагоніста та способи його відтворення в перекладі. Завдяки ЛСАХТ можна прослідкувати взаємозв'язок ідейно-тематичного, образного змісту тексту та мовних, художніх засобів і прийомів, якими він виражається. Така репрезентація твору, як упорядкованої системи змісту та форми, представляє собою базис для його відтворення засобами мови перекладу.

Значний інтерес у цьому зв'язку викликають переклади фольклорних казок. Їх ЖСД охоплює багату народну спадщину та збереження генетичного зв'язку із давніми обрядами, що проявляється на гіпертекстовому рівні. На текстовому рівні до ЖСД чарівних казок входять фантастичний сюжет, який розгортається в рамках простої композиції із частим використанням повторів. В контексті хронотопу чарівні казки незмінно демонструють поділ на два світи (свій – чужий), визначаючи другий (чужий) за антагоністами. ЖСД чарівних казок на гіпотекстовому рівні характеризується образною мовою, традиційним вживанням стилістичних засобів та відхиленнями від сучасної норми мови, для яких доводиться шукати відповідники рівноцінні за естетичним впливом та експресивністю.

Наше дослідження доводить, що антагоністи представлені в усіх чарівних казках та відносяться до сукупності ядерних елементів системи персонажів. Особливості їх образу, що входять до ЖСД, мають свої лінгвостилістичні маркери на кожному з рівнів тексту чарівних казок та можуть бути виявлені майже в усіх контекстах. Під час дослідження відповідно до формальних та характерологічних критеріїв казкові антагоністи були розподілені на 7 груп, а за допомогою запропонованого алгоритму ЛСАХТ були виявлені їх суттєві риси.

На гіпертекстовому рівні домінантними ознаками є архаїчність походження та міфологічно-легендарна основа майже кожної з груп антагоністів (окрім групи побутових або родинних персонажів). В соціальному контексті інваріантною є тенденція до створення утопічних суспільних відносин в казці порівняно із реально існуючими. В історичному контексті домінантним є вплив подій минулого та легендарних фігур, які співвідносять казку із славетним часом та розширюють систему образів, перетворюючись на національні маркери.

На текстовому рівні в контексті сюжету інваріантною ознакою антагоністів є їх «протилежність» по відношенню до героя казки та взаємодія із усіма іншими персонажами, що доводить їх важливість для оповіді, роблячи їх другою ключовою фігурою.

В контексті хронотопу інваріантною ознакою образів антагоністів є їх співвіднесеність із ніччю і темрявою. Знаковою ця прив'язка стає щодо персонажів пов'язаних із надприродним (відьми, фейрі, велетні, біси, аморфні примари та дракони). Художній простір отримує особливі характеристики в залежності від кожної окремої групи, проте із надприродними антагоністами стабільно виражає ознаки віддаленості, чужості або відмінності. Додатковими атрибутами можуть бути загрозлива природа локації або неможливість для героя її покинути.

В характерологічному контексті кожна з груп виявляє свої особливості. Група антагоністів-відьом визначається шкідливим використанням магії, через заздрість або прагнення покарати. Інваріантні риси групи побутових антагоністів охоплюють відсутність фольклорного походження цих персонажів, наявність вищого статусу та мотивацію дій через ненависть і ревності.

Група, до якої входять ельфи, феї та піксі, характеризується походженням з міфів та легенд; і різноманітністю самих істот під гіперонімом "*fairy*" (*фейрі*). Їх інваріантними характерологічними ознаками є лукавство, надприродні здібності, пустотливість, схильність до викрадень,

приховане існування та маленький зріст. Як варіабельна ознака проявляється людський зріст. Для велетнів домінантними виявлені зовнішні властивості: величезність, потворність; та поведінкові: використання грубої сили, накопичення скарбів, фізична могутність та дурість. Також інваріантною ознакою є антропофагія, що обумовлює варіант адекватного перекладу як «людоджер». Група, до якої входять біси, характеризується фольклорним походженням та має інваріантну особливість поведінки – замасковану під допомогою шкоду.

Група аморфних персонажів має генетичний зв'язок із страшними історіями. Домінантними є мотив жаху та хаотична, дика природа істот.

Домінантними рисами образу антагоністів-драконів є їх зв'язок із водною стихією, міфологічне походження, зміїна подоба та агресивна, деструктивна поведінка, що робить їх «жахливими супротивниками».

На гіпотекстовому рівні інваріантні ознаки охоплюють художні засоби (особливо поширені з них градація, гіпербола, повтори, порівняння) в стилістичному контексті; застарілу лексику (архаїзми та історизми) та відхилення від сучасної граматики в морфологічному контексті; пісенно-віршові елементи та примовляння як поширену тенденцію поетико-синтаксичного контексту. В лексико-семантичному контексті виявлені семантичні поля, які співвідносяться із антагоністами однієї групи, спільної для них.

Перелічені вище інваріантні елементи необхідні для реалізації максимально високого ступеня відтворення форми і змісту тексту оригіналу засобами мови перекладу, що сприяє адекватності перекладу. Відтворення фольклорних чарівних казок вимагає ретельного аналізу мовних засобів і композиційної структури твору за допомогою лінгвостилістичного аналізу, точного підбору відповідників для передачі не тільки змісту твору, а й своєрідних стилістичних особливостей оригіналу. Окрім аналогів та еквівалентів перекладачі зазвичай вдаються до таких трансформацій як цілісне перетворення висловлювання та конкретизація.

Складнощі при перекладі найчастіше викликають образи з міфології. Наприклад, група «фейрі», в якій назви істот використовуються як взаємозамінні в оригінальних текстах та перекладах. Або група аморфних антагоністів, в якій для персонажів складно підібрати відповідники через неможливість співвіднести їх із конкретними фольклорними образами за зовнішністю або через їх належність до місцевої фольклорної традиції. Також при перекладі зовсім не зберігаються особливості морфологічного контексту, оскільки здійснюється перекодування на іншу мову із дотриманням її сучасних норм. Стилiстичний контекст відтворюється не в повній мірі, зумовлюючи втрату експресивності.

Найпоширенішою помилкою виявлена надмірна асиміляція образу або підміна однієї фігури іншою через використання в перекладі деталей не характерних персонажу. Можливими способами подолання цих проблем є компенсація втраченого компонента через опис дій та зовнішності.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у виявленні жанрово-стильової домінанти інших типів персонажів та аналізі того, як вона відтворюється в перекладі на українську та російську мови, а також удосконаленні процедур дослідження в рамках лінгвостилістичного аналізу та можливості використання ЖСД при оцінці екранізацій художніх творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимova М. В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста. *Русистика*. 2012. №2. С. 47–52.
2. Антоненко Н. П. Пространственные и темпоральные маркеры ирреальности в русских волшебных сказках. *Нова філологія* : збірник наукових праць. Запоріжжя, 2012. № 52. С. 50–54.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. учебник для вузов. М. : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М. : «Междунар. отношения», 1975. 240 с.
5. Галь Н. Я. Слово живое и мертвое: Из опыта переводчика и редактора. М. : Книга, 1987. 272 с.
6. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М. : Сов. писатель, 1980. 255 с.
7. Давыдова Т. Пронин В. Сказка. *Литературная учеба*. 2003. №1. С. 215–217.
8. Денисюк І. О. Національне у фольклорі. Літературознавчі та фольклористичні праці : у 3-х т., 4 кн. Т. 1. Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2005. 488 с.
9. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова : монографія. К. : Наукова думка, 1987. 245 с.
10. Зиновьева Т. А. «Сказочные» приёмы переводчика. *Молодой ученый*. 2014. № 21 (80). С. 767–770.
11. Зуева Т. В. Система сказочных жанров в русском фольклоре. *Литература в школе*. 2006. № 3. С. 8–12.

12. Казакова Т. А. Художественный перевод: теория и практика: учебник. Санкт-Петербург : ИнЪязиздат, 2006. 535 с.
13. Каневская О. Б. Особенности национальной специфики изображения персонажей в русских и украинских народных сказках. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність* : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2013. Вип. 1. С. 84–95.
14. Качак Т. Дитячий фольклор як сегмент усної народної творчості. Українська література для дітей та юнацтва : підруч. для студ. вищ. навч. закл. К., 2016. С. 26–51.
15. Кирчів Р. Фольклор. Етнографія України : Навч. посіб. для студ. вузів. Львів, 2004. С. 407–431.
16. Кібалка О. М. Модифікація чарівно-казкових елементів у американській і російській науково-фантастичній літературі 1950-80- х рр.(Р. Бредбері, К. Саймак А. і Б. Стругацькі та К. Буличов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Дніпропетровськ, 2014. 24 с.
17. Коваленко К. Сильова домінанта як літературознавча проблема. *Філологічні науки* : зб. наук. праць. Полтава, 2010. Вип. 1 (4). С. 94–99.
18. Ковтун Т. В. Онтологические и типологические особенности сказки: волшебная сказка. *Русский язык, литература, культура в школе и вузе*. 2010. № 4. С. 22–26.
19. Коломієць С. С. Жанрово-стильова домінанта в перекладі текстів інтернет-дискурсу. *Функціональна лінгвістика*. 2012. № 3. С. 282–284.
20. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
21. Луцак С. Художня домінанта як показник "стратегії" тексту (на матеріалі української літератури межі XIX- XX століття). *Наукові записки. Серія : Літературознавство*. Тернопіль, 2007. Вип. 22. С. 113–123.
22. Макаренко Е. И. Жанрово-стилистическая доминанта в переводе: автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.20. Одесса, 1989. 24 с.
23. Мелетинский Е. М. Герои волшебной сказки: происхождение образа. М. :

- Изд-во восточной лит., 1958. 264 с.
24. Минц С. И. Русская фольклористика : Хрестоматия: учеб. пособие для студ. филол. спец. ун-тов и пед. ин-тов. М. : Высшая школа, 1971. 415 с.
 25. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. М. : Московский Лицей, 1996. 208 с.
 26. Нефедова Е. Д. Субъектная организация дискурса английской литературной сказки. *Вісник Харківського державного університету. Серія : Романо-германська філологія*. Харків, 1999. № 430. С. 114–120.
 27. Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки. Структура волшебной сказки: монографія / за ред. С. Ю. Неклюдова. М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 122–160.
 28. Пилипенко-Фрицак Н. А. Волшебная сказка в свете теории концептологии. *Мова і культура* : науковий щорічний журнал. К., 2003. вип.6. т.VI, С. 20–27.
 29. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2000. 336 с.
 30. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2001. 144 с.
 31. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. М. : Просвещение, 1982. 159 с.
 32. Руснак І. Є. Український фольклор : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К. : Академія, 2010. 304 с.
 33. Ситар Р. А. Жанрово-стилістичні особливості епічних поем Середньовіччя у перекладі (на матеріалі поеми "Слово о полку Ігоревім" та її англомовних перекладів): автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.02.16. К., 2006. 21 с.
 34. Смирнов И. П. Система фольклорных жанров (метафизика фольклора). *Лотмановский сборник* / сост. Е.В.Пермяков. М., 1997. Т. 2. С. 14–38.
 35. Соколов Ю. М. Русский фольклор. М. : Учпедгиз, 1941. 558 с.
 36. Мелетинский Е. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки. Структура волшебной сказки: монографія / за ред. С. Ю. Неклюдова. М. :

- Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. С. 11–122.
37. Тараненко Л. І. Основні аспекти досліджень участі фонетичних засобів в актуалізації англійських фольклорних текстів малої форми. *Наукові студії - XXI*. 2014. Т. 6. Вип. 4. С. 141–156.
 38. Ткачик О. В. Гендерні стереотипи в англійському фольклорі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. К., 2008. 20 с.
 39. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. учеб. пособие. М. : «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
 40. Филатова С. В. Магия воды: чудесные исцеления. Москва : РИПОЛ классик, 2012. 253 с.
 41. Хобіаси. URL: <https://tomtar.livejournal.com/60931.html> (дата звернення: 20.11.2020).
 42. Чернец Л. В., Исакова И. Н. Теория литературы: Анализ художественного произведения. 2009. URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php#course3> (дата звернення: 03.09.2020).
 43. Чой А. Е. Первый опыт изучения русской волшебной сказки с позиций этнологии. В. Я. Пропп. *Актуальные проблемы современной науки*. 2004. №1. С.11–22.
 44. Шапошник О. М. Жанрово-стилістична та ідіостилістична специфіка перекладу фентезі (на матеріалі англійських текстів сучасної дитячої літератури та їх українських перекладів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Херсон, 2014. 20 с.
 45. Швейцер А. Д. Эквивалентность и адекватность перевода. URL: <https://wt-blog.net/perevodchiku/shvejcer-jekvivalentnost-adekvatnost-perevoda.html> (дата звернення: 08.07.2020).
 46. Ярмоленко Н. Бінарні опозиції в міфології та українському фольклорі. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2015. Вип. 21-22. С. 365–376.
 47. Baring-Gould, S. A book of folk lore. London : Collins'-Clear-Type-Press,

1913. 79 p.
48. Beck E. Folklore and British Cultural Studies. Goshen College. 2001. URL: <https://www.goshen.edu/academics/english/ervinb/folklore-british> (дата звернення: 21.08.2020).
49. Carassi V. A Broader and Deeper Idea of Fairy Tale. URL: <http://www.folklore.ee/folklore/vol65/carrassi.pdf> (дата звернення: 09.11.2020).
50. McDowall D. An Illustrated history of Britain. UK. : Longman, 2006. 188 p.
51. Medieval Bestiary : Dragon. URL: <http://bestiary.ca/beasts/beast262.htm> (дата звернення: 29.10.2020).
52. Preston C. L. Cultural Studies. *Encyclopedia of American Folklore*. Garland, London. 1996. P. 182 – 185.
53. The Origins of Fairies by Ellen Castelow. URL: <https://www.historic-uk.com/CultureUK/The-Origins-of-Fairies> (дата звернення: 04.11.2020).
54. Thompson S. Folk literature. *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/folk-literature> (дата звернення: 25.08.2020).
55. Wilson D. R. Anglo-Saxon paganism. London : Taylor & Francis, 1992. 197 p.
56. Witches in Britain by Ellen Castelow. URL: <https://www.historic-uk.com/CultureUK/Witches-in-Britain/> (дата звернення: 10.11.2020).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

57. Данилевская Н. В. Лингвостилистический анализ художественного текста. Стилистический энциклопедический словарь / за ред. М. Н. Кожинной. 2003. 694 с.
58. ЭВС – Энциклопедия вымышленных существ. URL: <http://bestiary.us> (дата звернення: 02.11.2020).
59. EB – Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com> (дата

- звернення: 17.11.20).
60. Jason H. Ethnopoetics A Multilingual terminology. Jerusalem, 1975. 89 p.
61. Monaghan P. The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore. New York : Facts On File Inc., 2004. 250 p.
62. OED – Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com> (дата звернення: 26.11.2020).
63. Simpson J., Roud S. A Dictionary of English folklore. New York : Oxford University Press Inc., 2000. 411 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

64. Шерешевская Н. В. Сквозь волшебное кольцо. Британские легенды и сказки. Москва : Правда, 1987. 480 с.
65. Терех О. І. Англійські народні казки. К. : Веселка, 1980. 251 с.
66. Jacobs J. English Fairy Tales. New York, London : G. P. Putnam's Sons, 1892. URL: https://www.worldoftales.com/English_fairy_tales.html (дата звернення: 29.11.2020).
67. Jacobs J. More English Fairy Tales. New York, London : G. P. Putnam's Sons, 1894. URL: https://www.worldoftales.com/More_English_fairy_tales.html (дата звернення: 29.11.2020).
68. Steel F. A. English Fairy Tales. London : Macmillan And Co., Limited, 1918. URL: https://www.worldoftales.com/English_fairy_tales_II.html (дата звернення: 29.11.2020).

ДОДАТОК А

«Порівняння дефініцій та критеріїв адекватного перекладу»

Адекватний переклад:		
Адекватний = повноцінний	Адекватний = еквівалентний	Адекватний ≠ еквівалентний
[Міньяр-Белоручев 1996; Редкер 1982; Фьодоров 2002]	[Бархударов 1975]	[Комісаров 1990; Швейцер]
<p><i>Адекватний переклад</i> – це переклад, відповідний оригіналу за <i>функцією</i> (повноцінність передачі) і за вибором засобів перекладачем (повноцінність <i>мови і стилю</i>). Його повноцінність «означає вичерпну точність в <i>передачі смислового змісту</i> оригіналу і повноцінну функціонально-стилістичну відповідність йому».</p>	<p><i>Адекватний переклад</i> – це переклад, еквівалентний оригінальному тексту із тотожним обліком як прагматичних, так і семантичних факторів, здійснюваний на необхідному та достатньому рівні для <i>передачі незмінного плану змісту</i> при дотриманні <i>вимог мови перекладу</i>.</p>	<p><i>Адекватний переклад</i> – це переклад, який забезпечує збереження <i>функціональних домінант</i> вихідного тексту під час перекладацького акту (в процесуальному аспекті) на максимальному можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності, не допускаючи порушення <i>норм мови</i>, дотримуючись <i>жанрово-стилістичних вимог</i> і відповідаючи суспільно визнаній нормі перекладу, тобто адекватність являє собою <i>компроміс</i>, на який йде перекладач, жертвуючи еквівалентністю для вирішення головного завдання.</p>

ДОДАТОК Б

«Зачини в англійських чарівних казках»

<i>Хронологічні зачини</i>	
1. В яких час не є визначеним, проте зазначається існування героя або вказується на певні події (дії).	
а) ініціальна формула розповідає про існування головного героя при цьому час не є визначеним:	б) ініціальна формула вказує на те, що конкретні події трапилися у невизначений час:
Наприклад: <i>“Once upon a time, and a very good time it was, though it was neither in my time nor in your time nor in any one else's time, there was an old man and an old woman, and they had one son”</i> – <i>“Jack and his golden snuff-box”</i> [Jacobs 1892].	Наприклад: <i>“Once upon a time there was a woman, and she baked five pies”</i> – <i>“Tom Tit Tot”</i> [Steel 1918].
2. В яких час визначено далеким минулим.	
а) ініціальна формула свідчить про те, що дія відбувалася в далекому минулому:	
Наприклад: <i>“More than five hundred years ago there was a little boy named Dick Whittington, and this is true”</i> – <i>“Dick Whittington And His Cat”</i> ; <i>“Long ago in Norroway there lived a lady who had three daughters”</i> – <i>“The Black Bull Of Norroway”</i> . [Steel 1918].	
<i>Топографічні зачини</i>	
3. В яких читачу повідомляється про існування персонажів, або про конкретні події у конкретно вказаному місці (іноді з вказівкою на час).	
Наприклад: <i>“When good King Arthur reigned, there lived near the Land's End of England, in the county of Cornwall, a farmer who had one only son called Jack”</i> – <i>“Jack the giant-killer”</i> [Jacobs 1892]. <i>There lived formerly in the County of Cumberland a nobleman who had three sons”</i> – <i>“Princess of Canterbury”</i> [Jacobs 1892; Jacobs 1894].	

ДОДАТОК В

«Відповідність різновидів казок їх тематиці»

Тип казки	Теми	Засоби експлікації теми
Казки про тварин	<ul style="list-style-type: none"> - казки про викриття дурості; - казки про проголошення справедливості; - казки про засудження жадібності; - казки про алегоричну критику соціальних негативних явищ; - казки про дружність; - казки про схвалення кмітливості, тямущості та активності; - казки про зображення повсякденності через життя тварин. 	<ul style="list-style-type: none"> - поєднання в образах тварин подібних якостей з якостями людини; - типізація характерів тварин та створення символів (лисиця = хитрість); - тваринні образи як засоби морального повчання; - оптимістичність оповіді.
Чарівні казки	<ul style="list-style-type: none"> - казки про боротьбу із надприродною, темною силою: зміями, велетнями; - казки про чарівне подружжя та перетворення; - казки про отримання багатства, набуття сили і мудрості; - казки про пошуки щастя; - казки про проголошення перемоги добра над злом; 	<ul style="list-style-type: none"> - наявність перетворень, фантастичних подій, чарівних істот та тварин; - наділення подружжя ідеальними рисами та чарівними здібностями; - створення жахливих, підступних та жорстоких образів антагоністів;

Продовження Додатку В

Тип казки	Теми	Засоби експлікації теми
Чарівні казки	<ul style="list-style-type: none"> - казки про подолання несправедливості; - казки про добру пасербицю і злу мачуху; - казки про дурного велетня \ чорта. 	<ul style="list-style-type: none"> - введення чарівних помічників та предметів.
Соціально побутові	<ul style="list-style-type: none"> - казки про побутові та соціальні відносини між людьми; - казки про життєві, повсякденні клопоти; - казки про життя простих людей: бідних селяни, ремісників, фермерів; - казки про побутовий конфлікт, - казки про конфлікт між багатими і бідними, слабкими і сильними. - казки про схвалення порядності, чесності, кмітливості, винахідливості, спритності і завзятості головного героя; - казки про викриття жадібності, злості, заздрості; - казки про висміювання вад і недоліків; 	<ul style="list-style-type: none"> - комізм вчинків і словесний комізм; - сатиричні та гумористичні ситуації; - протиставлення соціальних верств; - веселі, дотепні діалоги.

ДОДАТОК Г

«Засоби фольклорного стилю (типи образності) в чарівних казках»

1) усталені поетичні засоби;	
Епітети (в створенні образу персонажа)	“ <i>beautiful lady</i> ”, “ <i>cherry cheeks and golden hair</i> ”, “ <i>cheeks so red, red rosy lips</i> ” “ <i>He was brisk and of a ready lively wit</i> ” [Jacobs 1892].
Гіпербола (опис подолання завдань)	“... <i>at eight o'clock in the morning I must have a great lake and some of-the largest man-of-war vessels sailing before my mansion...</i> ”, “ <i>but he never stirred an inch all night</i> ” [Jacobs 1892; Steel 1918].
Порівняння	“ <i>Dame Goody holding on to the old fellow like grim death</i> ”, “ <i>and off he goes as quick as lightning, and comes to the eldest brother's house</i> ” [Jacobs 1892].
1) рідкісні гіперметафоричні утворення;	
Наприклад: “ <i>Off he went as fast as the wind, which the wind behind could not catch the wind before, until he came to the second oldest brother's house</i> ”. “ <i>But the babe was marked from the first for doughty deeds; for on his breast was pictured the living image of a dragon, on his right hand was a blood-red cross, and on his left leg showed the golden garter</i> ” [Jacobs 1892; Steel 1918].	
2) слова і словосполучення, які виконують роль символів.	
Символічний колір Золотий: акцентує увагу на концепті золота – символу королівської влади та багатства. Білий: (та порівняння дівчини із лебедем) символізують її невинність, незахищеність.	“ <i>There's something white—a merry maid or a milk-white swan— coming down the stream... golden hair... you could not see her waist for her golden girdle; and the golden fringe of her white dress came down over her lily feet.</i> ” [Jacobs 1892].
Чорний: наводить на думку про нечисту силу.	“ <i>small little black thing</i> ” [Jacobs 1892].

ДОДАТОК Д

«Морфологічний та лексико-морфологічний контексти чарівних казок»

Характеристика	Приклад
Дієслівні форми теперішнього часу в оповіді, яка ведеться в Past Simple:	"All right," says the woman; for she thought what a grand marriage that was [Jacobs 1892]
Поєднання двох граматичних часів (Present та Past Simple) в одній сцені оповідання:	"What's that to you?" says she. "Never you mind," that said , "but tell me what you're a-crying for." "That won't do me no good if I do," says she. "You don't know that," that said , and twirled that's tail round [Jacobs 1892].
Індикатори близькості замість відповідних індикаторів віддаленості:	" Now she knew Nix Nought Nothing in a moment, and hated him because he was the cause of her son's death; Now the queen his mother was taking her walk" [Jacobs 1894; Steel 1918].
Дієслова із застарілими закінченнями, архаїзми	"O yonder (there) sits my father, the king, " Say'st (sayest – 2 nd pers. sg of say) thou (you) so," quoth (say, utter) Jack; What hast (2 nd pers.sg) thou (you) done with thy (yout) golden hair?; bring it home to me full, or woe (sorrow) betide you" [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918],
Просторічні вирази та діалектизми	"My darter ha' ate five, five pies to-day" - daughter "the wee girl" wee – Scottish for tiny [Jacobs 1892; Steel 1918].

Характеристика	Приклад
Скорочення складів	<p><i>ne'er</i> замість <i>never</i> (“<i>but ne'er a foothold could she find</i>”);</p> <p>форми <i>'tis</i>, <i>'twas</i>, <i>'rwill</i> – скорочене <i>it</i>;</p> <p><i>t'other</i> – скорочене <i>the</i>: “<i>has come 'twixt me and my love</i>”; “<i>Well, then, 'twas Cap o' Rushes</i>”; “<i>dressed right gay and ga'</i> ”; “<i>Not one of 'em?</i>”; “<i>Hoo, t ain't that neither</i>”; “<i>Say'st thou so</i>”, “<i>Marry, 't is true</i>”, “<i>'t was a shame to live such a lazy life.</i>” [Jacobs 1892; Steel 1918].</p>
Вживання подвійного заперечення	<p>“<i>Noo, t'ain't</i>”, “<i>I haven't nowhere to go</i>”, says she “<i>Cap-o-rushes</i>” [Jacobs 1892],</p>
Форми минулого часу сильних дієслів з суфіксами слабких:	<p><i>knowed</i>, <i>hurted</i>;</p>
Незвичні ступені порівняння:	<p><i>worser</i>, <i>littlest</i>, <i>beautifullest</i>.</p>

ДОДАТОК Е

«Синтаксичний контекст чарівних фольклорних казок»

Поширені ознаки	Приклади
Неповні речення (еліптичні) та звертання:	“ <i>Not one of 'em,</i> ” says she; “ <i>Why, my dear?</i> ”; “ <i>Go you, and get one o' them there pies</i> ”; [Jacobs 1892; Jacobs 1894].
Емфатична інверсія:	“ <i>Of Butterfly's wings his shirt was made</i> ”; “ <i>Here lies Tom Thumb, King Arthur's knight</i> ”; “ <i>Unless you love me, I shall never be happy more</i> ”; “ <i>Satisfaction I will have, and this it shall be, I will take you whole and broil you for breakfast</i> ”; “ <i>Quoth he: "What news with my poor cousin Jack?"</i> ”; “ <i>Early in the morning Jack furnished his master</i> ” [Jacobs 1892; Jacobs 1894]
синтаксичні повтори:	“ <i>But Jack hadn't half finished these when thump! thump! thump!</i> ”; “ <i>and then he climbed down and climbed down till at last he got home</i> ”
Найбільш уживані типи лексичних повторів:	
дієслів	“ <i>So Jack climbed and he climbed and he climbed and he climbed and he climbed and he climbed and he climbed till at last he reached the sky... he found a long broad road ... so he walked along and he walked along and he walked along till he came to a great big tall house...</i> ” [Jacobs 1892].
іменників	“ <i>Wife, wife, bring me my golden harp.</i> ”; <i>Binnorie, O Binnorie</i> [Jacobs 1892];
прислівників	“ <i>pulled harder and harder, "Quick, quick," called out the giant's daughter</i> ” [Jacobs 1892];
прикметників	“ <i>till he was over the deep, deep sea</i> ” [Jacobs 1892].

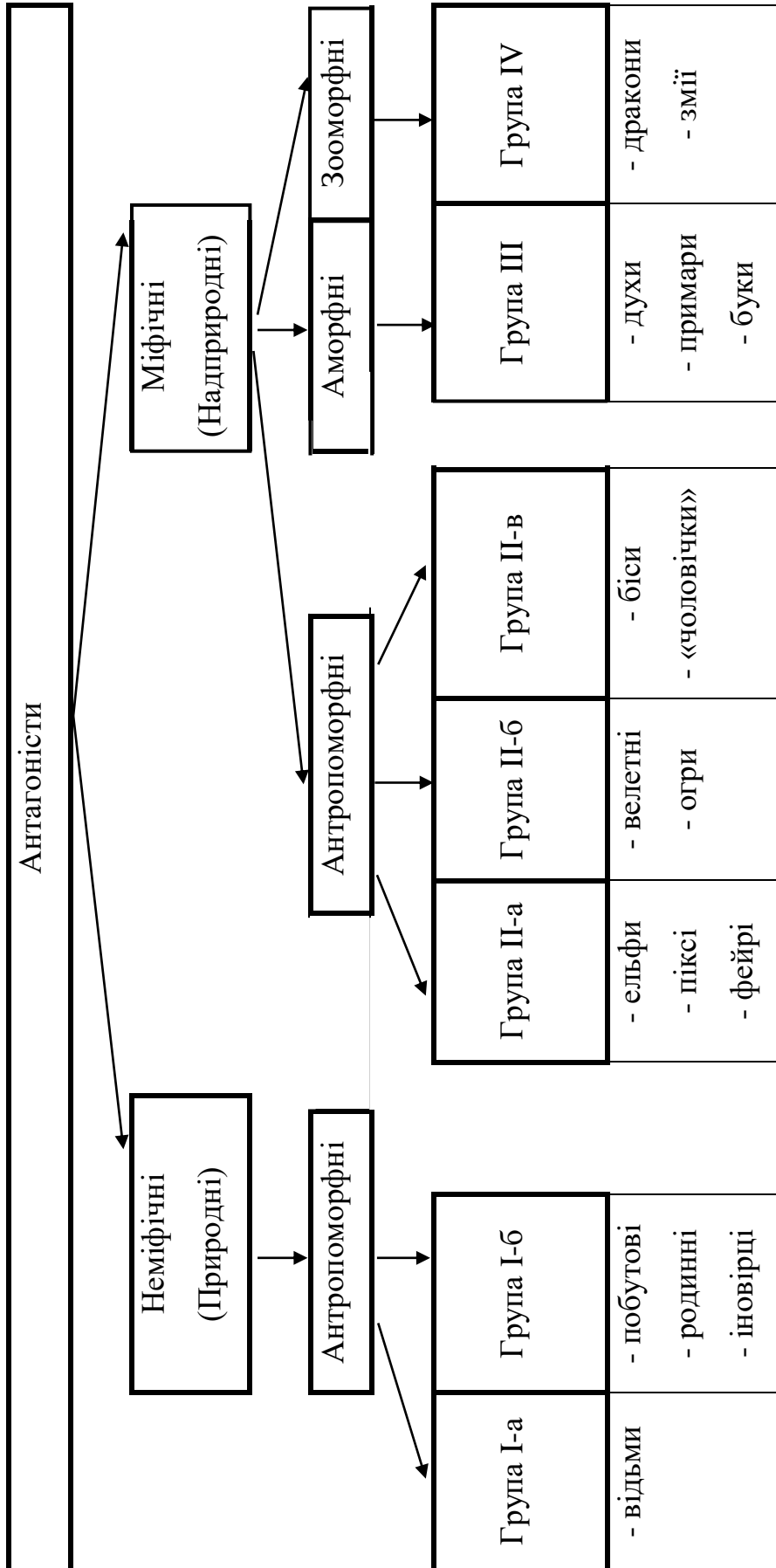
«Класи персонажів в британських чарівних казках»

Клас	Риси	Приклади
Шкідник	<p>- антагоністичний, агресивний персонаж, який шкодить та бореться із героєм, несе загибель і руйнування;</p> <p>- завжди є «чужим» (може репрезентувати будь-яку з ознак: нерідний, чужий-іноземний, потойбічний) [Новик 2001, с. 147];</p> <p>- між агресивністю шкідника і активністю героя спостерігається прямо пропорційна залежність [Мелетинский 2001, с. 79].</p>	<p>Велетні “Nix Nought Nothing”, “Jack and the beanstalk”, “Jack the giant-killer”, “Molly Whuppie”, “The Red Ettin”, “The Golden Ball”, “Tom Hickathrift”, “The Blinded Giant”, “Johnny Gloke”.</p> <p>Ельфи, феїри та пікси “My Own Self”, “The Three Cows”, “Childe Rowland”, “Tamlane”, “Kate Crackernuts”.</p> <p>Біси, нечиста сила “Tom Tit Tot”, “The master and his pupil”, “Yallery Brown”, “The Buried Moon”, “The Hobyahs”.</p> <p>Драconi-змії “The laidly worm of Spindleston Heugh”, “The Lambton Worm”, “St. George Of Merrie England”.</p> <p>Відьми “The Old Witch”, “St. George Of Merrie England”, “The laidly worm of Spindleston Heugh”.</p> <p>Побутові “The Rose-tree”, “Binnorie”, “Jack and his golden snuff-box”, “The well of the world's end” [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918].</p>

Клас	Риси	Приклади
<p>Дарувальник</p> <p>\</p> <p>Порадник</p>	<p>- персонаж, який перевіряє, випробовує героя та дарує йому чарівний засіб; [Пропп 2001, с. 19]</p> <p>- «естафетний характер» допомоги [Мелетинский 2001, с. 61–80];</p> <p>- часто має ознаки «старший» і «той, що відноситься до кордону свого і чужого світу» [Новик 2002, с. 151].</p>	<p>Дарувальник: “Jack and the beanstalk”, “Black Bull of Norroway”, “Jack the giant-killer”, “Three Feathers”;</p> <p>Порадник: “Childe Rowland”, “The King of England and His Three Sons”, “The laidly worm of Spindleston Heugh”</p> <p>[Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918]</p>
<p>Чарівний помічник</p>	<p>- персонаж, який допомагає герою в подоланні важких завдань або в переміщенні;</p> <p>- може рятувати від переслідування та включається в казку як дар [Пропп 2001, с. 38];</p> <p>- «естафетний характер» допомоги [Мелетинский 2001, с. 80];</p> <p>- Помічник, зазвичай, відноситься до надприродних істот [Новик 2001, с. 154];</p>	<p>Чарівні помічники: “Nix Nought Nothing”, “The King of England and His Three Sons”, “Habetrot and Scantlie Mab”, “Jack and his golden snuff-box”, “Tom Tit Tot”, “The three heads of the well”; [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918].</p>

Клас	Риси	Приклади
Шуканий персонаж	<ul style="list-style-type: none"> - персонаж, якого герой рятує або шукає у ході сюжету; - шлюбний партнер, часто є особою королівської крові або чудесного походження із особливим індивідуальним статусом. - часто з'являється у казці, два рази: в початковій ситуації та вдруге – як відшуканий персонаж, наприкінці [Пропп 2001, с. 38]. 	<p>Вкрадена дівчина “Childe Rowland”;</p> <p>Зачарована дівчина “The laidly worm of Spindleston Heugh”;</p> <p>Зачарований хлопець “The Three Feathers”, “The well of the world's end”, “The Black Bull Of Norrway”, “Tamlane” [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918].</p>
Герой	<ul style="list-style-type: none"> - персонаж, який знаходиться в центрі сюжету та з'являється в казці від самого початку; - узагальнений образ, наділений позитивними рисами; - художнє вираження ідеалу; - «Високий» герой – благородне походження, подвиги; - «Низький» герой, походить з бідноти, не має яких би то не було чеснот [Мелетинский 1958, с. 180–193]; - Активний герой проявляє наполегливість та винахідливість [Мелетинский 1958, с. 11]; - Пасивний герой не здійснює подвигів, не діє самотійно. 	<p>Активний: “Black Bull of Norrway”, “Jack the giant-killer”, “Childe Rowland”, “St. George Of Merrie England”, “Tamlane”;</p> <p>Пасивний: “Tom Tit Tot”, “Habetrot and Scantlie Mab”;</p> <p>«Високий»: “Nix Nought Nothing”, “Childe Rowand”;</p> <p>«Низький»: “The Three Cows”, “My Own Self”, “Cap-o-rushes” [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918]</p>

«Групи антагоністів в британських фольклорних



ДОДАТОК К

«Стилістичний контекст в британських чарівних фольклорних казках»

Група II-а		
Оригінал [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918]	Переклад українською мовою [Терех 1981]	Переклад російською мовою [Шерешевская 1987]
<p>(“My Own Self”)</p> <p>“she <...> had hair like spun silver, eyes as green as grass, and cheeks red as June roses”</p> <p>“squeal <...> that it was like all the wind in the world whistling through one tiny keyhole”</p>	<p>«коси біляві, аж наче срібні, очі зеленкуваті, а щічки рум'яні, як вишеньки»</p> <p>«так пронизливо заверещало, наче всі вітри, які є на світі, подули в одну вузьку щілину»</p>	<p>«длинноногий брауни с острыми ушками»</p> <p>«брауни так громко завопил»</p>
<p>Коментар: російський переклад не відповідає вимогам адекватного, оскільки в ньому підмінений образ фейрі (ельфа) на брауни. Український є більш вдалим, хоча в ньому теж наявні певні зміни, а саме, відсутнє порівняння із зеленим кольором трави, через цілісне перетворювання висловлювання порівняння із розою замінено на порівняння із вишнями, та використання генералізації через відповідник «щілина».</p>		
Група II-б		
<p>(“Jack and the beanstalk”)</p> <p>“snore like thunder”</p>	<p>«хроне гучно, наче грім гримить»</p>	<p>«захрапел как будто гром загремел»</p>
<p>Коментар: обидва переклади можуть вважатися вдалими, оскільки порівняння із громом збережено та передає ступінь гучності дії.</p>		

Оригінал [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918]	Переклад українською мовою [Терех 1981]	Переклад російською мовою [Шерешевская 1987]
<p>(“Jack the giant-killer”)</p> <p>“<i>roared out at this like thunder</i>”</p> <p>“<i>roared like claps of thunder</i>”</p> <p>“<i>giant, who followed like a walking castle</i>”</p>	<p>Відповідники відсутні в українському перекладі</p>	<p>-----</p> <p>«чудилось будто это какой-то замок сдвинулся с места»</p>
<p>Коментар: в українському перекладі відсутні сюжетні ситуації, в яких використовуються ці порівняння, через що образ велетня передано не достатньо експресивно. В російському перекладі згадані ситуації передаються лише частково, порівняння голосу або ревіння велетня із громом відсутнє, що робить зображення цього персонажа не таким яскравим та жахаючим.</p>		
<p>Група III</p>		
<p>(“The master and his pupil”)</p> <p>“<i>with eyes like burning lamps</i>”</p> <p>“<i>with a voice like the roaring of an iron furnace</i>”</p>	<p>«<i>очі горіли, мов два світильники</i>»</p> <p>«<i>ревнув демон</i>»</p>	<p>«<i>глаза его пылали, как два светильника</i>»,</p> <p>«<i>заревел демон, как ревет печь, когда в ней бушует пламя</i>»</p>
<p>Коментар: російський переклад є повнішим, для передачі порівнянь використовуються конкретизація (в першому випадку) та смисловий розвиток (у другому випадку). Український переклад обійшовся менш експресивною вказівкою на дію, без використання порівняння.</p>		

<i>Група IV</i>	
(“The Lambton Worm”) <i>“a head like an elf’s”</i>	Порівняння відсутнє в обох перекладах
Коментар: істота в обох перекладах називається змієюю або черв’яком та її зовнішність не описується детально. Пропущене порівняння призводить до втрати «особливості» істоти, оскільки ж це була не звичайна «зміяка», а створіння потойбічного походження, надприродного.	

ДОДАТОК Л

«Поетико-синтаксичний контекст: примовляння»

Оригінал [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918]	Переклад українською мовою [Терех 1981]	Переклад російською мовою [Шерешевская 1987]
Група II-а		
<p>(“Childe Rowland”) <i>“Fee, fi, fo, fum, I smell the blood of a Christian man, Be he dead, be he living, with my brand, I’ll dash his brains from his brain-pan”</i></p>	<p>«Тьху! Фу! Уф! Ух! Щось тут чути людський дух! Ну, хоч круть, а чи верть – Хто сховавсь, тому смерть!»</p>	<p>«Фи-фай-фо-фум, Кровь человека чую тут. Мертвый он или живой, Тут не ждет его покой»</p>
Група II-б		
<p>(“Jack and the beanstalk”) <i>“Fee-fi-fo-fum, I smell the blood of an Englishman, Be he alive, or be he dead I’ll have his bones to grind my bread”</i></p>	<p>«Фі-фай-фо-фум, Страх англійцем пахне тут! Ну, чи мертвим, чи живим, А поснідаю я ним!»</p>	<p>«Фи-фай-фо-фум, Дух британцы чую тут! Мертвый он или живой – Попадет не завтрак мой!»</p>
<p>(“Jack the giant-killer”) <i>“Fee, fi, fo, fum! I smell the blood of an Englishman! Be he alive or be he dead, I’ll grind his bones to make me bread!”</i></p>	<p>«Тьху! Фух! Ух! Хух! Чую людський дух! Хай хоч мертвим чи живим – Все ж поснідаю я ним!»</p>	<p>«Фи-фай-фо-фум, Дух британцы чую тут! Мертвый он или живой – Попадет не завтрак мой!»</p>

Продовження додатку Л

Оригінал [Jacobs 1892; Jacobs 1894; Steel 1918]	Переклад українською мовою [Терех 1981]	Переклад російською мовою [Шерешевская 1987]
(“Molly Whuppie”) <i>“Fee, fie, fo, fum, I smell the blood of some earthly one”.</i>	-----	<i>«Фи-фай-фо-фам, Дух человека чую там!»</i>
<p>Коментар: в російському перекладі наявна тенденція до транскрибування ініціальної фрази «<i>Фи-фай-фо-фам</i>», проте задля римування «фам» замінюється за «фут» у більшості випадків. В українському перекладі немає усталеної моделі, а ініціальна фраза передається через цілісне перетворювання висловлювання, ніби антагоніст чує запах людини та плюється: «<i>Тьху! Фу! Уф! Ух!</i>». Обидва переклади здійснені на необхідному та достатньому рівні адекватності, та передають незмінним план змісту.</p>		

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of the genre-and-style dominant of antagonists' image in British folk fairy tales and its rendition in the translations into Ukrainian and Russian languages.

The object of the work can be defined as the antagonist's image, defined by its invariant features and the extent of preservation of these features in translation.

The main aim of the paper consists in the analysis of antagonists' image from British folk fairy tales in terms of the genre-and-style dominant and the study of text's translations. This objective implies the need to solve such tasks:

- ascertain the essence of translation adequacy;
- determine the place of the antagonist in the system of fairy-tale characters;
- examine and characterize invariant genre-and-style features of antagonists' images at three levels of study provided by the genre-and-style dominant.

At the hypertextual level, the most significant features are the mythological or legendary origin of the characters. At the textual level, the dominant features of antagonists are their various peculiarities from the characterological context, as well as belonging to remote space and night time. At the hypotextual level, invariant features include the usage of archaic lexis and the presence of morphology and grammar facts related to historically older stages of language development. Stylistic devices are not always reproduced in the translation texts. Translation into Russian and Ukrainian generally meets the requirements of adequacy, primarily translating functional and content dominants.

The scientific novelty of the presented research lies in independent study of the genre-and-style dominant of antagonists' image in British folk fairy tales in the frames of translation approach.

Key-words: *antagonist, translation adequacy, genre-and-style dominant, fairy tale, linguostylistic analysis, folklore*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Беспалова Юлія Геннадіївна, студентка 2 курсу,
форми навчання денної, факультету Іноземної філології,
спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма
Мова і література (англійська), адреса електронної
пошти juliafif7@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему
«Лінгвостилістичні засоби створення образу антагоніста в оригіналі і
перекладі британської фольклорної чарівної казки»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить
порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі
змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія
роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність
критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за
допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі
даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) _____