|  |
| --- |
| Відкритий міжнародний університет розвитку людини "Україна"  Полтавський інститут економіки і права  Соціально-гуманітарний факультет  Кафедра перекладу та іноземних мов  Допущено до захисту  Завідувач кафедри, кандидат філологічних наук,  доцент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Рябокінь Н.О.  «\_\_\_\_\_\_» січня 2019 р.  **МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**  на тему:  **«ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КАЗОК УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ «ІРЛАНДСЬКИХ КАЗОК» ДЖОЗЕФА ДЖЕКОБСА)»**  Студентки cоціально-гуманітарного факультету,  спеціальність: 035 "Філологія (Переклад)"  **Дедухно Алли Володимиріни**  **Науковий керівник:**  канд. філол. наук,  доцент кафедри перекладу та іноземних мов  **Грінченко Наталія Олександрівна**  Полтава -2019  **ЗМІСТ** |
| **ВСТУП** ………………………………………………………………………….3 |

**РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КАЗКИ**.……..…...… 7

1.1. Особливості художнього перекладу....………...…....................................... 7

1.2. Особливості перекладу для дітей…………………………..…...…..…….. 13

1.3. Особливості перекладу казок…….………………………………....…...... 18

Висновки до розділу 1..………………………………………...………..…….. 21

**РОЗДІЛ ІІ. ІРЛАНДСЬКА КАЗКА ЯК ЖАНР НАРОДНОЇ  
ТВОРЧОСТІ**........................................................................................................ 23

2.1. Фольклор.…………………………………………………………...……. 23

2.2. Класифікація фольклорних творів.……………………….………..…...... 25

2.3. Казка vs народна казка...…………...…..................................................... 32

2.4. Ірландська та кельтська міфології……………..……………………...... 39

2.5. Джозеф Джекобс – відомий фольклорист та збирач казок…………..…. 44

2.6. Відображення культури у фольклорній картині світу Ірландії……….45

Висновки до розділу 2……………………………………………………....…. 48

**РОЗДІЛ ІІІ.  ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ІРЛАНДСЬКИХ КАЗОК**…………………………………………………………………………..52

3.1. Етимологія давньоірландських слів…………………………………..… 52

3.2. Способи перекладу та перекладацькі лексичні трансформації……......... 56

3.3 Особливості перекладу одиниць стилістичної семасіології…………....... 59

3.3.1. Епітет. Перекладацький аналіз епітетів в ірландських казках................59

3.3.2. Порівняння. Перекладацький аналіз порівнянь в ірландських казках...62

3.3.3. Повтор. Перекладацький аналіз повторів в ірландських казках............ 66

3.3.4 Інверсія. Перекладацький аналіз інверсії в ірландських казках............. 70

3.3.5. Антропоніми. Перекладацький аналіз антропонімів в ірландських  
казках..................................................................................................................... 73

3.3.6. Метафора. Перекладацький аналіз метафори в ірландських казках......76

Висновки до розділу 3……………………………………………………..........79

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**……..………………………………………….….. 82

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**........…………………………….... 85

**ДОДАТОК А.** Заключна таблиця.….….…………….……………………….. 91

**SUMMARY**………………………………………………..………………..…. 93

**ВСТУП**

Наше дослідження присвячено питанням жанрово-стилістичних особливостей перекладу казок українською мовою на матеріалі ірландських казок Джозефа Джекобса. У нашій роботі розглядаються теоретичні аспекти перекладу ірландських казок, висвітлюються такі поняття як фольклор, казка, художній переклад і переклад для дітей, надається характеристика особливостей персонажів ірландських та українських казок, аналізуються лінгвістичні особливості при перекладі дитячих казок, проводиться аналіз і досліджуються загальна кількість та способи перекладу стилістичних фігур і тропів, а також, антропонімів та зоонімів.

***Актуальність*** дослідження полягає у тому, що воно розширює загальні відомості про особливості перекладу англомовних казок, а саме ірландських, українською мовою.

***Метою*** роботи є визначення жанрово-стилістичних особливостей перекладу англомовних казок українською мовою і формулювання загальних підходів щодо їх перекладу українською мовою.

***Об’єктом*** дослідження є жанрово-стилістичні особливості перекладу одиниць стилістичної семасіології, ***предметом*** – адекватність та точність їх перекладу з англійської мови українською.

***Матеріалом*** обрано ірландські казки Джозефа Джекобса англійською мовою та їх переклад українською мовою: «*Jack the Cunning Thief*» (*Джек, хитрий злодій*), «*Jack and his Comrades*» (*Джек і його товариші*), «*The Story of the McAndrew Fimily*» (*Історія із життя родини МакЕндрю*), «*Jack and His Golden Snuff-Box*» (*Джек і золота табакерка*), «*Red Ettin*» (*Червоний Іттін*), «*The Laidly Worm of Spindleston Heugh*» (*Зачарована принцеса*).

***Наукова новизна*** нашого дослідження полягає у тому, що ірландські казки є мало досліджуваною сферою у вітчизняному перекладознавстві, а також зумовлена необхідністю упорядкувати фонові знання та інформацію у галузі перекладу ірландських казок задля кращого освоєння та розуміння англомовного лінгвокультурного середовища.

Наукова новизна роботи узагальнена в **положеннях, що виносяться на захист**:

1. Ірландські казки засновані на кельтській та ірландській міфології і вони мають схожі риси з казками інших народів світу. В казках спостерігається схожий зміст, однакові цілі, різноманітні образи, фольклорне підґрунтя, теми, мотиви. Тобто сподівання, повчальний зміст і мрії усіх народів є близькими.
2. Проблема перекладу казок пов’язана з особливостями їх художньої форми, збереженням образності під час перекладу, та знаною кількістю стилістичних засобів у її структурі.
3. Важливими факторами при перекладі казок, зокрема ірландських, є вік дитини, несформованість мовної особистості, недостатня мовна компетенція та обмежений обсяг знань про навколишній світ.
4. Ірландські казки можуть містити чимало архаїзмів. Задля кращого їх перекладу перекладачеві необхідно проводити етимологічний аналіз цих слів. Багато ірландських слів мають відбиток латинської мови. Цей вплив стався через християнізацію Ірландії. Однак, ці одиниці також мають корені і в кельтській мові – мові міфів, на основі котрих і виникли ірландські казки.
5. При перекладі ірландських казок перекладач найчастіше використовує такі способи перекладу, як дослівний переклад, додавання, наближений переклад та заміна частини мови.
6. Порівняння, метафора та епітет є найбільш уживаними фігурами заміни. Найуживанішими способами перекладу фігур заміни стилістичної семасіології є дослівний переклад, наближений переклад та заміна частини мови.

***Теоретична*** ***цінність*** дослідження полягає у тому, що воно вносить вклад у розвиток теорії перекладу ірландських казок українською мовою.

***Практичне*** ***значення***. Матеріали дослідження можна використовувати у лекційних курсах з теорії перекладу, при складанні методичних посібників із теорії та практики перекладу художньої літератури для студентів мовних вузів, які можуть сприяти поліпшенню якості перекладу казок з англійської мови українською, і при написанні курсових та дипломних робіт.

Наукова апробація результатів дослідження здійснена на наукових конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції «Соціально-гуманітарні науки, економіка, право: нові виклики, практика інновацій» (м. Полтава, травень 2018 р.); ІІ та ІІІ Регіональній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми суспільно-політичного дискурсу в лінгвістиці» (м.Полтава, 7 грудня 2017 р.) та (м. Полтава, 7 грудня 2018 р.).

Дослідження складається зі вступу, трьох розділів та додатку.

Загальний обсяг роботи становить 93 сторінки; обсяг основного тексту 84 сторінки; бібліографія містить 65 позиції.

У вступі міститься інформація про головну мету дослідження, його актуальність та наукову новизну, повідомляється про об’єкт та матеріали дослідження, подається короткий опис положень, що виносяться на захист. Також зазначається теоретична та практична цінність проведеної роботи.

У першому розділі «Загальні теоретичні засади перекладу казки» говориться про особливості перекладу художньо літератури і дитячої літератури, проблеми перекладу, які виникають під час перекладу художніх текстів, зокрема казок. Окрім того, розглядаються основні вимоги щодо перекладу художньої літератури і дитячої літератури.

У другому розділі «Ірландська казка як жанр народної творчості» ми розглядаємо такі поняття, як фольклор, казка, народна казка, ірландська та кельтська міфології, ірландські та українські казки. Також, ми аналізуємо як саме культура відображається у фольклорній картині світу Ірландії, а також виявляємо характерні особливості персонажів ірландської та української казок.

У третьому розділі «Перекладацький аналіз ірландських казок» ми розглядаємо етимологію давньоірландських слів і виявляємо найбільш популярну мову їх походження, подаємо загальний перелік способів перекладу та перекладацьких трансформацій, які застосовуються для перекладу казок, надаємо повну характеристику таким одиницям стилістичної семасіології, як епітет, повтор, інверсія, порівняння, антропоніми і метафори, виявляємо частотність їх уживаності в ірландських казках та способи перекладу разом із перекладацькими трансформаціями які їм притаманні.

**РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КАЗКИ**

У даному розділі ми детально розглянемо особливості перекладу художньої літератури, дитячої літератури і зокрема казок. Ми побачимо які ж саме проблеми перекладу зустрічаються перекладачеві під час перекладу художньої літератури.

**1.1. Особливості художнього перекладу**

Задля того, щоб виявити особливості перекладу народних казок з початку потрібно визначити особливості художнього перекладу. Почнемо з визначення того, що саме є художній переклад.

*Художній переклад* – це переклад творів художньої літератури і художніх текстів. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Він є одним з найнаглядніших проявів між літературної (і значить, певним чином, міжкультурної) взаємодії. Фактично він є основною частиною національно-літературного процесу, оскільки виступає посередником між літературами , без нього неможливо було б говорити про між літературний процес у всій його повноті [50, c. 17].

Переклад художніх текстів може містити в собі:

- художній переклад книг, оповідань, статей, нарисів та інше;

- художній переклад рекламних та інших матеріалів, які потребують не дослівного перекладу, а творчого, креативного підходу [56].

Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять струнку систему, або – суміш уламків різних теорій. Перекладач повинен мати якщо не грунтовні, то принаймні достатні для перекладу знання в області філософії, естетики, етнографії (оскільки в деяких творах зображуються деталі побуту героїв), географії, ботаніки, мореплавства, астрономії, історії мистецтв  
та інше [32, c. 53].

Художній переклад служить своєрідним мостом від оригінального тексту до перекладеного, і від того, як перекладач трансформував текст, які мовні засоби використав, залежить цілісне сприйняття всього твору. Перекладач, ніби співтворець. Ми сприймаємо текст через призму його світосприйняття. Ми відчуваємо те, що відчув перекладач, коли читав твір [20, c. 94]. Переклад тільки тоді матиме успіх, якщо перекладач зумів передати всі реалії оригінального тексту, трансформуючи їх в реалії перекладу. Тому, щоб літературний твір, написаний іншою мовою, почав функціонувати, як витвір мистецтва, перекладач художньої літератури повинен повторити процес його створення. Він має відродитися заново іншою мовою, силою таланту перекладача [14].

Перекладач надає нам змогу поринути у культуру, науку і політику різних народів, що результує взаємозбагачення. Перекладач повинен докладати усіх зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії. Переклад повинен передати читачеві той самий образ, те саме враження, яке він, знаючи мову оригіналу, отримав би від прочитання першотвору. Тобто він повинен підводити читачів до своєї точки зору, яка є фактично чужою  
для них [18, c. 41].

Художній переклад передає думки оригіналу у формі правильної літературної мови, і викликає найбільшу кількість розбіжностей в науковому середовищі – багато дослідників вважають, що кращі переклади повинні виконуватися не стільки за допомогою лексичних і синтаксичних відповідностей, скільки творчими дослідженнями художніх співвідношень, по відношенню до яких мовні відповідності грають підпорядковану роль [58]. Інші вчені, загалом, визначають кожен переклад, у тому числі і художній, як відтворення твору, створеного на одній мові засобами іншої мови. У зв'язку з цим виникає питання точності, повноцінності або адекватності художнього перекладу [57].

В.Н. Коміссаров пропонує розрізняти п'ять видів нормативних вимог, або норм перекладу:

1. Норма еквівалентності перекладу;

2. Жанрово-стилістична норма перекладу;

3. Норма перекладацької мови;

4. Прагматична норма перекладу;

5. Конвенціональна норма перекладу [29].

Художній переклад тексту вимагає шукань, вигадки, винахідливості, вживання, співпереживання, розкриття творчої індивідуальності перекладача, але так, щоб вона не затуляла своєрідності автора [55].

Переходячи саме до проблем та особливостей художнього перекладу, слід зазначити, можна виділити декілька проблем, котрі є найважливішими.

**Проблеми при перекладі художньої літератури**

співвідношення контексту автора і контексту перекладача

естетична функція

вимога особливої ерудованості перекладача

художній переклад обумовлений не лише об’єктивними факторами, але й суб’єктивними

Рис. 1.1 Проблеми при перекладі художньої літератури

Проблема художнього перекладу – співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Художній переклад обумовлений не лише об’єктивними факторами, але й суб’єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об’єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об’єму інформації [57]. Тут також замішана особистість перекладача, який при передачі тексту обов’язково випустить щось із змісту, а також його схильність продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу [20, c. 105]. Закономірністю є те, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, ці асоціативні зв’язки руйнуються. Щоб твір продовжував "жити" як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен прийняти на себе функції автора і певною мірою повторити творчій процес його створення і наповнити твір новими асоціативними зв’язками, які викликали б нові образи, властиві даній мові [48].

Ще одна проблема художнього перекладу – проблема точності і вірності, особливо це помітно у поезії. При перекладі прози перед перекладачем постає проблема неспівпадіння у смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Але у прозі слово несе перш за все змістове навантаження і є виразником стилістичного тону, а в поезії слово стоїть в ритмічному ряді поетичного твору, і це призводить до певної зміни його якостей. Спроба відтворити у поетичному творі усі конструктивні елементи неодмінно призведе до втрати гармонії твору, тому необхідно визначити, які елементи в даному творі є головними і відтворити їх з усією можливою точністю, не звертаючи, або звертаючи неістотно, увагу на інші [18, c. 42]. Як зазначають науковці, переклад повинен звучати як оригінальні вірші і це один з елементів точності чи вірності. Але через призму приймаючої мови повинні чітко відчуватись національний дух та національна форма оригіналу, а також індивідуальний стиль поета. Перекладач поетичних творів повинен пропонувати своїм читачам з кожним новим перекладом нові образи, нові форми, нові стилі, і в кожному перекладі повинен вгадуватися його особистий стиль [55].

Ще одною важливою складовою художнього перекладу є художній стиль який є самим рухливим. Художній стиль не знає жодних перепон на шляху свого руху до нового, раніше невідомого. Більш того, новизна і незвичність вираження стає умовою успішної комунікації в рамках цього функціонального стилю.

Незважаючи на обмежене коло тем, порушених у художніх текстах (життя людини, його внутрішній світ), кошти, які використовуються для розкриття їх, необмежено різноманітні. При цьому кожен справжній художник слова прагне не до того, щоб злитися зі своїми колегами по перу, а навпаки, виділитися, сказати щось по-новому, привернути увагу до читацької аудиторії [15, c. 152].

Мабуть, найяскравішою відмітною рисою саме художнього тексту є надзвичайно активне використання тропів і фігур мови. Це властивість текстів художнього функціонального стилю було помічено ще в давнину.

Говорячи про репрезентативності перекладу художнього тексту, треба зауважити, що кількість її критеріїв тут помітно зростає. Перекладач повинен задовольнити більшій кількості вимог, щоб створити текст, максимально повно представляє оригінал в іншомовній культурі. Серед таких критеріїв, звичайно, слід назвати збереження по можливості великої кількості стежок і фігур мови, як важливу складову художньої стилістики того чи іншого твору. Переклад повинен сигналізувати про епоху створення оригіналу [34, c. 102].

Наступною проблемою, яка виникає під час перекладу художніх текстів є співвідношення контексту автора і контексту перекладача. У художньому перекладі контекст останнього дуже наближається до контексту першого. Критерієм співпадіння, або, навпаки, розходження обох контекстів є міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник іде від дійсності і свого сприйняття її до закріпленого словами образу. Іншими словами, якщо переважають дані дійсності, то ідеться про авторську діяльність. Перекладач іде від існуючого тексту і відтворюваної в уяві дійсності через її «вторинне», «наведене» сприйняття до нового образного втілення, закріпленого в тексті перекладу. Тобто, якщо переважають дані літературного походження, то йдеться про контекст перекладача. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об’єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об’єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов’язково випустить щось із змісту, а також його схильність продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу [17, c. 66].

У художньому перекладі до усіх цих факторів домішується ще й особистість перекладача який, як уже зазначалося, у цій ситуації є більшою чи меншою мірою й автором. Кожний мовний елемент, послуговуючись найтоншими асоціативними зв’язками, впливає на образне мислення носія цієї мови. Закономірно, що при перекладі твору на іншу мову, в силу мовних розбіжностей, ці асоціативні зв’язки значною мірою руйнуються. Щоб твір продовжував жити, як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен перейняти на себе функції автора і, певною мірою, повторити творчий процес його створення і наповнити твір новими асоціативними зв’язками, які викликали б нові образи, властиві даній мові [20].

Художній переклад має двоїсту природу: з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, але в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад виконує дві основні функції: інформативну (посередницьку) і творчу. Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є посередницька функція, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за рамки національно-літературного процесу, або розуміла національно-літературний процес надто прагматично, а значить однобоко [49].

*Основні вимоги до перекладу художньої літератури, яким має слідувати перекладач*:

1) Точність. Перекладач повинен донести до читача всі думки, висловлені автором. При цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки вислову. Піклуючись про повноту передачі вислову, перекладач разом з тим не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати і пояснювати автора. Це також було б спотворенням тексту оригіналу.

2) Лаконічність. Перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути викладені в максимально стислій і локанічній формі.

3) Ясність. Лаконічність і стислість мови перекладу, проте ніде не повинна бути неясність викладу думки, її нерозуміння. Слід уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) Літературність. Як уже зазначалося, переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати влучно і природно, не зберігаючи ніяких слідів синтаксичних конструкцій оригінального тексту [2].

Із усього вищезазначеного можна дійти висновку, що художній переклад – це відтворення засобами рідної мови особливостей чужоземного літературного тексту в нерозривній діалектичній єдності його змісту і форми. який є одним з важливих елементів сприйняття літератури іноземною мовою та під час якого перекладач має дотримуватись певних вимог.

**1.2. Особливості перекладу для дітей**

Виявивши найпоширеніші проблеми, які виникають під час перекладу художньої літератури, переходимо до аналізу особливостей перекладу художньої літератури для дітей.

Поняття «дитяча література» – це комплекс творів, написаних спеціально для дітей з урахуванням психофізіологічних особливостей їхнього розвитку. Дитяча література враховує особливості інтелектуального та емоційного розвитку дитини, обсяг її знань та життєвого досвіду, і саме ці чинники релевантні для перекладу. Це органічна частина художньої літератури, яка виступає засобом виховання, формування особистості дитини, а відтак має притаманні лише їй ознаки. При опануванні дитячої літератури відбувається постійний взаємообмін естетики та дидактики, що регулюється авторською позицією та читацьким сприйняттям. Виховний ефект досягається не лише за рахунок добору спеціальної тематики для дитячих творів, але й за рахунок мови цих творів. Література для дітей сприяє формуванню словникового запасу, створенню мовної картини світу маленької людини, закладає основи культурного середовища. Вона також розвиває образне мислення, прилучає дітей до скарбів своєї (а у випадку перекладної літератури – іншомовної) культури, знайомить дитину з усіма пластами лексики, сприяє засвоєнню стилістики та фразеології. Слухання і читання дитиною художньої літератури – важливе джерело опанування стилістичного багатства рідної мови взагалі, і стилістичних засобів зокрема [19].

Письменники, що писали про дітей та для дітей, дуже глибоко замислювалися над народною освітою. Це знаходило відбиток в їхній творчості. Заклик до знань, як великої сили якою може володіти людина, брав свій виток в народній педагогіці.

Книги покликані розширити уявлення про світ, познайомити з природою і речами, які постійно оточують дитину. Вони допомагають активно опанувати мову, відчути красу і виразність рідного слова.

Основним джерелом дитячої літератури, як і всієї художньої літератури є реальна дійсність – життя і праця народу на різних етапах розвитку суспільства.

У різні епохи вийшли в світ видатні художні твори, в яких було правдиво відтворено життя й боротьбу народу, втілено прогресивні ідеї, змальовано типові характери людей. Частина цих творів завдяки своїй художній майстерності та ідейному змістові, пізнавальному та виховному значенню та доступності для дитячого сприймання перейшла в дитячу літературу. У дитяче читання ввійшло багато творів, написаних як у давноминулі епохи, так і письменників різних часів та країн [47].

Дитяча література – це та література, яка відповідає рівневі дитячих знань, їхньому психологічному розвитку і має свої жанрові та художні особливості, відповідну тематику і технічне оформлення. Дитяча література підіймає ті ж проблеми, що й уся художня література взагалі. Вона зображає справжню дійсність.

*Своєрідність дитячої літератури*:

- образність дитячої літератури;

- доступність лексики і сприймання;

- врахування вікових особливостей дітей;

- дидактичні мотиви – повчальність;

- емоційність – особлива інтонація;

- яскравість – ілюстративний матеріал;

- пісенність творів;

- звуконаслідування;

- оптимістичність;

- драматизм, але без трагізму [47].

Головна риса дитячої літератури – органічне злиття мистецтва і педагогіки. Специфіка дитячої літератури зумовлюється віковими особливостями читачів, адресується дітям певних вікових груп.

Якими б різними не були думки науковців щодо завдань, цілей та закономірностей перекладу дитячої літератури, одностайними є їхні міркування стосовно самого поняття перекладу. Адже переклад літератури для дітей, значно більшою мірою, ніж для дорослих, характеризується адаптаційністю, трансформаціями та видозмінами, які неминуче проявляються на якості перекладу. Традиційні критерії оцінювання перекладу художнього тексту (за типом, функцією, жанром), застосовані для аналізу перекладу дитячої літератури, повинні враховувати і рецептивні фактори, інакше кажучи, значною мірою орієнтуватися на читача, і брати до уваги присутні в тексті перекладу видозміни [13].

Специфіка цільової аудиторії обумовлює підвищену відповідальність перекладача творів для дітей. Це завдання ускладнюється тим, що перекладач, який виступає водночас і реципієнтом іншомовного твору, не належить до цільової аудиторії.



Рис. 1.2 Важливі фактори при перекладі літератури для дітей

Переклад дитячої книги повинен доносити до свого читача відчуття чужоземної культури, виконувати не лише розважальні, а й дидактичні функції. Дитяча книга у перекладі виступає своєрідним «іноземцем», але таким, який вільно говорить мовою цільової аудиторії. Вважаємо, що перекладена книга стає доступною для розуміння дитини за умови врахування таких специфічних рис цільової аудиторії [51, с.18]:

1) вік;

2) несформованість мовної особистості;

3) нерозвинена мовна компетенція;

4) недостатній обсяг знань про навколишній світ.

Для досягнення максимального рівня еквівалентності оригіналу та перекладу перекладач намагається зблизити оригінал і переклад за змістом і за структурою, а значить, підібрати точні відповідності не тільки на рівні цілого тексту і співвіднесених висловлень, а й на рівні складових їх одиниць оригіналу та перекладу, на рівні «перекладацьких відповідностей» [47, с. 103 – 110].

Науковці виділяють декілька основних проблем перекладу саме дитячої літератури.

Першою проблемою є збереження образності при перекладі дитячого твору.

Говорячи про цю проблему в перекладі дитячої літератури, потрібно сказати, що існують різні способи збереження образності оригіналу.

Це досягається певними асоціативними і образними характеристиками. Іноді ці характеристики не є еквівалентними, або мають низький рівень еквівалентності по відношенню до оригіналу.

Збереження образності пов'язано з усім твором в цілому, але збереження образності не буде досягнуто, якщо не враховувати жанрово-стилістичні особливості перекладу. [19]

Наступною проблемою перекладу є жанрово-стилістичні особливості перекладу дитячої літератури.

Під жанрово-стилістичними особливостями оригіналу розуміється його ототожнення з певним типом мови. Кожна з різновидів перекладного матеріалу відрізняється своїми специфічними рисами, які ставлять особливі вимоги до перекладу.

У художній літературі, в тому числі і дитячої, використовуються різні можливості слововживання - прямих і переносних значень слів, тропів мовних та тропів стилістичних. Різноманітність мовних стилів пов'язана з різноманіттям описуваної дійсності і багатством індивідуальних відтінків емоційного ставлення до неї. Це проявляється у вживанні різних синтаксичних засобів, які поєднують в собі особливості як книжково-письмовій, так і усно-розмовної мови [47].

Жанрово-стилістичні особливості тексту, що перекладається супроводжує також і вибору засобів вираження тієї чи іншої думки автора. У дитячій художній літературі дуже важливо висловити ідею, події, описати героїв виразно і яскраво. Дитина сприймає і переживає все емоційно і відкрито, тому в творі повинен бути присутнім емоційний компонент.

Третя проблема полягає у передачі емоційного компонента при перекладі дитячої літератури.

Емоціями називається відносно короткочасне переживання: радість, прикрість, задоволення, тривога, гнів, подив, а почуттям - більш стійке ставлення: любов, ненависть, повага і т.п. Слово або його варіант має значення емоційного компоненту, якщо висловлює якусь емоцію чи почуття [49].

За твердженням А. Д. Швейцера: «Завданням перекладу при передачі експресивної та емоційної функцій є досягнення експресивного та емоційного еквівалента, тобто створення в процесі міжмовного спілкування такій ситуації, при якій емоційна реакція автора тексту перекладу могла б відповідати емоційної реакції автора тексту оригіналу ».

Емоційне забарвлення може бути позитивним або негативним. Від збереження чи втрати оригінального емоційного компонента при перекладі залежить досягнення або відсутність еквівалентності [17].

Як вже говорилося вище, у дитини при читанні переважає емоційне ставлення до героїв, їх почуттів, вчинків. Дуже важливо при перекладі донести до читача той емоційний стан, яким наділяє автор героя своєї книги. При передачі емоційного компонента емотивна та естетична функції враховуються.

Отже, повноцінний переклад можливий тільки на основі правильного розуміння першотвору як єдності змісту і форми, на основі передачі його як цілого, з дотриманням характерного для нього співвідношення між змістом і формою і з урахуванням ролі окремих елементів для цілого , утвореного цим ставленням.

**1.3. Особливості перекладу казок**

Невід'ємною частиною дитячої літератури є насамперед казки. Тож проаналізувавши проблеми та особливості перекладу художньої літератури та дитячої літератури, ми переходимо до аналізу особливостей та виявлення проблем які виникають під час перекладу саме казок.

Проблема перекладу казок пов’язана насамперед з особливостями їх художньої форми, стилістичних засобів та значної кількості тропів і антропонімів у її структурі. Часто перекладач надає казці національного колориту. Намагання обов’язково змінити чужу поетичну систему, оцінити її з погляду своєї національної літератури містить у собі і небезпеку [45].

Казковий світ, який захоплює, вражаючи незвичайністю та фантастичністю, має ряд спільних рис не лише в межах однієї національної традиції, але й на теренах ширшого.

Казки різних країн мають багато спільного. Національний характер будь-якого народу являє собою цілісну систему з властивою їй ієрархією якостей, рис, що домінують в спонукань, думок і дій, в культурі, стереотипах поведінки, властивих даної нації [22].

Існують декілька теорій щодо схожості казок різних народів світу. Всі вони відстоюють те, що в казках спостерігається однаковий зміст, однакові цілі, однакова філософія, багаті образи, фольклорні жанри, теми, мотиви. Тобто бажання, надії і мрії усіх народів схожі. Всі народи однаково розуміють те, що вважають за істину і неправду, злочин і кару, геройство і боягузтво та інше. Розмаїття казок народів нашої планети – це свідчення невмирущої мудрості і краси людства [14].

Кожна мова відбиває особливості культури, історії, менталітету народу, а кожен літературний текст створюється у межах певної культури. Елементи вирощування цієї культури можуть бути цілком незнайомі і незрозумілі носіям інших мов.

Значно важливіше для теорії перекладу казок знайти відповіді питанням: чи читач перекладу отримав від тексту таке ж враження, як і найнедовірливіший читач оригіналу, або він повинен повсякчас відчувати, що він читає текст, написаний чужою мовою і відбиває чужу йому культуру ?

У першому випадку зберігаємо авторську інтенцію і привносимо на мистецький задум нічого додаткового. Оскільки читач оригіналу має однакові фонові знання з автором, йому зрозуміло усе те, що читач перекладу міг би сприйняти як чужу йому національнуспецифіку. Але, якщо автор свідомо не використовує історичних чи літературних алюзій, читач оригіналу просто більше не помічає всіх «своїх» реалій. У перекладі ж, якщо ці реалії збережені, вони привертають увагу читача. І тут у творі з'являється новий компонент, новий центр уваги. Тому перекладач прагне залишити у тексті тільки те, що, за задумом автора, мав сприймати читач. Але таке дбайливе ставлення до авторської інтенції досягається ціною стирання національно-культурної специфіки оригіналу. Такий підхід до національно-культурної адаптації відбився у низці досить вільних перекладів й дуже званих переказів [53].

Правомірність чи неправомірність зняття національної специфіки у перекладі міцно пов'язана з метою створення перекладу. Якщо йдеться лише про відтворення цікавого сюжету, таких серйозних заперечень бракує. Якщо ж перекладається справді казка, то вчинки героїв, їхні думки і відчуття можуть бути психологічно достовірними в тому разі, якщо вони засновані на визначеній системі загальноприйнятих цінностей або ж відштовхуються від цієї системи [45].

У практичному плані проблеми пов'язані з тим, що у казці не можна цілковито замінити всі «чужі» реалії «своїми». Найчастіше перекладачеві доводиться шукати компроміс між двома крайнощами. Користуючись закріпленими теоретичними термінами перекладу, можна сказати, що текст перекладу сприймається читачем ні як «свій», ні як «чужий». «Читач повинен сприймати його як «інший», тобто, зрозумілий, але з асоціюючи її зі своїм рідним національно – культурним середовищем [19, с. 56].

Торкаючись саме жанрово-стилістичних особливостей перекладу казок слід зазначити, що у дитячій художній літературі дуже важливо висловити ідею, події, описати героїв виразно і яскраво. Дитина сприймає і переживає все емоційно і відкрито, тому в творі повинен бути присутнім емоційний компонент. Переклад літератури для дітей має свою специфіку, яка обумовлена, в першу чергу, специфікою самої дитячої літератури – вона повинна враховувати вікові особливості читача. Таким чином, перекладач літератури для дітей повинен не тільки досконало володіти мовою оригіналу та перекладу, а й бути здатним дивитися на текст очима дитини [58].

Відповідно до вищезазначеного, можна дійти висновку, що у процесі роботи над перекладом казки перекладач, намагаючись передати деякі моменти, стає автором, у результаті виникає конфлікт двох постатей – безпосередньо автора та перекладача.

Переклад літератури для дітей має свою специфіку, яка обумовлена, в першу чергу, специфікою самої дитячої літератури – вона повинна враховувати вікові особливості читача. Таким чином, перекладач казок повинен не тільки досконало володіти мовою оригіналу та перекладу, а й бути здатним дивитися на текст очима дитини.

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1**

У кінці першого розділу можемо зробити наступні висновки.

1. Художній переклад – це переклад творів художньої літератури і художніх текстів. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Він є одним з найнаглядніших проявів міжлітературної (і значить, певним чином, міжкультурної) взаємодії. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. Це вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості.
2. Перекладач повинен докладати усіх зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії. Переклад повинен передати читачеві той самий образ, те саме враження, яке він, знаючи мову оригіналу, отримав би від прочитання першотвору. Тобто він повинен підводити читачів до своєї точки зору, яка є фактично чужою для них.
3. Проблема художнього перекладу – співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Художній переклад обумовлений не лише об’єктивними факторами, але й суб’єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об’єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об’єму інформації.
4. Поняття «дитяча література» – це комплекс творів, написаних спеціально для дітей з урахуванням психофізіологічних особливостей їхнього розвитку. Дитяча література враховує особливості інтелектуального та емоційного розвитку дитини, обсяг її знань та життєвого досвіду, і саме ці чинники релевантні для перекладу.
5. Повноцінний переклад можливий тільки на основі правильного розуміння першотвору як єдності змісту і форми, на основі передачі його як цілого, з дотриманням характерного для нього співвідношення між змістом і формою і з урахуванням ролі окремих елементів для цілого , утвореного цим ставленням.
6. Проблема перекладу саме казок пов’язана насамперед з особливостями їх художньої форми, стилістичних засобів та значної кількості тропів і антропонімів у її структурі. Часто перекладач надає казці національного колориту. Намагання обов’язково змінити чужу поетичну систему, оцінити її з погляду своєї національної літератури містить у собі і небезпеку.
7. Глобальним критерієм якості будь – якого перекладу вважається його адекватність. Зокрема, адекватної передачі стилістичної неповторності оригінального твору у перекладі можна досягти за допомогою функціонального підходу. Виділяючи у тексті стилістично значущі елементи, перекладач відтворює не форму їх, а функції в тексті перекладу тими засобами цільової мови, які розцінюються як максимально ефективні у певній ситуації.

**РОЗДІЛ ІІ. ІРЛАНДСЬКА КАЗКА ЯК ЖАНР НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ**

У даному розділі ми розглянемо такі поняття як: фольклор, казка, народна казка, ірландська та кельтська міфології, порівняємо ірландські та українські казки. Ми проаналізуємо як саме культура відображається у фольклорній картині світу Ірландії, а також виявимо характерні особливості персонажів ірландської та української казок.

**2.1. Фольклор**

Для того щоб надати повну характеристику такому явищу, як *«ірландська казка, як жанр народної творчості»* з початку потрібно визначити, що ж саме є народна творчість.

Фольклор (англ. folk-lore) або народна творчість це художня літературна і музична діяльність народу, яка передається з уст в уста з давніх-давен, зазнаючи певних змін, яка також зберегла знання про життя і природу, вірування, уявлення світу того часу та ін. Термін «фольклор» вперше ввів у науку в 1846 році вчений Вільям Томс [5, c. 23].

Спочатку цей термін охоплював всю духовну (вірування, танці, музика), а іноді і матеріальну (житло, одяг) культуру народу. У сучасній науці немає єдності в трактуванні поняття «фольклор». Іноді воно вживається в первісному значенні: складова частина народного побуту, що тісно переплітається з іншими його елементами. Починаючи з 20 сторіччя термін використовується і в більш вузькому, більш конкретному значенні: словесна народна творчість [50].

В давнину словесна творчість була тісно пов'язана з трудовою діяльністю людини і відображала релігійні, міфічні, історичні уявлення, а також зачатки наукових знань. Обрядові дії, за допомогою яких первісна людина прагнула вплинути на сили природи, на долю, супроводжувалися словами: вимовлялися заклинання, замовляння, до сил природи зверталися з різними проханнями або погрозами. Мистецтво слова було тісно пов'язане з іншими видами первісного мистецтва – музикою і танцями [11, c. 23].

Вчений А. Н. Веселевський вважав, що поезія бере свій початок саме із народних обрядів. Згідно з його концепцією, спочатку первісна поезія являла собою пісню хору, яку супроводжували танці і пантоміма. Роль слова на початку була незначною і цілком підпорядкована ритму і міміці. Текст виконувався у імпровізованій манері та відповідав приводу виконання, доки не набув традиційного характеру.

У міру того, як людство накопичувало все більш значного життєвого досвіду, який необхідно було передати наступним поколінням, роль вербальної інформації збільшувалася. Відокремлення словесної творчості, як самостійного виду мистецтва був найважливішим кроком в історії фольклору.

Фольклор був словесним мистецтвом, властивим народному побуту. Різне призначення творів призвело до появи нових жанрів, з їх різноманітними темами, образами та стилем. У найдавніший період більшість народів мала родові перекази, трудові та обрядові пісні, міфологічні історії, замови. Вирішальним кроком для розділення міфології та саме фольклору стала поява казки, сюжети якої сприймалися як вигадка [52, c. 34 - 36].

В античному і середньовічному суспільстві дуже популярним був героїчний епос (ірландські саги та російські билини). Також народжувались легенди і пісні, що відображали релігійні вірування. Пізніше з'явилися історичні пісні, що зображують реальні історичні події та героїв, такими, якими вони залишилися в пам'яті народу. Якщо обрядова лірика (обряди, які супроводжують календарний і сільськогосподарський цикли, сімейні обряди, пов'язані з народженням, весіллям, смертю) зародилася в далекій давнині, то лірика не обрядова з'явилася значно пізніше. Однак з часом межа між обрядовою та не обрядовою поезією стає непомітною. Так, на весіллі співають частівки, в той же час деякі з весільних пісень переходять до розряду не обрядових [38, c. 121 - 122].

Протягом тисячоліть у всіх народів фольклор був єдиною формою поетичної творчості. Але і з появою писемності протягом багатьох століть, аж до періоду пізнього феодалізму, усна поетична творчість була широко поширена не тільки серед трудового народу, а й серед вищих верств суспільства: дворянства, духовенства. Виникнувши в певному соціальному середовищі, твір міг стати всенародним надбанням.

Народна творчість – цілісна й відкрита жанрова система. Пізнати її особливий світ можна, осягнувши єдність, взаємозв'язок образів, мотивів, сюжетів, тобто всіх частин цієї цілісної системи. Така система дає можливість людині зрозуміти довколишній світ, орієнтуватися в ньому, про що свідчать збережені традиції родинної і календарної обрядовості та записи фольклорних творів [50].

Дослідники зазначають, що фольклорний жанр – це сукупність творів, об'єднаних спільністю поетичної системи, побутового призначення, формвиконання і музичної форми. Існує і таке визначення: це тип словесної форми, усталеної в народному побуті та пов'язаної з повторенням певних змістових елементів.

**2.2. Класифікація фольклорних творів**

Як художня система, фольклор має свої особливі жанрові форми творів, хоча деякі з них присутні і в літературі, але прийшли вони туди з народної творчості.

Існує три роди фольклорної (як і літературної) творчості –*епос, лірика і драма.* Вони розрізняються за предметом і характером зображення.  
Епос об'єктивно зображує зовнішні по відношенню до автора події в оповідно-сюжетній формі. Лірика – суб'єктивна, вона зображує внутрішній світ людини. Драма зображує життя за допомогою прямої мови і дій персонажів [16].

Для фольклорних творів важливо їхнє ставлення до народних обрядів і співу. Тобто, під час класифікації фольклорних творів береться до уваги те, що у фольклорі використовуються дві форми мовлення – віршована і прозаїчна [10]. Окрім того, найбільш популярна класифікація творів це поділення їх на обрядові та не обрядові залежно від їх відношення до певних народних обрядів. З огляду на це нижче наводимо класифікацію типів творів народної поетичної творчості.

Обрядова поезія:

* календарна (цикли за порами року),
* сімейно-побутова (народження, весілля, похорон),
* змови.

Необрядова поезія:

* епічні прозові жанри (казка, переказ, легенда),
* епічні віршовані жанри (билина, історична пісня, баладна пісня),
* ліричні віршовані жанри (пісні соціального змісту, любовні пісні, сімейні пісні, малі ліричні жанри – частівки, приспівки та інше),
* малі неліричні жанри (прислів'я, загадки),
* драматичні тексти і дійства (ряжень, ігри, хороводи і сцени, п'єси).

Ідейний зміст фольклору в цілому – зображення народного життя, відображення народної психології, поглядів. Причому кожен жанр зображує якусь сторону життя: історію, працю і побут, особисті відносини, мораль, життєвий досвід.

Кожному фольклорному жанру властиві певні ознаки. Розглянемо детальніше кожний жанр окремо.

По перше варто зазначити, що вивчення обрядової поезії неможливе без чіткого розуміння змісту кількох термінів. Насамперед, це *обряд (ритуал)* – суворо закріплені звичаєм єдність дій, жестів і словесного (частіше також музичного) тексту, виконання якої, за переконанням виконавців і учасників, дозволяє магічним шляхом досягти певної мети. *Свято* – визначений календарно, цілком або почасти вільний від польових робіт день, коли здійснюється закріплена традицією сукупність ритуалів. *Обрядова поезія* – тексти, якими супроводжуються ритуали. В українців це пісні, які у випадку гуртового жіночого виконання завжди співалися в унісон, віршовані рядки, що декламуються або уривки ритмізованої прози, отже, це й справді поезія. Відокремлення звуковою формою від буденного мовлення для обрядової поезії необхідне, оскільки це привертає увагу до її сакрального змісту [16].

Отже, *календарно-обрядова поезія* — цикл фольклорних творів, зміст і виконання яких пов’язані з народним обрядовим календарем.

Виконували календарно-обрядові пісні колективно в хороводах та іграх, які поєднували слово, мелодію, танцювальні рухи, драматичну дію, створюючи художню цілісність.

Наприклад, цикли календарно-обрядової поезії українців пов’язані з певним періодом року (колядки, щедрівки, веснянки, гаївки, русальні пісні) та відповідною трудовою діяльністю (косарські та обжинкові пісні).

Календарно-обрядові пісні тісно пов’язані з аграрним календарем. Створені вони в язичницькі часи, коли людина вірила у свою духовну єдність з Космосом. Щоб вплинути на природу, умилостивити її, люди вдавалися до магічних дій – обрядів, супроводжуючи їх танцями, іграми, замовляннями і піснями. Зашифрувавши у пісні магічні слова, люди беззастережно вірили в їх могутність, як і в могутність природи. Із часом ця віра почала втрачатись, але залишилися любов і повага до поетичного слова [38, c. 44].

*Родинно-побутові пісні* — це ліричні поетично-музичні твори, в яких відбиті почуття, переживання, думки людини, пов’язані з її особистим життям, подіями в сім´ї, родинними стосунками [38, c. 47].

За тематикою вони поділяються на три великі групи:

1. пісні про кохання (дошлюбні взаємини);
2. пісні про сімейне життя (родинні стосунки);
3. пісні про трагічні сімейні обставини, пов’язані з втратою членів сім´єї (вдовині, сирітські).

Ще одна група пісень виділяється за способом відображення дійсності: на відміну від трьох перших, де пісні мають серйозний ліричний характер, четверту групу становлять пісні, що стосуються усіх сімейних проблем, особистих почуттів, але висвітлюють їх у гумористичному ключі.  
Це — гумористично-сатиричні пісні [38, c. 50].

Пісні про кохання — найбільша за кількістю група родинно-побутової лірики, яка відрізняється певними особливостями тематики та поетики. Наприклад, були колядки, присвячені дівчині, з побажаннями їй вийти заміж, з описами епізодів сімейного життя; колядки хлопцеві (мисливцеві) з побажаннями знайти достойну пару. У ліриці весняно-літнього циклу тема кохання займає центральне місце, часто веснянки, гаївки, купальські пісні наповнені виразними еротичними мотивами. Пісні про кохання в ліричній поезії займають центральне місце. Основними ліричними персонажами виступають закохані. Як правило, їхні почуття, вчинки, розмови передаються у романтичному ключі: згадуються таємні побачення, щирі інтимні розмови, в яких висловлюються заповітні мрії. Усі елементи змісту і форми підпорядковуються культу почуттів, через який звеличується людська душа, що здатна на глибокі переживання, емоційні прояви своєї внутрішньої сутності. [11, c. 53]

Друга, кількісно менша тематична група родинно-побутової лірики — пісні про сімейне життя. Вони дуже різноманітні за змістом, бо охоплюють різні грані буття: родинні стосунки, життєві конфлікти, побут та інше. Ці пісні різко відрізняються від пісень про кохання: у них немає романтичних картин, ідеалізованих почуттів. На першому плані — відтворення реальної дійсності, без прикрас і перебільшень. Елементи казковості поступаються місцем сірій буденщині, нелегкій праці, часто — жорстокій реальності [11, c. 60].

Найпоширеніша тема — нелегка жіноча доля. Ці пісні, очевидно, складені жінками, що не знайшли щастя у сімейному житті.

Ще з більшою вразливістю, драматизмом змальована дійсність у третій групі пісень – про трагічні сімейні обставини, пов’язані з втратою членів сім’ї.До них зараховують цикл сирітських пісень, удовиних пісень де описується тяжке життя сиріт та будь-кого, хто лишився родини [11, c. 72].

Групою творів про родинний побут, яка виділяється на основі не тематики, а способу відображення життєвих явищ є сатирично-гумористичні пісні. На них позначилась весела вдача людини, яка вміє з гумором сприймати несподівані повороти долі, знаходити розраду у влучному жарті. Ці пісні торкаються різних тем — від комічних життєвих ситуацій і до зовсім невеселих подій, на які люди пробують подивитися з іронією.Найбільше жартівливих пісень присвячено темі кохання [50].

*Змови* – короткі прозові уснопоетичні твори, що володіють, на думку їх виконавців, силою магічного впливу. Хоча змови і є творами мистецтва, але їх виконавці не переслідували ніяких естетичних цілей. Їх функції були чисто практичними: магічною силою слова добитися бажаного (гарного врожаю, одужання, коханнята інше) [10].

Переходячи до другої групи фольклорних творів становить позакалендарна творчість народу. Сюди відноситься родинно-обрядова і необрядова поезія. Перша з них пов'язана з колом людського життя від народження до смерті. До необрядової народної творчості належать казки, легенди, перекази, думи, історичні та ліричні пісні, балади, анекдоти тощо. Сюди входять малі фольклорні жанри: прислів'я, приказки, замовляння, небилиці, ситуативні пісні та вірші, прозивалки, скоромовки, різні звуконаслідування [10].

*Епічні жанри* — це типи літературних творів, які притаманні епосу.Виникнення епосу сягає первісних часів. Залежно від масштабів зображення подій і доль розрізняють *три групи* епічних жанрів. До великих жанрів належать епопея (іноді роман епопея) і роман, до середніх – повість,  
малі жанри репрезентують новела, оповідання, нарис, фейлетон, памфлет, міф, легенда, притча, казка. Кожна літературна епоха позначається на розвитку жанрів. Межі між ними є досить рухливими, кожен літературний твір вносить щось своє в жанрову еволюцію [30, c. 55].

В епічних творах життя замальовується як щось зовнішнє по відношенню до автора і персонажів. Здається, що автор стоїть збоку і розповідає про те, що знає, бачив. З того, як письменник описує події, характери, можемо зробити висновок, як він ставиться до зображуваного.

Події в епосі змальовуються як такі, що вже відбулися, тому про них розповідається у минулому часі. Теперішній і майбутній час використовується для надання динамічності і яскравості розповіді. Епічні твори пишуть здебільшого прозою. Усі вони мають розповідний характер. У епічних творах характери розкриваються в діях, вчинках, жестах, міміці, мові.

*Ліричні віршовані жанри* це ті твори, які виконувалися у супроводі ліри. Особливостями творів ліричних жанрів є увиразнено суб’єктивна форма вираження певного психологічного стану (переживання, що відбувається тут і зараз), незначний обсяг тексту (вирішальну роль відіграє підтекст), густота образів, експресія, медитативність, виразність художньої мови, образ ліричного героя, сугестивність слова, ритмічність, милозвучність мови. В основі лірики — думки і переживання ліричного героя [9].

Термін "*ліричний герой*" увів Ю. Тинянов. Ліричного героя не можна ототожнювати з автором, хоча він зв'язаний з автором, його духовно-біографічним досвідом, світовідчуттям, душевним настроєм. Ліричні переживання можуть бути властиві не лише поету, але й іншим особам, не подібним до нього. Характер ліричного героя часто розкривається через дії, вчинки. Традиційний ряд ліричних жанрів: пісня, романс, ода, частівки, приспівки та інше. Важливе місце у ліричних творах займає пряма авторська характеристика [9].

*Малі неліричні жанри*. До цих жанрів відносяться прислів'я і загадки. Культурам різних народів притаманне прагнення до виразного висловлювання в стислій формі, у якому виражено народний погляд на якесь явище. Такі висловлювання отримали назву прислів'я і приказки. Вони дуже подібні між собою, утім, мають і розбіжності [52, c. 45].

Прислів’я — один із малих фольклорних жанрів, що характеризується влучністю вислову, повчальністю змісту й завершеністю судження. У прислів’ях думка виражена лаконічно та виразно. Вони узагальнюють спостереження людей над життєвими явищами, віддзеркалюють народні погляди на явища природи, господарство, суспільні відносини, родинне життя, людські чесноти. У прислів’ях нерідко висловлено народну оцінку того чи іншого явища. Характерною ознакою прислів’я є втілення загального в конкретному [52, c. 65].

Загадка – один із малих жанрів усної народної творчості, у якому предмет або явище називаються не прямо, а опосередковано, через інші предмети та явища. Загадки потребують розгадування, розумової діяльності, використання життєвого досвіду, знань, здатності робити спостереження й висновки (про природу, людські стосунки, світ тощо) [52, c. 77].

Загадки виникли в глибоку давнину й були пов’язані з віруваннями давніх людей у магічну силу богів або природи, що можуть допомагати або шкодити. Ці сили не називали, а всіляко обходили в мовленні за допомогою різних засобів – інших понять, порівнянь тощо. Згодом загадки ставали засобом поетичного сприйняття й осмислення світу.

*Драматичні тексти і дійства* – вид народного словесного і театрального мистецтва, в якому різні форми драматичного дійства виконувалися самодіяльними акторами чи масами ентузіастів і передавалися від покоління до покоління. Драматичні твори відрізняються від інших видів літературних творів тим, що виконання творів даного виду найчастіше відбувається на сцені, тобто призначене для публічного виконання. Дуже яркі зразки такого дійства можна знайти в молодіжних іграх під час календарних свят. До словесних драматургічних творів входять жалісні і жартівливі пісні, веснянки (гаївки). Значну рол у розвитку народної драми відіграв ляльковий театр – вертеп. Наприклад, на Україні популярними були народні драми «Мельниця», «Дід і баба», «Коза», «Цар Ірод», спрямовані проти несправедливості та деспотичних дій влади [9].

**2.3. Казка vs народна казка**

Після того, як ми класифікували усі народні твори, та визначили до якого типу фольклорного твору належить казка, розглянемо більш детально такі поняття, як «казка» та « народна казка». Спочатку, надамо визначення терміну «казка».

*Казка* — малий епічний жанр, корені якого сягають в усну народну творчість. В основу казки покладено вигадані, фантастичні чи авантюрні події. Кінцівка є переважно оптимістичною: добро перемагає зло.За своїм змістом і поетикою казки близько стоять до сказань, легенд, билин і баладних пісень. Вони широко використовують пісні, приказки й прислів’я, загадки й замовляння. Термін “казка” походить від слова казати. За часом виникнення казки належать до найдавніших форм народної творчості. Вони дуже популярні серед усіх народів світу й відзначаються захоплюючим сюжетом [21].

Основною жанровою ознакою казки в цілому є фантастика. Відтворюючи дійсність, казка не вдається до вимислу порушення правдоподібності зміщення реального плану. Найпопулярнішими казками є народні .

*Народна казка* — один із найдавніших жанрів усної народної творчості. Він виник ще в ті часи, коли люди не мали наукового знання, але намагалися дати пояснення явищам природи, тваринам, рослинам, усьому тому, що їх оточувало. У казках знайшли відображення уявлення давніх людей про добрі й лихі сили, про вплив природи на життя особистості, про чесноти й вади людей [41].

В основу будь-якої казки покладено розповідь про вигадані події та явища, які сприймаються як реальні. У казках ми зустрічаємо не якихось конкретних персонажів, вони не мають прізвищ, а інколи не мають навіть імен. Це лише загальні образи, утілення народних уявлень (наприклад, лис, вовк, шакал, король, Іван — селянський син, царівна, принц та інше). Місце, де відбуваються події, і час також точно не вказані («в одному царстві», «в одному селі», «тоді, коли ще звірі говорили» і т. д.) [33].

У казках діють добрі й погані персонажі, герої випробовуються на духовну міцність, фантастичні сили шкодять і водночас допомагають людям, світ природи і світ людський зближуються настільки, що люди, тварини й рослини розуміють одне одного.

У художній мові казок використовуються постійні звертання до того, хто слухає казку; повторення казкових зворотів; поєднання розповіді від першої особи (розповідача) і розмов між різними персонажами (діалоги); розважальність і водночас повчальність, оскільки казка завжди с моральним уроком людству [22].

Будова казок є традиційною: зачин (початок твору), основна частина (розповідь про події та дійових осіб), кінцівка (із підсумком того, про що йшлося, характерними казковими висловами).

Оскільки в давніх людей була особлива віра в силу сказаного слова, яке наділялося чарівністю, магічністю, це знайшло відображення і в народних казках, де фінал завжди щасливий, добро перемагає зло, а герої долають усі випробування й винагороджуються за свої моральні якості [3].

Отже, у казковому слові втілено уявлення його колективного творця – народу – про ідеал, покращення світу, його красу й гармонію.

Казка, як вигадливе сплетіння оповідей про минувшину с небилицями, так згладжує у своєму оповіданні будь-які відмінності між звичайним і надзвичайним, що слухач непомітно переходить від одного до іншого і навіть поблажливо зголошується на будь-яку небилицю, не тривожачи своєї наївної довірливості бодай найменшим сумнівом у щирості й правдивості оповідача. Ідея казки – та прекрасна середина людського віку, та бадьора змужнілість, та бадьора змужнілість, яка для дітей ще недоступна, а для старих – оповідачів є вже безповоротним минулим, – той ідеал, який за всіх віків переносив людину з дійсності до чогось кращого і досконалішого і який у казці так наївно обіцяє різні нездійсненні дивовижі [13].

У казках народів світу багато спільного, що пояснюється подібністю культурно-історичних умов їхнього життя. Водночас казки відзначаються національними особливостями, відображають спосіб життя певного народу, його працю і побут, природні умови. Казки передавали з уст в уста, від покоління до покоління.

У процесі колективної творчості казки набували різних варіантів. Крім того, казкові твори поширювалися не тільки в тій місцевості, де вони виникали, але й «переходили» кордони, потрапляючи до інших народів. Подібних казкових героїв і події можна зустріти в різних національних традиціях. Це так звані мандрівні образи й сюжети, тобто ті, які існують у культурі різних народів [33].

Характерні ознаки казки:

• походження та поширення в усній формі;

• розповідна форма (з відповідними зворотами, зверненнями тощо);

• вигаданість (фантастичність того, про що йдеться в казці);

• умовність зображуваних подій і героїв (відсутність конкретики, лише загальне уявлення про персонажів, про час і місце, де відбувається дія);

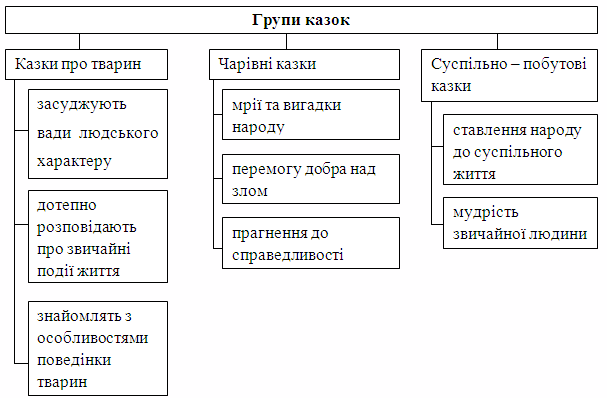
• боротьба добра і зла з обов’язковою перемогою добра;

• чітка побудова (зачин, основна частина, кінцівка);

• послідовність розвитку подій;

• утілення народних уявлень та ідеалів;

• традиційні художні засоби (утілення рис людей в образах тварин або рослин, випробування героїв, повтори (у мові та в подіях), перебільшення, порівняння, діалоги тощо) [22].

За змістом і своїми художніми особливостями всі народні казки поділяються на три основні види: *про тварин, чарівні, соціально-побутові*.

Розглянемо кожен з типів народних казок більш детально.

*Казки про тварин*

Це один із найдавніших видів народної казки, який виник тоді, коли основним способом існування первісних людей були звіроловство й полювання. Давні люди найбільше цікавилися тваринами, бо саме від них залежало виживання племені або народу. Мисливці мусили спостерігати за тваринами, наслідувати їхні голоси [23].

На основі мисливського досвіду складалися уявлення про звички звірів, а також про їхню мову й здатність людей її розуміти. Люди наділяли тварин людськими якостями, вірили в те, що є такі, які мають особливу магічну силу, а тому знають більше, ніж люди. У давнину тваринам поклонялися (як і богам), до них дослухалися, як до голосу самої природи. У народних казках тваринний і людський світ становлять неподільну єдність, де всі (і люди, і тварини) розуміють одне одного [59].

Спочатку в казках про тварин діяли, як правило, дикі звірі. Однак згодом, у період переходу від звіроловства до скотарства, з'явилися народні казки про свійських тварин, про перевагу їх над дикими. Це можна спостерігати в сербській казці «Війна між псом і вовком» і у російській казці «Пес і вовк» та інше. Багато казок присвячено стосункам людини з природним світом (наприклад, українська казка «Лисичка Сестричка»).

За будовою казки про тварин є нескладними. У них, як правило, відбувається небагато подій, які об’єднані загальною темою. Тварини наділяються стійкими характеристиками, усталеними визначеннями (Лисичка-Сестричка, Вовчик-Братик, Мишка-ІІІкря-ботушка, Зайчик-ІІобігайчик тощо). Велику роль у казках про тварин відіграють діалоги, повтори, звуконаслідування мови тварин [23].

Ключовою ознакою казок про тварин є перенесення людських якостей і стосунків, загальних понять про них на конкретні образи (на тварин, а також інші конкретні образи, предмети) — це називається алегорією. За допомогою цього художнього прийому давні люди відображали не тільки особливості тваринного світу, а и свої уявлення про людські стосунки та якості. У казках про тварин завжди перемагає той, хто найрозумніший, найпрацьовитіший, найдобріший. У такий спосіб утілювалися моральні ідеали народу про добро та гармонію у світі природи та людей [59].

Алегорія – художній засіб, який дає змогу втілити загальні поняття (якості, риси, стосунки) у конкретних образах. Це спосіб інакомовлення, тобто коли йдеться про одне, а на увазі мається зовсім інше. Він ґрунтується на перенесенні характеристик одного поняття на інший предмет або образ. Алегоричні персонажі тварин у народних казках відображають світ людей, їхні стосунки, уявлення про чесноти, працю тощо [60].

*Чарівні казки*

Чарівні казки ще називають фантастичними або героїко-фантастичними. Ці назви пов’язані з тим, що характерною особливістю цього різновиду казок є перевага чарівного (фантастичного) над реальним [13].

Чарівність проявляється в усьому:

* у зустрічі героїв із фантастичними істотами або силами (Дракон, Змій, Баба Яга);
* у використанні чудодійних предметів (яблуко, горіх, персик, жива і мертва вода, чоботи-скороходи, скатерка-самобранка, літаючий килим та інше);
* у незвичайності часу та простору, де відбуваються дія (наприклад, мертве царство, країна ельфів та ін.);
* у наділенні героїв здатністю творити дива, розуміти мову природи, перемагати чудовиськ;
* у випробуванні героїв різними фантастичними засобами; наділенні чисел особливою магічністю (три, сім, дев’ять, дванадцять, тридцять, сорок та ін.).

Унаслідок поєднання різних елементів чарівного (фантастичного) у читача створюється враження надзвичайності змальованого світу, його надприродності.

Традиційну основу чарівних казок становить подорож, розгортання дії в дорозі або в пошуку чогось. Герой завжди їде до своєї мети, він зустрічається з різними персонажами, долає перешкоди та випробування й винагороджується за свої чесноти та мужність любов’ю, щастям, багатством.

Порівняно з казками про тварин чарівні казки є складнішими за побудовою. У них є значна кількість подій, дія може розгортатися в різних напрямах, охоплювати персонажів із людського і тваринного, реальною й потойбічного світів. У часі дія є довготривалою, бо головному героєві (або героїні) нелегко побороти зло.

У чарівних казках персонажі та їхні характери, окремі поняття та явища також ускладнюються. Вони поділяються на тих, хто втілює сили добра, моральні ідеали народу (позитивні), і тих, хто втілює сили зла або вади людей (негативні). Це стало особливим художнім прийомом у народних казках — *антитеза (протиставлення)*. Через антитезу увиразнюється основний конфлікт чарівної казки боротьба добра і зла з обов’язковою перемогою добра, як це притаманно народній казці взагалі [33].

*Соціально-побутові казки*

Порівняно з іншими цей різновид народних казок з’явився набагато пізніше. У соціально-побутових казках значно меншу роль відіграють елементи чарівного. Тут, навпаки, більше значення припадає на зображення реальності, сімейних стосунків, суспільних відносин, повсякденного життя  
людей [38, c. 285].

Героями соціально-побутових казок виступають кмітливий солдат (наймит, бурлака, селянин, мандрівник або ін.), бідна дівчина (що є мудрою й працьовитою), дурень (що виявився найрозумнішим), падчерка (яку гноблять мачуха та її донька), сварлива жінка, багатий пан (але дурний), чоловік і жінка та інше. Нерідко в цих творах зустрічаються персонажі, що є узагальненнями понять: Правда, Кривда, Доля, Лихо, Щастя тощо. Соціально-побутові казки на відміну від умовності казок про тварин і чарівних казок насичені реаліями людського побуту (речі вжитку, їжа, посуд, помешкання, одяг та інше). Простір і час також відзначаються більшою конкретністю [33].

Судячи зі стислих описів, ми можемо зрозуміти, у якій країні відбувається дія, хто там живе або править, які стосунки існують поміж різними соціальними групами.

Мова персонажів соціально-побутових казок більш індивідуалізована. На підставі того, як говорить той або інший персонаж, можна зробити висновки про його моральні якості.

Велику роль у соціально-побутових казках відіграють різноманітні пригоди, а також народний сміх над людськими вадами, над злом, усім, що заважало людям жити вільно й щасливо .

У соціально-побутових казках прославляються розум, працьовитість, доброта героїв, їхня здатність протистояти лихим обставинам, боротися за свою волю, кохання і щастя. Цінність персонажів вимірюється не їхньою чарівністю, а цілком реальними якостями. Випробування в соціально-побутових казках є абсолютно земними, а не фантастичними [21].

**2.4. Ірландська та кельтська міфології**

Розглянувши більш детально структуру казки, варто перейти до ретельного аналізу кельтської та ірландської міфології,бо саме їх особливості були найвпливовішим фактором під час створення народних ірландських казок, особливості перекладу яких ми розглянемо пізніше.

Тож, по перше треба визначити, що саме таке кельтська та ірландська міфології.

*Кельтська міфологія* — це міфологія кельтського політеїзму, релігія кельтів Залізної Доби. На жаль, кельтська міфологія погано збереглася внаслідок поширення християнства. Також була втрачена мова. Кельтські народи, які зберігали свою мовну чи політичну ідентичність (ґелльські, піктські та бритські племена Британії та Ірландії) залишали свідчення про міфологію предків у письмовій формі протягом усього Середньовіччя [40].

*Ірландська міфологія* – міфологія Ірландії, яка входить до корпусу кельтської міфології. Міфи були записані католицькими монахами. Однак, тільки ірландські саги залишились майже без впливу християнства [7, c. 22].

Говорячи про кельтську міфологію варто зазначити, що історія та цивілізація, духовна сфера, міфологія та релігія давніх кельтів мало досліджені. Сучасні джерела не дають змоги ні описати весь пантеон кельтських богів, ні відновити картину сакральних (священних) обрядів. Будь-які описи найдавніших вірувань, міфів і обрядів кельтів є лише реконструкцією, ґрунтованою на свідченнях римських і грецьких письменників, традиціях ірландської культури, на археологічних матеріалах [26].

Згідно з більшістю джерел, кельтська релігійна традиція сформувалася під впливом багатьох внутрішніх і зовнішніх факторів завдяки чому вона найбільше просякнута сюжетами боротьби за владу і війною. Війна між богами і демонами нижчого світу. За уявленнями кельтів боги правдять племенами та кланами [40].

З нашими сьогоднішніми знаннями видається можливим лише поділити кельтських божеств на солярні (сонячні, небесні) та хтонічні (земні та підземні), пов’язані також з плодючістю та родом. Такий поділ також не ідеальний. Тому деякі дослідники припускають, що кельти тяжіли до монотеїстичної релігійної системи, яка мала в своїй основі уявлення про єдиного бога з універсальними можливостями [44].

Характерною рисою кельтських релігійних уявлень було об’єднання богів у тріади. Як зазначає Т. Пауелл, «у цьому випадку не йшлося про концепцію трійці, або про поєднання трьох божеств в одному. Скоріше тріада була вираженням виключної потужності кожного з них, що можна назвати «потужністю трійці».

Помітну релігійну роль відігравали також анімалістичні образи. В кельтській іконографії божества часто зображуються або разом з тваринами, або з тваринними атрибутами (наприклад, з оленячими рогами). В літературі досить поширеною є думка про вшанування кельтами богів у тваринному вигляді. Проте, за словами Т. Пауелла, кельтський зооморфізм не був проявом первинного вшанування тварин, а свідчив про здатність богів до тимчасового перетворення чи перевтілення. Серед тварин священними вважались бик, свиня (провідник до потойбічного світу), кінь (символ богині Епони). В реальному житті кінь пов’язувався з владою.

Племена богині Дану були першими богами. Поширені уявлення про чарівні предмети Племені богині Дану. До чарівних предметів відносились чарівний спис (який може перемогти будь-якого супротивника) бога Луга, непереможний меч Нуаду, котел бога Магду, в якому вариться свинина для бенкетів в потойбічному світі). Хтонічні божества жили у пагорбах [44].

Для кельтської релігії були характерні також певні пантеїстичні риси. Кельти, зокрема були впевнені у божественній сутності водоймищ, при чому як природних (море, річки, озера, болота), так і штучних (колодязів). Джерела вважалися символами мудрості, а океан, навпаки, був негативним началом, символом хаосу. Водоймища вважалися воротами до потойбічного світу, місцем проживання надприродних істот [40].

Також шанобливим ставленням були оточені височини – гори, пагорби, кургани. Але особливо шанобливим було ставлення кельтів до дерев. На території Галлії та Британії відомі імена людей та богів, назви поселень пов’язані з деревами. В Ірландії був культ «п’яти дерев», кожне з яких символізувало одну з п’яти частин острова. Найважливішу культову роль відігравали такі дерева, як дуб, тис, бук, береза, яблуня, ліщина, горобина, горіх. Вчені вважають, що кельти найбільш сакралізували дуб. З дубом був пов’язаний культ омели. Друїди вірили, що омела росте лише на дубі, тому для проведення священних ритуалів обирали саме дубові ліси та використовували при магічних діях дубове листя [26].

Кельтську релігію неможливо уявити без складного комплексу уявлень про душу та її безсмертя. Найвірогідніше саме з цими уявленнями був пов’язаний поширеним серед усіх кельтських племен культ голови, яка вважалася вмістилищем людської душі. Здобуту на війні голову супротивника кельти вважали найціннішим трофеєм. Вважалося, що голова вбитого супротивника захищала дім від зла і ворожіння, дарувала удачу та щастя [35].

Міфи про культурних героїв складають окрему категорію міфів, яких було засвідчено в численних ірландських переказах про заселення острова.

Кельтські божества сповнені протиріч, вони не мали однозначно окреслених характеристик і патронатів, були одночасно божествами життя і смерті, фізичної сили і поетичного красномовства тощо [44].

Давня кельтська культура з її віруваннями та міфами лягла в основу європейської цивілізації. Особливо помітна роль кельтських міфологи, епосу, лицарського роману. Цьому сприяв інтерес до них при дворах середньовічної Європи. Це – знаменитий епос про короля Артура, повість Кретьєна де Труа, у якій викладено кельтський міф про Персіваля і священну смарагдову чашу Грааля, в яку стекла кров розіп'ятого Христа. Кельтські міфи та легенди містять не тільки релігійну містику, в них – і оповідання про любов, подружню вірність. Цей сюжет, що не має аналога в середньовічній літературі, покладено в основу роману про Тристана та Ізольду. Кельтські мотиви помітні в трагедіях Шекспіра "Король Лір", П. Кальдерона "Чисти­лище святого Патріка", у філософській казці-епопеї Дж. Толкіна "Володар кілець" та інших.

Повертаючись до ірландської міфології, слід зазначити, що вона входить, до корпусу кельтської міфологіє, що свідчить про наявність у неї майже всіх рис притаманних кельтській міфології. Але, ірландська міфологія має деякі характеристики які виділяють її серед усіх інших.

Ірландську міфологіюможна поділити на чотири основних цикли: міфологічний, уладський, Цикл Фінна (або Ойсіна) і королівський, чи історичний [7, c. 145].

Міфологічний цикл зберігся найгірше з усіх чотирьох. Найважливішими джерелами є «Давнина місць» і «Книга захоплень». Інші саги циклу — «Видіння Енгуса», «Сватання до Етайн» і «Битва при Маг Туїред», а також одна з найвідоміших ірландських саг «Діти Ліра».

«Книга захоплень» — псевдоісторія Ірландії, що простежує родовід ірландців в глиб часів до Ноя. Історія країни подана у вигляді серії вторгнень чи «захоплень» Ірландії різними народами, що послідовно прибувають до неї. Автор висуває різні версії описаних подій й не рідко сам сумнівається в їх достовірності. Часто його пояснення мають фантастичний характер [7, c. 59].

«Давнина місць» — грандіозна робота з ономастики ранньої Ірландії, викладає у вигляді послідовності поем легенди про назви різних пам'ятних місць. Вона включає в себе багато важливої інформації про персонажів і історіях міфологічний цикл, у тому числі розповідає про битву  
при Таїльтіу [38, c. 80].

Найдавнішими сагами ірландського епосу є саги уладського циклу, що виникли на півночі Ірландії при дворі уладських королів в ті часи, коли Улад був однією з найбільших і наймогутніших частин Ірландії.

Спочатку головним героєм творів був король уладів Конхобар, згодом основна увага переноситься на його племінника – молодого, непереможного богатиря Кухуліна. Кожна із саг циклу є завершеним твором, і водночас вони становлять єдність, розгортаючи на фоні родового побуту фантастично-яскраву і життєво складну долю Кухуліна. Він – син бога світла й ремесла Луга та сестри короля уладів Конхобара [38, c. 75].

Важливою частиною ірландського епосу є цикл Фінна, а також його сина Оссіана, який складається з саг, створених у племені феніїв. Саги цього циклу мають ускладнений сюжет, в якому тісно сплелися героїка і фантастика. Також цей цикл присвячено товариству воїнів і їх задоволенню від перебування у «відбірному товаристві прекрасних молодих воїнів» [38, c. 88].

Цикл сказань про Фінна був пізніше оброблений у вигляді віршованих народних балад, що отримали значне поширення не лише в Ірландії, а й в Шотландії. Там з ними познайомився Джеймс Макферсон близько 1760 року, і використав деякі у своїй відомій імітації народної поезії – збірці "Пісні Оссіана". Ця збірка справила величезний вплив на розвиток всієї європейської літератури [38, c. 90].

Саги королівського циклу розповідають про королівства як ідею, про династії різних областей Ірландії, зміни королівських дворів і їхні долі. До цього циклу належать історії про таких королів як: Конайре Великий, Конн Ста Битв — він отримав своє прізвисько за численну кількість боїв, які він вів з регіональними королями; Кормак мак Арт, Домнал мак Аед, Ніалл Дев'ять Заручників –тє кілька версій того, як Ніалл отримав епітет Дев'яти Заручників – в найдавнішій із них він бере заручників від кожного з дев'яти Туата, або дрібних королівств Аргайла [38, c. 93].

В XVI столітті починає розвиватися література, плідно працюють збирачі старих саг, переказів та літописів, вони комплектують нові збірки старих текстів, часто переписуючи їх на сучасніший лад. Саги іноді приймають форму народних балад або навіть казок.

Казкові елементи присутні у всіх легендах і переказах, в тому числі в битвах із велетнями: небіжчики, що повертаються до життя, люди, перетворені на тварин, дивовижні землі вічної юності і герої, що володіють неймовірною силою.

Дуже багато фольклористів намагались проаналізувати та відновити тексти казок, які було засновано на ірландській міфології. Одним з тих, кому це вдалося, став Джозеф Джекобс, який зробив вагомий внесок саме у переклад і адаптацію стародавніх кельтських та ірландських казок. Збірки казок Джозефа Джекобса є зрозумілими для дорослих, а найголовніше, для дітей, що є доказом його видатних здібностей і заслуг як фольклориста.

**2.5. Джозеф Джекобс – відомий фольклорист та збирач казок**

Задля кращого розуміння саме казок Джозефа Джекобса, поринемо для початку до його життя. Джозеф Джекобс був австралійським фольклористом, літературним критиком, соціальним науковцем, істориком і письменником, який став відомим колекціонером та видавцем англійського фольклору. Його робота продовжувала популяризувати деякі з найвідоміших світових версій англійських казок. Поговоримо детальніше про його життя.

Джекобс народився в Австралії. Джекобс отримав освіту в Сіднейській гімназії та в Сіднейському університеті. Він не закінчив навчання в Сіднеї. У 18 років він переїхав до Англії.

Джекобс був секретарем Товариства єврейської літератури з 1878 по 1884. А в 1882 році написав ряд статей у «TheTimes» про переслідування євреїв в Росії.

Він вивчав антропологію у статистичній лабораторії університетського коледжу в Лондону 1880-х роках під керівництвом Френсіса Гальтона. Його дослідження в єврейській статистиці 1891 року заробили йому репутацію як першого прихильника вивчення єврейської раси [4].

У 1890 році він закінчив свою збірку «*Англійські казки»*, першу з його серії книг казок, які було опубліковано протягом наступних 10 років. Він написав багато літературних статей, які він опублікував у 1891 році [4].

У 1900 році він прийняв запрошення стати редактором єврейської енциклопедії, яка потім була підготовлена у Нью-Йорку. Він оселився в США, де написав багато статей для єврейської енциклопедії та був загалом відповідальним за стиль всієї публікації. Він був завершений у 1906 році.

Джекобс працював редактором у журналі «*Фольклор*» з 1899 по 1900 рік. Також, він випустив кілька колекцій казок, які були опубліковані з видатними ілюстраціями Джона Діксона Батена, а саме: *"Англійські казки", "Кельтські казки", "Індійські казки", "Більше англійських казок"*. Його натхненням стали брати Грімм та романтичний націоналізм, що був поширений серед фольклористів його часу; він хотів, щоб діти в Англії мали доступ до англійських казок, тоді як вони головним чином читали французькі та німецькі, як казав сам Джозеф: "Що почав Перро, те Грімми довели до кінця". Він зібрав багату кількість різноманітних за видами казок [4].

Казки Джозефа Джекобса – це і фольклор, і дитяча література, і еклектика Вікторіанської ери. В середині XIX століття в Європі були дуже популярні казки братів Грімм, їх адаптації та переклади з'явилися і в Англії. Казки Джекобса – свого роду канон, до якого звертаються укладачі більшості іншомовних збірників казок.

**2.6. Відображення культури у фольклорній картині світу Ірландії**

Для того щоб скласти повну характеристику Ірландських казок залишається тільки одне, розглянути відображення культури у фольклорній картині світу Ірландії.

Ірландський героїчний епос зароджувався у ІІІ – VІІІ століттях. У цей час в Ірландії панували всі ті звичаї, що характерні для родового устрою – общинне землеволодіння, колективна власність, тенденції до кочування, натуральне господарство, влада вождів та старійшин, котрих називали «королями», народні збори всіх дорослих чоловіків, культ племінних богів, великої кількості різних духів та природних сил, сліди тотемізму та табу. Надзвичайно велику роль у побуті відігравали магія та закляття [38, c. 252].

У основі суспільного устрою лежало поняття кровної спорідненості. Родини об’єднувались у роди, роди у клани, клани у племена. Кожною з цих груп керував старійшина чи вождь. Існували перекази, що племена походять від одного предка. У роді існував інститут кругової поруки – весь рід відповідав за злочини одного з членів, платив його борги тощо [6, c. 25].

Згодом, населення почало розпадатись на три класи: благородні, вільні (поділені на тих, хто мав власність, і хто її не мав) та раби. Останні були головним чином з туземних племен, підкорених кельтами, та поповнювались військовополоненими. Вільні мали певні політичні права, зокрема раз на рік відбувались народні збори, як правило, під час ярмарок. Тут обговорювались різні питання та приймались закони. Проте їх роль була лише моральною, король, чи князь міг не приймати їхні рішення [35].

Так само і християнізація не вплинула особливо на устрої і звичаї давньоірландського суспільства. Ірландія була християнізована у V столітті головним чином завдяки праці військовополоненого валійця Патріка. Язична культура, сплітаючись з християнством часто породжувала несподівані поєднання, як ніде інде.

Звичаї населення були дуже жорстокими. Основним заняттям всіх благородних були війни та полювання. Часто відбувалися пограбування,оскільки головним багатством була худоба – основним видом розбою було викрадення худоби. Такі "викрадення корів (биків)" прославлені у багатьох сагах, зокрема у найбільшій ірландській епопеї "Викрадення бика з Куалнге" ("Táin Bó Cúalnge"). Також ірландці грабували узбережжя Англії та Шотландії, захоплюючи жителів у полон, щоб перетворити їх на рабів. Одним з таких полонених і був святий Патрік, що обернув Ірландію до християнства. Відбувались і більш дальні подорожі, відгуки яких можна знайти в сагах про Кухуліна. У результаті цих нападів західна Шотландія була колонізована ірландцями, предками сучасних горців [6, c. 59].

Був звичай відрізати голови ворогів і зберігати черепи у вигляді трофеїв чи, в спрощеному варіанті – відрізати язики. Поряд з цим існувала особливе поняття честі. Кожен викуп складався з двох частин – "оплата збитку" та "оплата честі". При одруженні за наречену платився "викуп честі". Існувало і менш матеріальне бачення честі – як вірність воїна князю.

Досить поширеним був звичай виховувати дітей на стороні, у вигляді "залогу дружби" або за плату. Це робилось у педагогічних цілях та для гартування характеру. Хлопчики залишались на вихованні до сімнадцяти, дівчатка до чотирнадцяти років, тобто до їх громадянського повноліття. Обов’язки вихователів розумілись дуже широко. Часто у дітей встановлювались з їх молочними братами значно міцніший зв’язок ніж кровна спорідненість. З цим пов’язане поняття побратимства, класичним зразком якого може бути дружба Кухуліна та Фердіада [40].

Релігійні та магічні вірування займали дуже важливе місце у житті давніх ірландців. Поряд з великим пантеоном божеств, що утворився з багатьох нашарувань, існувала дуже розвинена віра у різних духів, що населяли всю природу. Все життя кельти уявляли як пронизане надприродними силами та чарами [44].

Після прийняття християнства, ці вірування і міфологія не були повністю викоренені. Адже ірландське духовенство було місцевого походження, і церква зберігала незалежність від Риму, який не присилав сюди своїх ставлеників на високі посади та для проведення відповідної політики. Тому духовенство було тут пов’язано з місцевим населенням, серед якого ще довгий час після християнізації зберігалось двовір’я. Удару зазнало лише плем’я вищих богів – Туатха де Данаан (Tuatha dé Danann). Вони були перетворені на напівбогів – сидів (sidhe) – одних з найчарівніших створінь ірландського фольклору та міфології [44].

Уявлення про їх місцеперебування роздвоюється. Вони проживають то на чарівному острові чи островах далеко за морем, то глибоко під землею, у чарівних пагорбах. Вони прекрасні собою, вічномолоді і, хоч переважають людей мудрістю та силою, схожі на них у всьому іншому. Вони володіють скарбами, проводять час у бенкетах, коханні та веселощах, але іноді ведуть війни з іншими духами. Вони безсмертні, але можуть гинути в бою. Вони також можуть змінювати свою зовнішність, або ставати зовсім невидимими. Вони часто втручаються у життя людей, заманюють їх у свої пагорби, там насміхаються над ними, але в кінці, як правило, відпускають з багатими дарунками та мудрими порадами [40].

Згадуються в сагах і основні кельтські свята та пов’язана з ними обрядовість. Це свято Самайн, 1 листопада, що знаменувало прихід зими, супроводжувалось колись жорстокими обрядами та людськими жертвоприношеннями. Свято Бельтене, 1 травня, згадується рідше, воно знаменувало прихід літа [38, c. 145].

Найбільш широко представлена в сагах віра в духів, яких величезна кількість: "козлоподібних", "блідноликих", привидів, чарівних істот, одноруких, одноногих та однооких, жахливих старих чаклунок та дівчат-пташок. Згадується безліч чарівних передбачень, перетворень, знаків. Головну роль в магічній практиці давньої Ірландії грали заклинання, як зачаровуючи так і захисні. Також сюди відносяться так звані "злі пісні", що містять погрозу наслати різні хвороби чи смерть при невиконанні якоїсь вимоги. Цікаво, що сила такої пісні була зовсім не в цих погрозах, а в ній самій, герої саг часто підкорялись вимогам які все одно вели їх до смерті. Унікальним видом ірландських повір’їв були гейси – своєрідні заборони, що лежали на окремих особах. Від табу інших народів вони відрізняються тим, що мають переважно персональний характер [6, c. 53].

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2**

У кінці другого розділу можемо зробити наступні висновки.

1. Фольклор – є невід’ємною частиною культури кожного народу, зокрема ірландців, тому що це художня літературна і музична діяльність народу, яка передається з уст в уста з давніх-давен, зазнаючи певних змін, яка також зберегла знання про життя і природу, вірування, уявлення світу того часу. Фольклор був словесним мистецтвом, властивим народному побуту. Різне призначення творів призвело до появи нових жанрів, з їх різноманітними темами, образами та стилем.
2. Існує три роди фольклорної творчості – *епос, лірика і драма.* Вони розрізняються за предметом і характером зображення.  
   Для фольклорних творів важливо їхнє ставлення до народних обрядів і співу. Тобто, класифікуючи народні твори береться до уваги те, що у фольклорі використовуються дві форми мовлення – віршована і прозаїчна. Окрім того, найбільш популярна класифікація творів це поділення їх на два типи - обрядові та не обрядові залежно від їх відношення до певних народних обрядів.
3. Казка – це фольклорний розповідний твір про вигадані, а часто й фантастичні події. За своїм змістом і поетикою казки близько стоять до сказань, легенд, билин і баладних пісень. Вони широко використовують пісні, приказки й прислів’я, загадки й замовляння. Термін “казка” походить від слова казати (казки розказуються). За часом виникнення казки належать до найдавніших форм народної творчості. Вони дуже популярні серед усіх народів світу й відзначаються захоплюючим сюжетом.
4. Народна казка — один із найдавніших жанрів усної народної творчості. Він виник ще в ті часи, коли люди не мали наукового знання, але намагалися дати пояснення явищам природи, тваринам, рослинам, усьому тому, що їх оточувало. У казках знайшли відображення уявлення давніх людей про добрі й лихі сили, про вплив природи на життя особистості, про чесноти й вади людей. В основу будь-якої казки покладено розповідь про вигадані події та явища, які сприймаються як реальні.
5. Кельтська міфологія — це міфологія кельтського політеїзму, релігія кельтів Залізної Доби. На жаль, кельтська міфологія погано збереглася внаслідок поширення християнства. Кельтські народи, які зберігали свою мовну чи політичну ідентичність залишали свідчення про міфологію предків у письмовій формі протягом усього Середньовіччя.
6. Ірландська міфологія — міфологія Ірландії, яка входить до корпусу кельтської міфології. Тобто, можна зробити висновок, що ірландська міфологія є невід’ємною частиною кельтської міфології. Міфи були записані католицькими монахами. Однак, тільки ірландські саги залишились майже без впливу християнства.
7. Казкові елементи присутні у всіх легендах і переказах як кельтської міфології так і ірландської. Загалом Кельтська та ірландська міфологія дуже схожі між собою, тому що їм обом притаманна тема війни, боротьби.
8. Джозеф Джекобс – англійський письменник (родом з Австралії), фольклорист, зібрав, обробив і видав хрестоматійні збірники англійських, кельтських і індійських народних казок. Протягом свого життя він намагався популяризувати англійській фольклор. Найвидатнішою його збіркою була – «Англійські народні казки», дуже багато його казок з цієї збірки було перекладено російською та українською мовами.
9. Ірландський героїчний епос зароджувався у ІІІ – VІІІ століттях. У цей час в Ірландії панували всі ті звичаї, що характерні для родового устрою – общинне землеволодіння, колективна власність, тенденції до кочування, натуральне господарство, народні збори всіх дорослих чоловіків, культ племінних богів, великої кількості різних духів та природних сил, сліди тотемізму та табу. Надзвичайно велику роль у побуті відігравали магія та закляття. У той час фольклор Ірландії розвивався під впливом міфологічних вірувань, війни та битв. Однак він також насичений темами стосунків між людьми.

**РОЗДІЛ ІІІ. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АНАЛІЗ ІРЛАНДСЬКИХ КАЗОК**

У даному розділі ми розглянемо практичні питання перекладу ірландських казок, відсоткове співвідношення та використання фігур заміни та сумісності, а також подамо загальний перелік перекладацьких трансформацій та способів перекладу, які застосовуються для перекладу казок, аналізуємо їх застосування при перекладі стилістичних засобів.

**3.1. Етимологія давньоірландських слів**

Задля кращого перекладу ірландських казок, які дуже насичені давньоірландськими словами, з початку потрібно детально проаналізувати походження, а саме етимологію цих слів.

По перше, етимологія – вивчає походження слів мови; сукупність прийомів дослідження, спрямованих на з'ясування походження слова, а також сам результат цього з'ясування. Тобто це розділ мовознавства, що вивчає походження слів.

В етимології застосовують ряд методів для вивчення походження слів, деякі з яких є:

* порівняльно-історичний метод, основою якого є відтворення звукових форм і значень, спільних для зіставних слів і морфем як декількох мов, так і однієї мови;
* дослідження семантичних змін.

Торкаючись саме етимології ірландських слів, варто зазначити, що дуже багато ірландських слів мають відбитки латинської мов. Цей вплив стався завдяки християнізації Ірландії. Однак, вони закорінені і в кельтській мові, тобто мові міфів, на основі котрих і виникли ірландські казки.

Для того щоб краще розібратися в походженні ірландських слів притаманних ірландським казкам ми спробуємо проаналізувати етимологію деяких одиниць, які ми зафіксували у казках Джозефа Джекобса.

Тож нижче наводимо низку стародавніх ірландських слів з їх повною етимологічною характеристикою, які було знайдено в ірландських казках, що ми розглядаємо.

***Agra*** *(іменник)* –походить від ірландського і гаельського слова *grādh*, котре перекладається, як «*кохання*», яке в свою чергу має дещо спільне із латинським словом *gratus* – *коханий*, *дорогенький*. Слово *agra* означає «любий» [63].

***Arrant*** *(прикметник) –* є аналогом слова *arrogant* та перекладається як «нахабний, гордовитий», що походить від давньофранцузького слова *arrogant,* латинського слова *arrogantem* (зарозумілий, самовпевнений, нахабний) та також є дієприкметником теперішнього часу від слова *arrogare* (припускати, допускати) [63].

***Asthore*** *(іменник)*– походить з гаелської мови, а саме від *a stōr* – *a* (oh) + *stōr* (treasure) і може перекладатися як «*мій скарб*» і в деяких випадках коли мовець хоче показати погане ставлення до людини, як «*чорт тебе забирай*» [65].

***Bawn*** *(іменник)* – майже завжди перекладається, як «*загін*». Походить наше слово від ірландської і гаельської мов, а саме слова *badhūn*(загорожа, укриття), також від середньо ірландського слова *bōdhūn* – *bō* (корова) + *dūn* (загорожа). У давньоірландській мові це слово мало також такі значення, як «*замок*» і «*город*» [63].

***Brogue*** *(іменник)* ***–*** тип кельтського акценту, як вважається походить від слів «жорстке взуття (*rough shoe*)» (виготовлене із сирої шкіри і зв'язане ремінцями). Так це взуття називали та носили ірландські і шотландські горці. Також вважається, що воно могло піти від гаельского *broce,* що означає «взуття». Є думка, що це слово пішло від давньоірланського *barrog* «утримування» [63].

***Divil*** *(іменник)* – перекладається, як «*чорт*». Воно є модифікованим варіантом слова *devil,* походить від середньо англійського слова *devel*, давньоанглійського слова *dēofol* (нечиста сила, клятий, чорт), латинського слова *diabolus*, грецького слова *diabolos* і *diaballein*, а саме *dia* – (across, through) + *ballein* (to throw) [65].

***Droll*** *(прикметник)*– має декілька походжень, а саме з французької мови 1580-х років, середньо французької, середньо датської та середньо-верхньо німецької мов. У першому випадку воно походить від французького слова «*drôle*», що має значення «*дивний, комічний, веселий»*. Кажучи про середньо французьку мову зазначимо, що воно походить від слова *drolle,* що перекладається, як *«веселий малий»*. В середньо датській наше слово має відношення до слова *drol – товста хлопчина, гоблін.* З середньо-верхньо німецькою мовою його пов’язує слово *trolle*, що перекладається як «*клоун*». Загалом слово *droll* використовується задля надання веселого колориту, та перекладається, як «*кумедний, дивний*» [63].

***Faith*** *(іменник)**–*походить від англо-французької і давньої французької мов, а саме від слів *feid, foi* «віра, щирість, відвертість, довіра». Також, воно має корені в латинській мові - *fides* «віра, щирість, довіра, упередження». У своїй структурі має суфікс «-th» притаманний усім абстрактним іменникам в англійській мові [63].

***Gorsoon*** *(іменник)* –це слово є похідним варіантом ірландського слова «*gossoon*», що має значення *хлопчина, парубок*. Цей термін є модифікованим та походить від французького слова *garçon* [65]*.*

***Musha*** *(іменник)* – походить від ірландсько-гаельского слова *māiseadh - mā* (if) + *is* (is) + *eadh* (it). Деякі науковці виявляють, що це слово походить від евфемізму *Muire (Mhuire) –* «Діва Марія». В ірландській мові *musha*  використовується задля вираження здивованості або дратівливості [63].

***Numskull*** *(іменник) –* дурна і не розумна людина. Це слово є різновидом діалекту від слова *numbskull*, що з’явилося у 1717 році та походить від комбінації слів, а саме *numb* (притуплений) *+ skull* (череп) [63].

***Posset*** *(іменник)* - традиційний британський гарячий напій з молока, створоженного вином або елем, часто з прянощами. Слово походить з середньо англійської мови від слів *poshet, possot* [65]*.*

***Purty*** *(прикметник)* – зазвичай перекладається, як «*гарний, милий, красивий*». Це слово вперше виникло у 1829 році та воно є розмовним варіантом слова *pretty*, що походить від середньо англійських слів *praty, prety* і давньоанглійських слів *prættig* і *prætt*, які мали значення *хитрий, спритний* [63].

***Rogue*** *(іменник) –* може перекладатися як «*шахрай*» чи «*бродяга, блукач*». Чітке походження цього слова доволі складно визначити. Існує думка, що це скорочена форма слова *roger*, що на сленгу шахраїв мало наступне значення: бродяга, який вдає з себе бідного вченого із Оксфорда або Кембриджа. Інша теорія полягає в тому, що це слово походить з кельтської мови від слова *rog* (зарозумілий) [65].

***Screech*** *(дієслово)* – різко вигукувати якісь звуки, кричати. Слово походить від середньо англійського слова *scrichen* та є модифікацією слова *scritch* зі схожими значеннями [63].

***Tendher-hearted*** *(прикметник) –* добрий, сердешний. Цей вираз містить в собі поєднання двох окремих елементів *tender* + *hearted*. Розглянемо кожний елемент окремо.

*Tender –* походить від давньофранцузького *tendre* (милий, витончений, юний), від латинського слова *tenerem* (милий, витончений, неповнолітній, молодий).

*- hearted* – фігуральний елемент який використовується задля утворення комбінацій, вперше комбінація з цим елементом у 1200 році у комбінації *hard-hearted*. Загалом цей елемент має в собі корінь слова *heart* [63]*.*

***Thankee*** *(вигук)* – використовується задля висловлювання подяки. Змінена форма виразу *thank you* [63].

***Unwilling*** *(прикметник)*–походить відсередньо англійського слова *unwilland* та давньо англійського слова *unwillende* яке було модифіковано та повністю витіснило своїх «пращурів» із вживання. Використовується для демонстрування небажання робити або казати щось [65].

***Wake*** *(дієслово)* – прокидатися, просинатися. Це слово походить від середньо англійського дієслова *waken* (*wook, waken*), давньоанглійського слова *wacan* (*wōc, wacen*), частково від середньо англійського дієслова *waken* (*waked*) та давньоанглійського слова *wacian* (*wacode, wacod*). Дуже вагомою характеристикою використання нашого слова у ірландських казках є його форма при використанні пасиву, а саме те, що використовується форма минулого часу замість дієприкметник минулого часу (*could be woke*) [65].

***Wallet*** *(іменник) –* у більшості випадківперекладається, як *торбинка*. Щодо походження цього слова існує декілька версій. Згідно з першою теорією воно походить від древньої французької мови, а саме від слова *walet* яке також було наявне і у середньо англійській мові. Воно перекладалось як «*мішок*». За другою теорією воно походить від протогерманської мови, а саме від кореня *wall (рулон)* [65]*.*

Таким чином, проаналізувавши походження усіх вищенаведених слів можна дійти висновку, що найбільш давньоірландських слів мають в своїй структурі і йдуть від галльської, французької та латинської мов. Однак давньоанглійська мова також зробила дуже вагомий вклад в формування давньоірланської мови.

**3.2. Способи перекладу та перекладацькі лексичні трансформації**

Перед тим, як перейти до ретельного аналізу способів перекладу та перекладацьких трансформацій, які найчастіше використовуються під час перекладу одиниць стилістичної семасіології саме в ірландських казках, варто надати загальну характеристику кожному з видів.

Тож, класичною та загальновживаною класифікацією способів перекладу та перекладацьких трансформації є класифікація Карабана В’ячеслава Івановича. Розглянемо її більш детально.

*Транскодування*

Транскодування – це такий спосіб перекладу, при якому звукова або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу [25, c. 21].

Розрізняють чотири види транскодування [25, c. 21]:

1) *транслітерування*, коли слово вихідної мови передається по літерах.

2) *адаптивне транскодування*, коли форма слова в вихідній мові дещо адаптується до фонетичної або граматичної структури мови перекладу.

3) *змішане транскодування* – переважне застосування транскрибування з елементами транслітерування.

4) *транскрибування*, коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови.

*Контекстуальна заміна*

Контекстуальна заміна – це така лексична перекладацька трансформація, внаслідок якої перекладним відповідником стає слово або словосполучення, що не є словниковим відповідником і що підібрано із врахуванням контекстуального значення слова, яке перекладається, його контексту вживання та мовленнєвих норм і традицій мови перекладу [25, c. 26 – 27].

*Смисловий розвиток*

Смисловий розвиток – це такий прийом контекстуальної заміни, коли в перекладі використовується слово чи словосполучення, значення якого є логічним розвитком значення перекладної одиниці.

*Пермутація (перестановка)*

Перестановка – зміни розташування (порядку слідування) мовних елементів у тексті перекладу в порівнянні з текстом оригіналу. Сутність трансформації перестановки полягає в тому, що при перекладі лексичні елементи міняються місцями (тобто, змінюють позицію на протилежну). Як правило, це має місце у випадку перекладу словосполучень або фраз [25, c. 53].

*Вилучення*

Вилучення – це еліпсис семантично-надлишкових слів, тобто вилучення якого-небудь з членів речення.

*Заміна частини мови*

Через різного роду лексичні та граматичні особливості мов оригіналу та перекладу і розбіжності у мовленнєвих нормах перекладачу доводиться застосовувати трансформацію заміни частини мови [25, c. 51]. Вона застосовується, коли збереження частиномовної характеристики слова, що перекладається, призводить до порушення граматичних норм мови перекладу та норм зловживання.

*Компенсація*

Компенсація – це вид перекладацької трансформації, який передбачає відновлення втраченого ефекту тексту оригіналу шляхом створення тотожного ефекту у тексті перекладу засобами, характерними для мови перекладу та тексту перекладу. Більшість дослідників погоджуються з тим, що компенсація вимагає ретельного стратегічного застосування. Враховуючи те, що передача інформації з однієї мови на іншу завжди містить деяку ступінь втрати, перекладач повинен вирішити, де і коли компенсація є виправданою [25, c. 11].

Компенсація використовується особливо часто там, де необхідно передати чисто внутрішньо-лінгвістичні значення, що характеризують ті або інші мовні особливості оригіналу – діалектне забарвлення, неправильність або індивідуальні особливості мови, каламбури, а так само при передачі прагматичних значень, коли не завжди можна знайти пряму відповідність одиниці похідної мови в системі мови перекладу [25, c. 12].

*Наближений переклад*

Суть цього прийому полягає в тому, що замість іноземної реалії перекладач використовує реалію мови перекладу, яка (за визначенням) володіє власною національною специфікою, але в той же час має багато спільного з реалією мови оригіналу [25, c. 38].

*Дослівний переклад*

Під дослівним перекладом розуміють відтворення конструкції оригіналу без будь-яких змін і без суттєвої зміни порядку слів у реченні [25, c. 12].

*Додавання слова*

Додавання слова – це введення в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують в культурі мови перекладу.

**3.3. Особливості перекладу одиниць стилістичної семасіології**

Розглянувши особливості способів перекладу та перекладацьких трансформацій, які застосовуються під час перекладу, переходимо до аналізу особливостей перекладу найбільш вживаних одиниць стилістичної семасіології знайдених в ірландських казках Джозефа Джекобса.

**3.3.1.** **Епітет. Перекладацький аналіз епітетів в ірландських казках**

Найбільш вживаним серед одиниць стилістичної семасіології в ірландських казках виявилися епітети. По перше розглянемо, що ж саме є епітетом.

Епітет — це один з різновидів тропів, художніх засобів мови. Епітет являє собою одне слово або ціле словосполучення, що набуває новий смисловий відтінок і значення завдяки розташуванню в тексті і відповідному контексту. Найчастіше в ролі епітетів виступають прикметники. У народній творчості за епітетами збереглося емоційно-оцінне значення, завдяки чому вони перетворилися в своєрідні, легко пізнавані поетичні штампи [37, с. 26].

За ознакою вживаності епітети можуть бути поділені на *постійні* та *контекстуально-авторські*. Історично більш ранньою формою епітета є постійний епітет.

Постійним називається епітет, який традиційно супроводжує означення предмета, закріплюючись за ним постійно, в межах певного художнього стилю. Постійний епітет при цьому вказує на таку характерну рису предмета, яка водночас із-поміж інших його рис здається найбільш сталою, свого роду ідеальною [27].

Контекстуально-авторським називається епітет, який виділяє не постійну ознаку предмета, а таку рису, яка видається характерною в предметі за певних обставин у тому конкретному контексті, в якому про цей предмет згадується [27].

Завданням дослідження було встановлення жанрово-стилістичних особливостей перекладу епітетів з англійської мови українською. Провівши аналіз застосованих способів перекладу та перекладацьких трансформацій в перекладі, ми дійшли висновку, що найбільш частотним виявився спосіб *дослівний переклад* (50%).

(1) The eldest two were ***sensible, industrious*** young men - Двоє старших були ***чуйними та працьовитими****.*

(2) I'll steal her away if she was minded by ***fiery***dragons - Я все одно викраду її навіть якщо її будуть охороняти ***вогняні***дракони*.*

(3) a ***lonely*** dungeon - ***самотній*** підвал.

(4) So Lady Margaret went to beda***beauteous*** maiden, and rose up a Laidly Worm. *–* Так леді Маргарет лягла спати***вродливою*** дівчиною, а прокинулась страшенним змієм*.*

(5) But one day while he was hunting he came across a ladyof ***great beauty*** – Якось під час полювання він зустрів дівчину ***надзвичайної краси.***

(6) It would take ***the boldest*** knightin Christendom to bring her back *–* Тільки***найвідважніший*** лицарсвітузможе повернути її*.*

(7) ***A large and spacious*** hall ***– Велика і простора*** зала.

(8) Six ***ugly-looking*** spalpeens ***-*** шість, ***огидних на вигляд,*** негідників. (9) After they were gone says Jack to the ***wicked*** housekeeper ***-*** Після того як вони пішли, Джек спитав у***огидної*** працівниці.

(10) Sure, you wouldn't shoot ***the brave*** fellow ***-*** Звісно ти не будеш стріляти у ***відважного*** хлопця.

Другою за частотністю є ***контекстуальна заміна***(20%).

(11) "What do you want?" said a ***blear-eyed*** old woman - «Чого тобі?» - запитала стара ***похмура*** жінка.

(12) They found coiled up on the bad a ***dreadful dragon*** – Побачили, що на її ліжку, згорнувшись, лежить ***чудовисько.***

(13) She was ***too beautiful to be real*** – Вона була ***занадто гарна***, ***щоб повірити своїм очам*.**

(14) ***frightful old*** ***man*** - ***нікчемний стариган.***

Наступною перекладацькою трансформацією є ***додавання*** (15%).

(15) He then put on ***a rich suit of clothes***- Потім він вдягнув ***костюм заможного чоловіка.***

(16) Once upon a time, there was a***mighty*** baronin the North Countrie – У давні-давні часи в одному з північних графств Англії жив ***багатий і вельможний***барон.

(17) And by and by he saw a multitude of ***very dreadful*** beasts, with two heads – Незабаром він побачив багато неймовірно огидних і страшенних двоголових чудовиськ.

Наступним за частотністю є ***наближений переклад*** (10%).

(18) She lived there till she was fifteen years old, and a ***fine handsome******girl*** – Вона прожила у рибалки до п’ятнадцяти років і стала***справжньою******красунею*.**

(19) The gentleman now made ***a large hunting party –*** Господар будинку влаштував ***велике полювання.***

У нашому дослідженні ми також виявили такий змішаний спосіб перекладу як ***дослівний переклад + вилучення*** (5%).

(20) ***A miserable old beggar*** *man* ***- Жалюгідний старий*** *жебрак*

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 3.3.1.

Таблиця 3.3.1. Результати перекладацького аналізу епітету

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації при перекладі епітету | Способи перекладу епітетів | Змішаний тип | Кількість епітетів, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість реалій – 20. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій епітетів |
|  | *Дослівний переклад* |  | 10 | 50% |
| *Контекстуальна заміна* |  |  | 4 | 20% |
| *Додавання* |  |  | 3 | 15% |
| *Наближений переклад* |  |  | 2 | 10% |
|  |  | *Дослівний переклад + вилучення* | 1 | 5% |

*Способи перекладу епітету*: дослівний переклад – 10 – 50%.

*Перекладацькі трансформації при перекладі епітету*: контекстуальна заміна – 4 – 20%; додавання – 3 – 15%; наближений переклад – 2 – 10%.

*Змішаний тип:* дослівний переклад + вилучення – 1 – 5%.

**3.3.2. Порівняння. Перекладацький аналіз порівнянь в ірландських казках.**

Порівняння – троп, який полягає у зіставленні одного предмета з іншим для того, щоб глибше розкрити, яскравіше змалювати його [37, с. 26].

Як художній прийом, порівняння - це зіставлення двох явищ, предметів, людей і їх рис. Порівняння включає в себе три складові частини:

* суб'єкт порівняння (те, що порівнюється);
* об'єкт порівняння (те, з чим порівнюється);
* ознака порівняння (спільне у порівнюваних реалій).

Загалом, порівняння, подібно до інших засобів художнього увиразнення мовлення, яке не лише конкретизує уявлення про предмет, про який ідеться, а й відображає емоційне ставлення до нього автора.

Провівши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та способів перекладу порівнянь, приклади яких було знайдено в ірландських казках, ми дійшли висновку, що найбільш частотним виявився спосіб ***дослівний переклад*** (34%):

(21) There's a big hare scampering ***like the divil*** round the bawn ***-*** Навколо загону***наче біс*** носиться величезний заєць.

(22) She made herself ***as snug as she could -*** вона влаштувалася ***настільки зручно, наскільки це було можливо***.

(23) He was running away ***like a frightened rabbit –*** Він тікав, ***наче трусливе зайченя***

(24) He is not killed, I hope, but he is bleeding ***like a pig*** - Здається він не мертвий, але він стікає кров'ю ***наче свиня***

(25) They fought ***like cats and dogs*** – Вони дралися ***наче кіт із собакою***

(26) He tore home ***like a fury*** *-* Він побіг додому***немов фурія***

На другому місці ***наближений переклад*** (23%).

(27) There they are ***as sure as a gun* -** Вони там, ***щоб мені пусто було***.

(28) And the young lady's cheeks turned ***as red as fire*** – Щоки дівчини ***спалахнули вогнем.***

(29) Fly ***as fast as the baste will carry you -*** Біжіть ***швидше, немов вітер.***

(30) They were ***like two peas in a pod –*** Вони були схожі ***наче дві краплі води***

Наступною за частотністю є ***компенсація*** (16%).

(31) Then she cooked the fish ***as nicely as she could*** – Вона приготувала ***найсмачнішу рибу***

(32) Jack filled his pockets ***as full as they could hold*** - Джек наповнив ***до країв*** свої кишені.

(33) So large that it seemed to be ***as long, and as broad, as the green hill itself*** - настільки велика, що здавалось ***нібито вона займала весь простір пагорбу зсередини***

На четвертому місці знаходиться така перекладацька трансформація, як ***контекстуальна заміна*** (12%).

(34) and ran away from them ***as fast as he could -*** та***стрімко*** побіг геть.

(35) The young lady was ***as thin as a rake –*** Дівчина була ***дуже худорлява і витончена***

Найменше ми використовували поєднання декількох перекладацьких трансформацій у одному реченні: ***заміна частини мови***(5%), ***додавання*** (5%) і ***наближений переклад* + *вилучення*** (5%).

Заміна частини мови

(36) one of his servants running from the house ***as if he was mad*** – один із його слуг біг зі сторони дома так***, нібито він оскаженів.***

Додавання

(37) which seemed***as if the setting sun was shining on it –*** здавалось, ***ніби то єдиним світлом у залі були промені сонця, що заходить*.**

Наближений переклад + вилучення

(38) They all lived***happy as could be ever afterwards –*** І жили вони***довго та щасливо.***

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 3.3.2.

Таблиця 3.3.2.Результати перекладацького аналізу порівняння

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації при перекладі порівняння | Способи перекладу порівняння | Змішаний тип | Кількість порівнянь, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість реалій – 18. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій порівняння |
|  | *Дослівний переклад* |  | 6 | 34% |
| *Наближений переклад* |  |  | 4 | 23% |
| *Компенсація* |  |  | 3 | 16% |
| *Контекстуальна заміна* |  |  | 2 | 12% |
|  | *Заміна частини мови* |  | 1 | 5% |
| *Додавання* |  |  | 1 | 5% |
|  |  | *Наближений переклад + вилучення* | 1 | 5% |

*Способи перекладу порівняння*: дослівний переклад – 6 – 34%; заміна частини мови – 1 – 5%.

*Перекладацькі трансформації при перекладі порівняння* наближений переклад – 4 – 23%; компенсація – 3 – 16%; *контекстуальна заміна* – 2 – 12%; *додавання –* 1 – 5%.

*Змішаний тип:* наближений переклад + вилучення – 1 – 5%.

**3.3.3. Повтор. Перекладацький аналіз повторів в ірландських казках.**

Повтор це такий стилістичний прийом, який характеризується повторенням в певній послідовності однакових звуків, слів, словосполучень і навіть речень. Як художній прийом, повтор використовується задля підкреслення та надання важливості певним діям у художніх текстах. Науковці розрізняють три типи повторів: *тавтологія, анафора та епіфора*.

Тавтологія – це повторення одного й того ж чи близького за змістом або звучанням слова. Найтиповішим уживання цієї фігури є для народнопоетичної творчості, проте досить часто вона трапляється й у літературній  
поезії [37, с. 68].

Анафора – повторення слова чи словосполучення на початку речення або віршованого рядка. Найчастіше анафора зустрічається у віршових текстах, рідше в прозаїчних. Прозаїчна анафора найчастіше підсилює та емоційно увиразнює зміст того, про що розповідається [37, с. 12].

Епіфора – стилістична фігура, протилежна анафорі, яка утворюється повтором окремих слів або словосполучень на кінці суміжних мовних одиниць. Як і анафора, епіфора дуже рідко зустрічається у прозі, вона найбільш притаманна віршованим текстам [37, с. 22].

Під час дослідження у текстах ірландських казок, які ми аналізували, було виявлено лише один тип повтору, а саме тавтологію, тож найпоширенішим її типом перекладу виявився змішаний тип ***дослівний переклад + вилучення*** (35%):

(39) The poor girl ***wandered on and on*** – Бідолашна дівчинка ***довго блукала.***

(40) Her clothes kept her up for a time, ***and she floated and she floated*** – Якийсь час пелюшки і ковдрочка підтримували його на поверхні води ***і воно пливло***.

(41) The Laidly Worm***crawled and crept, and crept and crawled***till it reached the Heugh *–* Страшенний змій***все повз і повз***доки не дістався скелі*.*

(42) and if he ***was lost,*** all ***would be lost –*** якщо його ***втрачено, все – втрачено***

(43) ***And he went along, and along, and along, and still further along – Ішов від довго, дуже довго***

(44) ***Open, door! open, door!*** And let me come in. *–* ***Відчиніть! Відчиніть!***Впустіть мене!

(45) which kept shining ***round and round –*** котрий освітлював все ***навколо.***

Другим за частотністю способом перекладу є ***дослівний переклад*** (30%).

(46) Now the Baron knew the father of the little girlwas ***very, very poor,*** and he had five children already – Барон знав, що батько цієї дівчини був ***дуже-дуже бідним***, і він мав вже п’ятеро дітей.

(47) And when they had ***waited and waited*** *–* Та доки всі***чекали і чекали***.

(48) ***They fought, and they fought, and they fought,*** till Childe Rowland beat the King of Elfland down on to his knees *–* ***Вони билися, і билися, і билися,***аж доки Лицар Роланд не збив з ніг короля Ельвенгарду.

(49) ***"I couldn't do it,"*** says one; and ***"I couldn't do it,"*** says another *- «****Я не зможу****, -* відповідає один*. -* ***І я не зможу****,* - відповідає інший*».*

(50) I want this castle to be moved from this place ***far and far*** across the sea – Я хочу, щоб ви перенесли цей замок***далеко-далеко***звідси.

(51) *Oh,* ***my darling, my darling****,* isn't this a trial? ***- Моя люба, моя люба,*** що ж це за тяжке випробування?

(52) No sooner had he touched her than she***shrivelled up and shrivelled up –*** Щойно гілка торкнулася королеви-чарівниці. вона затремтіла і з кожною хвилиною ставала все***меншою і меншою***.

На третьому місці знаходиться змішаний тип - ***дослівний переклад + додавання*** (20%)

(53) Then Childe Wynd went up to the Laidly Worm and kissed it once; ***but no change came over it***. Then Childe Wynd kissed it once more; ***but* yet *no change came over it*** – Лицар Вінд підійшов до змія і поцілував його. ***Не сталось ніякої зміни****.* Лицар Вінд поцілував його вдруге ***знову нічого не трапилось***.

(54) “***Wife, wife***,” says he from the door “***the sheet, the sheet!***” - «***Дружино, дружино***, - казав він стоячи в дверях - ***простирадло, неси простирадло!***»

(55) Well, the squire ***kept riding about and riding about*** till he was tired - Що ж, господар все ***гуляв і гуляв сидячи верхом на коні***, доки не стомився.

(56) O ***welcome***, father dear, to your halls and bowers, and ***welcome*** to you, my new mother, for all that's here is yours – ***Вітаю тебе,*** любий батьку, у твоєму спадковому замку, ***вітаю тебе***, моя нова мати, все, що тут є, – твоє.

Найменш розповсюдженими виявилися такий спосіб перекладу, як ***заміна частини мови*** (5%) та перекладацька трансформація є ***наближений переклад*** (5%)

Заміна частини мови

(58) After ***searching and searching*** till he was tired - Він ***шукав і шукав***, доки не втомився

Наближений переклад

(57) ***Once more, and but once more – В останній раз.***

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 3.3.3.

Таблиця 3.3.3.Результати перекладацького аналізу повторів

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації при перекладі повторів | Способи перекладу повторів | Змішаний тип | Кількість повторів, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість реалій – 20. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій повторів |
|  |  | *Дослівний переклад + вилучення* | 7 | 35% |
|  | *Дослівний переклад* |  | 7 | 35% |
|  |  | *Дослівний переклад + додавання* | 4 | 20% |
| *Наближений переклад* |  |  | 1 | 5% |
|  | *Заміна частини мови* |  | 1 | 5% |

*Способи перекладу порівняння*: дослівний переклад – 7 – 30%; заміна частини мови – 1 – 5%.

*Перекладацькі трансформації при перекладі порівняння* наближений переклад – 1 – 5%.

*Змішаний тип:* дослівний переклад + вилучення – 7 – 35%; дослівний переклад + додавання – 4 – 20%

**3.3.4. Інверсія. Перекладацький аналіз інверсії в ірландських казках.**

Інверсія — стилістична фігура, побудована на порушенні того порядку слів у реченні, який є нормованим, звичайним. Інверсія індивідуалізує й емоційно увиразнює мовлення. Але основна її функція полягає не в цьому. Синтаксично інверсований порядок членів речення служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання слів [37, с. 35]. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає й затримує на собі більше уваги. Найчастіше інверсія зустрічається у поезії, однак вона також притаманна і прозі.

Провівши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та способів перекладу інверсії ми дійшли висновку, що найбільш вживаним типом перекладу виявився змішаний тип ***перестановка + дослівний переклад*** (40%):

(59) She came to a great noble's castle, and ***she asked to have some work given to her –*** Вона натрапила на величезний замок якогось поміщика і***попросила дати їй якусь роботу****.*

(60) But when he was round the bend***, down came the corpse - Але*** коли він вже був поза вигіном*,* ***небіжчик спустився***.

(61) "I'll try," says Jack*,* ***and away he went into the wood -*** «А я спробую» -промовляє Джек, ***та йде у ліс****.*

(62) And***down the stairs he ran -*** і ***побіг вниз по сходах***.

(63) O welcome, ***father dear***, to your halls and bowers - Вітаю тебе, ***любий батьку***, у твоєму спадковому замку.

(64) ***And away they did go – Та вони пішли далі****.*

(65) ***and glad was he – Та він був задоволений****.*

Наступними за частотністю уживаності під час перекладу є такі способи перекладу, як ***дослівний переклад*** (10%) і ***заміна частини мови*** (10%) та такі перекладацькі трансформації, як ***наближений переклад*** (10%) і  
***вилучення*** (10%).

Наближений переклад

(66) ***yet small as it was,*** his mother asked him ***– не зважаючи на те, що хліб був маленьким,*** мати запитала сина.

(67) before it's out of the wood, and ***no roughness used*** - до того як вони не вийдуть з лісу, ***не застосовуючи при цьому силу.***

Дослівний переклад

(68) ***And away went*** poor Jack upon his road ***– І пішов геть*** бідолашний Джексвоєю дорогою.

(69) ***So back they came*** to the queen witch – ***І повернулися вони*** до королеви-чарівниці.

Заміна частини мови

(70) Childe Rowland drew the good brand that never struck in vain, ***and off went the horse-herd's head. –*** Лицар Роланд дістав свого меча, котрий ніколи не підводив свого власника, ***і відсік голову табунника.***

(71) Then Childe Rowland out with his good brand, that never struck in vain, ***and off went the cow-herd's head. -*** Лицар Роланд знов дістав свого меча, котрий ніколи не підводив свого власника, ***і відсік голову пастуха.***

Вилучення

(72) Come, give me something out of the cupboard*,* ***for here I'll stay.-*** Ну ж бо, пригощай чим не жаль, ***бо я лишаюся.***

(73) welcome to you, my new mother, ***for all that's here is yours*** – вітаю тебе, моя нова мати, все, що тут є – твоє.

Найменш застосовувалися такий спосіб перекладу, як ***смисловий розвиток*** і така перекладацька трансформація, як ***додавання*** (5%), а найменш розповсюдженими типами перекладу виявилися ***перестановка + дослівний переклад + додавання*** (5%) і ***перестановка + компенсація*** (5%).

Смисловий розвиток

(74) He tied the wether to a sapling, ***and back he went*** - Він прив’язав барана до деревця, ***і пішов назад тією дорогою, якою прийшов***.

Додавання

(75) ***So married they were*** – ***І одружилися вони, і жили довго та щасливо***

Перестановка + дослівний переклад + додавання

(76) There are but two things, ***simple they may seem, but hard they are to do –*** Для цього потрібно лише дві речі, ***здаються вони легкими, але, насправді, дуже важко їх виконати****.*

Перестановка + компенсація

(77) ***Not a sup will I swallow, nor a bite will I bite, till Burd Ellen is set free - Я не зроблю жодного ковтка, не проковтну ані крихти, доки не врятую мою сестру Елен****.*

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 3.3.4.

Таблиця 3.3.4.Результати перекладацького аналізу інверсії

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації при перекладі інверсії | Способи перекладу інверсії | Змішаний тип | Кількість інверсії, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість реалій – 19. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій інверсії |
|  |  | *Перестановка + дослівний переклад* | 7 | 40% |
| *Наближений переклад* |  |  | 2 | 10% |
|  | *Дослівний переклад* |  | 2 | 10% |
|  | *Заміна частини мови* |  | 2 | 10% |
| *Вилучення* |  |  | 2 | 10% |
|  | *Смисловий розвиток* |  | 1 | 5% |
| *Додавання* |  |  | 1 | 5% |
|  |  | *Перестановка + дослівний переклад + додавання* | 1 | 5% |
|  |  | *Перестановка + компенсація* | 1 | 5% |

*Способи перекладу інверсії*: дослівний переклад – 2 – 10%; заміна частини мови – 2 – 10%; смисловий розвиток – 1 – 5%.

*Перекладацькі трансформації при перекладі інверсії* наближений переклад – 3 – 10%; вилучення– 2 – 10%; додавання – 1 – 5%.

*Змішаний тип:* перестановка + дослівний переклад – 7 – 40%;перестановка + дослівний переклад + додавання – 1 – 5%; перестановка + компенсація – 1 – 5%.

**3.3.5. Антропоніми. Перекладацький аналіз антропонімів в ірландських казках.**

Антропонім – це власні імена людей, окремо присвоєне кожній людині, як її розпізнавальний знак. Традиційно це, як мінімум, ім’я, або ім’я і прізвище, або ім’я, прізвище та по батькові [37, с. 15].

В англійській мові розрізняють наступні види антропонімів:

1. Особові імена.

2. Патроніми – імена по батькові. В англійській мові традицію використання патронімів втрачено, з ХVII століття патроніми стали частиною особового імені.

3. Прізвища.

4. Родові імена, вважаються більш важливими, ніж прізвища, коли жінка виходить заміж, то вона змінює своє прізвище, а родове ім’я залишається незмінним.

5. Прізвиська, псевдоніми, імена тварин.

6. Криптоніми – приховувані імена, антропоніми літературних творів, героїв фольклору, міфів.

7. Етноніми – назви націй, народів, народностей.

8. Техноніми - статусні імена.

Основна функція антропонімів полягає в тому, що вони означають єдиний у своєму роді предмет, тобто вони мають єдине значення, яке загалом набуває оцінювальної функції. У художній літературі антропоніми також відображають особливості епохи, якій вони притаманні, картину світу і часу того періоду, соціальний статус. Навіть іноді антропоніми пояснюють поведінку і надає характеристику персонажа так чітко, що читач одразу може зрозуміти і визначити певні риси персонажа.

За результатами перекладацького аналізу антропонімів, приклади яких ми знайшли в ірландських казках, було виявлено, що найбільш розповсюдженим змішаним типом перекладу є ***дослівний переклад + транскодування*** (43%).

(78) ***the Red Ettin – Червоний Іттін***

(79) ***the King Malcolm – Король Малкольм***

(80) ***the Warlock Merlin – Чаклун Мерлін.***

(81) ***Princess Margaret*** – ***Принцеса Маргарита.***

(82) *A son named* ***Childe Wynd – син, котрого звали лицар Вінд.***

(83) ***Childe Rowland – Лицар Роланд.***

На другому місці знаходиться такий спосіб перекладу, як ***транскодування*** (21%) та така перекладацька трансформація, як ***наближений переклад*** (21%).

Транскодування

(84) ***Humphrey – Гемфрі.***

(85) Yours affectionately, ***Albert*** – Люблячий тебе, ***Альберт.***

(86) ***Ellen – Елен.***

Наближений переклад

(87) ***Elfland – Ельвенгард.***

(88) ***Master Thief - Злодій над Злодіями.***

(89) ***Tom Thumb – Том хлопчик з пальчик.***

Найменш уживаним способом перекладу виявився ***дослівний переклад*** (15%)

(90) ***Jack the Cunning Thief – Джек, хитрий злодій.***

(91) ***the Laidly Toad*** *–* ***Страшенна жаба****.*

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 3.3.5.

Таблиця 3.3.5.Результати перекладацького аналізу антропонімів

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації при перекладі антропонімів | Способи перекладу антропонімів | Змішаний тип | Кількість антропонімів, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість реалій – 14. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій антропонімів |
|  |  | *Дослівний переклад + транскодування* | 6 | 43% |
|  | *Транскодування* |  | 3 | 21% |
| *Наближений переклад* |  |  | 3 | 21% |
|  | *Дослівний переклад* |  | 2 | 15% |

*Способи перекладу антропонімів*: транскодування – 3 – 21%; дослівний переклад – 2 –15%.

*Перекладацькі трансформації при перекладі антропонімів* наближений переклад – 3 – 21%.

*Змішаний тип:* дослівний переклад + транскодування – 6 – 43%*.*

**3.3.6. Метафора. Перекладацький аналіз метафори в ірландських казках.**

Метафора – це перенесення назви з одних предметів, явищ, дій, ознак на інші на основі подібності між ними. Різновидом метафори є *метафоричний епітет* - художнє означення, яке образно характеризує якийсь предмет чи явище. Сенс метафори в тому, щоб посилити емоційну виразність  
мови [37, с. 61].

Метафора виконує кілька функцій: пізнавальну, номінативну й образну. Метафорою користуються для опису і пояснення складних явищ у процесі наукового дослідження.

За стилістичним забарвленням метафори поділяються на:

* *стерті метафори*, це такі, в яких уже втрачено свіжість, несподіваність асоціативного зв'язку між віддаленими предметами. Їх вживають усі мовці, не відчуваючи фігуральності, відхилення;
* *образні загальномовні метафори*;
* *образні індивідуально-авторські метафори* [28].

Чарівність метафори полягає у тому, що вона вміє оживляти світ, робити його казковим, магічним.

Метафора виникає тоді, коли один предмет бере на себе роль іншого, а отже, він може не обмежуватись однією дією, а розгорнути її до кількох, може викликати до життя цілий сюжет. Метафора завжди прагне до розгортання (продовжити дію, приєднати до неї ще одну) і до реалізації, переносне значення посилити настільки, аби воно помінялося місцем із прямим .

Художні метафори визначають індивідуально-творчу манеру окремого письменника, характеризуються зближенням на ґрунті порівняння або асоціацій найвіддаленіших елементів реальної дійсності. Художнім метафорам властива вільна відтворюваність у комунікативній практиці носіїв мови. Вони практично не виходять за межі творчої практики окремих авторів [37, с. 61].

Провівши аналіз застосованих перекладацьких трансформацій та способів перекладу метафори ми дійшли висновку, що найбільш вживаною перекладацькою трансформацією виявився ***наближений переклад*** (55%)

(92)Hark ye, girl, ***I will make your fortune. –*** Слухай мене, дівчино, ***я тебе озолочу.***

(93) But instead of that, he only rounded the next point and***landed safe and sound*** *–* Але Вінд просто проплив подалі, пристав до іншого місця і ***зійшов там на берег цілий і неушкоджений****.*

(94) ***Heaven be in your road - Нехай береже вас Господь у дорозі.***

(95)Jack was thirsty enough ***to drink a river dry –*** Джека настільки мучила спрага, ***що він був готовий випити цілу річку****.*

(96) ***My song will be like wings to your dream – Моя пісня буде містком у твої сни.***

(97) ***There was magic in the air – У повітрі повіяло магією.***

Наступним за частотністю способом перекладу є ***заміна частини мови*** (18%)

(98) The first man was ***dead asleep*** in the saddle *–* перший вже в той час***спав мертвим сном***у сідлі.

(99)His mind was full of ***abandoned dreams*** – ***Він мріяв про давно забуте.***

Найменш уживаним способом перекладу виявився ***дослівний  
переклад*** (9%) та ***описовий переклад*** (9%) і така перекладацька трансформація, як ***вилучення*** (9%).

Дослівний переклад

(100) They all thanked her, and said ***it was the best drop ever passed their life –*** Вони всі подякували жінціта відмітили*,* ***що це була найкраща крапля, яка колись траплялась їм у житті.***

Описовий переклад

(101) But the Baron***was in******a tower of temper****,* and started up as if he would do her some violence. *–* Барон же***оскаженів***та кинувся на неї ніби то хотів її побити.

Вилучення

(102) Her lovely voice was ***music to his ears –*** Її чарівний голослунав ***наче музика для нього.***

Результати перекладацького аналізу подані у таблиці 3.3.6.

Таблиця 3.3.6.Результати перекладацького аналізу метафор

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації при перекладі метафор | Способи перекладу метафор | Змішаний тип | Кількість метафор, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість реалій – 11. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій метафор |
| *Наближений переклад* |  |  | 6 | 55% |
|  | *Заміна частини мови* |  | 2 | 18% |
|  | *Дослівний переклад* |  | 1 | 9% |
|  | *Описовий переклад* |  | 1 | 9 % |
| *Вилучення* |  |  | 1 | 9% |

*Способи перекладу метафор*: заміна частини мови – 2 – 18%;   
дослівний переклад – 1 – 9%; описовий переклад – 1 – 9%.

*Перекладацькі трансформації при перекладі метафор* наближений переклад – 6 – 55%; вилучення – 1 – 9%.

*Змішаний тип:* не виявлено*.*

**ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3**

В кінці третього розділу можемо зробити наступні висновки.

1. Чимало ірландських слів мають відбитки латинської мови. Цей вплив стався завдяки християнізації Ірландії. Однак, вони також мають корені і в кельтській мові, так би мовити, мові міфів, на основі яких і виникли ірландські казки. Однак, давньоанглійська мова також зробила свій вагомий вклад в формування давньоірландської мови.
2. Під час перекладу ірландських казок перекладач намагається передати читачу смисл того, про що йдеться у казці та зберегти характерні особливості англійського тексту та національного колориту притаманного тогочасній Ірландії. Задля досягнення цієї мети перекладач має правильно обрати і використати відповідні перекладацькі трансформації та способи перекладу.
3. За результатами дослідження було виявлено, що найбільш вживаним серед одиниць стилістичної семасіології є епітети (19%) та повтор (19%), на другому місці знаходиться інверсія (18%), на третьому – порівняння (17%), та низку частотність було зафіксовано серед таких одиниць стилістичної семасіології, як антропоніми (15%) і метафори (12%).
4. Найчастотнішим способом перекладу епітетів був дослівний  
   переклад – 50%. При перекладі епітетів ми використовували наступні перекладацькі трансформації: контекстуальна заміна – 20%; додавання – 15%; наближений переклад – 10%, а також такий змішаний тип перекладу, якдослівний переклад + вилучення – 5%.
5. Найчастотнішими способами перекладу повторів були дослівний переклад – 35% і заміна частини мови – 5%. При перекладі повторів ми використовували таку перекладацьку трансформацію, як наближений переклад – 5%, а також наступні змішані типи перекладу:дослівний переклад + вилучення – 35% і дослівний переклад + додавання – 20%.
6. Найчастотнішими способами перекладу інверсії були смисловий розвиток – 15%, дослівний переклад – 10% і заміна частини  
   мови – 10%. При перекладі інверсії ми використовували наступні перекладацькі трансформації: наближений переклад – 10%,  
   вилучення – 10% і додавання – 5%, а також наступні змішані типи перекладу: перестановка + дослівний переклад – 38%;перестановка + дослівний переклад + додавання – 5%; перестановка +  
   компенсація –5%.
7. Найчастотнішими способами перекладу порівнянь були дослівний переклад – 34% та заміна частини мови – 5%. При перекладі порівнянь ми використовували наступні перекладацькі трансформації:

наближений переклад – 23%, компенсація – 16%, контекстуальна заміна – 12% і додавання – 5%, а також такий змішаний тип перекладу, як наближений переклад + вилучення – 5%.

1. Найчастотнішим способом перекладу антропонімів виявилося транс кодування – 21% і дослівний переклад – 15%. При перекладі антропонімів ми використовували таку перекладацьку трансформацію, як наближений переклад – 21% а також такий змішаний тип перекладу, як дослівний переклад + транскодування – 43%*.*
2. Найчастотнішими способами перекладу метафор були заміна частини мови – 18%, дослівний переклад – 9% і описовий переклад – 9%. При перекладі метафор ми використовували такі перекладацькі трансформації, як наближений переклад – 55% і вилучення – 9%*.* Змішаного типу перекладу метафор не було виявлено.
3. За результатами перекладацького аналізу ірландських казок можна дійти висновку, що найчастотнішим способом перекладу ЛО в обраних нами казках виявився дослівний переклад (30%). Другою найпоширенішою перекладацькою трансформацією є наближений переклад (26%), на третьому місці дослівний переклад + вилучення (8%), в інших випадках ми використовували заміну частини мови (7%), перестановку + дослівний переклад (6%), додавання (4%) та контекстуальну заміну (4%).

Заключна таблиця знаходиться у Додатку А.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Метою нашого дослідження було визначення жанрово-стилістичних особливостей перекладу англомовних ірландських казок українською мовою і формулювання загальних підходів щодо їх перекладу українською мовою.

В першому розділі своєї роботи ми детально розглянули особливості перекладу художньої літератури, дитячої літератури і зокрема казок, а також побачили які ж саме проблеми перекладу зустрічаються перекладачеві під час перекладу художньої літератури. Отже, художній переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Під час перекладу художньої літератури перекладач повинен докладати усіх зусиль, щоб компенсувати брак розуміння мови оригіналу читачем, але при цьому не вносити навмисних змін у текст першотвору задля того, аби зробити його більш зрозумілим та прийнятним для читачів іншомовної версії. Художній переклад обумовлений не лише об’єктивними факторами, але й суб’єктивними. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об’єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об’єму інформації. Проблема перекладу казок пов’язана насамперед з особливостями їх художньої форми, стилістичних засобів та насиченістю тропів і стилістичних фігур у її структурі. Часто перекладач надає казці національного колориту. Виділяючи у тексті стилістично значущі елементи, перекладач відтворює не їх форму, а функції в тексті перекладу тими засобами цільової мови, які розцінюються як максимально ефективні у певній ситуації.

Другий розділ дослідження було присвячено таким поняттям як: фольклор, казка, народна казка, ірландська та кельтська міфології, ірландські та українські казки. Ми проаналізували як саме культура відображається у фольклорній картині світу Ірландії. Фольклор насамперед є невід’ємною частиною культури кожного народу, зокрема ірландців, тому що це художня літературна і музична діяльність народу, яка передається з уст в уста з давніх-давен, зазнаючи певних змін, яка також зберегла знання про життя і природу, вірування, уявлення світу того часу. Для фольклорних творів важливо їхнє ставлення до народних обрядів і співу. Тобто, класифікуючи народні твори береться до уваги те, що у фольклорі використовуються дві форми мовлення – віршована і прозаїчна. Говорячи саме про казки, слід зазначити, що це твори, в яких мова йдеться про вигадані події, іноді навіть про фантастичні. За своїм змістом і поетикою вони близько стоять до сказань, легенд, билин і баладних пісень. Казки дуже популярні серед усіх народів світу й відзначаються захоплюючим сюжетом. Переходячи до кельтської і ірландської міфології слід відмітити, що вони дуже схожі між собою, тому що їм обом притаманна тема війни, боротьби. Ірландська картина світу того часу дуже сильно відображалась у творах. У той час в Ірландії панували всі ті звичаї, що характерні для родового устрою – общинне землеволодіння, колективна власність, тенденції до кочування, натуральне господарство, народні збори всіх дорослих чоловіків, культ племінних богів, великої кількості різних духів та природних сил, сліди тотемізму та табу.

Третій розділ нашого дослідження було присвячено практичним питанням перекладу ірландських народних казок. У третьому розділі ми розглядаємо етимологію давньоірландських одиниць, що типово зустрічаються у даній серії ірландських казок, і виявляємо мову або мови, що найбільше вплинули на ірландську англійську мову, подаємо загальний перелік перекладацьких трансформацій, які застосовуються для перекладу дитячої літератури, аналізуємо їх застосування при перекладі епітетів, порівнянь, повторів, інверсії, антропонімів і метафор. Необхідно зазначити, що для адекватного перекладу дитячої літератури перекладачеві необхідно звертатися майже до всіх можливих способів перекладу і перекладацьких трансформацій.

Епітети найчастіше передаються за допомогою такого способу перекладу як дослівний переклад (50%). Повтори найчастіше передаються за допомогою такого змішаного типу перекладу, як дослівний переклад + вилученнч (35%) і способу перекладу, як дослівний переклад (35%). Інверсія найчастіше передається за допомогою перестановка + дослівного перекладу (40%) танаближеного перекладу (10%). Порівняння найчастіше передається за допомогою дослівного перекладу (34%) та наближеного перекладу (23%). Антропоніми найчастіше передаються за допомогою дослівного перекладу + транскодування (43%). Метафори найчастіше передаються за допомогою наближеного перекладу (55%).

При співставленні результатів аналізу виявилося, що найчастотнішим способом перекладу лексичних одиниць в обраних нами казках виявився дослівний переклад (30%). Другою найпоширенішою перекладацькою трансформацією є наближений переклад (26%), на третьому місці дослівний переклад + вилучення (8%), в інших випадках ми використовували заміну частини мови (7%), перестановку + дослівний переклад (6%), додавання (4%) та контекстуальну заміну (4%).

Наше дослідження не є остаточним визначенням жанрово-стилістичних особливостей перекладу ірландських казок. Одержані результати доводять необхідність подальшого дослідження, напрями якого можуть стосуватися вивчення особливостей перекладу ірландських казок, специфіки та видів дитячої літератури.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Антонов Н. Г. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / Н.Б. Антонов. – М., 1978. – 340 с.
2. Аристов Н. Б. Основы перевода / Н. Б. Аристов. – М. : Изд-во иностр. лит., 2006. – 246 с.
3. Байка і казка [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://moyaosvita.com.ua/kultura-i-suspilstvo/chim-vidriznyayetsya-bajka-vid-kazki/.
4. Біографія Джозефа Джекобса [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\_Jacobs.
5. Бріцина О. Ю. Фольклор // Енциклопедія історії України : у 10 т. / [редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України] – К. : Наук. думка, 2013. – Т. 10. Т – Я. – С. 310.
6. Брутян Г. А. Язык и картина мира / Г. А. Брутян. – М. : Высшая школа, 1973. – 88 с.
7. Будур Н. В. Зарубежная детская литература / Н. В. Будур. – М. : Академия, 2000. – 285 с.
8. Венгренівська М. А. Казкові імені і назви та їх переклад / М. А. Венгренівська // Слов’янський світ. – Вип. 6. – 2008. – С. 203–220.
9. Види епічних творів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://pidruchniki.com/10310208/literatura/osoblivosti\_eposu\_vidi\_epichnih\_ tvoriv.
10. Гнатюк В. М. Вибрані статті про народну творчість / В. М. Гнатюк. – К. : Наукова думка, 1966. – 274 с.
11. Грица C. Й. Фольклор у просторі і часі / C. Й. Грица. – Тернопіль, 2000. – 224 c.
12. Гудманян А. Г. Актуальні питання перекладознавства : курс лекцій / А. Г. Гудманян, О. В. Кондратьєва. – К. : НАУ, 2014. – 148 с.
13. Дитяча література [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://naub.oa.edu.ua/2012/ukrajinski-dorevolyutsijni-vydannya-perekladnoji-dytyachoji-literatury/.
14. Дюришин Д. Посредническая функция художественного перевода / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1987. – 238 с.
15. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе. Проблемы особых межлитературных общностей / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1993. – 318 c.
16. Жанри усної народної творчості [Електронний ресурс]. – Режим  
    доступу: http://bukvar.su/zarubezhnaja-literatura/145089-Kazka-zhanr-usno-narodno-tvorchost-Tvorch-st-A-Barto.html.
17. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В. Я. Задорнова. – М. : Высшая школа, 2006. – 152 с.
18. Здражко А. Є. Проблеми перекладацької справи. Інтерв’ю з перекладачем художньої літератури Тетяною Некряч / А. Є. Здражко, Т. Є. Некряч // Зарубіжна література в школах України. – 2013. – № 2. – С. 40–42.
19. Зорівчак Р. П. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості / Р. П. Зорівчак. – Український науковий збірник – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2007. – 119 с.
20. Іваненко В. Г. Індивідуальний стиль письменника та відтворення його у перекладі / В. Г. Іваненко // Теорія і практика перекладу : Республ. міжвідомч. наук. зб.  – К. : Вища школа, 1980. – Вип. 4. – С. 93–101.
21. Казка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://westudents.com.ua/glavy/34007-osnovn-tipi-kazok-v-mller-v-vundt-a-aarne-u-shdnoslovyanskomu-folklor-ta-h-pobutuvannya-v-ukran.html.
22. Казка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2748-vidi-i-zhanri-usnoji-tvorchosti.
23. Казки про тварин [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://speka.org.ua/content/view/1013/60/.
24. [Каліщук І. Використання компенсації як метод перекладацької трансформації у перекладі художніх творів / І. Каліщук // Студентський науковий альманах факультету іноземних мов Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. – 2013. – Вип. 1 (10). – С. 194–197.](http://catalog.library.tnpu.edu.ua:8080/library/DocDescription?doc_id=546009)
25. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури II ч. / В. І. Карабан. – В. : Нова книга, 2001. – 303 с.
26. Кельтський епос [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/kuzmenko\_\_celtic\_epos\_\_ua.htm.
27. Класифікація епітетів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrlit.vn.ua/info/criticism/epithet.html.
28. Класифікація метафор [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ukrajinskamova.org.ua/metafora-i-metonimiya/.
29. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение : курс лекций / В. Н. Комиссаров. - М. : ЭТС, 1999. – 192 с.
30. Копистянська Н. Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Х. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 367 с.
31. Коптилов В. В. Теорія і практика перекладу. / В. В. Коптилов – К. : Вища школа. – 1982. –212 с.
32. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства : підручник / І. В. Корунець. – Вінниця : Нова Книга, 2008. – 512 с.
33. Кравцов Н. И. Сказка как фольклорный жанр / Н. И. Кравцов – М . – 1973. – 165 с.
34. Кучер З. І. Практика перекладу : навчальний посібник для студ. вищ. вавч. заклад / З. І. Кучер, М. О. Орлова, Т. В. Редчиць. – Вінниця : Нова Книга, 2013. – 504 с.
35. Література [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/intrel/tpp/lecture\_3.htm.
36. Літературні жанри [Електронний ресурс]. – Режим доступу:http://www.znayyak.org/yaki-buvayut-literaturni-zhanri/.
37. Літературознавчий словник-довідник [за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка] – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 753 с.
38. Мелетинский Е. М. Народный эпос / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1963. – 647 с.
39. Мінцис Ю. Б. Демінутивність у художньому дискурсі: когнітивний і прагматичний аспекти (на матеріалі англомовної прози для дітей): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.02.04 “германські мови” / Ю. Б. Мінцис. – Івано-Франківськ, 2014. – 235 с.
40. Міфи кельтів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://supermif.com/kelt/kelt\_golovna.html.
41. Народна казка [Електронний ресурс]. – Режим доступу:   
    http://narodna-osvita.com.ua/1171-narodna-kazka.html.
42. Науменко Л. П. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посібник / Л. П. Науменко, А. Й. Гордєєва. – Вінниця : Нова книга, 2011. – 136 с
43. Олійник І. Д. Інтерпретація дитячої літератури: погляди – переклади – трансформації / І. Д. Олійник // Наукові записки Національного університету "Острозька академія" Сер. : Філологічна. – 2013. – Вип. 36. – С. 343–346.
44. Пантеон кельтських богів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://studopedia.su/16\_3277\_klasifikatsiya-irlandskih-sag-rozvitok-ih-syuzhetiv-u-ievropeyskiy-litnastupnih-epoh.html.
45. Переклад казок [Електронний ресурс]. – Режим доступу :  
    http://www.ae-lib.org.ua/texts/\_tales\_europe\_\_ua.htm.
46. Полюжин М. М. Теорія і практика перекладу з англійської мови на українську / М. М. Полюжин – К. : УМК ВО, 1991. – 158 с.
47. Потапова А. Є. Дитяча література: підходи та критерії перекладу / А. Є. Потапова / – Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 197 с.
48. Проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://confcontact.com/2013_02_20/15_Manaenko.html>.
49. Проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://myvic.com.ua/kazka/hudozhniy-pereklad/.
50. Пропп В. Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп – М . : Наука, 1976. – 263 с.
51. Псурцев Д. В. К проблеме перевода и интерпретации художественного текста: об одном критерии адекватности / Д. В. Псурцев // Вестник МГЛУ. – М., 2002. – Выпуск № 463, Перевод и дискурс. – С. 16–26.
52. Семеног О. Усна народна творчість / О. Семеног – К. : Оберіг, 2003. – 238 с.
53. Теория перевода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.langinfo.ru/index.php?sect\_id=1091.
54. Фольклор [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrlit.net/info/folk/1\_3.html.
55. Художній переклад [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://myvic.com.ua/perekladi/hudozhniy-pereklad/.
56. Художній переклад [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://naub.oa.edu.ua/2012/do-problemy-hudozhnoho-perekladu/.
57. Художній переклад [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://studfiles.net/preview/6342212/.
58. Чепурна М. І. Проблематика перекладу художніх творів / М. І. Чепурна // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 14 (201).
59. Шашко А. М. Міфологічна основа літературного звіриного епосу кінця XIX – початку XX століть / А. М. Шашко // Науковий вісник Миколаївського державного університету – Миколаїв : МДУ ім. В.О. Сухомлинського, 2012. – С. 195–204.
60. Шмелева, Т. В. Ономастика : учеб. пособие / Т. В. Шмелева: – Славянск-на-Кубани : Издательский центр филиала ФГБОУ ВПО «КубГУ», 2013. – 161 с.
61. Jacobs J. “Irish Fairy Tales” / J. Jacobs – London : Wordsworth Editions Limited, 2001. – 232 p.
62. Oittinen R. Translating for Children / R. Oittinen. – New York and London : Garland Publishing, Inc., 2000. – 205 p.

**СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Словник Merriam-Webster [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.merriam-webster.com/dictionary
2. Словник Multitran [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www/multitran.ru/
3. Словник Online Etymology Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.etymonline.com

**ДОДАТОК А**

**Заключна таблиця**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Перекладацькі трансформації ЛО | Способи перекладу ЛО | Змішані типи перекладу | Кількість ЛО, перекладених за допомогою даного способу перекладу / трансформації.  Загальна кількість ЛО – 102. | Відсоткове співвідношення способів перекладу та трансформацій |
|  | *Дослівний переклад* |  | 25 | 24,5% |
| *Наближений переклад* |  |  | 24 | 23,5% |
| *Додавання* |  | *Дослівний переклад + вилучення* | 8 | 8,5% |
|  | *Заміна частини мови* |  | 7 | 6,5% |
|  |  | *Перестановка + дослівний переклад* | 7 | 6,5% |
|  |  | *Дослівний переклад + транскодування* | 6 | 5,5% |
| *Контекстуальна заміна* |  |  | 4 | 4% |
| *Додавання* |  |  | 4 | 4% |
|  |  | *Дослівний переклад + додавання* | 4 | 4% |
| *Компенсація* |  |  | 3 | 3% |
|  | *Транскодування* |  | 3 | 3% |
| *Вилучення* |  |  | 2 | 2% |
|  |  | *Наближений переклад + вилучення* | 1 | 1% |
|  | *Смисловий розвиток* |  | 1 | 1% |
|  |  | *Перестановка + дослівний переклад + додавання* | 1 | 1% |
|  |  | *Перестановка + компенсація* | 1 | 1% |
|  | *Описовий переклад* |  | 1 | 1% |

**SUMMARY**

Our research is dedicated to the problem of genre-stylistic specifics in translation of Irish fairy tales from the English language into Ukrainian on the basis of Irish fairy tales written by Joseph Jacobs. In our work we examine theoretical aspects of fairy tales translation; we enlighten such terms as folklore, fairy tale, literary translation and translation for children; we explain peculiarities of characters in Irish and Ukrainian fairy tales; we analyze linguistic peculiarities of child’s speech translation; we research the total amount and translation of figures of speech as well as anthroponyms and zoonyms.

The actual value of our research is specified by the fact that it expands the general information about specific features in translation of foreign fairy tales, especially Irish, into the Ukrainian language.

The aim of our work is to research genre–stylistic features of Ukrainian translation of fairy tales and to formulate the general approach to its translation in Ukrainian.

The objects of the research are: genre–stylistic specifics of stylistic lexicology and semasiology units translation in fairy tales and the adequacy and accuracy of its translation from English into Ukrainian.

The material of research was Irish fairy tales written by Joseph Jacobs and their translations into Ukrainian: *‘Jack the Cunning Thief’, ‘Jack and his Comrades’, ‘The Story of the McAndrew Fimily’, ‘Jack and His Golden Snuff-Box’, ‘Red Ettin’, ‘The Laidly Worm of Spindleston Heugh’*.

The scientific novelty of our research lies in that there is little research in Irish fairy tales translation studies. Furthermore, it is determined by the necessity of regulation of background knowledge and information in the field of Irish fairy tales translation for better understanding of the English linguocultural community.

The scientific novelty of the research is generalized in the statements which are submitted for the defense of thesis:

The most important facts while translating Irish fairy tales are the child’s age, incompleteness of speech, lack of speech capacity and limited amount of knowledge about the world. The adequacy of translating fairy tales depends on interpreter’s general knowledge on Irish culture of the corresponding century as well as a great amount of easy understandable lexis.

Irish fairy tales are based on Celtic and Irish mythology. Moreover, they are very alike with the fairy tales of other nations. There is the same content, the same goals, the same thickness of different characters, folkloric genres, themes, motives in all fairy tales. It means that desires, educative point and dreams of all nations are alike.

Upon translation of Irish fairy tales the translator comes accros a big number of archaic words. To perform a high quality translation of Irish fairy tales it is necessary to know the ethymology of these words. A lot of archaic Irish words have Latin component in its structure. This influence is determined by the Christianization of Ireland. But, these words also originate from Celtic language, so to say the language of myths which are the basis for Irish fairy tales.

The problem of translating tales primarily is connected with features of their literary form, preservation of characters while translation and a significant number of figures of speech in its structure.

While translating Irish tales the translator often uses such methods of translation, as literal translation, addition and replacement of parts of speech.

Simile, metaphor and epithet are the most common figures of substitution. The most frequent methods of translation of figures of substitution of stylistic semasiology are literal translation and replacing parts of speech.

The theoretical value of the research consists in the fact that it contributes to the development of the theory of translation of Irish fairy tales into Ukrainian.

The practical significance consists in the fact that the materials of the research can be used in the course of theory of translation, while compiling methodical appliances of the theory and practice of translation for the students of linguistic higher education establishments.

The approbation of the results of research was realized on the International Scientific Student Conference “Foreign Philology. Future outlook” in Kharkiv National University of V.N. Karazina on the 30th of November, 2017.

Our research consists of introduction, three chapters, and three annexes.

The introduction contains the information about the main aim of the research, its actuality and scientific novelty, object and materials of research, and brief description of statements which are submitted for the defense of thesis. The theoretical and practical value of the conducted research is also indicated therein.

In the first chapter "Peculiarities of Fairy Tales Translation" we examine the peculiarities of literary translation as well as a translation of fairy tales. In addition, we examine the main requirements as for the literary translation and translation of fairy tales

In the second chapter "Irish Fairy Tale as a genre of Folk Art" we observe the following topics: folklore, fairy tale, folk tale, Irish and Celtic mythology as well as Irish and Ukrainian fairy tales. Also, we analyze how the culture is depicted in the folklore world view of Ireland and enlighten peculiarities of characters in Irish and Ukrainian airy tales.

In the third chapter we present and analyze ethymology of archaic Irish words which we may find in Irish fairy tales, a general list of translational methods and transformations that are used to translate tales, provide the main information about epithets, repetitions, inversion, simile, antroponims and metaphors, analyze the frequency of their application in Irish fairy tales as well as its methods of translation.