

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ
Завідувач випускової кафедри
_____ С.І. Сидоренко
« _____ » _____ 2021 р.

ДИПЛОМНА РОБОТА

ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»

Тема: *ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ
ВІДТВОРЕННЯ ЕМОТИВІВ У ПЕРЕКЛАДІ КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ
СЕРІАЛІВ «БРІДЖЕРТОНІ», «КОРОНА», «ГОСТРІ КАРТУЗИ»)*

Виконавець: студентка групи ФЛ-201«М» ПОСТАВЕЦЬ АНАСТАСІЯ СЕРГІЇВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент КРИЛОВА ТЕТЯНА ВАСИЛІВНА

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2021

НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет лінгвістики та соціальних комунікацій
Кафедра англійської філології і перекладу
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
_____ С.І Сидоренко
« _____ » _____ 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на виконання дипломної роботи

Поставець Анастасії Сергіївни

_____ (прізвище, ім'я, по батькові випускника в родовому відмінку)

1. Тема дипломної роботи ***ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОТИВІВ У ПЕРЕКЛАДІ КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛІВ «БРІДЖЕРТОНІ», «КОРОНА», «ГОСТРІ КАРТУЗИ»)***

затверджена наказом ректора від « _____ » _____ 202__ р. № _____

2. Термін виконання роботи: з _____ по _____

3. Вихідні дані роботи: Слова на позначення емоцій традиційно називають емотивами. За визначенням В.І. Шаховського, емотив – мовна одиниця, головна функція якої полягає у «вираженні емоції мовця, тобто якщо ця її здатність однакова і для відправника, і для одержувача мови відображена в емотивному аспекті його лексичного значення (тобто в його конотації), і якщо при заміні цієї одиниці синонімом емоційність інформації зникає (знімається)». Засоби вираження емоцій традиційно поділяються на чотири підтипи: 1) афективи; 2) вільні, контекстуально мотивовані способи вираження; 3) спеціальні слова, закріплені за тим чи іншим кущем емоцій, наближені до вигуків та 4) стійкі конструкції, у яких емоції називаються прямо. Для перекладу емотивів у поданому кінотексті нам вдалось виділити наступні перекладацькі стратегії: прийом культурної адаптації, прийом прагматичної адаптації.

4. Зміст роботи: Розділ 1. Теоретичні аспекти дослідження феномену вербалізації емоцій та їх відтворення в перекладі

Розділ 2. Методологія дослідження емоцій у перекладі та лінгвокультурний вплив у вираженні емотивів

Розділ 3. Соціолінгвістичний аспект перекладу емотивів у текстах серіалів

5. Перелік обов'язкового ілюстративного матеріалу:

Додаток А. Рисунок 1. Мовні засоби вираження емотивності в англійській мові

Додаток Б. Таблиця 1. Класифікація емоцій, запропонована американським вченим-психологом К.Ізардом

Додаток В. Таблиця 2. Стратегії та прийоми перекладу

емотивів українською мовою Додаток Г. Таблиця 3. Найуживаніші слова, утворенні іменним способом, для позначення емоцій

6. Календарний план-графік

№ з/п	Завдання	Термін виконання	Підпис керівника
1	Підготувати та узгодити розширений план-конспект дипломної роботи.	до 18.10	
2	Підготувати чорновий варіант роботи	до 18.11	
3	Урахувати рекомендації наукового керівника, опрацювати та внести результати додаткових досліджень, що проводилися під час переддипломної практики, підготувати чистовий варіант роботи.	до 26.11	
4	Оформити чистовий варіант роботи та подати його науковому керівникові для підготовки відгуку та організації рецензування.	до 05.12	
5	Подати роботу до комісії з попереднього захисту дипломних робіт.	до 10.12	
6	Подати остаточний варіант роботи в оправі, а також повний пакет супровідних документів на випускову кафедру.	за тиждень до початку роботи ЕК	

7. Консультація з окремого(мих) розділу(ів):

Назва розділу	Консультант (посада, ПІБ)	Дата, підпис	
		Завдання видав	Завдання прийняв

8. Дата видачі завдання: « _____ » _____ 2021 р.

Керівник дипломної роботи

_____ (підпис керівника)

Крилова Т.В.
(П.І.Б.)

Завдання прийняв до виконання

_____ (підпис випускника)

Поставець А.С.
(П.І.Б.)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота «ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ТА СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ ВІДТВОРЕННЯ ЕМОТИВІВ У ПЕРЕКЛАДІ КІНОТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ СЕРІАЛІВ «БРІДЖЕРТОНІ», «КОРОНА», «ГОСТРІ КАРТУЗИ»): 82 с., 1 рис., 3 табл., 102 літературних джерел.

Об'єкт дослідження: емотивні одиниці у вербальній комунікативній поведінці англійців.

Мета роботи: виявлення і опис основних способів вербального вираження емоцій в англійському кінотексті та засоби їх відтворення в українському перекладі.

Методи дослідження: Для вирішення поставлених завдань в роботі використовуються такі методи і прийоми аналізу: синтез, індукція, метод кількісного аналізу, метод структурно-семантичного аналізу, метод порівняльного аналізу.

Результати магістерської роботи рекомендується використовувати читанні теоретичних курсів мовознавства, англійської лексикології і стилістики, теорії міжкультурної комунікації, спецкурсів і спецсеминарів з лінгвокультурології та соціолінгвістики, а також на заняттях з англійської мови як іноземної.

ГЛОБАЛІЗАЦІЯ, ЛОКАЛІЗАЦІЯ, МАСОВА КУЛЬТУРА, ДИСКУРС, ПЕРЕКЛАД, ЕМОТИВИ, ЕМОЦІЇ, КІНОПЕРЕКЛАД, ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙ, ЕМОЦІЙНА МОВА.

ЗМІСТ

Вступ	2
Розділ 1. Теоретичні аспекти дослідження феномену вербалізації емоцій та їх відтворення в перекладі.....	7
1.1. Комунікація, емоції та емотивність як засіб самовираження.....	7
1.2. Репрезентація емоцій.....	15
1.3. Емотивність та експресивність: співвідношення категорій.....	19
1.4 Класифікація емоцій.....	22
1.5 Компоненти емотивного тексту.....	24
Розділ 2. Методологія дослідження емоцій у перекладі та лінгвокультурний вплив у вираженні емотивів.....	29
2.1. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи.....	29
2.2 Методика аналізу емотивності у кінотексті різних жанрів.....	30
2.3 Культурні аспекти у перекладі емотивної лексики.....	31
2.4 Особливості кіноперекладу.....	36
Розділ 3. Соціолінгвістичний аспект перекладу емотивів у текстах серіалів.....	43
3.1. Відтворення емотивів на матеріалі серіалу «Бріджертони».....	43
3.2. Відтворення емотивів на матеріалі серіалу «Корона».....	49
3.3. Відтворення емотивів на матеріалі серіалу «Гострі картузи».....	56
Висновки	64
Список використаних джерел	67
Додатки	76
Додаток А.....	77
Додаток Б.....	78
Додаток В.....	79
Додаток Г.....	80

ВСТУП

Емоції є важливою невід'ємною частиною світу людини, його діяльності в цілому та комунікативної діяльності, зокрема. Все більше емоції виходять в спілкуванні на перший план, а люди шукають нові засоби їх вираження. Саме тому вивчення емоцій є актуальною темою, яка досліджується багатьма науками, у тому числі й лінгвістикою. Лінгвістика має на меті дослідити мову емоцій, як у розмовній мові, так і в художньому тексті. Емоції завжди впливають на будь-яке висловлювання. Вони впливають на вибір слів і інтонацію, на конотацію, що надається певним словами, і на синтаксичну побудову висловлювання. Л. Г. Бабенко пише: «Емоції пронизують життя людини, супроводжують будь-яку діяльність, вони - найважливіша сторона людського існування. Без емоцій немислима ні сама людина, ні його діяльність» [14, с.134].

Проблема «мова та емоції» була названа у числі п'яти найбільш пріоритетних сучасних лінгвістичних досліджень у рішенні IV Міжнародного конгресу лінгвістів, що проходив у Берліні у 1987 році, після того як Франтишек Данеш, представник Празької лінгвістичної школи, виступив на пленарному засіданні з доповіддю про емоційний аспект мови.

Відтоді ця проблема активно розробляється вітчизняними та зарубіжними лінгвістами, такими як А. Вежбицька, В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян, В.І. Шаховський, Н.Д. А рутюнова, О.М. Вольф, І.О. Голубовська, Дж. Лакофф, Л.П. Гнатюк, С.А. Жаботинська, А.А. Залізник, О.Н. Ляшевська, О.В. Падучева, С.В. Радинська, К.В. Рахіліна, В.Д. Сліпецька, В.М. Телія тощо. Незважаючи на значний інтерес до проблем вербалізації емоцій, сьогодні залишається невирішеною ціла низка важливих питань, зокрема відсутніми залишаються цілісна лінгвістична теорія емоцій та єдина класифікація емоцій як її частини, саме визначення поняття «емоція» має розмитий характер, при цьому кількість дефініцій значно варіюється.

Виступаючи на початку об'єктом дослідження філософів [Арістотель, Декарт], у чийх працях висвітлюються перші визначення сутності та ознак емоцій, останні десятиліття проблема емоцій знаходиться у центрі уваги фізіології,

психології, культурології [Симонов, Ильин, Изард, Додонов, Вежбицкая, Шаховський та ін.]. Кожний науковий напрям по-своєму трактує сутність емоцій, їхнє формування і вплив на людину та її діяльність, пропонує свої класифікації емоцій.

Алкмеон, Демокріт, Платон, Сократ згадували в своїх працях про «Стани душі» людини під впливом внутрішніх і зовнішніх факторів. Аристотель підкреслював їх зв'язок з «характеристиками тілесного субстрату», «Виділяв їх в самостійну психологічну категорію». Учені пізнього середньовіччя і епохи Відродження вказують на зв'язок психічних станів із внутрішніми органами і зовнішніми проявами (жестами, позою, мімікою, поведінкою).

Незважаючи на те, що кожен думає, ніби розуміє, що таке емоції, мало хто може пояснити це, дати їм визначення [40 с. 186-205]. навіть теоретики розходяться в своїх думках у багатьох аспектах вивчення емоцій: яка їх природа, як вони впливають на людину, у чому полягають і як відображаються на нашому тілі, в нашому мозку й навіть культурі. Наприклад, П. Екман представляє емоції як біологічні функції тіла, які допомагають нам справлятися з навколишнім середовищем [6, с. 13]. Представник біхевіористської теорії в психології Джон Уотсон вважав, що емоції не можна досліджувати науково [39, с. 230]. Е. Даффі навпаки, вважав, що цей термін зручний для позначення деяких специфічних форм зміни поведінки, що він заважає вивченню поведінки, а тому не повинен бути у вжитку [5, с. 88].

Найбільше розкриття людські емоції знаходять в процесі спілкування. В діалозі людина несвідомо намагається «прочитати» співрозмовника, здогадатися, про що він думає, що відчуває, оцінює поведінку, жести, інтонацію, вибір слів. Ми так само, як і наш співрозмовник, втілюючи певний намір, займаємося вибором мовних засобів і невербальних сигналів для досягнення поставлених цілей. Таким чином, вивчення емоцій стає у нагоді не тільки для того, щоб зрозуміти інших, але і для усвідомленого вибору комунікативних стратегій спілкування.

З появою когнітивної лінгвістики зріс інтерес вчених до дослідження емоційних концептів. На думку багатьох дослідників, до вивчення вираження

емоцій слід включити, крім аналізу самих слів, які називають емоції, також аналіз їх вербального і невербального вираження. У зв'язку з цим, як і раніше залишається необхідність в більш детальному вивченні вираження емоцій за допомогою слова.

Проблемами емоційності в лінгвістиці займалися свого часу дослідники волгоградської школи дослідження емоцій, зокрема, доктор наук, професор В. І. Шаховський, який присвятив цьому більшу частину життя. Серед них можна відзначити такі: складний характер емоційного змісту змішаних психологічних станів (А. Штебен), номінативні особливості, що відображають нюанси емотивної семантики і способи її фіксації в різних мовах (Ж. Кургузенкова, Н. Дмитрієва), емотивні компоненти таких одиниць мови і текстів, які традиційно вважаються беземоційними - в термінології (С. Маджаєва, В.Хлебутіна, О. Максименко).

Англійська мова, що є одним з найпоширеніших у світі, підлягає ретельному вивченню цього аспекту. Зокрема, необхідно приділити увагу виразу емоцій справжніх носіїв мови - англійців. Відповідним матеріалом для дослідження стануть три абсолютно протилежних серіали про британське суспільство. «Бріджертони» (2020), де події розгортаються на початку ХІХ-го століття в Лондоні навколо багатії і шанованої сім'ї Бріджертон. «Корона» (2016-2021), що оповідає про правління королеви Єлизавети ІІ. А також «Гострі картузи»(2013-2021), який показує зовсім інший світ британців – життя людей у кримінальному та бідному районі Бірмінгемі на початку ХХ-го століття.

Актуальність теми зумовлена необхідністю поглибленого вивчення засобів мовної репрезентації та вербалізації емоцій та їх відтворення в українському перекладі. Матеріалом дослідження обрано кінотекст, оскільки в наш час кіно набирає все більшої популярності серед усіх вікових категорій. Лідерами виробництва кінопродукції є США та Великобританія, тому на ринку кіноіндустрії переважають англійськомовні фільми, які стають об'єктами перекладу іншими мовами. Із ухваленням рішення про обов'язкове дублювання, озвучення або субтитрування державною мовою іноземних кінофільмів український кінопереклад почав стрімко розвиватися, що зумовлює актуальність досліджуваної у нашій розвідці проблематики.

Отже, актуальність дослідження обумовлена необхідністю більш детального вивчення вербалізації емоцій і, з другого боку, зростом попиту на кінопродукцію, перекладену українською, а також наявністю недостатньої кількості теоретичних та практичних праць, присвячених дослідженню цієї проблеми.

Метою виконання цієї роботи є виявлення і опис основних способів вербального вираження емоцій в англійському кінотексті та засоби їх відтворення в українському перекладі.

Для досягнення поставленої мети в роботі вирішуються наступні **завдання**:

1. Охарактеризувати поняття «комунікативна поведінка».
2. Дослідити проблеми репрезентації емоцій в емоціології
3. Вивчити різноманітність класифікацій емоцій
4. Встановити зв'язок між емоційністю і національними особливостями комунікативної поведінки.
5. Виявити національно-культурні особливості вербалізації емоцій в англійській мові.
6. Виділити і конкретизувати способи словесного вираження емоцій англійцями на основі серіалів різних жанрів.
7. Проаналізувати способи відтворення емотивів в українському перекладі кінотекстів різних жанрів

Об'єкт дослідження – емотивні одиниці у вербальній комунікативній поведінці англійців.

Предмет дослідження – мовні особливості вираження емоцій англійців та способи їх відтворення в українському перекладі

Матеріалом дослідження є кінотексти серіалів «Бріджертони», «Корона», «Гострі картузи», а також їх українські переклади, виконані студіями HDrezka Studio, Не Зупиняй Продакшн та Стругачка.

Для вирішення поставлених завдань в роботі використовуються такі **методи і прийоми аналізу**: синтез, індукція, метод кількісного аналізу, метод структурно-семантичного аналізу, метод порівняльного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в аналізі вербальних засобів вираження емоцій в англійській мові та їх переклад українською на матеріалі автентичного сценарію, що відображає характерний побут вищого класу англійців початку 19 ст., 1950-70-их років, а також представників кримінального світу 1920-х років.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури (102), джерел ілюстративного матеріалу (3) та додатків (4).

Апробація дослідження. За матеріалами дослідження була опублікована стаття у такій збірці наукових праць:

Поставець А.С., Крилова Т.В. Вербалізація емоцій в перекладі серіалу «Бріджертони». Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. С.І. Сидоренка. – К.: Аграр Медіа Груп, 2021. С. 160-165.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕНОМЕНУ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙ

1.1. Комунікація, емоції та емотивність як засіб самовираження

Комунікація – це вербальний та невербальний аспект, який є невід’ємною частиною нашого життя. Теорія комунікації була розроблена набагато пізніше, ніж люди, власне, почали спілкуватись, але вже тоді було зрозуміло, що кожен робить це по-різному дивлячись на культуру, національність та традиції.

В залежності від сфери використання поняття «комунікація» може набувати різних визначень та тлумачень. Але найчастіше цей термін використовується для позначення людської взаємодії у світі. У сучасній філософії використовується передусім як ознака конструктивної взаємодії особистостей, соціальних груп, націй та етносів, яка розгортається на основі толерантності й порозуміння. [35, с.542] Уперше цей термін в його справжньому значенні використовував у своїй роботі І. А. Стернін у 1989 році, визначивши комунікативну поведінку, як «сукупність норм і традицій спілкування народу, соціальної, вікової, гендерної, професійної тощо груп, а також окремої особистості» [43, с. 279-282].

Емоції є специфічною формою людського ставлення до світу. Думки і емоції зливаються в процесі комунікативної діяльності, при чому емоції можуть превалювати. Останнім часом проблемі емотивності в лінгвістиці приділяється все більше уваги: дослідники відносять проблему емотивності до першорядних завдань антропоцентричної лінгвістики (Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д., Вольф Е.М., Телія В.Н., Шаховський В.И., Вежбицька А. та ін.). Під емотивністю в роботі слідом за професором В.І.Шаховським розуміємо іманентно притаманну мові семантичну властивість виражати системою своїх засобів емоційність як факт психіки, відображені в семантиці мовних одиниць соціальні та індивідуальні емоції [48, с.24]. Емотивна складова кожної мови несе в собі як універсальні для багатьох культур компоненти, так і специфічно національні. Думка про те, що існують деякі універсальні базові емоції, лежить в основі багатьох робіт по психології емоцій. Ідея

універсальності виразів обличчя (Facial expressions) для як мінімум шести базових емоцій - гніву, страху, відрази, смутку, радості, подиву - при культурній варіативності правил їх соціальної маніфестації (display rules) пронизує роботи відомого американського фізіолога Пола Екмана [6]. Більш того, в основі лінгвістичних робіт Анни Вежбіцкої, при всій їхній етноспецифічній спрямованості, знаходимо важливу ідею про універсальність семантичних примітивів – нерозкладних мовних одиниць, а також думку про наявність певних загальних тенденцій в концептуалізації емоцій різними мовами – emotional universals [11]. Апресян В. Ю. відмічає, що попри всі типологічні та культурні відмінності між мовами існують певні загальні тенденції вираження емоцій, що носять почасти біологічний, частково конконтцептуальний і культурний, почасти чисто мовний, семантичний характер [12]. До того ж, через зростаючу взаємодію різних культур, взаємопроникнення ідей і понять може відбуватися розмивання чітких етнокультурних і етнолінгвістичних протиставлень. З іншого боку, опис етнолінгвістичних відмінностей допомагає прояснити природу міжкультурних невідповідностей і труднощів в міжкультурній комунікації. У зв'язку з цим при перекладі виділяються як універсальні емотивні смисли слів, так і лакуни і безеквівалентна лексика – в такому випадку можна говорити про національно-культурну специфіку вираження емоцій.

У всі часи люди відчували і відчувають різні емоції: радість, горе, смуток, щастя. У цій сфері накопичено неабиякий досвід. Точно встановити кількість емоцій неможливо, тут вчені розходяться в думках. Основна тенденція класифікації емоції полягає у їх чіткій дихотомії, тобто поділі за типом оцінки на негативні й позитивні [21, с. 323]. Але однією із найпопулярніших є класифікація емоцій, запропонована американським вченим-психологом К.Ізардом. Психолог поділяє вираження емоцій на 10 основних станів. Це емоції, які не можна звести до більш базових емоцій, але які можна поєднати для отримання інших емоцій. Також він припустив, що кожна емоція має свою нервову основу та модель вираження (зазвичай позначається мімікою), і кожна з них переживається унікально:

- інтерес-хвилювання – позитивна емоція, яка вмотивовує навчання, розвиток умінь і навичок, активізує процеси пізнання, стимулює допитливість;
- радість – позитивне емоційне збудження, що виникає коли є можливість на сто відсотків задовольнити нагальну потребу; у суб'єктивному плані це найбільш бажана емоція, яка може виникнути в результаті ослаблення негативного фактору;
- горе-страждання – емоція, стимульована сукупністю причин, пов'язаних із певними втратами; ця емоція часто переживається як почуття самотності, жалості до себе, почуття непотрібності, нерозуміння з боку оточуючих;
- гнів – негативна емоція, яка проявляється за явною невідповідністю поведінки іншої людини нормам етики та моралі;
- відраза – негативна емоція, що часто супроводжується гнівом; це бажання позбутися когось або чогось;
- презирство – негативна емоція, що відображає деперсоналізацію іншої людини або групи людей, втрату їх значущості, досвід переваги над ними;
- страх – негативний досвід, спричинений отриманою прямою або непрямою інформацією про реальну чи уявну небезпеку або очікування невдачі; це найсильніша негативна емоція людини;
- подив – різке посилення нервового стимулу, що виникає після якоїсь несподіваної події;
- сором – виникає як негативне переживання невідповідності норми поведінки реальній поведінці; це передбачення осудливої або різко негативної оцінки оточуючих щодо людини;
- провина – негативна емоція, подібна до сорому, адже теж виникає в результаті невідповідності між очікуваною та фактичною поведінкою; це результат порушення морального або етичного характеру, особливо в ситуаціях, коли людина відчуває особисту відповідальність. [28, с. 464] .

З точки зору вербальних засобів вираження емоцій, відомою є наступна класифікація: 1) афективи; 2) вільні, контекстуально мотивовані способи вираження; 3) спеціальні слова, закріплені за тим чи іншим кушем емоцій, наближені до вигуків та 4) стійкі конструкції, у яких емоції називаються прямо [7, с. 27]. У лексичному

репертуарі емотивності слова афективи, а саме, вигуки, вигуківі слова і лайлива лексика грають найбільш репрезентативну роль. У більшості випадків вони зустрічаються не в прямих описах емоційного стану, а в дискурсі персонажів, який, виконуючи в художній літературі комунікативно-естетичну функцію, є особливим засобом вираження.

Окрему увагу треба також приділити різниці між емотивністю та емоційністю. Емоції – це одна з форм реакцій на світ, події у ньому, що позначає душевні переживання, хвилювання та почуття. Існує два способи вираження емоцій: вербальний (за допомогою мовних засобів) та невербальний (міміка, жести, пантоміміка тощо) або, як їх ще називає В.І. Шаховський Verbal language та Body language [48, с. 96]. Зазвичай другий спосіб превалює над першим, адже емоції – це короткочасне почуття і для вираження їх за допомогою вербальних засобів людині необхідно перш за все обдумати і знайти влучні слова саме в конкретній життєвій ситуації. Таке дослідження було проведено професорами Бердсфіла та Мейерабіана, в ході якого було виявлено, що на вербальні засоби вираження емоцій людини припадає лише 35 %, у той час як за допомогою невербальних засобів людина виражає емоції у 65% випадків.

Проаналізувавши різні класифікації емоцій та почуттів можна прийти до висновки, що вони усі взаємодоповнюють та взаємозамінюють одна одну. Дослідники виокремлюють основні та побічні емоції (інша назва – ядерні та периферійні); ті, які людина відчуває найчастіше, і ті, в яких потреба не така велика. В. Шаховський стверджує, що людина може використовувати різні вербальні засоби для вираження однієї і тієї ж емоції в залежності від культури та свого бекграунду [7, с. 33]. Різні види емоцій, виражені за допомогою вербальних засобів, зрозумілі всім носіям окремо взятої мови тільки тому, що ці емоції та способи її вираження з часом стали певними нормами у суспільстві та окремого народу. Мова заповнює емоції, створюючи вербальні засоби їх вираження.

У вітчизняній лінгвістиці великий внесок у вивчення мови емоцій вніс В. І. Шаховський та Волгоградська лінгвістична школа, яку він очолює.

Під терміном емоціологія (або, за В. І. Шаховським, емотиологія) розуміється вся сукупність наукових досліджень у різних галузях знань, що у тій чи іншій мірі торкаються вивчення емоцій, сфери відчуття людини. В. І. Шаховський називає емоції людини смислонесущими факторами [62, с. 24]. Сьогодні тема вивчення емоцій стала в значній мірі актуальною і розробляється як у загальних, так і в суміжних науках, таких, як психологія, філософія, етнологія, соціологія та лінгвістика. В результаті узагальнення напрямків і результатів проведених досліджень стало зрозуміло, що у цій галузі необхідний синтез накопичених наукових знань і методів дослідження різних міждисциплінарних галузей для досягнення об'єктивних і переконливих результатів [60, с. 58].

Однією з основних задач емоціології є визначення співвідношення понять почуття, емоції та емоційного стану.

Е. П. Ільїн характеризує проблему співвідношення цих понять як складну через відсутність єдиного принципу її визначення. Середи психологів виділяються чотири групи вчених: перша уніфікує почуття та емоції; друга вважає почуття одними з видів емоційних явищ; третя група розуміє почуття як родові поняття, що поєднує різні види емоцій як форми переживання почуття; четверта група розділяє почуття і емоції [26, с. 283].

А. Н. Леонтьєв відзначає ситуативний характер емоцій: емоція виражає оцінююче ставлення до особистої або можливої в майбутній ситуації, а також до своєї діяльності в ситуації. Почуття ж носить чітко виражений «предметний» (об'єктний) характер. Почуття – це стійке емоційне ставлення; емоції та почуття можуть не співпадати і навіть суперечити один одному (наприклад, навіть та людина, яку ми дуже любимо може у певній ситуації викликати емоцію незадоволення) [39, с. 96].

Г. А. Фортунатов теж вважає, що не слід поєднувати поняття «почуття» та «емоція». Наприклад, не можна почуття любові матері до дитини називати емоцією, хоча ці почуття виявляються через емоційне переживання [68, с. 127].

К. Ізард розуміє емоцію як щось, що переживається як почуття, яке мотивує, організовує і направляє сприйняття, мислення та діяльність; емоція мотивує, керує мислячою та фізичною діяльністю, регулює та фільтрує сприйняття [85, с. 34].

Емоції включають у себе такі явища, як емоційні стани та емоційні реакції. Емоційні реакції мають аналоги у способах вираження, а емоційні стани пов'язані з внутрішніми переживаннями [45, с. 87].

А. Вежбицька підкреслює, що всі емоції мають когнітивний базис, тобто пов'язані з різного роду думками і, відповідно, їх концептуалізації, що співвідносяться з концептуалізацією думки [90, с. 38].

З точки зору психології в пользу відношення когнітивної природи виникнення емоцій говорить і теорія Арнольда [2, с. 15]. Згідно з цією теорією, емоція виникає в результаті впливу послідовності подій, описуваних у категоріях сприйняття та оцінок. Сприйняття об'єкта означає деяке його розуміння незалежно від його впливу на реципієнта. Оцінка впливу об'єкта на реципієнта надає представленому в голові образу емоційної окраси, тобто емоція, бажання і небажання не є оцінкою, може нести її в собі як необхідну складову. Під впливом оцінки індивідуального об'єкта, емоція виникає як несвідоме притягнення до об'єкта або його відторгнення.

У. Джемс розуміє емоції як психічне відображення фізіологічних змін [48, с. 96].

Емоція виявляється одночасно як у внутрішніх переживаннях, так і у зовнішньому представленні при чому і те і інше пов'язано ще і з фізіологічними функціями організму [6, с. 22].

Відомо також, що є емоції, є їх фізіологічна екстеріоризація (сміх, сльози, тремор і т.д.) і є різні способи їх вербалізації – називання, вираження, опис [62, с. 54]. Іншими словами, існує як мінімум дві семіотичні системи емоцій – Body language та Verbal language, що знаходяться в співвідношенні, які наука ще має за мету вивчити та описати. У загальних рисах уже встановлено, що первісна семіотична система переважає вторинну (вербальну) за надійністю, швидкостями, прямоотою, ступенями щирості та якості (сили) виражень та комунікацій емоцій, а також за адекватністю їх декодування отримувачем. Багато аспектів людської

життєдіяльності просто не передаються словами: мова бідніша за дійсність, її семантичний простір неповністю покриває весь світ [63, с. 71].

В роботах В. І. Шаховського, узагальнений лінгвістичний підхід до вивчення емоцій включає в себе світ (об'єкт) і людину (суб'єкт), який вибирає відображення світу; в якості посередника між світом і його відображенням в мові людини виступають емоції, регулюючи процес відображення. Таке емоційне відношення соціально усвідомлене та певною мірою типізоване. Емоційні процеси фіксуються з допомогою психічного механізму їхнього відображення в семантиці слів, що використовуються для вербалізації емоційних відношень. Емоції зберігаються у слові у вигляді ідей про них, і ці ідеї відтворюються і розвиваються до ступеня пережитої на даний момент людиною емоції; емоції створюють значення об'єктів світу для людини. Як психічне явище емоції відображають (відтворюють) у свідомості людини його емоційне ставлення до світу [65, с. 92].

А. П. Седих пов'язує емоції з прагненням задоволення потреб і визначає емоції як суб'єктивні реакції людини і тварин на вплив внутрішніх і зовнішніх подразників, що виявляються у вигляді задоволення або невдоволення, радості, страху і т. д. Емоції можуть викликатися як реальними, так і уявними ситуаціями. Вони, як і почуття, сприймаються людиною як її власні внутрішні переживання, передаються іншим, співпереживаються. Емоції досить слабо проявляються у зовнішній поведінці; супроводжуючи той чи інший поведінковий акт, емоції навіть завжди усвідомлюються, хоча будь-яка поведінка, пов'язана з емоціями, оскільки спрямована на задоволення потреби. Емоційний досвід людини зазвичай набагато ширший, ніж досвід його індивідуальних переживань. Почуття людини, навпаки, зовні дуже помітні [56, с. 280].

Ключем до розуміння механізмів, пов'язаних з емоціями та їхньою взаємодією з розумовою діяльністю людини, є мова. Він номінує емоції, висловлює, описує, імітує, категоризує, класифікує, структурує, коментує, винаходить засоби для їх експлікації/імплікації, пропонує засоби для моделювання відповідних емоцій і, таким чином, формує емоційну картину світу представників тієї чи іншої лінгвокультури [64, с. 10].

На мовленнєвому рівні емоції перетворюються в емотивність. Тобто головна різниця полягає в тому, що емоції – це психологічне поняття, а емотивність – поняття мовне. Слова на позначення емоцій традиційно називають емотивами. За визначенням В.І. Шаховського, емотив – мовна одиниця, головна функція якої полягає у «вираженні емоції мовця, тобто якщо ця її здатність однакова і для відправника, і для одержувача мови відображена в емотивному аспекті його лексичного значення (тобто в його конотації), і якщо при заміні цієї одиниці синонімом емоційність інформації зникає (знімається)». [34, с. 9]

Також треба доповнити, що емотив є і збудником емоцій, тобто він має дві ролі:

- а) сторона мовця (вираження емоції),
- б) сторона того, хто сприймає (викликання емоцій).

На фонетичному рівні існує зв'язок між входженням певного звуку до складу слова та значенням цього слова. Тобто, звук може викликати у свідомості людини певне значення – заміщувати собою предмет або дію, стаючи їхнім символом. А оскільки явища реального світу оцінюються людиною, яка їх сприймає, то оцінки цієї людини переносяться і на звуки, які супроводжують сприйняті явища. Так виникають символічні значення звуків як такі, що поширюються на звуки мовлення [1, С. 24-37]. При цьому певні звуки здатні викликати відповідне коло асоціацій (звукосимволізм). За О.П. Журавльовим, звуки мають певний зміст і певне фонетичне значення [24, с. 136].

Тож є підстави стверджувати, що звуки здатні передавати інформацію сенсорно-емоційного змісту. Наприклад, в сучасній англійській мові звукосполучення [sl] передає неприємні асоціації: *slime, slither, slug, sloppy*. Негативні емоції викликає і звукосполучення [kr]: *crash, crack, crunch* та ін. [27]

На синтаксичному рівні вираження емоцій забезпечується із використанням окличних, питальних, еліптичних, інвертованих речень і вставних елементів. При цьому, чим вищий ступінь емоційного напруження, тим вищим є ступінь дезорганізації синтаксичної структури речення. Тобто, перервність, повтори,

незакінченість синтаксичної конструкції тощо характеризують високу концентрацію емоцій [27].

І хоча й неможливо визначити кінцевий перелік синтаксичних структур, використовуваних для вираження певної емоції, все ж можна простежити певні закономірності. Так, для вираження подиву характерне вживання питальних і питально-заперечних структур, а також повторів перерваних і незакінчених речень. Для визначення негативних емоцій часто вживаються окличні речення, а також використовується дезорганізація структури речення.

Найповніше емотивність виявляється на лексичному рівні. Існують різні підходи щодо вирізнення й опису емоційного лексичного фонду мови, що зумовлено різним розумінням поняття «емотивність», а також її місцем у семантичній структурі слова.

Однак, не всі емоції мають метафоричну концептуалізацію. Виявляючись у мовленнєвому спілкуванні, емоції демонструють свою етнокультурну специфіку.

1.2 Репрезентація емоцій

Як уже зазначалось раніше, проблема репрезентації емоцій є однією з ключових в емоціології.

У питанні вираження емоцій лінгвістичними засобами ключову роль грає розуміння емоційного значення. До проблем, виникаючим тут, комунікативна лінгвістика відносить співвідношення емоційного компонента лексичної семантики слова з поняттям і мисленням; з денотативним компонентом значення; з експресивним значенням; його представлення на різних мовних рівнях; міжмовна емоційна комунікація. Роль емоційного компонента в семантиці слова залишається невирішеною так як емотивне значення має безліч відтінків, у зв'язку з чим є словесно нефіксованим феноменом.

З цього можна зробити висновок, що емоційне значення слова не можна вважати виключно індивідуальним, так як воно виражається індивідом у межах соціального (общинного) досвіду; таким чином, емоційне значення носить соціальний характер, так як співставляється з емоціями будь-якого носія мови.

Тим не менш, більшість лінгвістів залишаються при думці про існування словарного емоційного значення в силу того, що слова мають не тільки логіко-предметне значення, але також розрізняються за ознакою/відсутністю емоційного компонента, а емоційне значення може розвиватися незалежно від логіко-предметного, а також однаково співвідносяться усіма носіями мови з мовними одиницями їх вираження – носіями емотивної семантики і з типізованими ситуаціями їх використання в мовленні (тобто емотивні значення комунікативні); крім того, емоційне значення швидше усвідомлюється, чим логіко-предметне, що може свідчити про наявність «емоційного мислення».

Тісний взаємозв'язок слова, поняття і мислення, а емотивна лексика зв'язує їх з емоціональним мисленням. Н. Д. Арутюнова вважає, що внутрішній світ людини моделюється по образу зовнішнього, матеріального світу, тому основним джерелом психологічної лексики є лексика «фізична», застосовувана у вторинних, метафоричних смислах [3, с. 37].

Важливо розуміти, що ключовою проблемою семантики емоцій є відношення об'єкта світу і суб'єкта. Стимул викликає реакцію у вигляді емоції; вплив об'єкта на суб'єкта і відображення об'єкта суб'єкта викликає в суб'єктах емоційні реакції [63, с. 58].

Мовне вираження емоцій завжди має намір, навіть якщо здається спонтанним, так як підбір емотивів здійснюється на свідомому або підсвідомому рівні, варіюється тільки швидкість їх осмислення.

Говорячи про проблему співвідношення емотивності і понятійності, деякі дослідники підтверджують, що ці категорії не слід змішувати, і емоції повинні виражатися виключно непонятійно, за допомогою ритму, інтонації та ін. [81, с. 340]. На це Шаховський говорить, що багато понять в першу чергу мають емоційну цінність, яка в мовленні проецирується на слово. Емоції переносяться з предмета на уявлення про нього, а з уявлення про предмет на слово і його семантику.

По великому рахунку, вираження емоції — це вираження емоційного ставлення до об'єкту, так як будь-яка усвідомлена емоція виникає при оцінювальному мотиві [64, с. 65].

Способи репрезентації варіативні. Наприклад, три основні способи мовної репрезентації емоцій, які виділяє дослідник Н.Ф. Єжова, включають репрезентацію за допомогою слів, номінуючих емоцій, слів, описуючих їх та за допомогою емоційних засобів [21, с. 63].

Вербалізація емоцій – це процес, що поєднує механізми свідомості та акти несвідомого, інстинктивного вираження емоційних переживань. Емоції, детерміновані способами виховання світу, пов'язаними зі специфікою етносу: комплексом норм поведінки, культури, комунікації. Процес концептуалізації емоційних станів включає й індивідуальний досвід особистості, і життєвий контекст в його інтерпретації колективним усвідомленням. Емоції пізнаються людиною через життєвий досвід, який дозволяє встановити логічний зв'язок між подіями. Наш суб'єктивний досвід – це частина оціночної системи, яка безпосередньо пов'язана з представленням цінностей, орієнтованим на позитивний поведінковий стереотип. Духовне життя суспільства завжди знаходить відображення в свідомості людини, торкаючись її глибокого, когнітивного рівня [68, с. 127].

Дослідження мовних репрезентацій базових емоцій людини може бути здійснено на матеріалі як однієї мови, так і двох і більше, тобто в зіставному аспекті. Порівняння є частиною комплексного підходу до вивчення однопорядкових явищ. Основний метод співставлення – порівняння, яке виявляє відношення до однаковості та відмінності. Схожість та відмінності значень мовних одиниць у відповідних мовах діалектично пов'язані в рамках зіставного аналізу. У різних мовних картинах світу виявляються загальні риси і риси національно-культурні, до сфері мовних репрезентацій почуття коання цей тезис цілком може застосовуватись [9, с. 12].

Слід пам'ятати, що репрезентація емоцій здійснюється як за допомогою експресивної функції мови, так і за допомогою когнітивної функції, саме шляхом концептуалізації. [25, с. 357].

С. Г. Агапова і Т. Є. Телюкіна виділяють чотири основні способи вербалізації емоцій: номінація, дескрипція, вираз та метафори. Номінація емоцій – це використання слів, предметно-логічним значенням яких є поняття емоції. Опис

емоцій полягає у фіксуванні зовнішніх змін, що відбуваються з людиною: змінюється мова, міміка, рухові реакції [4, с. 96].

Вираз емоційних реакцій, на думку А.С. Ілінської є власне емотивним типом їхнього прояву, тобто, мовними знаками, які виражають емоції, є емотивні знаки. Емотивні знаки – мовні ознаки, індекси існування та прояви емоцій [26, с. 102].

Четвертим способом репрезентації емоцій є емоційні метафори. За визначенням В.Ю. Апресяна, емоційні метафори є засобом концептуалізації емоцій у мові [2, с. 24].

У процесі комунікації можна виділити різні способи вербалізації емоцій. Техніки вербалізації емоцій включають: а) безпосередню вербалізацію власних емоційних станів комуніканта; б) непряму (опосередковану) вербалізацію емоцій; в) метафоричну вербалізацію емоційних станів комуніканта. До основних вербальних способів передачі емоцій слід віднести лексичні (словотвір, фразеологія) та синтаксичні засоби, які виступають інтегральною частиною емоційної мовної картини світу.

Специфіка репрезентації емоцій у мові визначається дескрипціями емоцій на всіх рівнях мовної організації (лексичному, синтаксичному, лексико-графічному, фразеологічному та ін.), вивчення яких виявляє приховані зв'язки між різними феноменами навколишньої дійсності. У будь-якій лінгвокультурі є більш-менш продуктивні типи тропних конструкцій, що зумовлено етнокультурними факторами середовища проживання та специфікою структурування, наприклад, англійської мови та комунікації. Особлива роль належить емотивному потенціалу синтаксису, емотивним стратегіям вживання мовних одиниць. Закономірності вживання мовного матеріалу можуть бути визначені як індикатори національного світобачення та комунікативної поведінки представників нації, що відображають специфіку національної мовної картини світу та особливості вербалізації емоційних реалій тієї чи іншої лінгвокультурної спільноти. [54, с. 31].

Питання категоризації емоцій також посідає важливе місце у сфері інтересів емоціології. Говорячи про питання категоризації, Дж. Лакофф відзначає, що структура думки характеризується когнітивними моделями [87, с. 129].

Розбіжності у категоризації світу в різних людей та різних народів багато в чому залежать від того, що витoki категоризації закладені в первинних знаннях, у перцептивному домовному та мовному досвіді людини, яка варіюється у різних народів. Саме когнітивна наука вихідно пов'язана з онтогенезом мови, розумінням принципів сприйняття світу та його категоризації. Когнітивна наука здійснила прорив у розумінні психічних, ментальних та розумових процесів у голові людини як на стадії мовної, так і доречової категоризації, та концептуалізації світу людиною та людством [84, с. 520].

Слід згадати термін модифікації емоційної модальності, який пропонується для позначення ситуативно конкретних емоційних станів, що перебувають у різноманітних стосунках із базовими емоційними модальностями [51, с. 143].

1.3 Емотивність та експресивність: співвідношення категорій

Нагадаємо, що емотивність вважається функціонально-семантичною категорією, що транслює емоційний стан мовної особистості. Змішування експресивного та емотивного в мові призводить до того, що терміни емотивність та експресивність нерідко використовуються синонімічно.

Основоположником сучасної концепції та методів дослідження експресивних факторів мови вважається французький учений Шарль Баллі. Він зазначав, що експресивність є емоційним сприйняттям дійсності та прагненням передати його адресату [75, с. 26].

І. В. Арнольд визначає експресивність як «сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, які забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті як засіб суб'єктивного вираження ставлення, що говорить до змісту або адресату мови». Експресивність виявляється у здатності тексту або частини тексту передавати значення зі збільшеною інтенсивністю для відображення внутрішнього стану того, хто говорить. Результатом такої інтенсивності є емоційне чи логічне посилення, що може бути чи не бути образним [48, с. 96].

В.І. Шаховський вважає експресивність та емотивність частково подібними, але автономними явищами та припускає існування неекспресивної емотивності. Він вважає, що емотивність висловлювання завжди пов'язане з реалізацією емоційної

оцінки, тоді як експресивність найчастіше пов'язана з інтелектуальним наміром переконати у чомусь адресата [63, с. 63].

Ю.М. Осипов вважає, що поняття експресивності та емотивності не можуть зіставлятися ні як рівнозначні, ні як різні за обсягом, тому що дані поняття не взаємозамінні та співвідносяться як величина та функція. На його думку, емотивність становить компонент значення слова і є в цьому сенсі елементом мовної системи, а експресивність виникає тільки в результаті відбору та вживання мовних одиниць і тому не входить у значення слова - «мова, яка сама є виразом, не може складатися із засобів виразних та невиразних (нейтральних)» [52, с. 69]. А. Б. Зотова вважає термін «емотивність» синонімічним поняттям «емоційність»; поняття експресивності за своєю природою ширше емоційності. «Висловлюючи емоційне ставлення до того чи іншого явища, той, хто говорить, завжди використовує експресивні (виразні, образотворчі) мовні засоби» [36, с. 17].

Категорія експресивності включає такі компоненти: інтенсивність прояви ознаки, оцінку, емотивність, стилістичну маркованість, асоціативно-фонову інформацію, образно-мотивовану основу найменувань. Кожен із компонентів є своєрідним підсилювачем типів мовної інформації.

Експресивна функція як одна з функцій мовного знака полягає у здатності виражати емоційний стан мовця, його суб'єктивне ставлення до предметів та явищ дійсності. Адекватне вираження та сприйняття заданого сенсу здійснюється завдяки тісному зв'язку експресивної функції з номінативною та комунікативною функціями. Експресивність – одна із найважливіших умов реалізації прагматичної функції. Прояв експресивності має багатоаспектний характер, тому заслуговує на увагу дослідників на різних рівнях: фонетичному, рівні слова, рівні висловлювання [54, с. 25].

Важливість розмежування понять емотивності та експресивності підкреслює Н.Л. Шадрін. Думки лінгвістів про дані поняття коливаються від повного заперечення будь-яких точок дотику між явищами експресивності та емоційності до так само повного їх ототожнення [56, с. 49]. Є.М. Галкіна-Федорук вважає, що експресивність ширша за емоційність, тому що здатна пронизувати як емоційне, так

й інтелектуальне [49, с. 96]. Тобто під експресією тут розуміється посилення чинної сили мовної одиниці. Г.М. Акімова вважає, що «точний переклад самого слова експресія – «вираз» викликає думку про експресивність мовних засобів як їх виразних можливостей, тобто як спеціальному стилістичному прийому» [101].

В.М. Телія, розмежовуючи поняття емотивність та експресивність, розглядає експресивність «не як властивість окремих одиниць, а висловлювання загалом; експресивність виражається інтонаційною структурою і, відповідно, окличною формою пропозиції». На думку автора, емотивність також передбачає обов'язкової експресивності [81, с. 78].

Як і В.М. Телія, Є.М. Вольф вважає, що емотивність – «це мовна категорія, що передбачає лише ті емоційні явища, які пов'язані з вираженням емоційно-оцінного відношення, спрямованого створення у слухача емоційного резонансу» [60, с. 334].

Д. С. Писарев, відносячи експресивність до прагматичних категорій, підкреслює, що головна відмінність між експресивністю та емоційністю полягає в наступному: якщо основною функцією емоційності є чуттєва оцінка об'єктів позамовної дійсності, то експресивність – це цілеспрямоване вплив на слухача з погляду вражаючої сили висловлювання, виразності, його естетичної характеристики [71, с. 451].

М. В. Нікітін, досліджуючи семантичні фактори експресивності поетичного слова, дійшов висновку, що експресивність – це сила враження від думки як функція способу її вираження – «у визначення експресивності, безумовно, входить здатність виробляти, залишати сильне, глибоке або, щонайменше, мірою, помітне враження» [60, с. 298]. Експресивним М. В. Нікітін називає такий вираз, який забезпечує високу міру уваги до себе за рахунок своєї форми, своєї будови, а експресивність – вражаюча сила способів мовного вираження деякого когнітивного змісту М. В. Нікітін трактує як найпростіші випадки експресивності, побудовані на принципі кількості емотивно значимого мовного надбання за рахунок кореляції між емотивністю і експресивністю висловлювання: «суб'єктивне переживання мовцем елементів змістовної структури висловлювань і текстів через які висловлюють їх мовні засоби стає сигналом тієї значущості, яку їм надає промовець і що він хоче

довести адресату. Кількісна міра одного визначає міру другого». Такий вид експресії автор називає кількісно-емотивним [49, с. 302].

Л. П. Чахоян пов'язує поняття емотивності та експресивності з мовленнєвою діяльністю і зазначає, що їх слід вивчати тільки з урахуванням того, що хотів сказати промовець, того, що висловлюється ним за допомогою пропозиції, тобто необхідно усвідомити те, що пропозиція – це як структурно-системна одиниця мови, а й висловлювання, тобто системно-функціональна одиниця промови [77, с. 126].

Таким чином, можна зробити висновок, що розмежування емотивності та експресивності можливе у разі закріплення за категорією емотивності статусу функціонально-семантичної категорії, а за категорією експресивності комунікативної статусу.

1.4 Класифікація емоцій

Існує думка, що усі класифікації, створювані людиною, є лінгвістичними [86, с. 120].

Щоб детальніше розібратися з проблемою емоцій та їх репрезентації, слід вирішити питання про їх класифікацію.

Найбільш повномірно та детально емоції досліджено у психології. Загальноприйнятим вважається полярний розподіл переживань за знаком, де виділяються позитивні та негативні, тобто приємні та неприємні емоційні переживання. Існування позитивних та негативних емоцій ні в кого не викликає сумніву, проте іноді буває досить важко однозначно віднести ту чи іншу емоцію до позитивної чи негативної. Має сенс говорити про те, що емоція є позитивною або негативною, виходячи з процесів взаємодії між суб'єктом та навколишнім середовищем, від психологічних, психічних, екологічних та інших факторів [48, с. 96].

Людством накопичено величезний емоційний досвід, у зв'язку з чим психологи говорять про універсальність емоцій, сам список яких відбиває загальнолюдський досвід осмислення психічної діяльності.

Емоції зачіпають почуття та досвід, фізіологію та поведінку, форми пізнання та концептуалізації; вони поєднують у собі різні явища: емоційні реакції, які мають свій аналог у зовнішніх способах вираження; емоційні стани, пов'язані з внутрішнім емоційним переживанням, які мають зовнішнього прояви.

Емоції універсальні, а структура емотивної лексики не збігається у різних мовах, маючи національну специфіку, у зв'язку з чим виділяються універсальні та національно-культурні емотивні сенси в семантиці мовних знаків. Досвід людства у пізнанні емоцій закріплюється у мовних одиницях, які можуть бути використані для виявлення вербалізації базових загальнолюдських емоційних станів психіки, але які мають специфічні для кожної з націй, ознаки мовної маніфестації, пов'язані з особливостями емоційної мовної картини світу та способів комунікативних інтеракцій [40, с. 256].

К. Ізард запропонує класифікацію, згідно з якою виділяє 12 базових емоцій на основі таких критеріїв як наявність виразних та специфічних нервових субстратів, прояв за допомогою виразної та специфічної міміки, створення виразного усвідомлюваного переживання, виникнення в результаті еволюційно-біологічних процесів та надання органу. на людину. До базових відносяться: емоція інтересу (interest), емоція радості (enjoyment), емоція подиву (surprise), емоція печалі (sadness), емоція гніву (anger), емоція огиди (disgust), емоція зневаги (contempt), емоція страху (fear), емоція сорому (shame), емоція збентеження (сором'язливості) (shyness), емоція провини (guilt) та емоція любові (love). Інші емоції є похідними від змішування базових емоцій. [85, с. 632].

Враховуючи зв'язок емоцій з категоріями оцінки та почуття, найбільш прийнятним є умовне поділу емоцій на позитивні та негативні, а також на базові та похідні.

1.5 Компоненти емотивного тексту

У системі мови емотивність сприймається як семантичний компонент слова, в якому об'єктивно існують її дрібні сенси – емотивні семи (роботи В.І.Шаховського).

Аналіз емотивних текстів дозволяє вичленувати такі його компоненти:

- мовні: емотивна лексика та фразеологія, набір емотивних конструкцій, емоційні «кінеми» та «просодеми» у лексичній виставі та ін;

- немовні: емоційна ситуація, яка, своєю чергою включає емоційну пресуппозицію, емоційні наміри, емоційні позиції комунікантів у момент спілкування у тому загальній емоційній настрій [31, с. 66].

Все це знаходить формальний вираз у спеціальних засобах: просодії та кінесиці, лексиці та синтаксисі, структурі та стилістиці, які виступають у функції сигналів про емоційну інформацію даного тексту.

Розрізняють кілька семантичних статусів емотивності у слові: емотивне значення, емотивна конотація, емотивний потенціал.

Емотивна семантика може бути представлена в денотативному макрокомпоненті та складати зміст семантики слова.

Конституентами емотивного значення є емотивні семи. Така емотивна семантика й у слів-афективів. Зазначимо, що з розвитком психолінгвістики особлива увага приділяється виявленню афективної сторони слів: слово сприймається як символ певної емоції.

Емотивна конотація формується емотивними семами, які перебувають поза логіко-предметного макрокомпонента семантики слова. Емотивні семи пов'язані з певними ядерними семами чи асоціюються із нею. Така емотивність є вторинною на відміну емотивності у статусі емотивного значення [31, с.60].

Емотивна семантика може бути представлена у статусі потенціалу. У тексті вона виявляється у словах-символах, асоціативних словах, і навіть у «красивих» - «некрасивих», «добрих», «ласкавих» – і «злих» словах.

«Працюючи» в такий спосіб, емотивність має власний спосіб запровадження змісту слів, а також їх внутрішню оболонку.

Лексична семантика слова може формуватися з трьох компонентів: логіко-предметного, емотивного та функціонально-стилістичного.

Логіко-предметний компонент означає денотат, його функція – номінативно-ідентифікуюча.

Емотивний компонент варіюється у двох видах: значення та свідомість (конотація). Функцією емотивного значення є самостійне вираження типізованого емоційного стану або ставлення того, хто говорить до «світу» [31, с.63].

Функцією емотивної конотації є емоційний супровід логіко-предметної номінації, що передає емоційне ставлення до об'єкта номінування.

Функціонально-стилістичний компонент регулює вибір та вживання слова, семантика якого відповідає конкретній ситуації мовного спілкування найбільшою мірою. Функціонально-стилістичний компонент реалізує співвіднесеність вживання слова із ситуацією спілкування, зі стильовим контекстом.

Аналізуючи емотивність у семантиці слова, не можна залишити без уваги і емотивну валентність даного слова.

Семантична система кожного слова має поле, що складається з різноманітних асоціацій. Це «радіуси», якими це слово пов'язане з іншими словами та поняттями та які формують його імплікаціонал та емоціонал. Під емотивною валентністю розуміється здатність даної лінгвістичної одиниці вступати в емотивні зв'язки з іншими одиницями на основі явних або прихованих емосей і, тим самим, здійснювати свою активну емотивну функцію.

Актуалізація емотивної валентності відбувається через «несподівані» (незвичні) для рамок стандартного коду поєднання, а також через поєднання, в яких один або більше валентних «партнерів» є емотивними, – у таких випадках маємо справу з комбінаторним збільшенням сенсу, що розвивається у слів у контексті цілого висловлювання.

Висловлювання, ламаючи інерцію шаблонних виразів, посилюють естетичну дію на читача. Текст стає більш особистісним, і тому такі конструкції роблять текст більш інтимним, що проникає у «внутрішнє» життя його автора, його особистість.

Поєднання слів (або окремі слова), семантика та структура яких допомагає встановити наявність загальної емотивності та назвати емоцію, є емоційними дескрипторами [17, с.30].

Наведемо приклад, що ілюструє закономірність негативного зв'язку емотивів у висловлюваннях:

Higgins: "You won my bet! Bu! Presumptuous insect! I won it! What did you throw those slippers at me for?" - Liza: "Because I wanted to smash your face. I'd like to kill you, you selfish brute". (B.Show)

Прикладом того, як пестливі стимули слова викликають аналогічні реакції - слова: *"Oh, my darling baby-girl", he exclaimed. "My beautiful, beautiful Sondra! If you only know how much I love you! If you only know!" – "Ssh! Not a word now! Oh, але I love you, baby boy!" (T. Dreiser)*

Функціонування всіх цих закономірностей дозволяє припустити, що вони працюють як різні прояви закону емотивної впливає сили мови. Ці закономірності емотивної практики тексту характеризують емотивність у плані, розкривають деякі семантичні властивості емотивної прагматики.

Збільшений останнім часом інтерес до вивчення емоційної сфери психіки людини багато в чому обумовлений поворотом науки до вивчення як цілісності. У зв'язку з цим визнається, що саме з'ясування закономірностей емоційного життя може значно поглибити знання про людину.

Протягом багатовікової історії вивчення людини акцентувалися різні сторони та якості її суб'єктивності. Найбільш значущим для філософського осмислення сутності людини завжди було співвідношення раціонального та емоційного, «розуму» та «серця» у його природі. Довгий час ці поняття існували як опозиція протилежних, взаємовиключних сутностей, у якій домінував один, то інший її член.

Традиція протиставляти чуттєве раціональному в природі людини позначилася на формуванні філософських і приватних поглядів на цю проблему і досі є джерелом існування безлічі суперечливих суджень.

Незважаючи на це, проблема емоцій завжди привертала увагу дослідників і особливо актуалізувалася у зв'язку з поверненням науки в русло антропоцентричної парадигми.

Емотивність тексту має дві сторони: план змісту та план вираження. Емотивний зміст розподіляється за основними рівнями тексту: з одного боку, вона як емотем входить у когнітивний зміст тексту, з іншого, - становить емотивну частину прагматичних стратегій автора. У плані висловлювання емотивність лінійна

і представлена у тексті всім набором мовних і текстових маркерів емоцій, мотивованих багаторівневим емотивним змістом.

Функціонально-семантична категорія емотивності в тексті може бути представлена через комплекс понять, що диференціюються нами, що відображають її зміст і форму: емотивний фон, емотивна тональність, емотивне забарвлення. Особливості емотивного фону та емотивної тональності визначають специфіку емотивного змісту різних типів тексту та знаходять відображення у характері емотивного забарвлення.

Емотивність як лінгвістичний корелят психологічної категорії емоційності є інтегральною властивістю текстів різних типів: вона притаманна текстам всіх основних функціональних стилів – наукового, офіційно-ділового, публіцистичного та художнього. Емотивна специфіка текстів може бути визначена через співвідношення емотивного фону, емотивної тональності та емотивного забарвлення та регламентується функціонально-стильовими нормами [44, с.43].

Врахування особливостей емотивного фону, емотивної тональності та емотивного забарвлення текстів може розглядатися як критерій розмежування таких феноменів, як «емотивність тексту» та «емотивний текст», у межах кожного функціонального стилю.

Виявлення різних елементів емотивного змісту текстів, а також облік їх функціональних особливостей обумовлює існування різних груп функцій, властивих текстовій емотивності: функції по співвідношенню емоційної та раціональної інформації в тексті (дублююча, компенсуюча, заміщувальна), функції за прагматичним завданням (емоційне самовираження) оцінка, емоційний вплив на адресата) [44, с.76].

Проблема текстоутворення залишається центральним питанням теоретичної лінгвістики. Однією з причин цього є безперечна актуальність тексту як об'єкта вивчення: мовленнєві твори, відображаючи комунікативні та когнітивні можливості людини, найбільш «близько», порівняно з одиницями мови, підходять до розкриття таємниць людської природи. Другою причиною вважатимуться нерозробленість теорії російського текстопостроєння. Незважаючи на велику кількість наукових

праць, присвячених проблемам тексту, питання створення єдиної теорії тексту поки що становить перспективу лінгвістичних досліджень. Один з найбільш продуктивних підходів до вивчення тексту в сучасних умовах полягає у дослідженні мовленнєвих творів конкретного виду у зв'язку з їхньою таксономічною приналежністю. Емотивний аспект тексту, можливо, є найбільш складним і важливим у ряді подібних досліджень.

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕМОЦІЙ У ПЕРЕКЛАДІ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ ВПЛИВ У ВИРАЖЕННІ ЕМОТИВІВ

2.1 Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалів роботи

Вибір методів дослідження вербалізації емоцій в кінотексті зумовлений потребою комплексного та системного опису цього явища відповідно до сформульованих у Вступі цілей та поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування таких загальнонаукових методів дослідження:

1. *Синтез* використовувався для того, щоб на основі вираження емоцій на різних мовних рівнях, як-от лексичний, синтаксичний і т.д створити загальну картину для розуміння головних способів вербалізації емотивного компонента мови.

За допомогою виявлення основних властивостей на різних лінгвістичних рівнях був проведений детальний синтез інформації та сформовано висновки щодо мовного вираження емоцій.

2. *Індукція* застосовувалась для аналізу одиничних прикладів і засобів вираження для подальшого розуміння емотивності окремої культури загалом.

Цей метод дозволив нам побачити загальну картину щодо вербалізації емоцій британського народу та зробити певні висновки.

Для досягнення поставленої мети було також використано наступні лінгвістичні методи:

1. *Метод кількісного аналізу* залучено для дослідження засобів вираження емотивності в англійській та українській мовах.

Звернувшись до цього методу дослідження, ми виявили та зафіксували розбіжності в тексті оригіналу та тексту перекладу, оперуючи певними кількісними параметрами – релевантними для досягнення сформульованої в роботі мети, склали таблиці результатів проведеного кількісного аналізу, а також побудували діаграми й схеми для унаочнення зроблених висновків)

2. *Метод структурно-семантичного аналізу* використано для дослідження відмінностей вираження емоцій різних соціальних класів Великобританії, а також

для порівняння експресивності вербалізації в українській культурі та культурі Британії.

За допомогою даного методу нам довелося проаналізувати мову представників вищого класу та робітничого, а також порівняти та співставити рівень експресивності позитивних та негативних емоцій залежно від культурного бекграунду людини.

3. *Метод порівняльного аналізу* був залучений для порівняння характеристик вербальних засобів вираження емоцій у декількох серіалах різних жанрів, попутно виявляючи їх подібності та відмінності.

Так як для практичної основи курсової роботи було запропоновано 3 серіали різних жанрів, це зумовило використання даної методики. Крім того, що представлені серіали належать до різних жанрів, розповідь в них ідеться ще й про життя людей різного соціального стану у різні епохи історії Великобританії. Порівняльний аналіз перекладу також слугував для аналізу форми та змісту тексту перекладу в зіставленні з формою і змістом оригіналу. Цей метод дав нам можливість з'ясувати, як долаються типові труднощі перекладу, пов'язані зі специфікою кожної з мов, а також які елементи оригіналу залишаються непереданими в перекладі. У результаті виходить опис «перекладацьких фактів», що дає картину реального процесу.

2.2. Методика аналізу емотивності у кінотексті різних жанрів

На *першому* етапі дослідження була сформована емпірична база шляхом добору засобів вираження позитивних та негативних емоцій на різних мовленнєвих рівнях. Методом суцільної вибірки з перекладів серіалів «Бріджертони», «Корона» та «Гострі картузи» та їх перекладів українською мовою студіями HDrezka Studio, Не Зупиняй Продакшн та Стругачка було виділено характерні вербальні методи вираження емоцій для певного стилістичного жанру.

На *другому* етапі з'ясований зміст понять емоційність, емотивність та експресивність у кінотексті серіалів різних жанрів.

На *третьому* етапі встановлені та систематизовані прийоми та способи перекладу емотивів на фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному

рівнях, що зустрічаються у сценаріях та субтитрах серіалів «Бріджертони», «Корона» та «Гострі картузи». Цей етап дослідження передбачав залучення зіставного аналізу форми та змісту тексту перекладу з формою та змістом тексту оригіналу, функціонального аналізу, структурного та семантичного аналізів.

На *четвертому* етапі проаналізовані основні випадки використання емотивів у мові головних та другорядних персонажів серіалів «Бріджертони», «Корона» та «Гострі картузи» та виявлена специфіка їх появи у кінотексті. Цей етап дослідження потребував залучення контекстуального та семіотичного аналізів.

2.3 Культурні аспекти у перекладі емотивної лексики

У наукових дослідженнях емотивності та емоцій важливу роль завжди грав міжкультурний або емоційний концепт. Більше 100 років назад видатний вчений Чарльз Дарвін опублікував свою відому працю під назвою “The Expression of the Emotions in Man and Animals” (1872), що базується на спостереженні емоцій представників багатьох культур та народів. З того часу порівняння різних засобів вираження емоцій у міжкультурному дискурсі стало основою для визначення універсальних емотивів.

Але в наші часи більше уваги приділяється міжкультурній різниці, а не універсальним засобам вираження емоцій. Навіть сам момент народження людини визначає те, як вона буде виражати свої емоції все своє життя.

Першою важливою умовою існування емоційних концептів, М. Красавський вважає, спільну колективну діяльність; іншою - соціалізацію особистості - процес, що відбувається на пізнішому етапі еволюції цивілізації *homo sapiens* [2, с. 49-50]. Етнічна специфіка емоційних концептів зумовлена традиціями, звичаями, особливостями побуту, стереотипами мислення, тобто тими соціо-психологічними характеристиками, що формуються впродовж історичного розвитку етнічної спільноти [18, с. 53]. Емоційний концепт, зрозуміло, експлікується засобами мови [18, с. 63].

Для найбільш повного вивчення мовних характеристик англійців потрібно приділити певну увагу їхньому національному характеру, менталітету. Менталітет є

специфічним способом сприйняття і розуміння дійсності, який визначається сукупністю когнітивних стереотипів свідомості, характерних для певної групи людей [4, с. 24], і, як вже було підтверджено вище, грає ключову роль в комунікативній поведінці і в способах вираження емоцій окремо взятим народом. Що стосується національного англійського менталітету, то описати його досить легко, оскільки він має високу стійкість до змін, а тому сьогодні мало чим відрізняється від того, яким його можна було спостерігати кілька століть назад. Ми ж розглянемо якості англійської менталітету і національного характеру, які, на нашу думку, мають найбільший вплив на емоційність англійців і її прояви у мовленні.

Відмінною рисою англійців можна назвати стриманість, холоднокривність, про яку часто говорять їхні іноземні співрозмовники. Ця риса має прямий вплив на прояв емоцій. Уміння стримувати і контролювати свої емоції вважається невід'ємною складовою поняття Englishness («Англійськість»). Те, що в англійському суспільстві, де цінуються емоційна стриманість і самоконтроль, відкритий прояв емоцій засуджується, можна підтвердити лексично. Цікаво, що слова emotional (емоційний), effusive (експансивний), demonstrative (нестриманий), excitable (збуджуючий) мають в англійській мові негативні відтінки значення (Stop behaving so emotionally! / Her effusive welcome made us feel most uncomfortable), а під словом емоційність (emotionalism) розуміється саме втрата контролю над емоціями. Також для характеристики п'яної людини в англійській мові існує ідіома «tired and emotional», що в буквальному перекладі означає «втомлений і емоційний». У той же час прикметник dispassionate (спокійний, холоднокривний, безпристрасний) оцінюється позитивно [11, с. 545]. Ця особливість англійців проявляється навіть у словотвірній структурі мови, зокрема, в кількості суфіксів на позначення зменшувальної форми слова: -y (ie), -ling, -ette, -let, -ster. Фактично найбільш вживаним є лише перший, але навіть частотність його вживання не зрівняється з частотністю вживання димінутивів в інших мовах. Дуже обмеженим є також вибір пестливих звернень: darling, honey, sweetie, dear, sweetheart, love. Те ж саме відбувається і з скороченими версіями імен, яких стає все менше, а значення димінутива в них стирається, оскільки вони вважаються просто зручними до

вимови: «Відмінною особливістю англійських власних імен є їх відносна стійкість в межах функціонального стилю ... В англійській мові за людиною закріплюється переважно одна якась форма, яка використовується в переважній більшості випадків» [42, с. 44]. Цікавим є також те, що мова англійця рясніє непрямими висловлюваннями (наприклад, «Ваша інформація не зовсім точна, сер!» замість «Ви брешете!»), що сприяє приховуванню істинних емоцій співрозмовника [41, с. 192]. Хоча концепт дружби в англійських країнах, в тому числі в Англії, сильно відрізняється від звичного нам, зрозуміти, що англієць розслаблений в вашій присутності, можна, якщо він вживає поруч з вами лайливі слова, які, на відміну від називання вас другом, набагато красномовніше розкажуть вам про його ставлення. Кожен другий англієць в розслабленій обстановці буде вживати слова типу hell, bloody hell, bastard, shit, fuck і їх похідні, але зовсім не для того, щоб когось образити. така лексика є наслідком емоційного зближення, відкриття себе співрозмовнику. Відповідно, їх негативна конотація поступово стирається [3, с. 82].

Майже стерта емоційна конотація у різних проявів характерною англійцям ввічливості. Етикетні формули, що виражають позитивне ставлення мовця, такі, як «good to see you», «what a nice pleasure», «what a nice surprise», «fancy meeting you here», давно втратили своє емоційне забарвлення. Такі вирази тепер використовуються як комунікативна стратегія зближення з співрозмовником. Крім того, англійці кажуть «дякую» не тільки у відповідь на надану послугу, а й у багатьох інших комунікативних ситуаціях: пасажир говорить контролеру «Thank you» у відповідь на його подяку, коли той повертає перевірений квиток, касир скаже «Thank you», відповідаючи на подяку за купюру, яку він розміняв [8, с. 29].

Важливим для англійської культури спілкування є такий варіант спілкування, як small talk, що в приблизному перекладі українською мовою позначає «легка світська розмова». Цей small talk надзвичайно важливий для англійців як спосіб підтримати соціальний контакт. Такі розмови зазвичай ведуться за столом і мають досить обмежений набір тем, хоча і є вельми поверхневими через прагнення англійців не обговорювати власні проблеми.

Німецький дослідник Кріс Шнайдер виявив, що світська розмова підпорядковується певним правилам побудови:

- Перша репліка зазвичай передбачає стверджувальну відповідь («Lovely weather, is it not? »).
- Друга репліка зазвичай містить більш інформативну відповідь, ніж просто згоду («Yes, very mild for the time of year»), що є проявом підвищеної ввічливості.
- Відмінною рисою світської розмови є велика кількість підтверджень («I see»), порожніх фраз і вигуків («Mmm», «Really?») і позитивних оцінок («That's nice») [9, с. 7].

Цікаво, що жодна з перерахованих реплік не несе яскраво вираженою емоційного забарвлення, так як є формою ввічливості і втратила емотивне навантаження.

Що стосується великої кількості компліментів в мові англійців, то цей комунікативний акт найчастіше відповідає одній стратегії, а саме, прояву уваги до співрозмовника. В англійській комунікативній культурі перше місце займають компліменти внутрішнім моральним якостям людини [4, с. 69]. Такі мовні стереотипи виконують перш за все контактовстановлювальну функцію, і часто є черговою формою ввічливості.

А. Вежбицька відзначає, що англійська культура уникає різких, беззастережних суджень. Частота вживання прислівників *absolutely, utterly, perfectly*, а також *terribly, awfully, horribly* значно менше, ніж, наприклад, в українській культурі в подібних ситуаціях (частотність таких прислівників в українській мові обчислюється сотнями) [19, с. 263].

Одна з відмінних рис англійської мови – її стислість і лаконічність. Вона допомагає і з виразом емотивності. Найчастіше більш короткі, ємні і набагато більш експресивні фразеологізми та ідіоми англійської мови в контрасті з розгорнутими, іноді громіздкими, але при цьому детальними виразами українською часто

виграють за рахунок свого концентрованого сенсу. Наприклад, порівняємо фразеологізм «come down» з його українським перекладом: «схаменутися», «спуститися з небес на землю». В такому порівнянні очевидно більш виражене емоційне забарвлення оригіналу. Англійській емоційній лаконічності служать також і неологізми, якими носії користуються, наприклад, для порівняння з якоюсь людиною, часто героєм фільму або книги, при цьому надаючи слову оціночний відтінок: So I Nureyeved the front steps [10] - Потім я легко, як Нурієв, спурхнув сходами ганку. Англійській мові також характерний такий спосіб словотвору, як ад'єктивізація словосполучень (напр. pots-and-pans speech), який, як не дивно, теж несе емотивне навантаження. Не варто забувати і про фразові дієслова, які в неформальній мові слугують не тільки синонімом до нейтральних виразів, а й розфарбовують мову емотивної оцінкою: get over, hang on, take over і т. д.

Таке поширене в англійському явище, як евфемізація, теж може бути індикатором емоцій людини в розмові. З кожним роком збільшується сфера впливу політкоректності, яка наказує евфемізувати ряд слів, віднесених громадською думкою до неполіткоректних, наприклад, замінювати invalid на disabled, rude на tact avoiding, handicapped на people with special needs, blind на visually impaired. В останні роки проявляється тенденція «знеособлювати» назви деяких професій, що містять в собі слово «man», щоб не проявляти неповагу до жінок-представниць цих професій (chairman - chairperson, salesman - salesperson, craftsman - craftsperson). Однак, навіть якщо вихована людина проявляє крайню форму гніву, вона рідко думає про використання евфемізмів, а тому використання образливих для деяких груп людей слів теж може нести емотивне навантаження.

Проте, вже згаданий концепт «privacy» разом з цим зберігається, в промові він найчастіше проявляється обмеженням таких мовних актів, як зауваження, критика, загроза, і зводить їх до мінімуму [4, с. 83] – прояви презирства чи невдоволення рідко мають місце в англійській розмові.

Підводячи підсумок, можна сказати наступне:

- Певні аспекти комунікативної поведінки англійців впливають на вираження емотивних одиниць у мові: серед них ввічливість, стриманість, прагнення до стислості і лаконічності, концепт «privacy», евфемізація, уникнення різких виразів, світська бесіда.
- За рахунок формул ввічливості багато з виразів, які спочатку несли емотивне навантаження, втратили особливу конотацію.
- Особлива структура мовних одиниць дозволяє англійцям висловлювати емоції більш коротко і лаконічно.
- Комплімент часто є лише проявом комунікативної стратегії зі встановлення контакту зі співрозмовником.
- Вживання лайливих слів є індикатором розслабленості англійця в компанії. Разом з тим вживання неполіткоректних слів найчастіше відбувається в ситуаціях вираження гніву і невдоволення.
- Багато слів, що позначають емоційність, несуть негативну конотацію.

2.4 Особливості кіноперекладу

В даний час в ході інтенсивного взаємообміну та інтеграції культур відбувається формування глобальної культури. Однією з рушійних сил глобалізації є масова культура, що зазвичай визначається як культурна продукція (в найширшому сенсі слова - від твору мистецтва до споживчих товарів і кулінарії), яка створюється і поширюється професіоналами з розрахунком на споживання на комерційній основі широкими масами людей незалежно від соціального стану, статі, віку, національності, і т.д.[15]. Масова художня культура в силу своєї специфіки володіє потужним зарядом впливу на масову свідомість, що пояснює інтерес дослідників до глобальних тенденцій в цій сфері.

Дана робота націлена на аналіз способів локалізації, тобто адаптації до локальної культури текстів глобальної масової культури, а саме кінематографічного

тексту в процесі перекладу в аспекті передачі його емотивного компоненту. Кінопереклад, в силу своєї специфіки, є одним з найбільш важких, найбільш підвладних «втратам», типів перекладу, тобто, є таким, в якому в першу чергу неминучі відхилення від смислової точності і зміни кінотексту в цілому тому, що основним фактором при перекладі кінотексту є його синхронізація із звуковою доріжкою в фільмі і з рухом губ і тіла акторів, а також з проміжком часу, за який герої вимовляють свої репліки. Крім того, зазвичай мова героїв британського фільму в перекладі цільовою мовою стає більш експресивною, ніж в оригіналі, з метою забезпечення підвищення привабливості кінотексту для глядача, який не володіє таким же обсягом і змістом соціокультурної інформації, як британський глядач [20, с.6-7]. Отже емоційний вплив є першочерговою метою кіноперекладу, оскільки це обумовлює комерційний успіх фільму. Зробити перекладний кінотекст експресивним для цільового глядача допомагають різні перекладацькі трансформації, вибір яких залежить від стратегій перекладу, націлених на досягнення адекватності перекладу. Очевидно, що своєрідна проблематика кіноперекладу становить окрему складність для перекладача, особливо вимоги синхронізації, які сильно обмежують у виборі тактики перекладу.

Вибір даних серіалів обумовлює актуальність аналізованого кінотексту, так як дані серіали вийшли в прокат у 2013-2021 роках. При розгляді перекладу кінотексту були виділені три перекладацькі стратегії, що забезпечують загальну адекватність перекладу кінотексту для українськомовного глядача: культурна адаптація (доместикація або одомашнення), прагматична адаптація і забезпечення синхронізації. Далі розглянемо докладніше ці стратегії під час перекладу засобів вираження емоцій.

Для того, щоб фільм став кінокомедією або драмою, в ньому використовуються мовні та позамовні засоби створення ефекту комічного, драматичного або трагічного, які є домінантою всіх кінематографічних творів. Тому мовні засоби, як правило, включають стилістичні, синтаксичні та лексичні елементи. До позамовних засобів відносяться міміка і жести.

Кінопереклад як об'єкт лінгвістичного дослідження є складною системою подання знань, що містять крім тексту ще й екстралінгвістичні фактори, які необхідно враховувати при перекладі для досягнення максимальної точності тексту.

Емотивність є важливою категорією літературознавства, лінгвістики, психології, соціології та інших дисциплін. Емоції є культурно обумовленими. Емоції кожного народу є специфічним утворенням, і тому те, що є, наприклад, проявом гніву для однієї культури, для іншого таким не є. Спільною особливістю емоцій є орієнтація на емоційну реакцію реципієнта. [18].

З початку свого існування кінематограф знаходиться в центрі уваги дослідників з різних областей наукового знання, думки яких сходяться в одному: як будь-який вид мистецтва, кіно має власну специфічну мову, елементи якої різнорідні, але в сукупності утворюють гармонійне ціле, актуалізуючи в конкретному кінематографічному творі [29].

Мова кіно має свої особливості. Кінематографічний образ складається з трьох взаємопов'язаних компонентів: образотворчого ряду, саундтрека і діалогів. Перекладач може впливати тільки на останній, мовний рівень твору, а інформація, закладена в перших двох, залишається незмінною. Тим часом, і зображення, і звукове оформлення містять безліч соціальних і культурних алюзій і метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії і таких, що не сприймаються глядачами перекладеного фільму. Перекладач може відновити цю інформацію лише частково, наприклад, в перекладі пісень і написів [44, с. 375].

Метою художнього перекладу є «здійснення повноцінної міжмовної естетичної комунікації шляхом інтерпретації вихідного тексту, реалізованої в новому тексті іншою мовою» [9, 117]. Переклад вводить фільм в іншу культурно-історичне середовище, у твору, створеного режисером на основі культури, носієм якої він є, змінюється адресат. У його сприйнятті «чужого» явища неминучими є неточності, які перекладач повинен звести до мінімуму [36].

Під терміном «Кінопереклад» зазвичай мають на увазі переклад художніх ігрових і анімаційних фільмів, а також серіалів. Кінопереклад як процес складається в літературній міжмовної обробці змісту оригінальних монтажних листів з

подальшим ритмічним укладанням перекладного тексту і його озвучуванням або введенням в відеоряд у формі субтитрів [24, с.136].

Переклад художніх фільмів є особливим видом художнього перекладу. Його специфіка пов'язана, перш за все, з характером матеріалу і способом його презентації. Текст кіноперекладу, на відміну від інших видів перекладних текстів, має свої особливості. По-перше, він обмежений часовими рамками звучання: його необхідно синхронізувати з оригінальним текстом. А оскільки темп мови і граматичні структури в мовах різні, часто доводиться штучно стискати або розширювати текст. По-друге, текст кіноперекладу розрахований на миттєве сприйняття, отже, він повинен бути максимально інформативним і зрозумілим глядачеві. По-третє, він супроводжується відеорядом, який обумовлює вибір можливих варіантів перекладу: важливо враховувати зв'язок зображення і текстового матеріалу, приділяти однаково увагу вербальним і невербальним засобів вираження [13, с.26].

Кіно – це аудіо-візуальне мистецтво, що має свою власну складну мову. Власне текст є лише однією з багатьох його складових. Отже, по-перше, він багато в чому еліптичний і, по-друге, не може розглядатися ізольовано від інших елементів кіномови [16, с.175].

Існує чотири основних види кіноперекладу: субтитри, дубляж, синхронний і закадровий переклад. Найбільша ступінь еквівалентності перекладу вихідному тексту може бути досягнута в останньому, тому ми звернемося саме до нього. У своїй статті «Класифікація текстів і методи перекладу» на підставі критерію функції мови К. Райс виділяє в окрему групу аудіо-медіальні тексти, «зафіксовані в письмовій формі, але такі, що надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі (мовній або пісенній), яка сприймається ним на слух; причому екстралінгвістичні допоміжні засоби в різній мірі сприяють реалізації змішаної літературної форми» [47, с. 211]. Відмітною ознакою цієї групи текстів є наступна вимога до перекладу: він повинен забезпечити вплив на слухача тексту перекладу, тотожний тому, який забезпечив оригінал на слухача вихідного тексту [49, с.127].

У кіноперекладі важливо враховувати зв'язок зображення і текстового матеріалу, приділяти однакову увагу вербальним і невербальним засобам вираження. Однак буває важко підібрати еквівалент, коли фраза мовою оригіналу супроводжується характерним жестом. Часто мови жестів в різних культурах не збігаються. Іноді перекладач стикається з труднощами виключно технічного характеру: монтажний лист неповний, і потрібно переводити діалоги, сприйняття яких на слух утруднено – погоні, сварки, розмова пошепки і т.д. Часто буває необхідно вгадувати сенс діалогу з образотворчого ряду і контексту [10, с. 515].

Переклад вводить фільм в іншу культурно-історичне середовище, у твори, створеного режисером на основі культури, носієм якої він є, змінюється адресат. У його сприйнятті «чужого» явища неминучі неточності. Перекладач може впливати тільки на мовний рівень фільму, а інформація, закладена в саундтреку і образотворчому ряді, залишається незмінною [22, с.55]. Тим часом, і зображення, і звукове оформлення містять безліч соціальних і культурних алюзій і метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії і таких, що не сприймаються глядачами перекладеного фільму. Перекладач може відновити цю інформацію лише частково, наприклад, при перекладі пісень і написів, а також при введенні коротких пояснень в сам діалог. Як зазначає В.П. Гайдук, перекладач має справу з мовою, яку вимовляють, тобто, з проявами мовної свідомості того чи іншого народу. Отже, при перекладі важливо враховувати відмінність культур і картин світу творців фільму і узагальненого глядача перекладної версії [16, с.15].

Мова персонажів фільму є авторською стилізацією природної розмовної мови, в яку часто бувають включені різні реєстри спілкування - від офіційного стилю до вульгаризмів. Передача цих нюансів в перекладі для збереження стилю оригіналу представляє важке і одночасно цікаве завдання. При перекладі художнього фільму важливо не тільки зробити фільм зрозумілим новому глядачеві, а й зберегти задум оригіналу, уявити образи персонажів в заданому автором стилістичному ключі, тобто, відтворити засобами іншої мови цілісний твір [14, с.148].

Потрібно підкреслити, що переклад фільмів є дуже специфічним процесом, який вимагає від перекладача ерудованості, знань сучасних мовних реалій та

видатного почуття мови, так що просто бути хорошим перекладачем буде недостатньо. У кіноперекладі перекладач зобов'язаний враховувати зв'язок зображення і текстового матеріалу, приділяючи однаково увагу вербальним і невербальним засобам вираження. [24, с.137].

Багато перекладачів стикаються з проблемою підбору еквівалента, коли фраза мовою оригіналу супроводжується характерним жестом, так як в різних країнах одні і ті ж жести мають різну конотацію. Дуже часто зображення і звукове оформлення містять безліч соціальних і культурних алюзій і метафор, зрозумілих глядачеві оригінальної версії і не сприймаються глядачами перекладеного фільму. Перекладач може відновити цю інформацію лише частково, наприклад, при перекладі пісень і написів, а також при введенні коротких пояснень в самому діалозі [26, с.124].

При перекладі аудіовізуального тексту перед перекладачем ставляться особливі проблеми, тому переклад фільмів розпадається на 2 етапи:

Міжмовний переклад фільмів в якому розглядаються системні розбіжності між мовами: переклад безеквівалентної лексики, відхилення від літературної норми мови; передача гумору і прагматичних значень. При перекладі фільмів, мало керуватися друкованим варіантом, переклад повинен бути зрозумілим і гармонійно поєднуватися з іншими семіотичними компонентами аудіовізуального тексту [25, с.60].

Внутрішньомовний переклад «становить специфіку безпосередньо самого перекладу фільмів, що включає комплекс завдань по гармонізації «нового» вербального компонента і «старих» паралельних семіотичних компонентів аудіовізуального тексту. Особливі проблеми на цьому етапі пов'язані з синхронізацією довжин реплік персонажів і руху губ. Якщо глядач чітко бачить у персонажа білабіальний звук, завдання перекладача підібрати такий варіант перекладу, в якому присутній звук саме цього типу, інакше психологічно різниця між побаченим і почутим викликати когнітивний дисонанс» [43, с.114].

Будь-який фільм має на увазі наявність різної лексики, яка вживається в різних значеннях, з різним емоційним забарвленням і може нести, в кожному з випадків різне смислове навантаження. Перекладач повинен знати, що одне з головних

значень при перекладі фільмів має правильна передача інтонації мовця. Різні фрази при різних інтонаційних забарвленні можуть абсолютно змінити своє значення [23, с.183].

Переклад в кіно - специфічний вид перекладу, для здійснення якого, перекладач повинен, крім знань мов, вміти отримувати сенс оригінального повідомлення і перефразувати його на рідну мову, зберігаючи тональність і прагматичний ефект. На відміну від літературного перекладу кінопереклад створюється не тільки мовними засобами, а є лише більш-менш важливим елементом більшого цілого. Характерно, що він не може обходитися без позамовного (технічного) середовища і немовних графічних, акустичних і оптичних форм вираження. Лише це єдність створює необхідну змішану літературну форму як ціле.

У кіноперекладі необхідно зберігати інваріантність на рівні плану змісту, але, крім того, застосовувати мовний синтаксис до потреб мови перекладу. У тексті, призначеному лише для читання, це робити необов'язково.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЕМОТИВІВ У КІНОТЕКСТІ

3.1. Відтворення емотивів на матеріалі серіалу «Бріджертони»

Засоби вираження емоцій традиційно поділяються на чотири підтипи: 1) афективи; 2) вільні, контекстуально мотивовані способи вираження; 3) спеціальні слова, закріплені за тим чи іншим кушем емоцій, наближені до вигуків та 4) стійкі конструкції, у яких емоції називаються прямо [13, с. 27]. У лексичному репертуарі емотивності слова афективи, а саме, вигуки, вигуківі слова і лайлива лексика грають найбільш репрезентативну роль. У більшості випадків вони зустрічаються не в прямих описах емоційного стану, а в дискурсі персонажів, який, виконуючи в художній літературі комунікативно-естетичну функцію, є особливим засобом вираження. Маємо яскраві приклади даного підтипу у серіалі. Так як дія відбувається у Великобританії зразка 1813 року, герої вживають багато лексики, характерної для того часу. На перших хвилинах ми чуємо піднесену мову вищого світу, а саме головної пліткарки та оповідачки – леді Віслдаун, яка протягом всього екранного часу виражає свої емоції дуже стримано, але при цьому з великою долею іронії, яка прочитується в її словах за допомогою різних синтаксичних засобів.

Суфікси з емоційно-експресивним забарвленням допомагають реалізовувати свої емоції і дати оцінку тому, що відбувається. Вони часто використовуються в мовленні. Слова із ними можуть зустрічатися також і у літературному стилі. За допомогою суфіксів, що мають емоційно-експресивне забарвлення, виражається ставлення до предмета, якості чи ознаки.

На фонетичному рівні можемо загострити увагу на звукосполученні /sl/, що традиційно несе в собі негативну конотацію.

*Be it shame or **slander**, seduction or smear, there is but one thing that humbles even the most highly-regarded members of our dear ton...a scandal! – Сором, спокуса, чи звичайний наклеп, але навіть найбільш бездоганних людей може скомпрометувати одне...скандал!*

Розробляючи теорію фонемі, М. С. Трубецкой підкреслював її функціональну значимість у розпізнаванні, а не у створенні змісту. Відомо що звуки мови позбавлені свого семантичного наповнення. Однак не слід забувати, що така мінімальна одиниця як звук, не маючи власного семантичного змісту, у поєднанні з у художньо-організованою мовою створює додаткову естетичну інформацію висловлювань та додатковий зміст, оскільки виконує образну та експресивну функцію. Наприклад, звукове повторення певного звуку в щоденному мовленні, як правило, свідчить про сильну лють, як у наведеному прикладі. Повторення звуку /s/ дає нам одразу зрозуміти, що автор хотів донести саме неприємні емоції та іронію у промові головної оповідачки подій – леді Віслдаун. Перекладач вирішив не викристовувати даний прийом у своєму перекладі. Нашим припущенням є те, що таке рішення обумовлене чіткими часовими рамками, протягом яких має бути представлена фраза. У кінотексті думка має доноситись у межах однієї репліки, щоб вкластись у часові рамки оригіналу або у випадку дублювання – зробити переклад таким, щоб досягти синхронізування з мовою оригіналу.

*He is never seen going in and out of brothels, at least. I even know where he' been for the past few years, right here in London. As opposed to some gambling hell, or backwater **slum** or whatever it was you chose to fuck about for God knows whatever reason. – Його принаймні не бачив в борделі. Я навіть знаю, де він був останні 5 років – тут, у Лондоні, а не грав в азартні ігри **чортзна де**, чи Бог його знає, чим ти там займався.*

Ця репліка сама по собі є дуже багатою на експресивні вирази, що досягається за допомогою таких слів, як *brothels, hell, to fuck about*. Якщо розглядати ці слова головного героя з точки зору фонетичного рівня, ця сама експресивність та передача гніву та розлючення відбувається за допомогою звукосполучення /sl/ у лексемі *slum* та повторення звуків [s]. Шиплячі звуки самі по собі мають негативну конотацію адже у аніمالістичному світі цей звук належить тваринам, які несуть небезпеку для інших живих створінь. Так як ми розглядаємо емотиви з соціолінгвістичної точки зору, можна зробити висновок, що негативне значення цього звуку, а особливо його повторення закладене у людей на психологічному рівні.

Отже, розглядаючи систему емоційних елементів та емотивних засобів на фонетичному рівні, слід зазначити, що це додаткова інформація, яка виражається інтонацією, темпом, мелодією, тембром, наголосом, сполученням фонем, різними видами пауз, стиків, ритмів, а також подвоєнням чи римуванням комбінацій типу: *razzledazzle, fuzzy-wuzzy helter-skelter, fuddy-duddy, chitchat, hanky-panky, teeny-weeny, hickety-pickety, hoity-toity, namby-pamby, rift-raft, toil and moil, moan and groan, hum and haw*, більшість яких мають жартівливий відтінок. Експресивність таких слів базується на деякому перекручуванні звиклої фонетичної форми слова, яке, незважаючи на це, не викликає непорозуміння.

Excellent timing, what with all the tittle-tattle concerning your brother. – Дуже вчасно з огляду на чутки довкола вашого брата.

Проблема емоційності на морфологічному рівні розглядалася в працях вчених О. Есперсена, Г. Морчепда, І. Арнольда та інших. Розглядаючи проблему емоційності, викликані дериваційними засобами, А. Есперсен зазначає, що суфікс *-ish* сприяє виникненню негативної оцінки, яка посилюється, якщо цей суфікс приєднується до іменної основи: *childish, oldish, goatish, dullish, old ladyish*, а також до основи власних імен: *Leonardoish, Dickensish, Twainish*.

- *You merely wished to protect me from my more... foolish impulses.*
- *So you admit it now? You were acting a fool?*
- *Ти лишень хотів захостити мене від моїх дурних імпульсів.*
- *То ти визнаєш, що був дурнем?*

У даному випадку ми бачимо викривлення слова *foolish* у негативному значенні. Однак, герой у розмові з братом визнає свою провину, і емоція, яку він хоче донести до глядача не є гнів чи розлючення. Це покаєння, але так, як він майже цитує слова, які попередньо йому сказав брат у гніві, негативна конотація емотиву зберігається.

Однак, частотним є також використання суфіксу *-ish* і для вираження позитивних емоцій:

This one is quite ravishing! – *Це просто неймовірно!*

Головна героїня використовує слово *ravishing* для опису свого захвату від нової сукні, тому негативне значення автоматично втрачається, дивлячись на контекст подій, у яких герої беруть участь у даний момент.

Приємом культурної адаптації полягає в тому, що в цільовій мові підбираються аналоги або розмовні фрази, кліше, які часто в ній зустрічаються, наприклад: *My word!* – *О, Боже!* *Stop it!* – *Припини!* *Come on now.* – *Ну що ти!* *Most telling!* – *Це очевидно!* Як правило, при перекладі вигуків з англійської мови на українську використовуються або традиційні вигуки-еквіваленти (*well* - ну; *uhm* - гм; *er* - е ...; *ouch* - ай (ой); *oh* - ах і т.д.), або вигуки, які вже увійшли в українську мову як запозичення – транскрибування і транслітерація *wow* - уау (*vau*); *oh-oh* - о-о (*Охохо*). Англійські авторські вигуки (вигуки-неологізми) в більшості випадків замінюються перекладачами на відповідні за змістом вигуки мовою перекладу (*ooohho* - ого-го, і т.п.). У наступних прикладах представлена культурна адаптація на рівні цілої пропозиції:

Might I have a word? – *Можна на два слова?*; *Trust I was astonished Her Majesty offered me out of 200 young ladies present, a most gracious remark.* – **Аж не віриться**, що її світлість виділила мене з-поміж 200 претенденток.

В наступному прикладі перекладач підбирає аналог фразеологізму:

Well, if this is not a sight for my sore eyes! – *Просто бальзам на мою душу!* Загально відомий фразеологізм “*a sight for sore eyes*” передається у перекладі за допомогою дуже влучного еквіваленту «бальзам на душу», що яскраво передає радість героїні від зустрічі із племінником після довгої розлуки. Трансформація заміщення негативного речення на стверджувальне та додавання частки забезпечують більшу експресивність для українського глядача. Негація, що дуже гарно та натурально вписується в оригінал, не звучала би так гармонійно у перекладі через нехарактерне використання таких конструкцій в українській мові.

Особливої уваги заслуговують вербальні засоби вираження негативних емоцій, як-от гніву. На прикладі серіалу ми можемо спостерігати, що злість більше

проявляється із вуст чоловічої статі, у той час як жінки є більш стриманими у своїх емоціях. Це можна пояснити порядками того часу, адже саме чоловіки мали привілеї вираження будь-яких емоцій, а жінки мали бути порядними дружинами та мати вміння промовчати навіть у тих моментах, коли вони мали, що сказати. Чоловіки вищого світу не мають права виразити свої негативні емоції привселюдно, але у той момент, коли емоції заволодівають їхнім запальним характером, вони навіть використовують нецензурну лексику, що допомагає краще показати експресію та випустити пар. Лайливі слова ми також можемо почути у розмові жінок, яких не відносять до вищого світу, тобто служниці, кравчині, модистки, співачки, актриси:

Bloody hell, Si! You half scared me out of my wits! – Чорт забирай, Сі! Я мало не померла від страху!

Найчастіше гнівні емоції проявляються, коли чоловіки знаходяться наодинці, без компанії леді, як-от під час спортивної боротьби або бійки на вулиці:

*He is never seen going in and out of brothels, at least. I even know where he's been for the past few years, right here in London. As opposed to some gambling hell, or backwater slum or whatever it was you chose **to fuck about** for God knows whatever reason. – Його принаймні не бачив в борделі. Я навіть знаю, де він був останні 5 років – тут, у Лондоні, а не грав в азартні ігри **чортзна де**, чи Бог його знає, чим ти там займався.*

*Speak, you **fucking monster!** – Говори, клятий монстр!*

Ненормативний вираз з оригіналу в перекладі замінюється нелітературним, але нормативним виразом. Це обумовлюється узусом, прийнятому в українському суспільстві і в рамках українського телебачення. Як правило, вживання нецензурної лексики в кіно заборонено, за винятком випадків, коли це виправдано жанром або специфікою кінофільму. Крім того, даний фільм розрахований також на неповнолітніх громадян.

Найбільш однозначними з точки зору художнього перекладу представляються слова, які називають емоції. Як правило, для перекладу лексики емоцій використовується слово-еквівалент мовою перекладу: ***Flawless, my dear!*** –

Бездоганно, люба! This one is quite ravishing! – Це просто неймовірно! Well, how lovely! – Як мило! She's rather dowdy, is she not? – Зовсім ніяка, правда?

Прийом прагматичної адаптації полягає в тому, що за його допомогою здійснюється прагматичний вплив на реципієнта, а також досягається певна мета перекладу. Даний тип прагматичної адаптації означає передачу емоційного впливу оригіналу з метою забезпечення кращого сприйняття реципієнтом змісту. Прагматична адаптація обумовлюється вказівками замовника кіноперекладу, наприклад, підвищити експресивність і привабливість оригіналу при перекладі, не зважаючи на значну модифікацію оригінального кінотексту, щоб збільшити глядацьке коло. Наступні приклади ілюструють випадки, коли для українського перекладу характерна більша експресія, на відміну від англійського оригіналу. Для одного лайливого слова в англійській мові перекладач може знайти десятки варіантів перекладу українською.:

Stop talking. – Стули свій нусок!

You are to be buried if you so much as look at her direction. Be grateful you will not take a punch from yet another Bridgerton. – Я тебе закопаю, якщо підійдеш до неї і подякуй, що не отримав по пиці від ще одного Бріджертона.

Торкаючись області нераціонального сприйняття, емотивність тексту націлена в першу чергу на те, щоб викликати у реципієнта певну емоційну реакцію, психологічний резонанс, і, за допомогою чуттєвого повідомлення надати йому більш яскраву, виразну картину раціональної сторони твору, піднести концептуальний, ідеологічний, естетичний задум автора в живій і органічній формі. Таким чином здійснюється прагматичний вплив на глядача, що є однією з основних функцій категорії емотивності.

Забезпечення синхронізації необхідно для того, щоб при перекладі зберігався збіг по довжині реплік і за артикуляцією. У прикладах нижче перекладачеві вдалося зберегти довжину реплік, але не збіг артикуляції:

– Might I have a word? – Можна на два слова?

– Have as many as you like, Bridgerton! – Та хоч на десять, Бріджертон!

Збіг довжини вихідних і перекладних реплік визначається за допомогою підрахунку складів в обох варіантах. Для досягнення синхронізації в першому прикладі перекладач вжив прийоми граматичної заміни і модуляції. У наступному прикладі використовується прийом опущення. У перекладі опускаються частина речення. Опущення – прийом, який передбачає відмову від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, що може забезпечити вилучення надлишкових складів при синхронізації:

Oh, I do love to dance! – *Я люблю танцювати!*;

I am afraid we are required to fan the flames of our charade. – *Боюсь, треба підігріти наші почуття.*

В наступному прикладі з метою синхронізації перекладач цілісно перетворює речення оригіналу, використовуючи прийом смислового розвитку: *Have the banns been read, then?* – *Отже, усе серйозно?*

Таким чином, були розглянуті перекладацькі стратегії, які є необхідними для забезпечення адекватності перекладу кінотексту. На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що переклад емотивно-забарвленої лексики вимагає підбору еквівалентів, здатних досягнути певного прагматичного ефекту та передати повну палітру емоцій, беручи до уваги особливості психічного феномену емоцій, а також специфіку їхнього вираження в контексті конкретної культури

3.2. Відтворення емотивів на матеріалі серіалу «Корона»

Так як переклад серіалів та кінофільмів вимагає динамічної еквівалентності, більша частина перекладацьких трансформацій відбувається на морфологічному, словотвірному та синтаксичному рівнях, тобто у межах граматичного аспекту. Розглянемо деякі особливості кіноперекладу на прикладі британського серіалу «Корона» (англ. «The Crown») сценариста Пітера Моргана, який за жанром є біографічною драмою.

Як уже було згадано раніше, в емотиології прийнято розрізняти мовні одиниці, що пояснюють емоції, за допомогою:

- позначення або називання - усі лексеми, які називають емоційні концепти, маючи на увазі їх емотивний потенціал (сленг, аффективи, слова з експресивним забарвленням або такі, що мають емоційну конотацію);
- різних видів дескрипції - мовні засоби, що описують зовнішній прояв емоції або якості;
- вираження в мові - лексеми і фразеологізми, що описують різні супутні відчуття і прояви емоцій.

Варто зазначити, що емотивний компонент висловлювання - це не єдинична мовна одиниця (слово), що викликає певні труднощі з класифікацією деяких прикладів.

- Позначення і називання (сленг, аффективи, слова з експресивним забарвленням або такі, що мають емоційну конотацію).

До них відносяться вигуки, які використовуються в найрізноманітніших ситуаціях. Так, наприклад, дуже експресивною є мова принца Філіпа по відношенню до іноземного вождя:

«Oh, gosh, look, I've got that one, and that one, cactually. Oh, Christ, I've got that one too. Look! » - О, гляньте, у мене теж така є. І така теж. Чорт забирай, ця теж. Гляньте!

Висловлювання рясніє повторами і вигуками. Релігійний компонент оригіналу, який представлений словами *gosh, Christ*, був частково вилучений та замінений антонімічним словом. Ці слова використовуються далеко не в релігійному дискурсі, а отже несуть лише експресивну ціль, що і намагався передати перекладач використовуючи словосполучення *Чорт забирай*.

Цікаво також те, що в мові англійців досить часто використовуються вигуки, що згадують Бога або Ісуса Христа, це повною мірою відображається у мові Філіпа: *«My God» - Боже мій!, «Goodness» - Матір Божя, «Good God» - О господу!, «Christ» - Господу, «God help us» - Боже, помози.*

Серед інших вигуків можна відзначити старомодне слово *«Blimey»*, що означає *Оце так!* та використовується в невимушеному середовищі. В українському

перекладі це слово було опущено. Для посилення враження часто використовується старомодне «*jolly*» в значенні *very*:

It would've to be jolly important to distract me from getting my wings faster than anyone in British aviation history – Це має бути достатньо важливо, щоб відволікати мене від одержання крил, найшвидших в історії британської авіації,

You did that jolly well - Ти впорався дуже добре,

Although, it was jolly dusty down there – Хоча там внизу дуже багато пилу.

Також, у своєму мовленні король Георг вдається до істинно британського слова *indeed*. Це слово можна почути майже у кожній серії:

«A very sacred promise indeed». – Священну обіцянку, **насправді**.

This is indeed a sad arrival in my country. – Це, **справді**, сумне повернення на Батьківщину.

Who is, no doubt, very jealous indeed that I have come in his place. – Який, **без сумніву**, страшенно заздрить, що я сьогодні тут.

Indeed he could be seen to be responsible for that crisis. – **Насправді** його вважають відповідальним за цю кризу.

Емотивність морфем прослідковується в так званих індивідуальних неологізмах, або оказіоналізмах (*nonce-words*) – це разові слова, які з'являються в мовленні комунікантів. Такі слова утворюються шляхом сполучення загальновідомих морфем, у відповідності до словотворчих моделей. Вони є завжди атракторами, тому що привертають увагу адресата та підсилюють комунікативний вплив на нього. Тож такі слова не тільки позначають певне складне поняття, але й виражають ставлення до нього мовця [Виноградов В. В.], зокрема негативне:

The slippery old so-and-so's. It's rather worse than slippery, wouldn't you say? Somewhat unconstitutional. – Слизький стариган. Це навіть гірше, ніж слизький, чи не так? Дещо не конституційно.

Проблема емоційності на морфологічному рівні розглядалась у роботах вчених О. Есперсена, Г. Морчепда, І. Арнольда та інші. Розглядаючи проблему емоційності, зумовленої словотворчими засобами, О. Есперсен зазначає, що суфікс *-ish* сприяє виникненню негативної оцінки, яка підсилюється, якщо цей суфікс

приєднати до іменної основи: childish, oldish, goatish, dullish, old ladyish, а також до основи власних імен: Leonardoish, Dickensish, Twainish. Розглянемо це твердження на прикладі із кінотексту:

*The responsibility of becoming king killed your father and I will never forgive his selfishness and weakness in passing on the burden. – Відповідальність за країну вбила твого батька, і я ніколи не пробачу його **егоїзм** та слабкість перед цією ношею.*

Цей приклад яскраво ілюструє використання суфікса –ish для позначення слова «егоїзм». У серіалі «Корона» Королева-мати, розмовляючи з своєю донькою Єлизаветою згадує це слово, щоб підкреслити своє невдоволення та роздратування. Вищі верстви населення Великобританії, як правило, не мали права виголошувати емоції. Залишалося бути стриманими і проявляти емоційність лише у критичних ситуаціях, як така, що ми можемо спостерігати тут.

Часто слова-підсилювачі вживаються в найрізноманітніших ситуаціях, від ввічливості до вираження нудьги від подій, що переживають герої або страху, такі слова, як *very, deeply, exactly* та ін .:

*My husband and I are **deeply touched** by our welcome here - Ми з чоловіком **глибоко зворушені** вашою гостинністю. (вдячність)*

*Are those for me? Thank you **very much** - Це для мене? **Дуже** тобі дякую. (ввічливість)*

*How was it done last time? Then let's do it **exactly** the same way again,- Як все пройшло минулого разу? Тоді зробимо **все так само** (нудьга)*

*Should not we get her started now? The ground seems **terribly** close , - Може заведемо його? Земля виглядає **страшенно** близько. (Страх)*

*I am **furiously** mad that you are not here with me as you ought by right to be - Я **нестримно сердитий**, що ти не тут зі мною, як тобі належить бути.(Лють).*

*Well, I wouldn't be **unduly** concerned about the man's pneumatics. – Я б **надмірно** не переймався через пневматику.*

*Would it be **terribly** unconstitutional of me to say how happy I am? – Чи буде **жахливо** неконституційно сказати, як я щасливий? (Щастя)*

- *Must you **really** smoke? You know how I hate it.* – Тобі **обов'язково** курити? Терпіти цього не можу. (роздратування, прохання)
- *Pity. Because I love it so **very** much.* – Жаль, бо я обожнюю. (жаль)

Емоція тривоги.

*Don't be **alarmed** if you hear no response.* – Не **хвилюйся**, якщо не отримаєш ніякої відповіді.

*I don't, I'm afraid, I have a state banquet to arrange, so if it can possibly wait until later...I think when you hear it, you'll share my sense of **alarm**.* – Боюсь, що ні, мені треба організувати державний банкет, то ж якщо це може почекати... Гадаю, що коли ти це почуєш, то зрозумієш мій **посніх**.

В цілому, частотність підсилюючих слів з позитивним значенням вище, ніж із негативним: «*That was **wonderful***» - Це було **надзвичайно!** - каже Філіп після польоту на літаку, проте король Георг використовує емоційно забарвлене «*Murder*» замість звичних нейтральних синонімів, щоб яскравіше вказати на причетність свого брата до його нещасної долі:

*That person was **murdered** by his elder brother ... when he abdicated* - Його **вбив** мій старший брат, коли відрікся трону

Але частіше за все емотивні інтенції англійця досить важко розпізнати й розгадати за словами з розмитим, неточним, применшеним значенням і ускладненими конструкціями, ціллю яких є відволікти увагу від емотивного компонента. Так, замість сильного дієслова «*want*» Єлизавета вважає за краще говорити своєму чоловікові «*I'd like*», хоча у першого слова немає негативної конотації:

I'd like you to come aboard my Coronation Committee - **Я хочу**, щоб ти став учасником Комітету Коронації,

*I was just thinking how **I'd like** us to spend more time together* - **Я лише хотіла**, щоб ми проводили більше часу разом.

При перекладі ці різні емотивні відтінки слів дуже важко, навіть неможливо розрізнити. Слід звернути увагу на побудову другого висловлювання - перші п'ять слів не несуть важливого значення, проте безліч висловлювань Єлизавети базуються

на словах, що виражають її невпевненість в собі. «Would» часто використовується як пом'якшувальне слово:

I'd be interested to hear the PM's views regarding the chances for recovery - Дуже цікаво почути думку Прем'єр-міністра стосовно шансів на відновлення

Albert Windsor would dearly love to say to his old friend, Winston Churchill ... - Альберт Віндзор із задоволенням сказав би своєму старому другові Вінстону Черчілю.

Мова Філіпа також побудована таким чином, але скоріше для того, щоб згладити гострі кути і проявити повагу: *Whether it was right in this day and age that the Queen's consort, her husband, should kneel to her rather than stand beside her» - Чи буде правильно у наші дні, щоб чоловік Королеви ставав перед нею на коліна, замість стояти поруч,*

I beg you make an exception for me - Благаю зробити виключення для мене. Опосередкованість його висловлювання в даному випадку - істинно англійська риса. Непрямі мовленнєві акти вживаються кожним персонажем в будь-якій розмові. Рішучі, прямі накази і впевнені констатації характерні тільки для Черчілля: *«You must act, Anthony! This is your time. The country needs a younger, more dynamic man » - Ти мусиш діяти, Ентоні! Прийшов твій час. Країна потребує молодого динамічного лідера.*

Та ж Венеція майстерно використовує завуальовану мову, щоб образити сучасних їй чоловіків: *«Oh, you mean going to the Lamb and Flag with you, sitting at the bar, twinkling our ankles at every unremarkable young man in the room. Then letting those men buy us drinks for us to bring them home, only to have their unremarkability confirmed to us again? » - Пропонуєш піти з тобою, сісти у барі, загравати із непримітними чоловіками, потім дозволити тим чоловікам купити нам напої, привести їх додому лише для того, щоб підтвердити їхню непримітність?.*

Саркастичним комунікативним актом можна назвати і діалог Єлизавети з Філіпом, який використовує емотивно-забарвлене слово в його протилежному значенні: *«Oh, in the same flattering way you asked me to redecorate Clarence House? » - Це такі ж лестощі, як прохання переобладнати Клеренс Хаус?.*

Класичні ласкаві звернення представлені лише одним *darling*:

A few hours a week, darling

Not secrets, darling. Memories, precious memories. – *Не секретами, люба. Спогадами, дорогоцінними спогадами*, яке розширюється в листах Едуарда до Воллес Сімпсон: *My dearest, darling one ... - Моя найдорожча, My own darling sweetheart.* - *Моє любе серденько*, а тепле, хоч і нейтральне ‘love’ замінюється на ‘Adore’: *I adore you, my sweetheart* – *Обожнюю тебе, серденько*

Яскраво розфарбовують мову персонажів досить рідкісні лайливі слова: *I felt like a sissy. Fussing about curtain fabrics and paint charts* - *І відчував себе підкаблучником, який метушиться із завісами та картинами.* – цікаво те, що в даному висловлюванні в промові Філіпа звучать свистячі звуки, що однозначно вказує на роздратування. Саме у мові цього персонажа ми можемо почути лайливі слова частіше за всіх, що вирізняє його від інших представників вищого світу, наближених до Королеви, що робить його так званою білою вороною у світі толерантності та приховування власних емоцій. Для глядача такий вибір репрезентації мовлення окремого персонажа робить його наближеним до сучасного світу, так як таку людину легше уявити у наших реаліях, навіть серед наших знайомих.

Row, you bastards! – *Гребіть, байстрюки!*

Слово *bastards* має чітке негативне значення у сучасному мовно-емотивному дискурсі. Філіп вживає це слово саме у експресивному значенні, але при перекладі кінотексту особливістю також є цензура. Тобто ті слова, що можуть використовуватись на телебаченні мовою оригіналу в іншій країні, не підійдуть для української культури телебачення. З огляду на це, перекладач вибрала більш м'якше слово *байстрюки*, тобто первісне значення цього слова, що є досить прийнятним для українського телебачення. У таких випадках перед перекладачем стоїть задача перекласти так, щоб мова перекладу не втратила значення думки героя мовою оригіналу, а також підібрати такий відповідник, який би корелювався з законами цензури певної країни та цільової аудиторії.

Крім цього, він використовує прикметник *bloody* як пом'якшено-лайливе слово:

*When I got married, my in-laws made me marshal of the Royal Air Force, as a result, I'm the most senior airman in the country and I can not **bloody** well fly* - Після одруження тесть зробив мене маршалом Королівських повітряних сил, в результаті у мене найвище в країні військове звання, а я **навіть не вмію** літати.

*You're a **bloody** idiot.* – **Ти неймовірний бевзь.**

*Not **bloody** bad, Charles.* – **До біса непогано, хлопче!**

*Oh, for Christ's sakes, James! You're making it **bloody** hard going out of this collar!* – **Заради Бога, Джеймсе! Скільки можна возитися з тим коміром?**

Shall we fuck? - *Потрахаємось?* - питає Едуард у Уоллес Сімпсон, при цьому знову використовуючи непряму конструкцію, однак висловлюючи свою близькість за допомогою нецензурного слова.

3.3 Відтворення емотивів на матеріалі серіалу «Гострі картузи»

У цьому розділі ми розглянемо переклад серіалу «Гострі картузи», виконаний студією Стругачка. На відміну від двох попередніх серіалів, «Гострі картузи» показують нам інший світ Великобританії. Тут ми вже не бачимо яскраву картинку життя високого суспільства, леді у пишних платтях та джентльменів. Ця історія розказує нам про зовсім протилежний світ: повсякчас брудний світ бідності, людей, яку не досить освічені та мають важку долю. Усі ці фактори мають безумовний вплив на їхню мову. Позитивні емоції – дуже рідкісний випадок у цьому серіалі, тому ми сконцентруємо свою увагу на негативних емоціях як-от прояв гніву, злості, розчарування та агресії.

Ще однією відмінністю від попередньо-розглянутих серіалів є більш яскраві прояви емоцій. Адже, як вже було сказано раніше, представники вищого класу мали приховувати свої справжні емоції, бути завжди люб'язними та нейтральними, у той час, як представники середнього класу могли дозволити собі набагато більше. Саме тому мова героїв рясніє нецензурною лексикою та різноманітними засобами експресивності.

Ще з часів Платона та Аристотеля звучання слова привертало увагу не в зв'язку з оформленням певного змісту, а саме по собі.

Учені давно помітили, що людина небайдужа до реального звучання фонем. Сучасні прихильники фонетичного значення як змісту особливого типу (фонетичний символізм), вважають його однопорядковим із лексичним і граматичним значеннями. За О. П. Журавльовим [Журавлев О. П., с. 23], фонетичне значення має конотативний характер, тобто звуки здатні викликати певні емоції у співрозмовника. Д. Вестерман стверджує, що голосні переднього ряду співвіднесені зі значенням чогось тонкого, довгого й світлого, а голосні заднього ряду зі значенням чогось величезного й похмурого; низький тон позначає щось тупе, незграбне, повільне, похмуре й жалісне та позбавлене смаку, а підвищений тон – навпаки, означає щось велике, яскраве, веселе й світле [Кузенко Г. М., с. 26].

Майже 50 років тому англійські дослідники помітили, що там, де йдеться про щось, пов'язане з негативними емоціями, голосні (/a/, /o/, /u/), зустрічаються частіше звичайного. Це явище спостерігаємо і в нашому кінотексті.

Вченими було доведено, що певні сполучення звуків також здатні викликати негативні емоції. Для прикладу візьмемо звукосполучення /sl/, що традиційно вважається таким, що передає неприємні асоціації: *slime, slither, slug, sloppy*:

*You see, children, God does not care if you live in a **slum**, or in a mansion. God does not care if you are rich, or you are poor... – Бачте, діточки, Богу нема діла до того, живете ви в халупі чи в садибі. І до того, чи заможні ви, чи убогі.*

У даному випадку ми можемо бачити чітку негативну конотацію слова *slum* у промові міського божевільного. Це також передається в українському перекладі словом «халупа» за допомогою прийому конкретизації.

*If I drop a glass on the floor, you pick it up. I want to watch you pick it up. Right, you little **slag**. I tried to be nice. – Якщо я впустив на підлогу склянку, ти маєш прибрати. Я хочу, щоб ти прибрала. Гаразд, **лярво**, я намагався бути милим.*

Розлючення та гнів негативного героя передається за допомогою цього звукосполучення. Також можна спостережати яскравий контраст по відношенню із іншим досліджуваним матеріалом. Звертання нецензурними словами та

вульгаризмами в сторону жінки є більш частотним випадком у порівнянні із попередньо-досліджуваним матеріалом – перекладом серіалів «Бріджертони» та «Корона». Яскрава експресивність цієї репліки, що виражається у підвищенні голосу героя допомагає нам чітко зрозуміти зображену емоцію.

Найважливішими іменними суфіксами негативної оцінки є -ard, -eer, -ster/-aster –ous та напівафікс -monger: drunkard, coward, hipster, profiteer, black marketeer, scare-monger, war-monger. В обох нижче наведених прикладах суфікс -ard, в межах лексеми *bastard*, вжитої у зверненні до адресата, маркує наявність у мовця негативної емоції гніву. Проілюструємо це твердження за допомогою прикладів із кінотексту:

*The Lees put a bad seed in the hoof and got an old woman to put a spell. So those Lee **bastards** cursed him.* – Лі заклали погане сім'я в копито і наказали старій циганці наврочити. То ці **виродки** Лі поробили йому.

Мовлення Артура Шелбі рясніє гнівом та експресивністю. Зробивши аналіз емотивів та слів для вираження емоцій у серіалі «Гострі картузи» можемо зробити висновок, що гнів та розлюченість є найбільш частотними емоціями цього героя. Що ми і можемо спостерігати на даному прикладі. Слово *bastard* може перекладатись різними способами в залежності від контексту. Якщо б дія писуваних подій відбувалась у часи Середньовіччя, або розповідь йшла б про королів та наслідування престолу, то ця лексема вживалась би у значенні «байстрюк, дитина, народжена поза шлюб». У цьому випадку дія відбувається у 1920-ті роки та вживається представником середнього класу району Бірмінгем. Тому слово *bastard* вживається з яскравим експресивним відтінком, і вирішення перекладача залишити таку конотацію слова у перекладі можна вважати виправданим. Контекстниці відповідник «виродок» найяскравіше передає всю експресивність фрази у мовленні.

*You loaded Ada with your **bastard** because she's a Shelby.* – Ти отруїв Аду своїм **байстрюком**, бо вона – Шелбі.

В іншому прикладі ми можемо бачити, що перекладач вибрав саме первісне значення слова *bastard* – *байстрюк*, адже цього вимагає контекст та ситуація, в якій знаходяться герої. Що не позбавляє експресивності репліки, а навпаки її підсилює.

Для перекладача кінотексту ще одним допоміжним засобом для адекватності перекладу є візуальна частина. Перекладач може не тільки уявити, додумати контекст, але ще і побачити його. Тобто можемо зробити висновок, що саме візуальний фактор став ключовим при підборі відповідника у цій ситуації.

Вважається [Гималетдинова Г. К.], що інтенсифікуючий компонент значення (конотація) наявний і в семантиці таких англійських суфіксів, як *-ful* і *-ous*. Наприклад:

*Today, some **rebel-rousing** union man brought the BSA out on strike.* – Сьогодні якийсь **заколотник** підбурював робітників арсеналу на страйк.

Головний герой говорячи про страйк робітників фабрики, використовує прикметник *rebel-rousing*. Інтертекстуальний та соціолінгвістичний фактор подій, що описуються у серіалі дозволив перекладачу відтворити цей емотив більш експресивно, адже українська мова дозволяє це зробити з огляду на наш менталітет та більшу експресивність нашого мовлення. Тому в даному випадку за допомогою смисловго розвитку та заміни частини мови рішенням перекладача було використати слово *заколотник*.

Яскраве використання слів із морфемою можна також спостерігати у наступних прикладах:

*And a woman from around here told the police about the sheets. **Jealous**, you see, about the new sheets.* – Якась сусідка розповіла про них поліції. Певно, **заздрила**, що у мене нові простирадла.

*The **vicious**, merciless gangs who blind those that see and cut out the tongues of those who talk.* – **Порочна** й безжальна банда, що сліпне тих, хто бачить і відрізає язика тим, хто говорить.

*And I've begun to interrogate suspects **vigorously**.* – Я почав **докладно** опитувати підозрюваних.

Оскільки кінопереклад наближається до вільного перекладу [25, с.60], перекладач має змогу чіткіше передати зміст певної перекладацької одиниці МО. Також варто звернути увагу на конотативний аспект, адже лексична одиниця *bloody* в англійській мові має більш широкий спектр значень, і під час перекладу

українською мовою постало би питання, який саме відповідник обрати, щоб висловлення відповідало ситуації, характеристикам героя та стильовому реєстру (у фільмах переважають зазвичай нейтральний реєстр, розмовний або ж просторіччя):

*How do you know so **bloody** much? - Із якої **сраки** ти це виклунав?*

У цьому випадку перекладач вважав за потрібне зробити переклад більше експресивним у силу описаної ситуації та з погляду на загальну більш експресивну картину української мови. Був збережений той самий стильовий реєстр, а множинність перекладу слова *bloody* забезпечило більш повну та експресивну передачу змісту ситуації, особливо якщо брати до уваги той факт, що у фільмі зазвичай поєднуються декілька реєстрів, забезпечуючи реальну картину життя.

З огляду на розбіжності у граматичних системах МО та МП трансформації додавання та вилучення застосовують найчастіше задля забезпечення відповідності вимогам ліпсінк-перекладу. Так, у репліці *We **bloody** fought for the King. - Ми билися за **сраного** короля.* в МО відноситься до слова *fought*, але перекладач вирішив застосувати цей прикметник по відношенню до слова *короля*, що на нашу думку є більш вдалим.

Морфологічне вираження емоцій здійснюється за допомогою спеціальних афіксів.

Як значуща мовна одиниця, морфема має не тільки форму, але й власний зміст. Будучи головним компонентом словотвору, морфема взаємодіє з контактними одиницями свого рівня [Кузенко Г. М.], додаючи їм емотивності.

Проблема емотивності на морфологічному рівні пов'язана з різним емотивним значенням словотвірних афіксів. Так, суфікс *-ish*, корелюючи з негативною оцінкою, викликає або виражає негативні емоції. При цьому зазначений суфікс здатний приєднуватися як до іменної основи (наприклад, *childish, oldish, goatish, dullish, old ladyish*), так і до основи власних імен (наприклад, *Leonardoish, Dickensish, Twainish*).

Проілюструємо вираження негативної емоції за допомогою суфіксу *-ish*:

*He's a **selfish** bastard. You calling someone a **selfish** bastard? – Він – егоїстичне падло. І це ти кличеш когось егоїстичним падлом?*

У даному прикладі із серіалу «Гострі картузи» ми можемо спостерігати проявлення емоції розлюченості через використання слова *selfish*, словотвірною частиною якого є суфікс *-ish*. Брат головного героя висловлює свою невдоволеність та здивованість через слово «егоїстичний». Цей суфікс може використовуватись як у позитивному, так і негативному значенні. В цьому випадку за допомогою шиплячих звуків та інтонації глядач чітко розуміє, яку емоцію хоче донести нам герой. Артур звертається до свого брата із неприхованим сарказмом, що яскраво показується за допомогою вживання слова *selfish*. Ефект експресивності досягається за допомогою еліптичного речення.

Найуживанішими іменними суфіксами негативної оцінки є такі: *-ard*, *-eer*, *-ster/-aster*, а також напівсуфікс *-monger* (у таких основах, як *drunkard*, *coward*, *hipster*, *profiteer*). У всіх нижче наведених прикладах суфікс *-ard*, в межах лексеми *bastard*, вжитої у зверненні до адресата, маркує наявність у мовця негативної емоції гніву:

*That's how those **bastards** do things. – Бо так це роблять ці вуродки.*

*What do you know about France? You war-shy, gypsy **bastard**. – Що ти можеш знати про Францію? Ти – циганський **могильник***

*The Lees put a bad seed in the hoof and got an old woman to put a spell. So those Lee **bastards** cursed him. – Лі заклали погане сім'я в копито і наказали старій циганці наврочити. То ці **вуродки** Лі поробили йому.*

*You're a fucking **bastard**, offering me like that. – Ти – **вуродок**, що ось так мене продав.*

Але слово *bastard* може вживатись також і безпосередньо у своєму прямому значенні – *байстрюк*. У такому випадку негативний відтінок зникає, а слово стає більш приближеним до нейтрального:

*You loaded Ada with your **bastard** because she's a Shelby. – Ти отруїв Аду своїм **байстрюком**, бо вона – Шелбі.*

Вважається, [48, с.158] що інтенсифікуючий компонент значення (конотація) наявний і в семантиці таких англійських суфіксів, як *-ful* і *-ous*. Наприклад:

*And a woman from around here told the police about the sheets. **Jealous**, you see, about the new sheets. – Якась сусідка розповіла про них поліції. Певно, **заздрила**, що у мене нові простирадла.*

*Today, some **rebel-rousing** union man brought the BSA out on strike. – Сьогодні якийсь **заколотник** підбурював робітників арсеналу на страйк.*

*The **vicious**, merciless gangs who blind those that see and cut out the tongues of those who talk. – **Порочна** й безжальна банда, що сліпне тих, хто бачить і відрізає язики тим, хто говорить.*

*And I've begun to interrogate suspects **vigorously**. – Я почав докладно опитувати підозрюваних.*

Лексичний спосіб вважається основним способом об'єктивації емоцій. За Л. Г. Бабенко, семантична категоризація емоцій має здійснюватися, першочергово, на основі лексики, яка називає емоції, оскільки саме в ній емотивні смисли є експліцитними, найстійкішими та стабільними. Саме такі слова дослідниця вважає безпосередніми знаками емоцій [14, с. 12-13]. Цей спосіб є найпоширенішим способом вираження емоцій. Розглянемо концепт слова *afraid*:

*Certainly nothing to trouble you about, sir. Ah, but I'm **afraid** it has troubled me. – Але воно не варте вашого хвилювання. **Боюся**, хвилюватись доводиться.*

*I'm not **afraid** of Tommy Shelby. – Я не **боюся** Томмі Шелбі.*

*I'm **afraid** that Mr Churchill is becoming impatient. – **Боюсь**, містер Черчіль стає нетерплячим.*

І м е н н и к о в и й спосіб лексичної номінації негативних емоцій представлений такими словами, як *fright, fear, shock, dismay, hatred, sadness* тощо. Наприклад:

*I'm with you 'cause you're the only man round here not **scared** of them. – Та я ж з тобою, бо ти єдиний чоловік у всьому місті, хто їх не **боїться**.*

*Oh, I'm **scared** of them all right. – Ще й як **боюсь**.*

*But you love me more than you **fear** them, right? – Та кохання до мене сильніше за **страх**, так?*

*Good men, from **God-fearing** families. – Це хороші люди, з **богобоязливих** родин.*

And I fear that, if you don't get back those stolen weapons soon, I will be replaced.

– *І боюсь, якщо Ви невдовзі не повернете зброю, мене замінять.*

First impressions? I'm quite shocked at how these people live. – Перше враження?

Трохи шокована, як живуть ці люди.

Дієслівний спосіб лексичної номінації негативних емоцій представлений такими словами, як *to rage, to get angry, to be irritated, to hate* тощо, наприклад:

Everyone in my family hates me. Why would I tell them? – Моя родина мене ненавидить. З чого б це я їм казав?

Голова сім'ї Томмі Шелбі у розмові із своєю коханою Грейс виражає ставлення сім'ї до себе за допомогою слова *hate*, що має сильну емоційну конотацію.

До емотивної лексики належать також і лексичні одиниці зниженого стилістичного тону, зокрема, колоквіалізми, діалектизми, сленгізми, жаргонізми та вульгаризми [16, с. 217.]. Використання таких слів у мовленні завжди викликане певними прагматичними цілями, вони надають мовленню жвавість й образність. Чітке протиставлення таких слів літературній нормі зумовлює як новизну їхнього використання, так і їх зазвичай потужний емотивно-експресивний заряд, адже експресивність таких слів базується на її образності та несподіваності їхнього вживання. Наприклад:

Damn them for what they did to you in France! – Щоб вони здохли за те, що зробили з тобою у Франції!

Відомо, що понятійна система людини, реалізована лексичним складом конкретної мови, нерозривно пов'язана з культурою, до якої ця людина належить, тобто є етносемантично маркованою. Це пояснює національно-культурну специфіку окремої частини лексичної системи мови – фразеології.

Отже, вербалізація негативних емоцій здійснюється цілим арсеналом мовних засобів: фонетичними, морфологічними, лексичними, фразеологічними та синтаксичними.

ВИСНОВКИ

У роботі подано дослідження категорії емотивності, та порівняно засоби її вираження в українській та англійській мовах на прикладі аудіо-візуального перекладу серіалів «Бриджерони», «Корона», «Гострі картузи».

Дослідження дало змогу дійти таких висновків:

1. Комунікація – це вербальний та невербальний аспект, який є невід’ємною частиною нашого життя. Теорія комунікації була розроблена набагато пізніше, ніж люди, власне, почали спілкуватись, але вже тоді було зрозуміло, що кожен робить це по-різному дивлячись на культуру, національність та традиції. Емоції є специфічною формою людського ставлення до світу. Думки і емоції зливаються в процесі комунікативної діяльності, при чому емоції можуть превалювати. Останнім часом проблемі емотивності в лінгвістиці приділяється все більше уваги: дослідники відносять проблему емотивності до першорядних завдань антропоцентричної лінгвістики

2. У наукових дослідженнях емотивності та емоцій важливу роль завжди грав міжкультурний або емоційний концепт. Відмінною рисою англійців можна назвати стриманість, холоднокровність, про яку часто говорять їхні іноземні співрозмовники. Ця риса має прямий вплив на прояв емоцій. Комплімент часто є лише проявом комунікативної стратегії зі встановлення контакту зі співрозмовником. Вживання лайливих слів є індикатором розслабленості англійця в компанії. Разом з тим вживання неполіткоректних слів найчастіше відбувається в ситуаціях вираження гніву і невдоволення. Багато слів, що позначають емоційність, несуть негативну конотацію.

3. Переклад в кіно - специфічний вид перекладу, для здійснення якого, перекладач повинен, крім знань мов, вміти отримувати сенс оригінального повідомлення і перефразувати його на рідну мову, зберігаючи тональність і прагматичний ефект. На відміну від літературного перекладу кінопереклад створюється не тільки мовними засобами, а є лише більш-менш важливим елементом більшого цілого. Характерно, що він не може обходитися без

позамовного (технічного) середовища і немовних графічних, акустичних і оптичних форм вираження. Лише це єдність створює необхідну змішану літературну форму як ціле. У кіноперекладі необхідно зберігати інваріантність на рівні плану змісту, але, крім того, застосовувати мовний синтаксис до потреб мови перекладу. У тексті, призначеному лише для читання, це робити необов'язково

4. Вибір методів дослідження вербалізації емоцій в кінотексті зумовлений потребою комплексного та системного опису цього явища відповідно до сформульованих у Вступі цілей та поставлених у роботі завдань. Їх реалізація потребує застосування таких загальнонаукових та лінгвістичних методів дослідження: синтез, індукція, метод кількісного аналізу, метод структурно-семантичного аналізу, метод порівняльного аналізу.

5. Засоби вираження емоцій традиційно поділяються на чотири підтипи: 1) афективи; 2) вільні, контекстуально мотивовані способи вираження; 3) спеціальні слова, закріплені за тим чи іншим кушем емоцій, наближені до вигуків та 4) стійкі конструкції, у яких емоції називаються прямо. Для перекладу емотивів у серіалі «Бріджертони» нам вдалось виділити наступні перекладацькі стратегії: прийом культурної адаптації, прийом прагматичної адаптації. На основі проведеного дослідження можна зробити висновок, що переклад емотивно-забарвленої лексики вимагає підбору еквівалентів, здатних досягнути певного прагматичного ефекту та передати повну палітру емоцій, беручи до уваги особливості психічного феномену емоцій, а також специфіку їхнього вираження в контексті конкретної культури

6. Як показав аналіз матеріалу сценарію серіалу «Корона» англійською мовою і аналіз українського перекладу, серед лексичних засобів вербалізації емоційних станів в сценарії переважають позначення і називання (вони ж сленг, афективи, слова з експресивним забарвленням або такі, що мають емоційну конотацію), що відрізняється від традиційного художнього тексту (вони багаті на описи міміки, жестикуляції, голоси або особливостей мови суб'єкта). Ця різниця зумовлена тим, що сценарій не має авторських ремарок, що дозволяють виражати емоції персонажа іншим чином, крім вербального. Як і в мові звичайних людей, в сценарії трапляються нечасто лайливі слова, що несуть сильне емоційне забарвлення, і

майже відсутня метафоризація, характерна для художнього тексту. Найближче до метафори в мові персонажів - порівняння героїв і евфемізація, яскраво виражена в розмовах еліти, яка не може дозволити собі таку розкіш, як пряме називання деяких концептів життя. Евфемізми і ідіоми представляють основну складність для перекладача, тому що не завжди існує вираз, яке точно відповідає зазначеному в тексті оригіналу, які було б сприйнято рецепієнтом іншої мови в тій же емоційній тональності. Тонке відчуття мови вкрай важливо для перекладача на даному етапі. При перекладі евфемізмів емоцій персонажів перекладач може використовувати різні трансформації і їх комбінації, включаючи часткову заміну способу зі збереженням емоційної конотації, а також пряме повідомлення евфемізованого концепту. Також є окремі випадки повного збігу евфемізмів.

7. На відміну від двох попередніх серіалів, «Гострі картузи» показують нам інший світ Великобританії. Ця історія розкаже нам про зовсім протилежний світ: повсякчас брудний світ бідності, людей, яку не досить освічені та мають важку долю. Усі ці фактори мають безумовний вплив на їхню мову. Позитивні емоції – дуже рідкісний випадок у цьому серіалі, тому ми сконцентруємо свою увагу на негативних емоціях як-от прояв гніву, злості, розчарування та агресії.

Ще однією відмінністю від попередньо-розглянутих серіалів є більш яскраві прояви емоцій. Адже, як вже було сказано раніше, представники вищого класу мали приховувати свої справжні емоції, бути завжди люб'язними та нейтральними, у той час, як представники середнього класу могли дозволити собі набагато більше. Саме тому мова героїв рясніє нецензурною лексикою та різноманітними засобами експресивності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Наукові праці

1. Адамчук Т. В. Тематизация эмоций в тексте (на материале современного английского языка): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 / Адамчук Т. В.; Мордовский гос. пед. институт. – Саранск, 1996.-15 с.
2. Апресян В. Ю. Опыт кластерного анализа: русские и английские эмоциональные концепты // Вопросы языкознания. 2011. № 1. С. 19–51.
3. Апресян В.Ю. Речевые стратегии выражения эмоций в русском языке. Русский язык в научном освещении. 2010. № 2. С. 26–57.
4. Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. – Т. 2. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 767 с.
5. Бабенко, Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л. Г. Бабенко. – Свердловск, 1989. – 162 с.
6. Багдасарова Н.А. Соотношение вербализованных эмоций в русском и английском языках – Теория языка. - М., 2004. - 22 с.
7. Баграева, Т.П. Учитесь говорить по-английски / Т.П. Баграева – Курск, 1994 – 284 с.
8. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М., "Международ. отношения", 1975. – 245 с.
9. Бергер П. Введение Культурная динамика глобализации// Многоликая глобализация. М.: Аспект Пресс, 2004. С. 11–13
10. Бобрышева, И.Е. Лакуны в спектре межкультурного общения / И. Е. Бобрышева // Психолингвистика и межкультурное взаимопонимание: Тез. докл. X Всесоюз. симпозиума по психолингвистике и теории и коммуникации 3-6 июня 1991 г. – М.: ИЯ АН СССР, 1991. – с. 35 – 36.
11. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. – Москва: Языки рус. культуры, 1999. – 621 с.
12. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. - М., 1990.

13. Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. Конструкция высказывания / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров // Литературная учеба. – № 3. – 1930. – с 65-69. 7.
Гачев, Г. Д. О национальных картинах мира / Г. Д. Гачев // «Народы Азии и Африки» № 1 – 1967. – с. 77 – 92.
14. Винославська О. В. Психологія [Текст] : навчальний посібник / Винославська О. В., Бреусенко-Кузнєцов О. А., Зливков В. Л. та ін. - К. : ІНКОС, 2005. - 352 с.
15. Гималетдинова, Г. К. Суффиксация как средство создания экспрессивности прилагательных в английском языке / Г. К. Гималетдинова // Язык и методы его преподавания : Казанск. гос. ун-т, 2001. – 28 с.
16. Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка : учеб. пособие для вузов / И. Б. Голуб – М., 1986.
17. Горелов И.Н. Рассказы о невербальной коммуникации / И.Н. Горелов. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 317с.
18. Гудманян А.Г., Плетенецька Ю.М. До проблем кіноперекладу, як виду художнього перекладу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. : Філологічна. 2012. № 25. С. 28–30.
19. Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
20. Додонов Б И.Классификация эмоций при исследовании эмоциональной направленности личности // Вопросы психологии. - 1975. - № 6.
21. Ермолович, Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. – М., 2001. – 76 с.
22. Ерофеев, Н.А. Туманный альбион. Англия и англичане глазами русских. / Н.А. Ерофеев. – Москва: Наука, 1982. – 256 с.
23. Жельвис, В.И. К вопросу о характере русских и английских лакун / В. И. Жельвис // Национально-культурная специфика речевого поведения. – М.: Наука, 1977. – с. 136 – 146.
24. Журавлев О. П. Звук и смысл. – М., 1961. – С. 23.

25. Изард К. Психология эмоций : [монография] / К. Изард. – Санкт-Петербург : Питер, 1999. – 464с.
26. Ильин Е. П. Эмоции и чувства : [монография] / Е. П. Ильин. - [2-е изд.] - СПб. : Питер, 2007. - 783 с.
27. Иорданский, В. И. Этнос и нация / В. И. Иорданский // Мировая экономика и международные отношения. – № 3. – 1992. – с. 60-69.
28. Калимуллина Л. А. Семантическое поле эмотивности в русском языке: диахронический аспект (с привлечением материала славянских языков) : монография / Л. А. Калимуллина – Уфа : РИО Баш ГУ, 2006. – 344 с.)
29. Калита А.А. Фонетичні засоби актуалізації смислу англійського емоційного висловлювання. – К.: КДЛУ, 2001. – С. 24-37
30. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность. / Ю.Н Караулов. Москва: Наука, 1987. – 264 с.
31. Кляйнберг А.К. Китайская литература и речь. Особенности выражения эмоций. - М., 1948
32. Кожина М. Н. О языковой и речевой экспрессии и ее экстралингвистическом обосновании / М. Н. Кожина // Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-н/Д, 1987. – С. 117 – 126.
33. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах / Н.А. Красавский. – Волгоград: Перемена, 2001. – 493 с.
34. Кузенко Г. М. Емоціональні висловлювання як об'єкт наукових досліджень // Стан та перспективи розвитку новітніх науково освітніх комп'ютерних технологій: Матеріали науково-практичної конференції. – Миколаїв: Видво МДГУ ім. Петра Могили, 2003. – С. 110118.
35. Кулагина, Я. М., Кубанев, Н. А. Особенности британского национального характера / Я. М. Кулагина, Н. А. Кулагин // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXIII междунар. науч.-практ. конф. № 33. Часть I. – Новосибирск: СибАК, 2014 – с.100-106.

36. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990.
37. Ларина, Т, В. Категория вежливости и стиль коммуникации: сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций / Т. В. Ларина. – М: Языки славянских культур, 2009. – 164 с.
38. Латышев Л.К. Технология перевода / Л.К. Латышев. – М.: НВИТезаурус, 2001. – 278 с.
39. Леонтьев А. Н Потребности, мотивы и эмоции: Конспект лекций. - М., 1971.
40. Леонтьев, А.А., Сорокин, А.Ю., Тарасов, Е.Ф. Национальнокультурная специфика речевого поведения. / А.А Леонтьев, А.Ю. Сорокин, Е.Ф. Тарасов – Москва: Наука, 1977. – 352 с.
41. Лук А. Н. Эмоции и чувства. – М. : Знание, 1972. – 80 с. Немов Р. С. Психология. Кн. 1. - М., 1994.
42. Маслова В.А. Лингвокультурологія. – М., 2001.
43. Мац И.И. Разновидности эмоций и способы их вербализации (на материале английского языка)
44. Мацумото Д. Психология и культура. - СПб.: Питер, 1-е издание, - 2003. - 720 с.
45. Мечковская, Н.Б. Социальная лингвистика: Пос. для студ. гум. вузов и учащих лицеев / Н. Б. Мечковская. – 2-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 207 с.
46. Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика / В.С. Модестов. – М.: Изд-во Литературного института, 2006. – 464 с.
47. Н. Хамітов. Комунікація // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — 742 с. — 1000 екз. — ББК 87я2. — ISBN 966-531-128-X.
48. О.Кондратьєва, І.Шахновська Відтворення емотивних синтаксичних засобів в українському перекладі англомовної драми/ Фаховий та художній

- переклад: теорія, методологія, практика: зб. наук. праць. – К.: Аграр Медіа Груп, 2014. — С. 169—173.
49. Ощепкова, В.В. Язык и культура Великобритании, США. Канады, Австралии, Новой Зеландии / В.В. Ощепкова. – М./СПб.: ГЛОССА/КАРО, 2004. – 336 с.
50. Павловская, А.В. Особенности национального характера, или За что англичане любят очереди / А. В. Павловская // Вокруг света. – № 6. – 2003. – с. 63-75.
51. Прохоров, Ю.Е., Стернин, И.А. Русские: коммуникативное поведение / Ю.Е. Прохоров, И.А. Стернин. – Москва: Флинта/Наука, 2006. – 193 с.
52. Симонов П. В. Что такое эмоция? – М. 1962.
53. Слюсарева Н. А. Функции языка // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 564–565.
54. Солонович, Т. Ф. Коммуникативное поведение англичан в прагмалингвистическом освещении / Т. Ф. Солонович // Коммуникативные технологии в системе современных экономических отношений : материалы II Международной научно-практической конференции, посвященный 75-летию БГЭУ, Минск, 1-2 февраля 2008 г. / М-во образования Респ. Беларусь, Белорус. 49 гос. экон. ун-т ; [редкол.: Е.А. Вильчицкая (пред.) и др.]. – Минск : БГЭУ, 2008. – С. 77-78.
55. Стернин, И. А. Ларина, Т. В. Стернина, М. А. Очерк английского коммуникативного поведения / И.А. Стернин, Т.В. Ларина, М.А. Стернина. – Воронеж, 2003. – 145 с.
56. Стернин, И. А. О понятии коммуникативного поведения / И. А. Стернин // Kommunikativ-funktionale Sprachbetrachtung. Halle, 1989. – с. 279-282.
57. Сухарев, В. А., Сухарев, М. В. Психология народов и наций / М. А. Сухарев, М. А. Сухарев. – Д.: Сталкер, 1997. – 400 с.
58. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация / С. Г. Тер-Минасова. – Москва: Слово, 2003. – 146 с.

59. Тульнова М. А. О способах локализации текстов глобальной культуры // Известия ВГПУ. 2013. № 1. С. 4–7.
60. Филимонова О. Е. Эмоциология текста. Анализ репрезентации эмоций в английском тексте: Учебное пособие. – СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 448 с.
61. Формановская, Н. И. Речевого этикет и культура общения. / Н. И. Формановская. – М.: Высш. школа, 1989 – 292 с.
62. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. – 192 с.
63. Шаховский В.И. Национально-культурная специфика эмоций // Тетради переводчика, вып.23. - М., 1989
64. Шаховский В.И. О лингвистике эмоций // Язык и эмоции. – Волгоград: Перемена. – 1995. – С. 3-15.
65. Шаховский В.И. О роли эмоций в речи. В.И. Шаховский // Вопросы психологии. – 1991. - №6. – С. 111.
66. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: [Учебное пособие к спецкурсу] / Виктор Иванович Шаховский.– Волгоград, 1983. – 14 с.
67. Юнг К. Аналитическая психология. // История зарубежной психологии: Тексты. М., МГУ, 1986.
68. Яковлева И.Н. Особенности перевода эмотивной лексики / И.Н.Яковлева // Интерактивная наука – № 2. – С. 127-129.
69. Benson 1967 - Benson 1967 – Benson John. Emotion and Expression // The Philosophical Review, 1967. Vol. LXXVI. No. 3
70. Cattelle R. B. The meaning and measurement of neuroticism and anxiety [Text] / R. B. Cattelle. – NY : Ronald Press, 1961. – 130 p.
71. Cohen, D. Cultural variation: considerations and implications / D.Cohen // Psychological Bulletin, 127(4) – 2001, pp. 451-471.

72. Concepts in Culture-Specific Configurations.—N.Y.,Oxford: Oxford University Press, 1992.
73. Condon, J. C. Good neighbors: Communicating with the Mexicans. / J. C. Condon. – Yarmouth, ME: Intercultural Press Inc, 1987. – 292 p.
74. D’Andrade, R. G. A folk model of the mind. / R. G. D’Andrade // D. Holland, N Quinn (Eds.), Cultural models in language and thought (pp. 112–149). Cambridge, London: Cambridge University Press, 1992.
75. Danes F. Cognition and Emotion in Discourse Interaction: A Preliminary Survey of the Field // Preprints of the Plenary Session Papers / XIV th International Congress of Linguistics. Berlin. 10-15 August. – Berlin, 1987.
76. Duffy, E. Emotion: An example of the need for reorientation in psychology / E. Duffy. – Continuum, 1924.
77. Ekman P. Expression and the nature of Emotion. In: Approaches to Emotion. Lawrence Erlbaum Associates: Publishers, 1984.
78. Ekman P. Cross-cultural studies of facial expression // Ekman P., Friesen W. Darwin and facial expression: A century of research in review. - N.Y., 1973. - P. 169-222.
79. Ekman, P. Emotions revealed: Recognizing faces and feelings to improve communication and emotional life / P. Ekman. – London: Weidenfeld and Nicolson, 2003.
80. Elliott, A., Chirkov, V., Kim, Y., Sheldon, K. A cross-cultural analysis of avoidance (relative to approach) personal goals. / A. Elliott, V. Chirko, Y. Kim, K. Sheldon // Psychological Science, 12 (2001), pp. 505–510. 50
81. Gendron M., Roberson D., Perceptions of emotion from facial expressions are not culturally universal: evidence from a remote culture. / M. Gendron, D. Roberson, J.M. van der Vyver, L.F. Barrett // Emotion. – 2014. – pp. 251-342.
82. Goleman D. The Emotional Intelligence. – Bentam Books, 1997.
83. Heine, S. J., Kitayama, S., Lehman, D. R., Takata, T., Ide, E., Leung, K., Matsumoto, D. Divergent consequences of success and failure in Japan and North

- America: an investigation of self-improving motivations and malleable selves. / S. J. Heine, S. Kitayama, D. R. Lehman, T. Takata, E. Ide, K. Leung, D. Matsumoto // Journal of Personality and Social Psychology, 81(4), 2001. – pp. 599–615.
84. Higgins, E., Shah, J., Friedman, R. J. Emotional responses to goal attainment: strength of regulatory focus as a moderator. / E. Higgins, J. Shah, R. J. Friedman. // Journal of Personality and Social Psychology, 72, 1997. – pp. 515-525.
85. Izard C. E. Organizational and Motivational Functions of Discrete Emotions // Handbook of Emotions / Edited by M. Lewis and J. M. Haviland. New York; London: The Guilford Press, 1993. P. 631–642.
86. Johnson-Laird P. N. The language of Emotions [Text] / P. N. Johnson-Laird // Cognition and Emotion, 1989. - Vol. 3. - P. 81-123.
87. Lutz K. Unnatural Emotions: Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & Their Challenge to Western Theory.—Chicago: University of Chicago Press, 1988.
88. Ortony A., Clore G., Collins A. . The Cognitive Structure of Emotions.—Cambridge: University Press, 1988.
89. Taylor L. R. Linguistic categorization: Prototypes in Linguistic Theory. Oxford, 1989.
90. Wierzbicka, A. Emotions across languages and cultures: Diversity and universals. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 349 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

91. Bridgerton Scripts. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://thescriptlab.com/download/screenplays/Bridgerton-Pilot.pdf>
92. The Crown Scripts. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://8flix.com/transcripts/the-crown/season-1-4786824/tt4786824s1-dialogue-transcripts/>
93. Peaky Blinders Scripts. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://sublikescript.com/series/Peaky_Blinders-2442560

Довідкова література

94. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва, 1966. 608 с. 84.
95. Бондаренко А.І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект): посібник. Ніжин, 2008. 226 с.
96. Великий тлумачний словник сучасної української мови / голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ Перун, 2005. 1728 с.
97. Новий тлумачний словник української мови : в трьох томах / уклад. В. Яременко, О. Сліпушко. II вид. Київ: Аконіт, 2005. Т. 3. 2005. П-Я. 928 с.
98. Філософський енциклопедичний словник / голов. ред. В.І. Шинкарук. енциклопедія / НАН України. Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди. Київ: Абрис, 2002. 742 с.

Інтернет-джерела

99. Мартинова О.М. Особливості вираження емоційних станів персонажів сучасної англійської літератури невербальними засобами. / О.М. Мартинова. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/867/1/04momlnz.pdf>
100. Невербальне спілкування. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://pidruchniki.com.ua/16990619/menedzhment/neverbalne_spilkuvannya
101. Chambers 21st Century Dictionary Режим доступу: www.chambers.co.uk/dictionaries/the-chambers.
102. Harashchuk, L. A. (2014). *Leksyko-semantychni zasoby vyrazhennia prychnyn, shcho vyklykaiut pochuttia radosti v anhliiskii movi* [Lexical and semantic means of expressing the reasons that cause feelings of joy in English]. Proceedings from online workshop “Aktualni problemy inozemnoi filolohii ta metodyky vykladannia inozemnykh mov”, 16-22. Retrieved from <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/12043> [in Ukrainian]

ДОДАТКИ

Мовні засоби вираження емотивності в англійській мові



**Класифікація емоцій, запропонована американським вченим-психологом
К.Ізардом**

1	інтерес-хвилювання	позитивна емоція, яка вмотивовує навчання, розвиток умінь і навичок, активізує процеси пізнання, стимулює допитливість
2	радість	позитивне емоційне збудження, що виникає коли є можливість на сто відсотків задовольнити нагальну потребу; у суб'єктивному плані це найбільш бажана емоція, яка може виникнути в результаті ослаблення негативного фактору
3	горе-страждання	емоція, стимульована сукупністю причин, пов'язаних із певними втратами; ця емоція часто переживається як почуття самотності, жалості до себе, почуття непотрібності, нерозуміння з боку оточуючих
4	гнів	негативна емоція, яка проявляється за явною невідповідністю поведінки іншої людини нормам етики та моралі
5	відраза	негативна емоція, що часто супроводжується гнівом; це бажання позбутися когось або чогось
6	презирство	негативна емоція, що відображає деперсоналізацію іншої людини або групи людей, втрату їх значущості, досвід переваги над ними
7	страх	негативний досвід, спричинений отриманою прямою або непрямою інформацією про реальну чи уявну небезпеку або очікування невдачі; це найсильніша негативна емоція людини
8	подив	різке посилення нервового стимулу, що виникає після якоїсь несподіваної події
9	сором	виникає як негативне переживання невідповідності норми поведінки реальній поведінці; це передбачення осудливої або різко негативної оцінки оточуючих щодо людини
10	провина	негативна емоція, подібна до сорому, адже теж виникає в результаті невідповідності між очікуваною та фактичною поведінкою; це результат порушення морального або етичного характеру, особливо в ситуаціях, коли людина відчуває особисту відповідальність

Стратегії та прийоми перекладу емотивів українською мовою

Приєм культурної адаптації

- *My word!* – *О, Боже!*
- *Might I have a word?* – *Можна на два слова?*
- *Well, if this is not a sight for my sore eyes!* – *Просто бальзам на мою душу!*

Еквівалентний переклад

- *Flawless, my dear!* – *Бездоганно, любя!*
- *This one is quite ravishing!* – *Це просто неймовірно!*
- *The vicious, merciless gangs who blind those that see and cut out the tongues of those who talk.* – *Порочна й безжальна банда, що сліпне тих, хто бачить і відрізає язика тим, хто говорить.*

Приєм прагматичної адаптації

- *Stop talking.* – *Стули свій писок!*
- *You are to be buried* if you so much as look at her direction. *Be grateful you will not take a punch from yet another Bridgerton.* – *Я тебе закопаю, якщо підійдеш до неї і подякуєш, що не отримав по пиці від ще одного Бріджертона.*
- *You're a bloody idiot.* – *Ти неймовірний бевзь.*

Опущення

- *Oh, I do love to dance!* – *Я люблю танцювати!;*
- *I am afraid we are required to fan the flames of our charade.* – *Боюсь, треба підігріти наші почуття.*
- *You're a fucking bastard, offering me like that.* – *Ти – вуродок, що ось так мене продав.*

Приєм смислового розвитку

- *Have the banns been read, then?* – *Отже, усе серйозно?*

Найуживаніші слова, утворенні іменним способом, для позначення емоцій

1. Anger	<ul style="list-style-type: none"> • Disgust: Contempt, disgust, revulsion • Envy: Envy, jealousy • Exasperation: Exasperation, frustration • Irritation: Aggravation, agitation, annoyance, grouchiness, grumpiness, irritation • Rage: Anger, bitterness, dislike, ferocity, fury, hate, hostility, loathing, outrage, rage, resentment, scorn, spite, vengefulness, wrath • Torment: Torment
2. Fear	<ul style="list-style-type: none"> • Horror: Alarm, fear, fright, horror, hysteria, mortification, panic, shock, terror • Nervousness: Anxiety, apprehension, distress, dread, nervousness, tenseness, uneasiness, worry
3. Joy	<ul style="list-style-type: none"> • Cheerfulness: Amusement, bliss, cheerfulness, delight, ecstasy, elation, enjoyment, euphoria, gaiety, gladness, glee, happiness, jolliness, joviality, joy, jubilation, satisfaction • Contentment: Contentment, pleasure • Enthrallment: Enthrallment, rapture • Optimism: Eagerness, hope, optimism • Pride: Pride, triumph • Relief: Relief • Zest: Enthusiasm, excitement, exhilaration, thrill, zeal, zest
4. Love	<ul style="list-style-type: none"> • Affection: Adoration, affection, attraction, caring, compassion, fondness, liking, love, sentimentality, tenderness • Longing: Longing • Lust: Arousal, desire, infatuation, lust, passion
5. Sadness	<ul style="list-style-type: none"> • Disappointment: Disappointment, dismay, displeasure • Neglect: Alienation, defeat, dejection, embarrassment, homesickness, humiliation, insecurity, isolation, insult, loneliness, neglect, rejection • Sadness: Depression, despair, gloom, glumness, grief, hopelessness, melancholy, misery, sadness, sorrow, unhappiness, woe • Shame: Guilt, regret, remorse, shame • Suffering: Agony, anguish, hurt, suffering • Sympathy: Pity, sympathy
6. Surprise	Surprise: Amazement, astonishment, surprise