

разом з семантичною та морфологічною непрозорістю решти компонентів нонсенсного новоутворення визначили специфіку застосованих способів перекладу, серед яких переважали різновиди транскодування.

Квазілексема *Ying tong idle I Po* не має у складі узуальних компонентів, що ускладнює її інтерпретацію і, відповідно, переклад. Нековенційні утворення такого типу значно ускладнюють роботу перекладача, і лише окремі підтвердив наш експеримент. Цікаво, що нами не зафіксовано жодного випадку транскодування, і лише окремі перекладачі намагалися утворити аналогічну оригінальній квазілексему на основі фонетичного нонсенсу, тобто специфічних наборів звуків, які виконують скоріше функцію милозвучного заповнювача рими, ніж повнозначного слова. У решті перекладів цей елемент нонсенсу взагалі не відтворений. Майже всі учасники експерименту зазначили, що після того, як спроба інтерпретувати нонсенс зазнала поразки, вони вирішили увести до тексту перекладу нейтральні образи, які, на їхню думку, можна було співвіднести як з найближчим контекстом (на рівні рядка або строфи), так і з загальною тональністю вірша.

Два наступних приклади нонсенсу є чудовими зразками ономапоетії – апроксимативного відтворення немовних звучань фонетичними засобами конкретної мови. Ономапоетичне утворення *Ting-a-ling-a-ling* є вочевидь імітацією звуку маленького дзвоника, про що свідчать контекстуальні маркери та значення узуального компоненту "ting" (також "tinkle") у складі інновації – (1) дзенькіт дзвоника; (2) брязкання, бряжчання. Саме так інтерпретували вихідну одиницю більшість учасників експерименту, запропонувавши наближені до української звуконаслідувальної традиції варіанти перекладу. Декілька респондентів застосували у перекладі ономапоетичні дієслова, які могли б вважатися цілком адекватними еквівалентами подри узуальну форму; інші вдалися до трансформації заміни образу, в ході якої дзвін дзвоника уподібнювався або до пісні чи співу, або до просто присмичних звуків.

Ономапоетична форма "Swank! Swank! Swank!" є складним об'єктом інтерпретації внаслідок двох прошарків сенсу: по-перше, це імітація дзвону монет, а, по-друге, натяк на красиве життя, адже "swank" є водночас узуальною лексемою з такими значеннями: (1) хвастощі, вихваліяння; (2) шик. Аналіз показує, що обидва сенси були вилучені учасниками експерименту та відтворені в їхніх перекладах окремо. В незначній кількості випадків учасники експерименту вдалися до відтворення ономапоетичної форми шляхом її адаптації до специфіки української артикуляційної бази. Значно більша кількість респондентів акцентувала у своїх перекладах другий прошарок змісту, який можна умовно позначити як МАРНОТРАТСТВО та ПОХВАЛЬБА. Для цього були обрані різноманітні засоби вербалізації.

Результати проведеного експерименту засвідчують залежність адекватного перекладу нонсенсу передусім від результатів його інтерпретації перекладачем, адже "перекладач змушений розуміти вихідний текст глибше за звичайного читача... Така додаткова глибина розуміння пов'язана з необхідністю... дійти остаточних висновків стосовно змісту тексту" [5, 155]. У тих випадках, коли в комунікативному просторі оригіналу перекладач знаходив достатньо опору для надання нонсенсу того або іншого змісту, рівень відтворення цього змісту в перекладі є високим, наприклад: для *Itchy Koo Land* він складає 100%, для *Ting-a-ling-a-ling* – 94%, а для *Swank! Swank! Swank!* – 74%. І навпаки, неспроможність прийняти рішення стосовно змісту нонсенсу в оригіналі призводить до його ігнорування перекладачем та змусеного уведення в контекст перекладу нейтральних образів, що відповідають загальній тональності строфи або вірша в цілому (66% нерозуміння для *Ying tong idle I Po*).

Проведене дослідження дозволяє дійти головного висновку про те, що відтворення лексичного нонсенсу у перекладі є складним процесом, принципова можливість якого зумовлюється поєднанням таких компонентів, як задовільний рівень інтерпретованості вихідної одиниці, наявність відповідних способів та засобів моделювання у мові перекладу та в авторському лексиконі і прагматична установка.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мартинюк А.П. Прототип як операційна одиниця перекладу. – Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. – № 772. – Харків: Константа, 2007. – С.15 – 19.
2. Цвиллинг М.Я. Переводоведение как синтез знания // Тетради переводчика. Научно-теоретический сборник. – Вып. №24. – М.: МГЛУ, 1999. – С. 20 – 31.
3. Демьянко В.З. Психолінгвістика // Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: МГУ, 1996. – С. 147 – 153.
4. Комиссаров В.Н. Переводоведение в XX веке: некоторые итоги // Тетради переводчика. – Вып. №24. – М.: МГЛУ, 1999. – С. 4 – 20.
5. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2002. – 420 с.

#### ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ КАТЕГОРІЇ АДРЕСОВАНОСТІ В АФОРИЗМАХ АНГЛОМОВНОГО ДИСКУРСУ

Рева Н.С. (Суми)

Хоча проблема дискурсу широко висвітлюється як вітчизняними, так і зарубіжними лінгвістами, таке важливе питання, як адресованість у дискурсі має багато невизначених аспектів [1, 10]. У рамках даної роботи пропонується розглянути тексти-афоризми англомовного дискурсу крізь призму їх адресованості. Об'єктом роботи є категорія адресованості в текстах англомовного дискурсу, її предметом — репрезентатори адресованості в текстах афоризмів

англомовного дискурсу. Метою роботи є виявлення особливостей маніфестації адресатного фактора в англомовних афоризмах. Будь-який текст аналізують відповідно до трьох основних елементів: автор – текст – читач. Художній текст розглядається як об'єкт взаємодії автора і читача. Відтак маємо антиномію: текст, як його розуміє автор, і текст, як розуміють його читачі. Суттєві зрушення у дослідженні тексту у напрямку "автор – текст – читач" та з урахуванням прагматично-антропоцентричної парадигми почалися після того, як "примара адресата", що так збуджувала увагу літературознавців, перетворилася в лінгвістично зримий "фактор адресата" [5, 49]. Категорія адресованості відображає взаємовідносини учасників опосередкованої текстом комунікації: автора/адресанта тексту та його читача/адресата. Будь-яке мовленнєве повідомлення чи літературно-художній твір визначає свого автора і одночасно виявляє адресата. Як у рівній мірі є суб'єктами культурних процесів: автор як суб'єкт культурної творчості, адресат – як суб'єкт сприйняття культури. У вузькому сенсі адресованість тексту – це його семантико-структурна і змістовно-нарративна характеристика, яка опредмечує спрямування тексту на реального адресата. Адресованість не задається априорно, а формується відповідно до текстового розгортання і виявляється за певними сигналами у тканині тексту [3, 20]. Представляючи орієнтацію на адресата та програмування його реакцій автором, адресованість має категоріальний характер і виражає комунікативно-прагматичну, діалогічну спрямованість тексту на суб'єкт його сприйняття і реалізується за допомогою інтерпретації тексту з урахуванням сукупності лінгвістичних засобів та способів [2, 9]. В художньому дискурсі комунікативно-прагматичне значення на рівні мовного оформлення висловлювання реалізується через відбір мовних засобів, що означають адресата й висловлюють адресатні відношення, а також через організацію мовних засобів, які актуалізують значення адресованості в особливу структуру [4, 10]. Проте передача адресатної семантики у художньому дискурсі має свою специфіку. Важливо відмітити, що в певному контексті практично будь-які лексичні та граматичні одиниці або екстралінгвістичні явища можуть виступати в якості маркерів адресованості. Афоризми, як і будь-який інший жанр художнього дискурсу, направлений на адресата, який декодує художній текст в оптимально-адекватному діапазоні рівнів глибини та аспектів розуміння. Афоризм є специфічним режимом авторського розслідування, певною інтелектуальною відповіддю на відношення між індивідом (автором, читачем) та суспільством. Для афоризмів є характерними як експліцитні так і імпліцитні маркери адресатного фактора. Поширеним експліцитним засобом актуалізації категорії адресованості є дієслівні і займенникові форми другої особи однини/множини, категорія *You*: "*When your legs get weaker time starts running faster*" [9]. Груповий адресат мислиться нерозчленованим, збірним. На фактичну множинність вказує звертання та мовна ситуація. На синтаксичному рівні в якості експліцитних маркерів фактору адресата в англомовних афоризмах використовують імперативи та запитання. Адресатом спонукальних речень в афоризмі є безпосередньо всі і кожен з його читачів. Більш того, спонукання адресата до дії в межах афоризмів носить досить категоричний характер: "*Believe nothing you hear, and only half of what you see*" [9]. Питальні речення є завжди орієнтованими на адресата, інакше вони втрачають будь-який зміст. В афоризмах пильні речення з'являються для того, щоб привернути увагу читача до проблеми, що порушується, та змусити його замислитись. Проте, вони носять більш риторичний характер. Адже відповідь на те чи інше питання завжди знаходиться в тілі самого питання або в наступній частині афоризму: "*What, then, is certain? ... Why, the fact that the thought, the present consciousness, exists. Our thoughts may be delusive, but they cannot be fictitious. As thoughts, they are real and existent and the cleverest deceiver cannot make them otherwise*" [7]. В афоризмах англомовного дискурсу для вираження узагальненого адресата вживається також особовий займенник *one*. *One* є формальним займенником загального значення (люди взагалі), включаючи як адресата так і адресанта: "*One repays a teacher badly if one always remains nothing but a pupil*" [8]. В афоризмах біблійних текстів, адресатними є особові та присвійні займенники третьої особи *he* та *his*. Вони також як і *one* використовуються для визначення узагальненого адресата, але в більш завуальованій формі. Ніби апелюючи до когось іншого *he* і на самого читача, це можна показати формулою *he = x+you*, де змінний семантичний компонент вказує на невизначену кількість адресатів: "*He, who conceals his sins, prospers not, but he who confesses and forsakes them obtains mercy*" [6, 243]. Як засіб звернення до адресата в англомовних афоризмах вживається також займенник першої особи множини *we*. Займенник *we* має значення сукупного об'єкта дії, коли мовець об'єднує себе з адресатом або групою партнерів: "*Whatever good things people say of us, they tell us nothing new*" [9]. На лексичному рівні експліцитні маркери фактору адресата у афоризмах англомовного дискурсу виявлять себе у вигляді термінів, які відносяться до різноманітних сфер діяльності, а також номенклатурної лексики, вживання якої звукує коло адресатів до таких індивідів, тезаурус та рівень інтелектуального розвитку яких дозволяє розуміння такої лексики та змісту афоризму в цілому: "*Ecclesiasticism in science is only unfaithfulness to truth*" [7]. Імпліцитні маркери категорії адресованості в афоризмах англомовного дискурсу вказують на так звані "точки контакту" адресата та адресанта і створюють у дискурсі проблемні ситуації, які спрямовані на активізацію мовної і комунікативної компетенції адресата, його вміння переструктурувати та/або перефокусувати свої фонові знання у зв'язку з текстом, що інтерпретується. Серед маркерів адресованості до даної групи належать всі стилістичні засоби й прийоми. В багатьох афоризмах досить помітні також і графічні імпліцитні маркери адресованості. Це, перш за все, велика літера, лашка, косий шрифт, а також такий досить екзотичний засіб адресації як пунктуація зокрема крапки: "*There are three great problems of our time... One of these is that doctrine concerning the constitution of matter which, for want of a better name*" [7]. Ці засоби допомагають читачеві правильно розподілити свою увагу і виділити в тексті найбільш важливе з точки зору семантики слово. Для багатьох афоризмів характерні такі синтаксичні прийоми як повтори, анафора і паралелізм: "*In prayer, it is better to have a heart without words than words without heart*" [9]. Такі різні види повторів мають на меті зобразити найважливіші аспекти проблеми, до якої і має бути прикута увага читача відповідно до задуму автора. Найбільш характерними для афоризмів є такі стилістичні прийоми як каламбур, парадокс, оксиморон, антитеза, які і складають знайому кожному читачеві афоризмів матрицю опозицій: "*A lie told often enough becomes the truth*" [8]; "*Good people do not need laws to tell them to act responsibly, while bad people will find a way around the laws*" [9]. Матриця

опозицій створює знайоме читачеві невизначене на перший погляд значення афоризму. Адресат афоризму є критичним, він повинен володіти об'ємним тезаурусом та соціокультурним досвідом.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бекта Л.А. Дискурс наратора в англомовній прозі. – К.: Грамота, 2004. – 304 с. 2. Вороб'єва О.П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста (одномысленная и межъязычная коммуникация): Автореферат дисс. докт. філол. наук. – М., 1993. – 20 с. 3. Ємельянова О.В. До питання про диференціацію понять "Слухач" та "адресат" // Вісник СумДУ. – 2006. – № 11(95), Т.1. – С.18-22. 4. Китаре О.В. Категорія персональності та засоби її вираження в публіцистичному стилі: Автореф. дис... канд. філол. наук: Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2001. – 19 с. 5. Плеханова Т.Ф. Текст как диалог. Монографія / Мн.: МГЛУ, 2002. – 253 с.

#### СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Цимбалюк Ю., Кобів Й., Смурова Л., Латуш Л. Біблійна мудрість у латинських афоризмах українською та англійською мовами. / Науково-навчальний посібник. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 410 с. 2. Henrietta A. Huxley Aphorisms and Reflections // Project Gutenberg Consortia Center// <http://www.Gutenberg.us>. 3. інформація з сайту [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). 4. інформація з сайту [aphorism4all.com](http://aphorism4all.com)

### КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СИНТАКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТВОРІВ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА В ОРИГІНАЛІ ТА АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Романюга Н.В. (Київ)

Василь Стефаник – постать досить виразна. Його вивчали, цитували, наслідували, звеличували. Великий український письменник І. Франко охарактеризував Стефаника як найбільш талановитого митця української літератури з часів Шевченка. Існують численні роботи, присвячені дослідженню стилю письменника, проте аналізу англомовних перекладів автора зі стилістичної точки зору бракує.

Метою даної публікації є дослідження стилю Василя Стефаника на синтаксичному рівні в англомовних перекладах Д. Струка та К. Андрусихіна.

Завданням статті полягає у тому, щоб розглянути критичну перцепцію творчості Василя Стефаника; встановити притаманні йому синтаксичні прийоми при побудові структури речення; порівняти англомовні переклади Д. Струка та К. Андрусихіна та визначити засоби передачі синтаксичних конструкцій у перекладі.

Актуальність дослідження зумовлена потребою поглибити уявлення про творчу особистість Василя Стефаника, визначити характерні риси індивідуального стилю, порівняти англомовні переклади з точки зору збереження синтаксичних особливостей мови митця. Матеріалом роботи є новела В. Стефаника "Новина" у перекладах Д. Струка та К. Андрусихіна.

Новизна наукової роботи полягає у встановленні синтаксичних особливостей малої прози В. Стефаника в англомовних перекладах.

Творчість Василя Стефаника цікавила багатьох дослідників сучасності. Великою заслугою у систематизації письменницької спадщини є видання двотомного бібліографічного збірника Марти Тарнавської [1, 2]. Поряд із десятками інших письменників Василю Стефаніку належить тут окреме чільне місце.

Іншим вагомим внеском у дослідження перекладів українських письменників є бібліографічний збірник Оксани Пясецької "Bibliography of Ukrainian Literature in English and French: translations and critical works (1950-1986)" [3, 119-126]. Вона продовжила низку коментованої бібліографії україномовних критичних статей та перекладів до 1986 року. Стосовно Стефаника у цій бібліографії авторка дає спочатку перелік антологій та статей, далі йдуть англомовні та франкомовні переклади його творів у алфавітному порядку. За її підрахунками, перекладено 50 Стефаникових новел. Насамкінець перелічено критичні праці про Стефаникові твори. Творчість Стефаника досліджували та аналізували такі зарубіжні критики, як Валентина Барсом, Юрій Клиновий, Пітер Кравчук, Богдан Медвідський, Олеся Розаліон, Леонід Д. Рудницький та Данило Струк.

Богдан Винар видав бібліографічний довідник з різних галузей науки і мистецтва англомовної українки, де окремий розділ належить літературі [4, 325]. Поряд із вже зазначеними монографіями про творчість Стефаника, автор, окрім перекладів Данила Струка, називає інші переклади та критичні статті. Також Винар зазначає, що на основі дисертації "Vasyl' Stefanyk: His Study of the Pain at the Heart of Existance", була написана монографія "A Study of Vasyl' Stefanyk: The Pain at the Heart of Existance" [5].

Ця монографія Д. Струка, який є дослідником і одночасно перекладачем Стефаніком новел, являє собою значний внесок у дослідження малої прози Стефаника і заслуговує особливої уваги при вивченні творчого доробку письменника. Тому варто було б зупинитися на цій роботі більш детально, оскільки вона дає можливість створити загальну картину критичної перцепції письменника не лише у нашій країні, а й поза її межами – у Канаді зокрема.

Книга складається з п'яти розділів. У вступі автор зазначає, що "Василь Стефаник належить до тих письменників, чий творчість, окрім того, що здійснюють на читача вражаючий вплив, важкодоступні для розуміння (переклад наш. – Н.Р.)" [5, 9]. Твори В. Стефаника читають, але не так часто аналізують. "Його читають і високо цінують за лаконічний стиль написання, драматичний зміст новел, викладений ліричною та образною мовою. Характерною рисою стилю є те, що його новели написані діалектом. Саме з цієї причини письменника