

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства**

**на тему: «Образи персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера *A Perfect Day for Bananafish* ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах: лінгвопрагматичний аспект»»**

Студентки групи МПа 05-21  
факультету германської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми  
Перекладознавство: професійно-  
орієнтований переклад  
(англійська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія  
Хондоки Ілони Анатоліївни

Допущена до захисту  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_ 2022 року

Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
професор Кравченко Н.К.

Завідувач кафедри теорії і практики  
перекладу з англійської мови

\_\_\_\_\_  
(підпис) доц., канд. філол. наук Мелько Х.Б.  
(ПІБ)

Національна шкала  
Кількість балів:  
Оцінка: ЄКТС

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department of Theory and Practice of Translation from English

**Master's degree Thesis in Translation Studies**

**under the title:** “Images of characters in Salinger's story “*A Perfect Day for Bananafish*” in Ukrainian translations: a lingual and pragmatic aspect”

Group MPa 05-21  
School of translation studies  
Educational Programme Translation  
Studies: Specialized Translation  
(English and Second Foreign Language)  
Majoring 035 Philology  
Ilona A. Khondoka

Research supervisor:  
N.K. Kravchenko  
Doctor of Philology,  
Full Professor

Kyiv – 2022

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства**

студента(ки) II курсу МПа 05-21 групи факультету германської філології і перекладу КНЛУ

**Хондоки Ілони Анатоліївни**

(ПІБ студента)

спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

**Тема роботи** «Образи персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера *A Perfect Day for*

*Bananafish* ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах:

лінгвопрагматичний аспект»

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор Кравченко Н.К.

**Дата видачі завдання** “10” вересня 2022 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	05 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

**Науковий керівник** \_\_\_\_\_ (підпис)

**Студент** \_\_\_\_\_ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА  
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки)      **II** курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Хондоки Ілони Анатоліївни

(ПІБ студента)

за темою «Образи персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера *A Perfect Day for Bananafish* ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах: лінгвопрагматичний аспект»

Відповідність кваліфікаційної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити ✓ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	<input type="checkbox"/> усі компоненти присутні , <input type="checkbox"/> один компонент відсутній <input type="checkbox"/> декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> незначні помилки в оформленні <input type="checkbox"/> оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	<input type="checkbox"/> повна відповідність <input type="checkbox"/> відповідність неповна <input type="checkbox"/> не відповідає вимогам

Особиста думка керівника \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Кваліфікаційна робота \_\_\_\_\_ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

\_\_\_\_\_  
(підпис керівника)

(\_\_\_\_\_)  
(ПІБ керівника)

” \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 року

## РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) II курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології і перекладу спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)**

Хондоки Ілони Анатоліївни

за темою «Образи персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера *A Perfect Day for Bananafish* ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах: лінгвопрагматичний аспект»

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <b>загалом 10 балів</b> (усі компоненти присутні – <b>10</b> , один компонент відсутній – <b>5</b> , декілька компонентів відсутні – <b>0</b> )	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи у форматуванні – <b>8</b> , незначні помилки в оформленні – <b>6</b> , значні помилки в оформленні – <b>4</b> , оформлення переважно не відповідає вимогам – <b>0</b> )	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , поодинокі огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>6</b> , суттєві помилки у формулюваннях – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві помилки у формулюваннях – <b>8</b> , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – <b>6</b> , відсутній критичний аналіз наукових праць – <b>4</b> , не відповідає вимогам за структурою і змістом – <b>0</b> )	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – <b>6</b> , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – <b>4</b> , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – <b>0</b> )	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <b>загалом 10 балів</b> (повна відповідність – <b>10</b> , несуттєві огріхи стилістичного характеру – <b>8</b> , неповне висвітлення результатів дослідження – <b>6</b> , часткове висвітлення результатів дослідження – <b>4</b> , не відповідає результатам дослідження – <b>0</b> )	

Усього набрано балів: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
(ПІБ рецензента)

\_\_\_\_\_  
(підпис рецензента)

” \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2022 р

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	1
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “А PERFECT DAY FOR BANANAFISH” .....	6
1.1 Проблема вивчення образу персонажу в лінгвістичному і лінгвопрагматичному аспектах.....	6
1.2 Таксономії перекладацьких трансформацій з огляду на особливості відтворення персонажних образів англomовної прози в українських перекладах.....	17
1.3 Специфіка жанру оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” .....	20
Висновки до Розділу 1 .....	24
РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ МАНІФЕСТАЦІЇ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ СЕЛІНДЖЕРА “А PERFECT DAY FOR BANANAFISH” .....	26
2.1 Актомовленневий аспект образів персонажів в оповіданні Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” .....	26
2.2 Характеристика образів персонажів в оповіданні Селінджера з огляду на стратегії і максими ввічливості.....	57
2.3 Образи персонажів в оповіданні «Чудовий день для рибки-бананки» в аспекті максимум кооперації і конwersаційних імплікатур .....	70
Висновки до Розділу 2 .....	74
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “А PERFECT DAY FOR BANANAFISH” .....	78

3.1 Способи і засоби перекладацького відтворення актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера.....	78
3.2 Застосування перекладацьких трансформації для відтворення стратегій ввічливості у мовленні персонажів оповідання Селінджера.....	87
3.3. Особливості перекладацького відтворення конверсаційних імплікатур як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера.....	96
Висновки за Розділом 3 .....	101
ВИСНОВКИ.....	104
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	111
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	123
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ .....	124
ДОДАТОК Перекладацьке відтворення образів персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера "A Perfect Day for Bananafish" .....	125
SUMMARY .....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>

## ВСТУП

**Актуальність роботи** обумовлена значимістю лінгвопрагматичного аспекту дослідження образів персонажів у художніх текстах для розуміння іншомовної культури, що актуалізує науковий інтерес до його вивчення. Лінгвопрагматичні прийоми та засоби цікаві як зразки специфічного прояву культури, вираженого в мовній формі, зокрема. Короткі оповідання є самостійним художнім жанром, отже, їм притаманні специфічні лінгвопрагматичні засоби, проте, вони відрізняються у залежності від художнього методу письменника, його ідіостилю. Це стосується і оповідань відомого американського письменника Дж. Д. Селінджера (1919 – 2010) і, зокрема, такого його короткого оповідання як «Чудовий день для рибки-бананки». Актуальність узгоджується з когнітивною парадигмою, адже когнітивна лінгвістика ставить завдання співвіднести лінгвістичні процеси з більш загальними процесами пізнання дійсності.

Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен вивчали Л. Безугла, Т. ван Дейк, В. Карасік, І. Папуша,

Специфіка текстів художнього дискурсу була предметом дослідження таких вчених, як В. Андреев, Т. Бовсунівська, В. Братко, М. Гуляєв, О. Кагановська, Н. Копистянська, І. Папуша, Л. Тімофеев, М. Шорт та ін.

Короткі оповідання як жанр і як текст художнього дискурсу були предметом дослідження таких вчених, як В. Аллен, І. Винокурова, К. Грабо, Б. Ейхенбаум, К. Іген, Г. Кларк, Д. Крізон, Л. Лисенко, Т. Ліяскіна, Ч. Мей, Є. Мелетинський, Г. Меттьюз, А. Найдьонова, В. Паті, М. Паул, О. Пітерська, Е. А. По, І. Рада, М. Тулен, М. Фрідман, Ю. Чернова, Т. Шарова, К. Шпетни та ін.

Специфіку створення та аналізу образів персонажів у текстах художнього дискурсу вивчали такі вчені, як Г. Богін, Н. Бохун, Л. Вайсейко, С. Воркачов, Л. Грижак, С. Єрьоменко, В. Зеленська,



В. Карасік, Ю. Караулов, О. Монастирська, О. Мусурівська, В. Нерознак, О. Пожарицька, К. Сєдов, С. Сухі та ін.

Лінгвопрагматичні аспекти тексту різних дискурсів вивчали О. Арешенкова, Т. Винокур, Є. Вольф, Т. Дружина, Н. Іваницька, Ю. Ковбаско, М. Кузнецова, К. Кусько, Р. Лакофф, Дж. Ліч, Є. Малюга, А. Маслова, О. Нарушевич-Васильєва, Дж. Остін, Т. Панасенко, Г. Почепцов, Р. Райтмар, Р. Рядська, С. Сасіна, О. Селіванова, С. Скотт, Дж. Сьорль, Н. Формановська. У томук числі лінгвопрагматичні характеристики художніх текстів досліджували О. Макарова та ін.

Теорія мовленнєвого акту в аспекті лінгвопрагматики була предметом дослідження таких вчених, як Н. Арутюнова, Т. Баллмер, М. Блох, А. Вежбицька, С. Голощук, М. Гринишин, Н. Іваницька, І. Кивенко, Ю. Ковбаско, Р. Лакофф, Дж. Ліч, Є. Малюга, О. Нарушевич-Васильєва, Дж. Остін, А. Павлович, Г. Почепцов, Г. Пуцма, Р. Райтмар, Дж. Сьорль, Н. Формановська, А. Цвік, Т. Шоупен та ін. У тому числі особливості мовленнєвих актів у художніх творах аналізували О. Броннікова та ін.

Категорія ввічливості у мовленнєвому спілкуванні досліджувалася такими вченими, як О. Беляєва, Т. Бойко, П. Браун, Р. Ваттс, О. Габелко, А. Заводчикова, І. Кивенко, Т. Ларіна, С. Левінсон, Р. Райтмар, М. Федіна, М. Човганюк та ін.

Стратегії позитивної та негативної ввічливості вивчали П. Браун, Г. Власян, І. Кивенко, О. Коробко, О. Курченко, С. Левінсон, М. Федіна,

Коопераційні максими та конверсаційні імплікатури вивчали Е. Гоффман, Х. Грайс, С. Іггінз, П. тен Хейв та ін.

Загальні аспекти перекладу досліджували Л. Бархударов, М. Грабовський, В. Комісаров, І. Корунець, Л. Латишев, С. Максимов, Дж. Манді, Г. Мірам,

Особливості перекладу художнього тексту вивчали Д. Азальхрані, Л. Бублейник, В. Виноградов, В. Задорнова, Е. Лоффредо, І. Сіняговська та ін.

Лінгвопрагматичні аспекти перекладу досліджували О. Ахманова, В. Задорнова та ін. У тому числі особливості лінгвопрагматичних аспектів перекладу художнього тексту досліджували К. Доллерап, В. Задорнова та ін.

У той самий час, лінгвопрагматичний аспект образів персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах не був предметом спеціальних досліджень, що обумовлює актуальність та доцільність обраної теми магістерської роботи.

**Об’єкт дослідження** – образи персонажів у оповіданні Дж.Д.Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” та його українськомовному перекладі «Чудовий день для рибки-бананки».

**Предмет дослідження** – лінгвопрагматичний аспект образів персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах.

**Мета дослідження** – теоретично дослідити особливості лінгвопрагматичного підходу до перекладу та практично проаналізувати лінгвопрагматичний аспект образів персонажів в оповіданні Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” ‘Чудовий день для рибки-бананки’ в українськомовних перекладах.

**Завдання дослідження.**

1. Дослідити проблему вивчення образу персонажу в лінгвістичному і лінгвопрагматичному аспектах.

2. Розглянути таксономії перекладацьких трансформацій з огляду на особливості відтворення персонажних образів англomовної прози в українських перекладах.

3. Визначити специфіку жанру оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish”.

4. Проаналізувати актомовленнєвий аспект образів персонажів в оповіданні Селінджера “A Perfect Day for Bananafish”.

5. Надати характеристику образів персонажів в оповіданні Селінджера з огляду на стратегії і максими ввічливості.

6. Здійснити аналіз образів персонажів в оповіданні «Чудовий день для рибки-бананки» в аспекті максимум кооперації і конверсаційних імплікатур.

7. Проаналізувати способи і засоби перекладацького відтворення актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера.

8. Дослідити особливості застосування перекладацьких трансформації для відтворення стратегій ввічливості у мовленні персонажів оповідання Селінджера.

9. Проаналізувати особливості перекладацького відтворення конверсаційних імплікатур як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера.

**Матеріалом дослідження** слугувало оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” і його переклад українською мовою «Чудовий день для рибки-бананки» (перекладачі – Ю. В. Григоренко, А. О. Івахненко).

**Методи дослідження** – *аналіз* використовувався при вивченні наукової літератури, *лінгвістичний аналіз* використовувався для дослідження лінгвопрагматичних засобів створення образів персонажів, *компаративістський аналіз* було використано при порівнянні різних лінгвопрагматичних засобів, стратегій, максимум створення образів персонажів, *корпусний аналіз* було використано під час аналізу англійськомовного тексту та його перекладу, *перекладацький аналіз* застосовувався при дослідженні способів відтворення лінгвопрагматичних засобів створення образів персонажів українською мовою, *синтез* використовувався для узагальнення

висновків вчених та наших власних результатів дослідження, *класифікацією* послуговувалися при класифікації лінгвопрагматичних засобів створення образів персонажів, *квантитативний аналіз* було використано для підрахунку одержаних даних, *графічні методи* використовувалися для унаочнення отриманих результатів дослідження.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вдосконалено класифікацію перекладацьких трансформацій для відтворення лінгвопрагматичних засобів створення образів персонажів у коротких оповіданнях відповідно до матеріалу дослідження.

**Теоретична значущість** роботи полягає в тому, що проблеми лінгвопрагматичного аспекту перекладу одержали подальший розвиток, і їх вивчення дозволило зробити відповідні наукові висновки.

**Практична значущість дослідження** – результати магістерської роботи можуть бути застосовані у курсі лінгвопрагматики, дискурсології, а також у перекладознавчих студіях.

**Структура роботи.** Магістерська дисертація складається із вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел, списку довідкової літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу та summary англійською мовою.

**РОЗДІЛ 1**  
**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДГРУНТЯ ВИВЧЕННЯ ОБРАЗІВ**  
**ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “A PERFECT**  
**DAY FOR BANANAFISH”**

**1.1 Проблема вивчення образу персонажу в лінгвістичному і**  
**лінгвопрагматичному аспектах**

Більшість висловлювань як комунікативних одиниць мови перш за все характеризуються тим, що включають в себе повідомлення, котре висловлюється мовцем з певною метою. Звернення дослідників до поняття мовленнєвого акту пов'язано з розвитком так званого «прагматичного повороту» у лінгвістиці, початок якого пов'язують з роботами логіків Кембриджської й Оксфордської шкіл: Дж. Остіна, Дж. Сьорля, П. Ф. Стросона й ін.

Сучасна лінгвістична прагматика має дві течії, орієнтовані на:

- а) систематичне дослідження прагматичного потенціалу мовних одиниць (текстів, речень, слів);
- б) вивчення взаємодії комунікантів у процесі мовленнєвого спілкування.

Представники першої течії спрямовані на вирішення питання про встановлення меж між семантикою та прагматикою, а відтак мають справу з мовними значеннями (Р. Пошер, П. Сгалл, Н. Анісімова). Є також спроби віднести до сфери семантики незалежні від контексту значення мовних одиниць (як і умови істинності пропозицій), а до прагматики – комунікативні функції висловлювань та ситуативну зумовленість наявних у них пропозицій.

Інша течія лінгвістичної прагматики пов'язана з виникненням теорії мовленнєвих актів Дж. Остіна. Суть цього вчення полягає в тому, що висловлювання існують не тільки як повідомлення про стан речей у світі і

їх кваліфікації як істинних або неістинних. але її для того, щоб уможливити людям здійснювати за допомогою таких висловлювань ті чи інші дії. Такі висловлювання Дж. Остін запропонував називати перформативними або перформативами і описав їх класифікації [110].

Лінгвопрагматичний підхід є одним з найбільш перспективних наукових підходів до вивчення категорії оцінки. Під оцінкою розуміється «об'єктивно-суб'єктивне або суб'єктивно-об'єктивне відношення людини до об'єкта, виражене мовними засобами експліцитно або імпліцитно» [58: 212].

Прагматичний напрямок сучасної лінгвістики специфіку того чи того мовного явища визначає, виходячи з прагматичного потенціалу цього феномену. Прихильники цієї точки зору виходять з того, що «найважливішою функцією будь-якої одиниці мови <...> є прагматична функція, тобто цілеспрямований вплив мовного знака на адресата [88: 1]. Відповідно, прагматичний потенціал мовного явища виражається в тому, який ефект воно зможе здійснити на адресата, «а саме до якої дії його спонукати (якщо спонукати взагалі)» [57: 352].

У такому явищі, як образ персонажа художнього твору, різні висловлювання можуть нести однакову інтенцію і навпаки – у залежності від ситуації комунікації. Це актуалізує необхідності дослідження їхнього прагмалінгвального потенціалу.

Попри широке дослідження прагмалінгвального потенціалу різних мовних феноменів [3; 44; 67], у тому числі і образів персонажів, у переважній більшості досліджень вчені не дають визначення цього поняття, що спонукає самостійно сформулювати цю дефініцію.

Ключовим словом в словосполученні «прагмалінгвальний потенціал» є слово «потенціал», яке походить від латинського слова *potentia* 'сила' Більш широке тлумачення цього поняття означає можливості, наявність сили, запаси, засоби, які можуть бути використані або внутрішні можливості, ресурси, спрямовані на досягнення результату. Тому прагмалінгвальний

потенціал образів персонажів розуміємо як лінгвістичні засоби та ресурси, які можуть бути мобілізовані для певних прагматичних цілей у певних комунікативних умовах.

Якщо розглядати образ персонажу як знак (у термінах семіотики), то в ньому закладено певний потенціал активізації мовного та мовленнєвого досвіду людини. Тож для визначення прагмалінгвального потенціалу образів персонажів доцільно, на нашу думку, звернутися до деяких категорій семіотики. Це розуміння виходить з того, що значущою характеристикою людини є розуміння її як «культурно-семіотичного об'єкта» [66: 42], особливості якого складаються з індивідуальних та таких, що нашаровуються на них групових фізико-психологічних особливостей. Основою комунікативних і культурних процесів людини визнається варіативність її особистості, що розвивається і стимулюється всією історією культури. Культурна діяльність людини розглядається як знаково-символічна, обумовлена універсальними механізмами реагування людини на зовнішнє середовище. Комунікація, взаємодія з іншою автономною особистістю розуміється як акт спілкування різних семантичних систем (в силу розбіжності утворюють їх свідомість кодів). Ефективність спілкування забезпечується апеляцією до «колективного розуму», до культури, яка «є механізм, який заповнює недоліки індивідуальної свідомості і, в цьому відношенні представляє неминуче їй доповнення» [66: 44].

Оскільки у центрі сучасної комунікації, яка відбувається за допомогою тієї чи тієї семіотичної системи знаходиться людина, то художній образ можна вважати явищем антропоцентричним [38: 46]. З цієї точки зору, М. Толстой пропонує розглядати текст як єдність трьох кодів, ізоморфних один одному: вербального, акціонального і предметного. Отже, зміст тексту є об'ємний зміст, звернений до всієї матеріальної і нематеріальної культури народу [99: 15 – 26]. Активні учасники дискурсу художнього тексту – адресант (автор тексту) та адресат (читач), а ситуація спілкування передбачає

певні соціальні ролі, які адресант і адресат виконують в ході комунікативної взаємодії.

Із лінгвістичної точки зору, образ персонажу, у першу чергу, ґрунтується на описі. Опис – одна з основних композиційно-мовленнєвих форм, на яких будується повноцінний художній текст.

В художній літературі прийнято виділяти такі стійкі типи опису:

- опис зовнішності героя (портрет) і персонажа в цілому (характеристика, опис внутрішнього світу),
- опис природи і її станів (пейзаж),
- опис внутрішнього оздоблення приміщень (інтер'єр), зовнішній вигляд житла.

Письменники дуже часто у своїх творах звертаються до описів. Описи допомагають авторові розповісти про місце і час зображуваних подій. Опис – один із змістовних елементів літературного твору, які виконують багато функцій в залежності від стилю автора, літературного напрямку (течії), з якими він пов'язаний, методу письменника, а так само від роду і жанру твору [32].

Одна з функцій опису літературно-художнього твору – створення фону сюжетних подій. Виконуючи цю функцію, опис може виступати засобом створення місцевого колориту. Однак найчастіше опис виконує паралельно ще одну функцію – характерологічну, тобто виступає засобом поглибленого роз'яснення образу персонажа, його характеру, стану.

Виконуючи характерологічну функцію, опис може виражати або гармонію персонажа з природою, або їх антагонізм, тобто картини природи можуть збігатися з людськими переживаннями (пейзаж-консонанс) і можуть протиставлятися їм (пейзаж-дисонанс) [81, с. 212-215].

Функції опису у літературному творі залежать від епохи, в яку написано твір, від його стилю і жанру.

Опис може створювати емоційний фон, на якому розгортається дія. Він може виступати як одна з умов, які визначають життя і побут людини, може



підкреслювати певний душевний стан героя, відтінити ту чи ту особливість його характеру.

Наприклад, відношення «пейзаж – людина» в художньому творі будується на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або зіставлення картин природи з душевним, емоційним станом людини. Інколи пейзаж символічно узагальнює, емоційно виражає наслідки тих чи інших духовних пошуків героїв художнього твору, найчастіше виступаючи в ролі емоційно значущого фіналу твору, або, навпаки, задає емоційний тон, «відкриваючи» собою твір.

Опис в багатьох творах виконує надзвичайно важливу ідейно-композиційну функцію і порівняно рідко слугує тільки для прикраси літературного тексту. Декоративний опис може бути прикріпленим до певних місць оповіді, а може подаватися уривками в різних місцях художнього твору.

Деколи опис вводиться зі спеціальною метою того чи того впливу на читача. Наприклад, він може інтригувати або бути символічним натяком, який не підлягає логічному трактуванню. Таким чином, читач інтуїтивно готується до зміни розвитку подій у художньому творі.

Отже, опис в одних випадках пов'язаний із сюжетом тільки зовнішньо – служить фоном, на якому розгортаються події. В інших – зв'язок глибший, органічніший, опис може виступати як паралель до думок і переживань самого автора.

В. Виноградов звертає увагу на те, що «опис феномену мовної особистості передбачає врахування базових компонентів, зокрема інваріантних, регулярних, та емоційно виправданої мовленнєвої поведінки з урахуванням психофізіологічних, соціальних і культурних факторів» [22: 90 – 91].

Опис мовної особистості можливий лише на основі розгляду всіх складових її структури. Ю. Караулов пропонує описувати мовну особистість

на основі трирівневої моделі, яка включає вербально-семантичний, лінгво-когнітивний та прагматичний рівні опису мовної особистості [49].

Поняття «мовна особистість» є полісемантичним, і тому допускає вивчення на підставі різних критеріїв. Як відзначає Т. Г. Винокур, уже самі компоненти словосполучення «мовна особистість» указують, по-перше, на комунікативно-діяльнісну, а, по-друге, на індивідуально-диференціюючу характеристику [23: 11 – 23]. Унаслідок цього поняття мовної особистості одержує глибокий розвиток у національному, когнітивному, комунікативному, прагматичному, лінгвокультурологічному і інших аспектах, причому підходи до типологізації мовної особистості залежать від ракурсу її вивчення – або з позиції особистості, або мови.

Дуже важливим є той факт, що мовна особистість формується і виявляється в спілкуванні, що дає можливість розглядати її в рамках того або іншого виду дискурсу, мовна особистість, за визначенням В.І.Карасика, являє собою «серединну ланку між мовною свідомістю – колективним і індивідуальним активним відображенням досвіду, зафіксованого в мовній семантиці, з одного боку, і мовною поведінкою – усвідомленою і неусвідомленою системою комунікативних учинків, що розкривають характер і спосіб життя людини, з іншого боку» [48: 100].

Г.І.Богін зазначає, що насамперед під «мовною особистістю» розуміється людина як носій мови, узята з боку її здатності до мовної діяльності [14], тобто комплекс психофізичних властивостей індивіда, що дозволяє йому робити і сприймати мовні твори – власне кажучи особистість мовна. С.О.Сухіх та В.В.Зеленська під «мовною особистістю» розуміють сукупність особливостей вербальної поведінки людини, що використовує мову як засіб спілкування, – тобто особистість комунікативну [97: 64].

Інші ж дослідники, зокрема, В.І.Карасик, С.Г.Воркачов та ін. під «мовною особистістю» розуміють закріплений переважно в лексичній системі базовий національно-культурний прототип носія певної мови, свого роду «семантичний фоторобот», що складається на основі світоглядних установок,

ціннісних пріоритетів і поведінкових реакцій, відбитих у словнику – тобто особистість словникова, етносемантична [47: 2 – 7; 28: 15].

У мовній свідомості носіїв мови уявлення про особистість, відбиті в тлумачних словниках, значною мірою є більш широкими, а також більш невизначеними і зводяться переважно до уявлень про індивіда як сукупність властивостей, властивій даній людині і людину як носія певних властивостей.

У зазначених тлумаченнях, як бачимо, відсутня, насамперед, указівка на соціально значимий характер цих властивостей, на те, що особистість – це людина, узята у її відношенні до суспільства, член суспільства, на чому, зокрема, акцентує увагу Г.С.Воркачов [27: 64 – 72].

Це пов'язано з тим, що мова безпосереднім образом пов'язана з вираженням особистісних якостей людини, а в граматичній системі багатьох природних мов, як це видно з досліджень Ж.Вандрієса, С.Степанова та ін., закріплене відношення до особистості в тій або іншій її іпостасі [21: 96].

В той же час, у лінгвістиці поняття «мовної особистості» виникає лише в останні десятиліття, зокрема, в галузі антропологічної лінгвістики, де воно займає провідне місце. Навіть виникла нова наукова дисципліна – «лінгвістична персонологія» [76]. І якщо мова – це, за словами, Г.В.Лейбниця, «дзеркало людського духу», то відбивається в ньому насамперед людська особистість, концепт якої входить у число констант культури.

Багато сучасних досліджень торкаються проблем ролі і місця мовної особистості в міжкультурній комунікації сучасного суспільства. Зокрема, ці проблеми постають у працях Ю.Н.Варта, В.І.Карасика, Л.П.Крисіна, О.Б.Сиротиніної та ін. Практики останнім часом стали також приділяти особливе значення даним проблемам.

Так, В.І.Карасик визначає мовну особистість як узагальнений образ носія культурно-мовних і комунікативно-діяльних цінностей, знань, установок і поведінкових реакцій [48].

Ю.Н. Караулов визначає мовну особистість таким чином: «мовна особистість є особистість, виражена в мові (текстах) і через мову, є особистість, реконструйована в основних своїх рисах на базі мовних засобів» [49: 38].

Ю.Н. Варт у структурі мовної особистості виділяє три рівні:

1) вербально-семантичний (носій нормально володіє природною мовою);

2) когнітивний (його одиниці – поняття, що складаються у кожній мовній індивідуальності в упорядковану картину світу, що відбиває ієрархію цінностей);

3) прагматичний (включає мети, мотиви, інтереси) [49: 86 – 90].

У цій структурі особливе місце належить цінностям – найбільш фундаментальним характеристикам культури, вищим орієнтирам поведінки.

Поступово термін «мовна особистість» став більш розпливчастим. У результаті в якості синонімів з'явилися такі позначення, як «мовленнєва особистість», «комунікативна особистість». К.Ф.Сєдов вважає, що при достатку синонімічних позначень краще буде пожертвувати термінами «мовна, мовленнєва, комунікативна особистість» і відмовитися від їхнього використання. Він пропонує такі номінації, як «мовний портрет особистості», «комунікативна (жанрова, текстова, статусно-рольова тощо) компетенція особистості», «комунікативна поведінка особистості» і т.п. [89: 6 – 27]. А родовим поняттям, що визначає унікальність людини в її здатності до спілкування, К.Ф.Сєдов пропонує вважати модель комунікативної компетенції особистості [89: 6 – 27].

*Ното loquens* реалізує себе насамперед у створенні мовленнєвих творів, текстової діяльності, кажучи про яку, «ми маємо справу з новим, дуже великим полем наукових досліджень, що відкривається на стику цілого ряду галузей знання про людину і суспільство і що дозволяє при вивченні знакового спілкування перенести акценти з мови як системи і тексту як одиниці мови на текст як справді комунікативну одиницю найвищого

порядку, що є не тільки продуктом, але також образом і об'єктом вмотивованої та цілеспрямованої комунікативно-пізнавальної діяльності» [37: 46 – 47].

Мовленнєві твори представляють собою результат мовленнєвої діяльності мовної особистості. При цьому вони дозволяють судити про індивідуальні особливості комунікативної компетенції їх творця, про приховані (латентні) процеси його мовної свідомості, що становлять своєрідність мислення *Homo loquens*. Так само і невербальні мовленнєві компоненти виступають відображенням (і виразом) особливостей мовної особистості. Дослідження невербальних компонентів дозволяє виявити своєрідність мовленнєвої поведінки як конкретного носія мови, так і ідіостилю групи людей.

До природи художнього образу у філологічних науках існують два різних підходи щодо дослідження. Прихильники першого підходу трактують художній образ у літературі як суто мовне явище, як властивість мови художніх творів. Інші бачать у художньому образі більш складне явище – систему конкретно-почуттєвих деталей, що втілюють зміст художнього твору, причому не тільки деталей зовнішньої, мовної форми, але і внутрішньої, предметно-образотворчої і ритмічно виразної.

У сучасному літературознавстві образ героя розглядається як конкретна й у той же час узагальнена картина людського життя [34: 70—75, 96—107], створена за допомогою вимислу і що має естетичне значення. На думку В.В.Виноградова та Л.І.Тимофєєва, у художньому образі реальна життєва характерність творчо перетворюється автором і з'являється як частина особливої художньої дійсності [22; 98].

Образ персонажа не може розглядатися поза текстовими зв'язками, тобто поза категорією авторського відношення, що зв'язує й організує текст художнього твору [22], адже «найкраще характер героя розкривається у мовленні, а саме: у діалозі та монолозі» [112].

В дослідженнях В. Бохун [16], О. Монастирської [72], Ю. Вайсейко [20] та ін. схарактеризовані мовні засоби створення образу героя. Ці та інші дослідники вважають, що літературно-художній портрет персонажа народжується на основі сукупності всіх мовностилістичних засобів, які відносяться до нього [4]. Цієї ж позиції дотримувався і І.В.Гюббенет, підкреслюючи важливість опису «зовнішнього» і «внутрішнього» стану героя, так і показ його дій, взаємин з іншими персонажами, манеру говорити і думати [36]. С. Єрмоєнко доходить висновку, що портрет містить характеристики об'єкта біографії та має свої особливості, як то: динамічність, об'єктивованість, розосередженість, превалювання окремих видів (наприклад, моно портрет або психологічний портрет), документальність. Ці характеристики зумовлені специфікою самого біографічного жанру, який націлений на всебічний аналіз і розкриття, перш за все, психологічних домінант особистості [39: 39 – 40].

Поняття «портрет» вживається як у широкому, так і у вузькому значеннях. В більшості англійських словників поняття «портрет» визначається широко, як то: 1) малюнок, картина або фотографія із зображенням людини; 2) яскравий опис за допомогою вербальних засобів [0: 478]. У словнику Мерріям-Вебстера тлумачення портрету є вужчим, наближеним до характеристики літературного портрету: яскравий опис словами когось або чогось [0: 465]). Український мовознавець О. Калинюк вважає терміни «портрет», «портретний опис» та «опис персонажа» синонімічними [46] та сам портрет розглядає як «різновид композиційно-мовленнєвої форми «опис», предметом зображення в якому виступає літературний персонаж, його зовнішній вигляд, одяг, манера поведінки, в тому числі мовленнєвої, психоемоційні реакції на оточуючий світ» [46: 46].

У зарубіжному мовознавстві поняття портрета взагалі не відокремлюється від поняття персонажа. Більш вузько це поняття розглядається у вітчизняних стилістиці, лінгвостилістиці, лінгвістиці тексту і визначається так: «Портрет у літературному творі – зображення зовнішності

героя: його обличчя, фігури, одягу, манери триматися» [98: 275]. Портретний опис включає: 1) зображення зовнішності: обличчя, волосся, статури і т.п.; 2) опис міміки, голосу і динаміки дихання, пантоміміки і манер; 3) одягу і аксесуарів.

О. Пожарицька зазначає, що мовленнєвий портрет персонажної особистості в художньому тексті виконує певні функції [83]. Так, він вказує на приналежність персонажа до тій чи тій групи, слугує засобом демонстрацій того ким саме є певний персонаж твору. Наприклад, позитивні герої в художньому тексті часто висловлюють ідеї автора, а їхня життєва позиція може бути віддзеркаленням авторської концепції понять добра та зла. Тому, якщо головний герой є позитивним, то його персонажне мовлення має позитивно ж сприйматися і читачем, тобто мовлення це повинно комунікативно відповідати загальнолюдським моральним стандартам. Крім того, таке мовлення слугує провідником авторських уявлень про позитивність як таку. Етико-естетичний ідеал письменника охоплює людське життя в цілому, дає перспективу розвитку особи, взаємин особи і суспільства. Образи-носії позитивних концептів в літературі володіють яскравою, могутньою індивідуальністю, завжди неповторні, своєрідні, завжди різко відрізняються. Ці характеристики, в з'єднанні з відвагою, рішучістю і заповзятливістю, створюють чарівливість повноцінної, яскравої людини, через образ якої автор висловлює читачу свій світогляд. В.В.Виноградов також підкреслює, що образ персонажа не може розглядатися поза текстовими зв'язками, тобто поза категорією авторського відношення, що зв'язує й організує текст художнього твору [22].

На думку О.С.Ахманової, В.Я.Задорнової, включення в аналіз художнього тексту лінгвопоетичного підходу забезпечує можливість підійти до розкриття змісту твору не на основі літературних теорій, а на об'єктивній базі аналізу конкретного мовного матеріалу [6; 7; 42; 43].

Поняття «художній образ» ширше, ніж поняття «літературний персонаж». «Образ» – це художнє зображення природи, інтер'єра, людини і

всіх сторін її буття, у той час як «персонаж» – це художнє зображення людини.

Художні образи у оповіданнях Дж. Д. Селінджера мають свої особливості. Так, український дослідник М.І. Кузнецов таку різницю вбачав у тому, що у художньому тексті персонаж живе і діє незалежно від авторської волі, у відповідності до логіки своєї природи і психології. «Однак з розмаїття життєвих подій і фактів, у яких проявляються індивідуальні якості об'єкта, автор актуалізує те, що, з його точки зору, робить героя незабутньою особистістю» [56: 134].

Для позначення показаних у творі людей у вітчизняному літературознавстві використовують кілька термінів: діюча особа, персонаж, характер, тип, образ. Діюча особа і персонаж – поняття, за допомогою яких позначають показану в творі людину безвідносно до того, якою мірою глибоко і вірно вона зображена письменником. У цій роботі ми послуговуватимемося терміном «образ персонажу».

## **1.2 Таксономії перекладацьких трансформацій з огляду на особливості відтворення персонажних образів англomовної прози в українських перекладах**

Перекладацькі способи відтворення персонажних образів англomовної прози полягають у застосуванні підходів, що здійснюються перекладачем у межах традицій певних перекладацьких шкіл і пов'язаних з ними нових тенденцій у перекладі.

Три основні підходи до перекладу відомі як трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід.

У межах **трансформаційної теорії** процес перекладу розглядається як процес трансформації та перетворення одиниць і структур з мови оригіналу на мову перекладу. Під час здійснення трансформаційних процедур диференціюють власне трансформації та еквіваленти [9: 6 – 10; 63: 23 – 28].



М. Гарбовський, узагальнюючи класифікації перекладацьких трансформацій, виконаних Я. Рецкером, Л. Бархударовим, В. Комісаровим та ін. [9; 52] виділяє вісім видів трансформацій: адаптація, антонімічний переклад, генералізація, еквіваленція, конкретизація, метафорична диференціація, стилістична нейтралізація, цілісне перетворення [31].

Український дослідник С. Максимов надає широку характеристику перекладацьких трансформацій, зокрема [68: 92]:

#### I. Лексичні трансформації.

1.1. Формальні лексичні трансформації: практична транскрипція, транслітерація, калькування.

1.2. Лексико-семантичні трансформації: диференціація значення, конкретизація значення, генералізація, модуляція.

#### II. Граматичні трансформації.

2.1. Дослівне відтворення синтаксичної структури («нульова трансформація»).

2. Транспозиція (заміна порядку слів у реченні).

3. Перестановки.

3.1. Морфологічні заміни (заміна частин мови).

3.2. Синтаксичні заміни (заміни синтаксичних конструкцій).

4. Додавання.

5. Опущення.

#### II. Лексико-граматичні трансформації.

3.1. Антонімічний переклад.

3.2. Цілісне перетворення.

3.3. Компенсація втрат при перекладі.

Саме класифікація С. Максимова буде взята за основу в нашому дослідженні, але з певними змінами та уточненнями, відповідно до наявного фактичного матеріалу.

Але трансформаційний підхід недостатній, коли текст оригіналу стосується вигаданого феномену, і перекладач змушений передати феномен

засобами іншої мови так, щоб переклад був зрозумілий носієві цільової мови. Наприклад, неможливо зробити адекватний переклад поезії, просто заміщуючи одиниці мови оригіналу одиницями мови перекладу. Таким чином, головна думка та емоційна складова твору можуть змінитися залежно від культури, на мову якої робиться переклад і **денотативний підхід** є спробою більш точно інтерпретувати такі випадки. Згідно з денотативним підходом процес перекладу не є простою заміною, але складається з наступних розумових операцій: 1) перекладач читає (чує) повідомлення мовою оригіналу; 2) перекладач визначає, чим є референт повідомлення, тобто що позначається повідомленням; 3) перекладач формулює повідомлення мовою перекладу, спираючись на референта.

**Комунікативний підхід** до перекладу запропонований О. Каде і ґрунтується на термінах *комунікація* й *тезаурус* [133: 50]. *Комунікація* може бути визначена як акт відправки й отримання будь-якої інформації, яка називається повідомленням. Інформація, що передається та отримується, може бути будь-якою, навіть невербальною, але в цій роботі розглядається лише вербальна комунікація, оскільки саме вона потребує перекладу письмового або усного тексту. Можна зробити висновок, що комунікативний підхід стосується аспектів перекладу, пов'язаних з актом спілкування, але не з процесом перекладу як таким. Він є додатковим щодо згаданих підходів – трансформаційного й денотативного.

В цій роботі в якості основного обираємо трансформаційний підхід, а денотативний та комунікативний – як допоміжні.

Тому доцільно визначити особливості прямого та непрямого перекладу із застосуванням тих чи тих трансформацій. Беручи за основу класифікацію С. Максимова, можемо припустити, що при прямому перекладі переважно використовуються формальні лексичні трансформації: практична транскрипція, транслітерація, калькування, деякі граматичні трансформації, наприклад, буквальний переклад та обмежено – лексико-семантичні

трансформації: диференціація значення, конкретизація значення, генералізація, модуляція.

При непрямому перекладі переважно застосовуються лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація втрат при перекладі; деякі граматичні трансформації – наприклад, додавання, граматичні перестановки та обмежено-лексико-семантичні трансформації.

### **1.3 Специфіка жанру оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish”**

Оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” відноситься до жанру короткого оповідання. Аналіз наукових праць дозволив визначити загальну характеристику короткого оповідання (“short story”) як жанру та типу тексту. У широкому значенні під short story розуміють одну з форм оповідальної художньої творчості. Однак в англійській мові існує ряд термінологічних позначень для цього типу тексту – “story”, “short story”, “tale” і навіть “novella” – між якими складно провести межу. У цій роботі ми будемо послуговуватися терміном «коротке оповідання» або “short story”, який, на нашу думку, є жанровизначальним. Інші поняття не відображають основну специфіку короткого оповідання, а термін «новела» в українській мові відноситься до тексту, що займає середнє становище між оповіданням та повістю. Термін “short story” є виключно сюжетним і передбачає дотримання двох умов: невеликого розміру та сюжетного наголосу наприкінці художнього тексту [108: 170]. У той самий час, аналізуючи наукові дослідження, ми враховували нерівномірність використання термінології. Це, у першу чергу, пов’язано із тим, що, «жанр оповідання значною мірою плинний, він може в кожному конкретному випадку заявити про себе і в повісті, і в новелі, і в нарисі» [106: 340], тому що «у короткого оповідання не має чіткої межі» [74: 129]. Тож незважаючи на безліч робіт,

присвячених аналізу коротких оповідань, досі існують певні розбіжності у поглядах вчених щодо термінологічного визначення short story, внутрішньожанрової типології, особливостей художньої структури та стилю тощо. У загальному розумінні, «оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному епізоді з життя персонажів» [0: 522].

Предметом спеціальної теоретичної уваги коротке оповідання стало відносно нещодавно і сьогодні вже сформувався як самостійна проблема. Біля витоків досліджень стоять німецькі теоретики, які розробляли типологічний підхід до жанрових форм малої прози. У 1794 р. Гете створив класифікацію коротких оповідань. Далі питаннями жанрової диференціації займалися Л. Тік та Ф. Шпільгаген. Наприкінці ХІХ ст. детальний опис коротких оповідань як окремого жанру запропонував Б. Метьюс [132]. Поетологічна теорія коротких оповідань належить Е. По [137]. Великий внесок у теорію коротких оповідань був також зроблений Т. Бовсунівською, В. Братком, Н. Копистянською, М.-Р. Паулем, М. Петровським, О. Реформатським, Є. Мелетінським [12; 17; 53; 71; 136] та ін.

Спостерігається інтерес вчених та безпосередньо до англomовного короткого оповідання. В. Аллен [109], К. Грабо [125], Г. Кларк [115], Д. Крізон [116], Л. Лисенко [64], О. Пітерська [82], І. Рада [85], Н. Фрідмен [122], Ю. Чернова [104] висвітлювали проблеми змісту та форми британського та американського короткого оповідання, займалися визначенням ролі жанру коротких оповідань серед інших художніх жанрів, вивчали філософію короткого оповідання тощо, почали приділяти особливу увагу діахронічному аспекту дослідження.

Вже деякий час успішно проводиться аналіз різних аспектів коротких оповідань, проте цей тип художнього тексту досі викликає великий інтерес. Аналізуючи сьогodнішній стан розробки досліджуваної нами проблеми, відзначимо, що існує низка сучасних зарубіжних робіт, присвячених дослідженню коротких оповідань, таких авторів: М. Шорт та Дж. Ліч [142], М. Тулан [144], В. Пате [135], К. Іган [119], І. Абушихаб [117] та ін.

Дослідники називають три найважливіші причини зацікавленості у дослідженні короткого оповідання: перша пов'язана з широким поширенням короткого оповідання синхронічно у різних країнах та діахронічно – протягом тривалого історичного часу на різних етапах літературного процесу; іншою причиною є невеликий формат жанру, який робить таку літературу досить доступною для розгляду та дає можливість на матеріалі в мініатюрі уявити розвиток оповідальних жанрів у масштабі всесвітньої літератури; ще одним важливим моментом є можливість виявлення певних критеріїв опису оповідальних жанрів через сюжетну концентрованість, композиційну чіткість та високу структурованість короткого оповідання [71: 3-4].

Попри той факт, що вивчення коротких оповідань проходило переважно у загальнофілологічному напрямі, їхній лінгвістиці також було приділено певну увагу. Лінгвостилістичні характеристики відображені в роботах К. Шпетного [107], І. Винокурової [24], Т. Ляскіної [65], А. Найдьонової [74], Ю. Чернової [104] та ін.

Коротке оповідання характеризується як художній текст, який передбачає відносно невеликий обсяг, насичену подіями фабулу, чітку композицію та концентричний сюжет, що динамічно розвивається та має несподівану, а часто й парадоксальну розв'язку. Як зазначає Ю. Найдьонова, «мову короткого оповідання характеризує тенденція до чіткого та лаконічного висловлювання» [74: 129]. Короткому оповіданню не притаманні описовість і детальна розробка характерів, проте властиве зображення екстраординарної ситуації. Переважають динамічні мотиви, що призводять до різкої зміни стану, а персонажі позбавлені психологічного багажу та підпорядковані виконанню певної сюжетної функції. О. Пітерська узагальнює ці ознаки короткого оповідання: єдиний конфлікт, елементи поліфонії, музичність, невелика кількість персонажів, однолінійність сюжету, психологізм, реалістичне зображення суперечливого світу. Авторка також визначає, що такі ознаки короткого оповідання, як несподівана розв'язка,

динамічність оповіді, напружений сюжет та лаконічність одночасно є стійкими жанровими ознаками новели [82: 1018].

Головними ознаками короткого оповідання є відносна стислість, яскравість і точність художніх засобів. Коротке оповідання відрізняється чіткою та усталеною конструкцією. До його композиційних канонів відносяться: наявність згорнутої композиції з яскраво вираженим композиційним центром (переломний момент у сюжеті, кульмінація, контраст і паралелізм сюжетних мотивів), переважання сюжетної однолінійності, мінімальна кількість персонажів, які є цілком сформованими особистостями, що потрапили в незвичайні життєві обставини.

Крім стислості та лаконізму, які притаманні й іншим жанрам малих форм, однією з визначальних ознак короткого оповідання вважають також єдність враження. Наголошується, що цілісність враження досягається завдяки зображенню лише однієї події, одного характеру, одного почуття чи низки почуттів, викликаних однією подією [143: 73].

Зміст короткого оповідання можна уявити як розвиток події, що ускладнюється в процесі прямування до розв'язки: нечувана подія, несподіваний поворот сюжету, парадоксальна розв'язка та повернення до вихідної ситуації. У короткому оповіданні простежується поступове налаштування на певний результат, а потім раптове порушення цього горизонту очікування. Засоби формування та порушення перспектив виражаються як на рівні тексту, так і на дотекстовому рівні. Останній включає заголовок.

Враховуючи проаналізовані ознаки короткого оповідання та власні спостереження, у роботі будемо використовувати таке визначення: коротке оповідання – це невеликий за обсягом текст прозової форми, заснований на одній незвичайній події, який розкриває сутність певних суспільних відносин і характеризується конкретними ознаками: відносною стислістю, концентричністю та однолінійністю сюжету, динамізмом мотивів, чіткістю та згорнутістю композиції, інформативністю, прозаїчністю та нейтральністю

стилю, тавтологічністю та експресивністю мови, антитезовістю, обманутих очікуванням. Всі ці характеристики тексту тісно пов'язані між собою та у процесі взаємодії сприяють здійсненню сильного прагматичного впливу на читача.

## **Висновки до Розділу 1**

Лінгвістичні засоби та ресурси, що можуть бути мобілізовані для певних прагматичних цілей у тих чи тих комунікативних умовах складають прагмалінгвальний потенціал образу персонажу. Опис – важливий елемент композиції художнього твору, який увиразнює його структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїв, їх душевні поривання і життєві розчарування. Опис мовної особистості припускає опис особистості, вираженої у мові і через мову, реконструйованої в основних своїх рисах на базі мовних засобів. Образ персонажа у літературному творі – не тільки зображення зовнішності героя (його обличчя, фігури, одягу і аксесуарів, манери триматися), але й зображення мовленнєвих особливостей персонажа, як вербальних так і невербальних (лексика, синтаксис, опис міміки, голосу і динаміки дихання, пантоміміки і манер). Портрети у оповіданнях Селінджера мають свої особливості. Письменник створював образи особистості дітей та дорослих.

В якості перекладацьких способів відтворення образів персонажів розглянуто трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід. Найбільш доцільним видається використання, в першу чергу, трансформаційного підходу з поєднанням решти підходів як допоміжних, оскільки таким чином, можна досягти адекватного варіанту перекладу. Існують різні підходи до термінів «прямий та непрямий переклад». В цій роботі дотримуємося підходу, де непрямий переклад (переклад змісту) протиставляється прямому (буквальному чи наближеному до тексту) перекладу. При прямому перекладі переважно використовуються формальні

лексичні трансформації: практична транскрипція, транслітерація, калькування, деякі граматичні трансформації, наприклад, буквальний переклад та обмежено – лексико-семантичні трансформації: диференціація значення, конкретизація значення, генералізація, модуляція. При непрямому перекладі переважно застосовуються лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація втрат при перекладі; деякі граматичні трансформації – наприклад, додавання, граматичні перестановки та обмежено-лексико-семантичні трансформації.

Оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” відноситься до жанру короткого оповідання. Коротке оповідання – це невеликий за обсягом текст прозової форми, заснований на одній незвичайній події, який розкриває сутність певних суспільних відносин і характеризується конкретними ознаками: відносною стислістю, концентричністю та однолінійністю сюжету, динамізмом мотивів, чіткістю та згорнутістю композиції, інформативністю, прозаїчністю та нейтральністю стилю, тавтологічністю та експресивністю мови, антитезовістю, обманутим очікуванням. Всі ці характеристики тексту тісно пов’язані між собою та у процесі взаємодії сприяють здійсненню сильного прагматичного впливу на читача.



## РОЗДІЛ 2

### ЛІНГВОПРАГМАТИЧНІ МАНІФЕСТАЦІЇ ОБРАЗІВ ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ СЕЛІНДЖЕРА “A PERFECT DAY FOR BANANAFISH”

#### 2.1 Актомовленнєвий аспект образів персонажів в оповіданні Селінджера “A Perfect Day for Bananafish”

Більшість висловлювань як комунікативних одиниць мови перш за все характеризуються тим, що включають в себе повідомлення, котре висловлюється мовцем з певною метою. Звернення дослідників до поняття мовленнєвого акту пов'язано з розвитком так званого «прагматичного повороту» у лінгвістиці, початок якого пов'язують з роботами логіків Кембріджської й Оксфордської шкіл: Дж. Остіна, Дж. Сьорля, П. Ф. Стросона й ін.

У сферу досліджень лінгвістичної прагматики включають комунікативні типи речень (повідомлення, питання, спонування) та їх функційну (взаємозамінюваність (проблема непрямих мовленнєвих актів), типи ілокутивних висловлювань, перформативність, модальність, актуальне членування, дифузність і амбівалентність висловлювань, асоціативний план, підтекст, різну суб'єктивну орієнтацію речень, деякі вторинні функції морфологічних категорій, граматичну синонімію.

Лінгвістична прагматика має дві течії, орієнтовані на:

а) систематичне дослідження прагматичного потенціалу мовних одиниць (текстів, речень, слів);

б) вивчення взаємодії комунікантів у процесі мовленнєвого спілкування. Представники першої течії спрямовані на вирішення питання про встановлення меж між семантикою та прагматикою, а відтак мають справу з мовними значеннями (Р. Пошер, П. Сгалл, Н. Анісімова). Є також спроби віднести до сфери семантики незалежні від контексту значення

мовних одиниць (як і умови істинності пропозицій), а до прагматики – комунікативні функції висловлювань та ситуативну зумовленість наявних у них пропозицій.

Інша течія лінгвістичної прагматики пов'язана з виникненням теорії мовленнєвих актів Дж. Остіна. Суть цього вчення полягає в тому, що висловлювання існують не тільки як повідомлення про стан речей у світі і їх кваліфікації як істинних або неістинних, але її для того, щоб уможливити людям здійснювати за допомогою таких висловлювань ті чи інші дії. Такі висловлювання Дж. Остін запропонував називати перформативними або перформативами і описав їх класифікації [77: 22-130].

У прагматичній концепції оцінне значення пояснюється через комунікативні цілі відповідних мовленнєвих актів. Мовленнєвий акт – це «цілеспрямована мовленнєва дія, чинена відповідно до принципів і правил мовленнєвої поведінки, прийнятих в даному суспільстві; одиниця нормативної соціомовленнєвої поведінки» [5: 412].

Комунікативний підхід до аналізу дискурсу, що віродив погляд на мову як на діяльність, був втілений у першу чергу в теорії мовленнєвих актів. Популярність цієї теорії і визначила шляхи розвитку прагматики в цілому. В основі теорії мовленнєвих актів лежать ідеї, що зародилися в 1930-х роках і пізніше викладені англійським логіком Дж. Остіном у лекціях, прочитаних у 1955 році в Гарвардському університеті (США) і опублікованих у 1962 році під назвою "How to Do Things with Words". Ці ідеї одержали розвиток у працях американського логіка Дж. Сьорля в монографії "Speech Acts" і ряді його статей. Активний розвиток теорії мовленнєвих актів дало можливість досліджувати мову в її функціонуванні і простежити результат її впливу на партнера по комунікації.

Теоретичний напрямок, заданий Дж. Остіном, став фактично альтернативою існуючим дослідженням граматики і явно розкривав деякі

протиріччя її положень. Запропонована Дж. Остіном трьохрівнева структура мовленнєвого акта – локуція, іллокуція і перлокуція – стала досить вдалою в тім змісті, що дозволила виділити ключові моменти здійснення комунікативної дії. Було встановлено, що успішність виконання мовленнєвого акта залежить від того, наскільки слухаючий ідентифікує іллокуцію мовця.

У той же час слід зазначити, що це ключове поняття прагматики одержало в різних авторів неоднозначну інтерпретацію. Ці розходження знайшли своє найбільш яскраве вираження в існуючих класифікаціях мовленнєвих актів. Поняття мовленнєвого акту в теорії мовленнєвих актів визначається як «цілеспрямована мовленнєва дія, яка здійснюється відповідно до принципів і правил мовленнєвої поведінки, визнаними в суспільстві» [1: 412]. Це визначення сформулювалося не відразу. Ще Дж. Сьорль робить спробу проаналізувати окремий іллокутивний акт і називає його й іллокутивним, і мовним, і лінгвістичним актом, вважаючи його мінімальною одиницею мовленнєвого спілкування [94: 152], а завданням свого дослідження вважає необхідність класифікації іллокутивних актів.

Єдиний мовленнєвий акт (МА) представляється в лінгвопрагматиці як трьохрівневе утворення.

МА у відношенні до використовуваних в його ході мовних засобів виступає як локутивний акт; у відношенні до маніфестованої мети і ряду умов його здійснення – як іллокутивний акт; у відношенні до своїх результатів МА виступає як перлокутивний акт.

Той факт, що оцінку можна трактувати як особливий вид іллокутивних сил, довгий час не залучав уваги дослідників. Дж. Остін, основоположник класифікаційної діяльності в області теорії мовних актів, у своїй таксономії, побудованої на основі аналізу близько 1000 дієслів, здатних до перформативного вживання, виділяє:

- вердиктиви (вердикт – вирок),
- екзерситиви (спонукальні акти),
- комісиви (акти зобов'язань),
- бехабітиви (акти етикетної поведінки) і
- експозитиви (акти-пояснення).

Ці класи представляють одночасно класифікацію перформативних дієслів і іллокутивних актів [110: 45].

Проблема мовленнєво-актового вираження оцінки не має однозначного рішення в рамках класифікації Дж. Остіна. Так, оцінні мовні акти можна віднести до розряду вердиктивів, оскільки їхнє призначення складається в «офіційному або неофіційному повідомленні заснованого на очевидності або міркуванні судження про оцінку або факт» [77: 120-121].

У той же час мовленнєві акти оцінки можна віднести і до класу бехабітивів, що виражають «реакції на поведінку інших людей і повороти їхньої долі. Вони містять у собі також відношення до поведінки або в минулому або в майбутньому і експліцитне вираження цього відношення» [77: 126].

Оцінні мовленнєві акти можуть реалізовуватися й у сфері екзерситивів (пропаганди на користь або проти якого-небудь образу дій), і в сфері комісивів (зобов'язання поведінки, мовця до визначеної лінії), оскільки і той, і інший клас висловлень характеризується семантикою схвалення/несхвалення.

Можливо, особливою здатністю виражати оцінку наділяються вердиктиви і бехабітиви: «вердиктив – це реалізація оцінного судження, а бехабітив – вираження оцінного відношення» [77: 128].

Дж. Остін визнавав, що в його класифікації є визначені недоліки. Автор ставив під сумнів адекватність класифікації мовленнєвих актів за преформативними дієсловами і вказував на те, що границі між класами не завжди очевидні.

Дж. Р. Сьорль уточнив класифікаційні границі Дж. Остіна, поклавши в основу своєї «альтернативної таксономії» 12 значимих з лінгвістичної точки зору параметрів. Серед них – три основних: іллокутивна мета висловлення, напрямок пристосування і виражений психологічний стан [93: 181].

Грунтуючись на цих і деяких інших критеріях, Дж. Сьорль і Д.Вандерверкен виділяють п'ять базисних типів іллокутивних актів:

1. репрезентативи (або асертиви), що повідомляють про визначене положення справ і припускають відповідальність вираженого судження, мовцем за істинність;
2. директиви, що спонукують адресата до здійснення чого-небудь;
3. комісиви, використовувані мовцем для того, щоб узяти на себе визначені зобов'язання зробити в майбутньому якусь дію;
4. експресиви, що виражають внутрішню психічну позицію мовця щодо визначеного положення справ;
5. декларативи, що встановлюють і змінюють визначене положення справ у навколишньому світі [93: 181-185].

Варто помітити, що неоднорідність і складна природа мовленнєвих актів класу «експресиви», до яких зараховуються оцінні мовленнєві акти, стали причиною ряду наукових суперечок.

Річ у тому, що Дж. Сьорль, вводячи в науковий побут поняття «експресив», пов'язує специфіку цього класу висловлень як з вираженням емоцій (а отже, і з емоційним аспектом оцінки), так і з вираженням етикетних поведінкових відносин.

За визначенням Сьорля, «експресиви – це мовленнєві акти, іллокутивною метою яких є вираження психологічного стану, що задається умовою щирості щодо положення речей, визначеного в рамках пропозиціонального змісту» [93: 183].

Основна полеміка розгортається навколо того факту, що в номінативному переліку Сьорля в зв'язку з експресівами згадані мовні акти з позитивної і з негативною оцінкою, сюди прилічені акти етикету й акти вираження емоційних переживань. Так, на думку Н. І. Формановської, «необхідно розмежувати ці типи висловлень, оскільки вони виражають різні цілепокладання мовця і різні перлокутивні очікування» [101: 42].

У роботі Н. І. Формановської представлена альтернативна класифікація експресивних мовленнєвих актів (МА), в основі якої лежать розходження в їхньому інтенціональному значенні:

«а) емотивні МА, що реалізують у комунікації різні способи безпосереднього вираження емоційних станів;

б) етикетні МА, що реалізують соціально задані правила мовленнєвої поведінки в зоні доброзичливості, кооперативності, що мають імпліцитну позитивну оцінковість;

в) інвективні МА, що здійснюють усякого роду лайку, прокльони, огуду, що мають негативну оцінку» [101: 42-43].

У своїй більш пізній роботі Н. І. Формановська під експресівами пропонує розуміти мовленнєві акти вираження емоцій, а мовленнєві акти вираження мовного етикету відносить до класу «контактивів» [102: 117].

Заслуговує на увагу вказівка Н. І. Формановської на те, що «експресивність варто розглядати як функційну властивість будь-якого класу бути особливо виразним, з посиленням, підкресленням, виділенням значенням» [101: 42].

У цьому зв'язку необхідно пригадати зауваження А. І. Смирницького про те, що «вираження емоції – це немов би друга лінія всякого мовлення» [96: 260].

Подібний підхід до проблеми демонструє також Є. Г. Броннікова. У роботі, присвяченій вивченню емоційності і структури мовленнєвого акта, дослідниця виділяє чотири класи емоційних мовних актів: емоційний

директив, емоційний асертив, емоційний експресив і емоційний комісив. Відсутність прикладів емоційних декларативів автор пояснює їхнім зв'язком з комунікативними ситуаціями блокування вираження емоцій [18: 6].

Спроба уточнення поняття «експресивні мовленнєві акти» була також почата О. М. Вольф. Вона зараховує до класу «експресивів» такі типи мовленнєвих актів:

«а) обумовлені соціальними конвенціями вибачення, подяки, поздоровлення і т.п. і

б) оцінні висловлення, що належать індивідуальним суб'єктам, що мають своєю іллокутивною метою виразити емоційний стан мовця і/або зробити емоційний вплив на слухача, заснований на схваленні й осудженні в широкому змісті слова» [26: 167].

Таким чином, до класу оцінних мовних актів включені, у термінах О.М.Вольф, «ритуальні експресиви» (саме вони, згідно О. М. Вольф, відповідають класу «експресивів» Сьорля), а також індивідуальні оцінки, які автор пропонує називати «власне експресивами, або експресивами у вузькому змісті слова» [26: 166].

Слід зазначити, що О. М. Вольф у цілому внесла великий вклад у вивчення проблеми мовленнєвих актів оцінки. Вона почала спробу вивчення структури і семантики оцінних мовних актів, визначила контекст і умови їхнього функціонування. Особлива увага була приділена дослідженню особливостей прямих і непрямих мовленнєвих актів, взаємозв'язку оцінних висловлень з висловленнями інших видів і уточненню прагматичних характеристик оцінних мовних актів. Приймаючи до уваги спробу О. М. Вольф і інших вчених уточнити класифікацію Дж. Сьорля, варто враховувати, однак, той факт, що дослідники виходять з різного ступеня абстрагування об'єкта при виділенні тієї або іншої групи мовленнєвих актів.

Репрезентативні мовні акти представляють собою найбільш численну групу мовних маніфестацій. Вони включають такі мовні висловлення, як опис факту або дії, доказ визначеної істини, судження за конкретним предметом спілкування. У термінології Дж. Сьорля і Д. Вандервекена вони іменуються асертивами [140, с 12 – 20]. Власне кажучи і за назвою вони не відрізняються від асертивів Дж. Ліча [130: 211–212]. У системі Г. Г. Почепцова асертиву відповідає констатив [84: 217 – 278].

Крім класифікацій Дж. Остіна і Дж. Сьорля, існують і інші типології, у яких звертається увага на оцінку. Так, у роботі Т. Баллмера і В.Бренненштуль весь універсум мовленнєвої діяльності підрозділяється на чотири групи:

- експресія,
- апеляція (звертання),
- інтеракція,
- дискурс [111: 33].

Під цими рубриками групуються 4800 дієслів англійської мови, у тому числі, дієслова оцінки. Автори починають спробу виявити всі мовленнєві засоби, що виражають мовленнєві акти різної спрямованості. Перевагою цієї таксономії є її новизна і багаторівневий характер.

Разом з тим, В. В. Богданов, наприклад, відзначає, що в цій складній і оригінальній класифікації автори допускають ряд пропусків [13: 47].

А. Ю. Маслова наводить у своїй роботі критичне зауваження А. Майбауера щодо даної типології, який вважає, що семантичний аналіз дієслів мовленнєвих актів і класифікація самих мовленнєвих актів зовсім незалежні одне від одного [70: 59].

Інша детальна класифікація мовленнєвих актів була запропонована А.Вежбицькою. У її семантичному словнику англійських дієслів мови виділяються такі групи дієслів оцінки, як «Praise Group», «Reprimand Group», «Blame Group», «Accuse Group». А. Вежбицька зазначає, що



змістом дієслів, що входять у дані групи, є негативне або позитивне судження про адресата. Перевагою даної типології є те, що автор аналізує специфіку мовних актів на глибинному семантичному рівні [146, с.98 – 120].

З погляду класифікаційної діяльності в області оцінних мовленнєвих актів увагу залучає також робота Дж. Ліча. У рамках створеної їм класифікації мовленнєвих актів, заснованої на розходженнях у характері соціально-комунікативної взаємодії комунікантів, виділяється клас «конфліктивів» (*conflictives*) – висловлень з «конфліктною» іллокуцією, що вступають у протиріччя із соціальними цілями. Іллокутивна мета конфліктивів полягає у вираженні негативної оцінки іншої особи. За своєю природою вони покликані ображати або заподіювати образу [130: 104].

Мовленнєвий етикет, з одного боку, регламентує мовленнєву поведінку комунікантів, з іншого боку, вступає в спілкування: чим менше між особистісна дистанція, тим більше свободи у виборі теми спілкування й у вживанні мовленнєвих засобів.

Отже, традиційно виділяють три типи висловлювань за їх комунікативною настановою: розповідні (*declarative*), питальні (*interrogative*) і спонукальні (*imperative*). Такого роду класифікація представлена в довідкових виданнях і більшості граматики англійської мови [123; 139]. Однак паралельно з цією концепцією існують і інші типології, які в тій чи іншій мірі відрізняються від загальноприйнятої. Крім розповідних, питальних та спонукальних деякі автори як самостійний тип виділяють окличні висловлювання, як, наприклад, Г. Пуцма [138: 379] та Е. Крузінг [128: 520], але найбільш дискусійним є питання про виділення оптатичних висловлювань, тобто висловлювань, що виражають побажання [10: 12-16].

Так, поряд з традиційними типами речень за метою висловлювання (розповідні, питальні, спонукальні) виділяються також оптативні (optative) [35], окличні (exclamatory) (CCEOTEL; EOLAL), умовні (conditional) [121].

Варіанти подальшого поділу розглянутих комунікативних одиниць вирізняються різноманітністю: Дж. Седок, А. Цвік [147], Т. Шоупен [141] в якості основних називають традиційні, загальноприйняті типи висловлювань: розповідні (declarative), питальні (interrogative) і спонукальні (imperative). Що ж стосується другорядних підкласів, то у Дж. Седока і А. Цвіка це – вигуки (exclamatives), лайки (imprecatives) і оптативи (optatives) [147: 34-36], а у Т. Шоупена – вигуки (exclamatives), луна-питання (echo-questions), невизначено-абстрактні речення (non-finite presentatives) і відповіді на питання (answers to questions) [141, с. 316-323].

Отже, не всі дослідники приймають традиційну тричленну класифікацію комунікативних типів висловлювань, спираючись на те, що вони протиставлені один одному за різними принципами: розповідні та питальні висловлювання вичленовують за функційною ознакою, тоді як спонукальні висловлювання не є чисто функційним – спонукання відноситься до галузі модальних значень.

Найбільш прийнятною, на наш погляд, є чотиричленна класифікація, згідно якої виділяються розповідне, питальне, спонукальне та оптативне висловлювання. Між висловлюваннями різних комунікативних типів, як відомо, існують дотичні точки: питальні речення зближує з розповідними та оптативними зв'язок з передаванням інформації [69: 5]; зі спонукальними їх об'єднує момент спонукання до якоїсь дії, що адресований співрозмовнику. Однак, між ними існують і відмінності: оптативні висловлювання, на відміну від спонукальних, не пов'язані з впливом на волю адресата; питальні та спонукальні висловлювання, на відміну від оптативних, припускають реакцію зі сторони адресата: вербальну (відповідь) чи реакцію у вигляді дії.

Однак, притримуючись цієї класифікації, неможливо не погодитися з тим, що комунікативні типи висловлювань протиставлені один одному за різними ознаками.

Питальні та розповідні речення є реалізацією однієї і тієї ж модальності та протиставлені один одному лише за функційною ознакою, в той час, як спонукальні та оптативні мовленнєві акти є функційно-модальними типами речень.

На відмінність між комунікативними типами висловлювання у модальному аспекті вказує В. Г. Гак, на думку якого розповідні та питальні висловлювання байдужі до модальності; вони можуть містити в собі будь-який стан, тоді як спонукальні чи оптативні мовленнєві акти пов'язані з певною модальністю (імператив у наказовому реченні та умовний стан в оптативному) [11: 124].

Крім цього, неможливо не визнати, що чотиричленна класифікація є, по суті, структурно-, а не функційно-орієнтованою, хоча й співвідноситься з відмінностями комунікативно-функційного виду. Тому й не дивно, що деякі з названих комунікативних типів речень можуть виражати зміст, який не відповідає їх комунікативному статусу.

Так, розповідне речення за відповідної інтонації може виражати питання, спонукування та інше.

Питальне речення може виражати пропозицію; пораду; докір та інше.

Таким чином, правомірно говорити про рухливість меж між розповідними, питальними, спонукальними та оптативними реченнями, або про відсутність жорсткого співвідношення між виділеними комунікативними типами та їх функціями. Як справедливо відзначив М.Я. Блох, у системі комунікативних типів речення виявляється сплетіння власне граматичних ознак та комунікативної настанови у рамках одного мовленнєвого акту.

У дослідженні використано класифікацію мовленнєвих актів Г. Почепцова.

В оповіданні “A Perfect Day for Bananafish” було класифіковано образи персонажів за інтенцією мовця, відповідно до типу комунікативного акту. Зокрема, функціонують такі персонажі.

Сеймур Гласс, молодий чоловік, комісований за станом здоров'я після Другої світової війни.

Мюріел Гласс, його дружина.

Мати Мюріел.

Сибіл Карпентер, дівчинка 4 – 5 років.

Пані Карпентер, молода жінка, мати Сибіл.

Пані Губбер, подруга пані Карпентер.

Жінка з цинковам бальзамом на носі.

Ліфтерка (без реплік).

Серед них головними є Сеймур Гласс, Мюріел Гласс, Мати Мюріел та Сибіл Карпентер.

### **Образ матері Мюріел.**

Образ матері Мюріел розкривається у діалозі із донькою. Це свого роду вид парентального (батьківського) дискурсу, де у матері вища батьківська позицій, у дочки, нехай і дорослої, позиція нижча, залежна від материнської.

Образ формувався за допомогою таких мовленнєвих актів:

**1. Квеситиви** (21%) містять інтенцію запитання, наприклад: *Muriel? Is that you?* (APDFB: URL). Велика кількість квеситивів наближають їх до директивів за інтенцією. Нагромаджуючи питальні речення, персонаж вимагає відповіді: *Why haven't you phoned? Are you all right?* (APDFB: URL). Додатково ця інтенція вимоги посилюється повтором одних і тих самих питань. Зокрема, повторюються такі квеситиви, як: *Are you all right?* (APDFB: URL), *Are you all right, Muriel?* (APDFB: URL), *Muriel, I'm only*

*going to ask you once more—are you really all right?* (APDFB: URL); *Why haven't you phoned?* (APDFB: URL), *Why haven't you called me?* (APDFB: URL); *“What'd he say?* (APDFB: URL), *“Well, what'd he say?”* (APDFB: URL), *What'd he say, though?* (APDFB: URL) та ін.

Також в одному реченні можуть комбінуватися два мовленнєвих акти: директив та квеситив: *Tell me, did you talk to this psychiatrist?* (APDFB: URL). Тут частина складного речення *Tell me* містить конотацію директива, а клауза *did you talk to this psychiatrist?* – власне квеситив.

Перепитування актуалізують конотацію незадоволеності, зокрема, це видно з таких діалогів:

<Mother>: *“Who drove?”*

<Muriel>: *“He did,” said the girl. “And don't get excited. He drove very nicely. I was amazed.”*

<Mother>: *“He drove? Muriel, you gave me your word of—”* (APDFB: URL).

Наведемо ще приклад:

<Mother>: *“Where is he?”*

<Muriel>: *“On the beach.”*

<Mother>: *“On the beach? By himself? Does he behave himself on the beach?”*

<...>

<Muriel>: *“Well, you sound that way. I mean all he does is lie there. He won't take his bathrobe off.”*

<Mother>: *“He won't take his bathrobe off? Why not?”* (APDFB: URL).

Квеситиви у мовленні матері Мюріел можуть також містити конотацію докору, наприклад: *You're badly sunburned? Didn't you use that jar of Bronze I put in your bag?* (APDFB: URL).

**2. Директиви** (2%) містять інтенцію наказу, наприклад: *Muriel, don't be fresh, please* (APDFB: URL). Інтенція директиву синтаксично може

посилюватися парцеляцією так, як у наступному прикладі: “*Muriel. Now, listen to me.*” (APDFB: URL).

Узагалі слід сказати, що попри батьківський вищий статус та цілком директивний стиль мовлення матері Мюріел, власне директивів у прямому смислі серед її мовленнєвих актів дуже мало. Переважно або квеситиви мають непряму інтенцію директиву, або ж директиви поєднуються в одному реченні з іншими мовленнєвими актами – квеситивами, констативами.

**3. Експресиви** (3%) реалізують у комунікації різні способи безпосереднього вираження емоційних станів. Так, у мовленні матері Мюррей це, наприклад, окличне речення, що допомагає виразити її здивування: *It was in German!* (APDFB: URL), *He doesn't have any tattoo!* (APDFB: URL). Також використовуються лексеми-емотиви у мовленнєвих актах, наприклад: *That's terrible* (APDFB: URL), де *terrible* є емотивом.

**4. Констативи** (74%) – мовленнєві акти-твердження, наприклад: *I've been worried to—* (APDFB: URL), *I told your father you'd probably call last night* (APDFB: URL).

Констативи повідомляють про певне положення речей і припускають відповідальність мовцем за істинність судження: *It isn't funny, Muriel* (APDFB: URL). У деяких випадках мовець вербально підтверджує таку відповідальність, наприклад: *In the first place, he said it was a perfect crime the Army released him from the hospital—my word of honor. He very definitely told your father there's a chance—a very great chance, he said—that Seymour may completely lose control of himself. My word of honor.”* (APDFB: URL). Тут фраза (у першому випадку) та еліпсоване речення (у другому випадку) *My word of honor* після констативу і саме є також констативом і є завіренням з боку матері того, що вона відповідає за свої слова та взагалі говорить чисту правду.

Як зазначалося вище, хоч чистих директивів у мовленні матері Мюріел мало, непряму, додаткову інтенцію директиву мають деякі інші мовленнєві акти, у тому числі констативи, наприклад: “*Muriel, I want you to promise me.*” (APDFB: URL). У прямому сенсі цей мовленнєвий акт є констатив. Мати констатує та декларує своє бажання. Але у непрямому сенсі це є само директив: мати демонструє, що вона вимагає від дочки обіцянки. Так само і у наступному прикладі: *Muriel, I want to know* (APDFB: URL). Тут від дочки вимагається інформація.

У наступному прикладі констатив містить конотацію докору: “*He drove? Muriel, you gave me your word of—*” (APDFB: URL). Тут мається на увазі, що дочка обіцяла матері, що не дозволить чоловіку керувати автівкою і не стримала обіцянки, за що мати і дорікає.

Також констативи можуть містити конотацію менасиву, тобто погрози, наприклад: *Muriel. My word of honor. Dr. Sivetski said Seymour may completely lose contr—* (APDFB: URL). Формально цей мовленнєвий акт є констативом і не містить погрозу. Але інформацію у ньому є попередженням про небезпеку, адже мати намагається сказати донці, що її чоловік, на думку психіатра, є небезпечним божевільним.

Окрім того, як видно із прикладу вище, у деяких випадках у констативах використовується така фігура експресивного синтаксису, як замовчання, пов’язана з тим, що мовленнєвий акт сюжетно переривається співрозмовником:

<Muriel>: *Did Daddy get the car fixed, incidentally?*”

<Mother>: “*Not yet. They want four hundred dollars, just to—*” (APDFB: URL).

Наведемо ще приклад:

<Muriel>: “*Oh, what’s the difference, Mother?*”

<Mother>: “*Muriel, I want to know. Your father—*”

<Muriel>: “All right, all right. He calls me Miss Spiritual Tramp of 1948,” the girl said, and giggled.

<Mother>: “It isn’t funny, Muriel. It isn’t funny at all. It’s horrible. It’s sad, actually. When I think how—”

<Muriel>: “Mother,” the girl interrupted, “listen to me (APDFB: URL).

**5. Менасивів** у чистому вигляді у мовленнєвих актах матері Мюріел не траплялося.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу матері Мюріел у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 2.1.

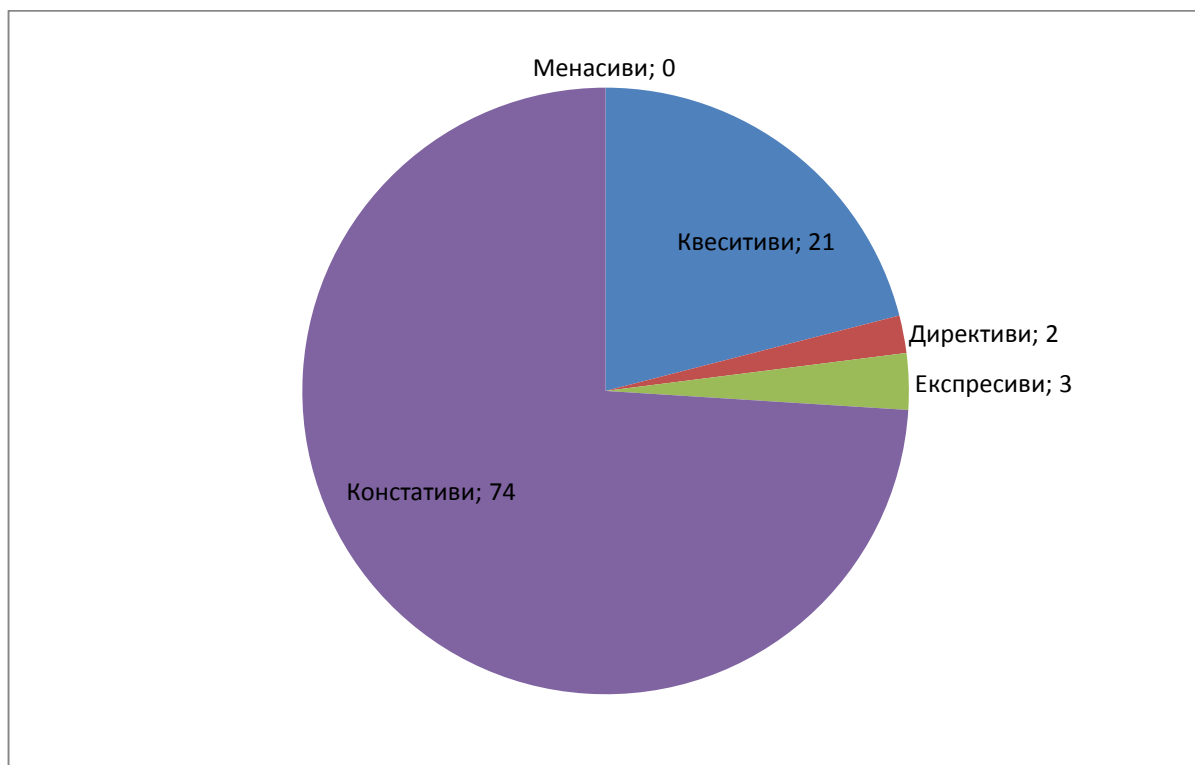


Рис. 2.1. Частотність функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу матері Мюріел у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», % від кількості мовленнєвих актів персонажа

З Рис. 2.1 можемо зробити висновок, що у мовленнєвому портреті матері Мюріел у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-



бананки» переважають такі мовленнєві акти як констативи (інтенція повідомлення про певний стан речей). Їх кількість склала майже три чверті (74%) від усіх мовленнєвих актів зазначеного персонажа. На нашу думку, перевага констативів свідчить про те, що мати Мюріел позиціонує себе як розумну досвідчену жінку, яка добре знає життя, що у рамках парентального дискурсу намагається донести до своєї дочки, у життя якої постійно втручається.

Втручатися у життя вона намагається за допомогою квеситивів (основна інтенція яких – інтенція пошуку нової інформації), які продемонстрували середню частотність (21%). За допомогою великої кількості питань вона випитує подробиці життя Мюріел. Використовуються різні види питань, у тому числі перепитування та ін. Деякі питання наполегливо повторюються.

Експресиви (інтенція безпосереднього вираження емоційних станів) (3%) та директиви (інтенція спонукання) (2%) мають невелику частотність при створенні мовленнєвого портрету матері Мюріел, але при цьому треба зазначити, що багато квеситивів та констативів мають додаткову інтенцію директивів. Це може бути пов'язано із тим, що попри те, що дискурс спілкування Мюріел та її матері є парентальним, Мюріел є дорослою і, як то можна побачити з контексту оповідання, своєвільною донькою, тож мати розуміє, що тиснути на неї за допомогою безпосередньо директивів не має сенсу та вдається до маніпуляцій, використовуючи непрямі директиви, зокрема, квеситиви і констативи із додатковою наказовою інтенцією.

Таких мовленнєвих актів як менасиви (інтенція погрози) серед мовленнєвих актів матері Мюріел не було знайдено.

### **Образ Мюріел Гласс.**

Образ Мюріел розкривається виключно у діалозі із її матір'ю. Як вже зазначалося, це вид парентального дискурсу, де у матері вища батьківська

позицій, у дочки, нехай і дорослої, позиція нижча, залежна від материнської.

Образ Мюріел Гласс формувався за допомогою таких мовленнєвих актів.

**1. Квеситиви (16%).** З метою випитування інформації, як то робила мати, Мюріел рідко задає питання. Якщо такі і є, то це переважно питання, обумовлені сумісним побутом її із батьками, наприклад, щодо книги, яку вона не може знайти: *What'd I do with it?* (APDFB: URL). Або щодо автівки, яку розбив, судячи по контексту оповідання, її чоловік: *Did Daddy get the car fixed, incidentally?*" (APDFB: URL). Невелика кількість квеситивів із їхньою основною інтенцією одержання інформації у мовленні Мюріел може бути обумовлена тим, що не вона була ініціатором телефонної розмови із матір'ю, вона лише відповідає на дзвінок, отже, безпосередньо їй майже не потрібна ніяка нова інформація. Окрім того, вона не може керувати життям своєї матері (як то намагається робити мати відносно Мюріел), тож і для цього їй не потрібна додаткова інформація.

Також питання Мюріел задає із метою переконатися, що мати розуміє предмет розмови, яка піде далі: *You remember that book he sent me from Germany?* (APDFB: URL). Із граматичної точки зору це речення є еліпсованим із стилістичною метою: тут опущено допоміжне дієслово. Також використовуються питання, наближені до перепитувань з метою одержати підтвердження інформації: *"Are you sure?"* (APDFB: URL).

У наступному уривку діалогу Мюріел використовує риторичне питання як відповідь на питання матері з метою піти від щирої відповіді:

<Mother>: *"Did he keep calling you that awful—"*

<Muriel>: *"No. He has something new now."*

<Mother>: *"What?"*

<Muriel>: *"Oh, what's the difference, Mother?"* (APDFB: URL).

Тут використання питання вказує на небажання відповідати.

Також питання у деяких випадках виконують фактичну функцію у дискурсі телефонної розмови, наприклад: “*Mother?*” (APDFB: URL).

Фатичну функцію виконують квеситиви у мовленні Мюріел і у наступному уривку:

<Mother>: “*Your father talked to Dr. Sivetski.*”

<Muriel>: “*Oh?*” *said the girl.*

<Mother>: “*He told him everything. At least, he said he did—you know your father. The trees. That business with the window. Those horrible things he said to Granny about her plans for passing away. What he did with all those lovely pictures from Bermuda—everything.*”

<Muriel>: “*Well?*” *said the girl* (APDFB: URL)..

Те, що Мюріел насправді не зацікавлена предметом розмови, окрім фатичних безмістовних запитань підтверджують і слова автора після них, точніше – стилістичний прийом повтору цих слів. Після кожного такого фактичного запитання автор додає одне і те саме: *said the girl.*

2. **Директиви** (6%), основна інтенція яких – інтенція наказу також використовуються Мюріел, наприклад: *Mother, darling, don't yell at me* (APDFB: URL). Можливо, через те, що позиція дочки є залежною відносно позиції матері, у наведеному дискурсі директив героїня робить м'якшим за допомогою емотиву *darling* із позитивною семантикою із яким звертається до матері. У наступному прикладі використано ввічливу форму директиву – це не наказ, а прохання: *Stop asking me that, please* (APDFB: URL). Також директиви у мовленні дівчини виконують фактичну функцію з метою залучення уваги партнера по комунікації: “*Mother,*” *the girl interrupted,* “*listen to me* (APDFB: URL).

3. **Експресиви** (4%). На відміну від матері, Мюріел не використовує окличних речень. Експресія у її мовленні переважно виявляється у використанні емотивів із позитивною конотацією, наприклад: *No, dear* (APDFB: URL). Також емотиви використано у формулах ввічливості,

наприклад: *My love to Daddy* (APDFB: URL). Взагалі мовленню Мюрріел не притаманна емоційність.

**4. Констативи (72%).** Мюріел, як і її мати, використовує доволі багато констативів, але з іншою метою. Мати, використовуючи констативи, декларує те, що є обізнаною у більшості питань. І ці знання або просто інформацію вона намагається донести до дочки на правах старшої особи, матері. Вона майже не використовує констативи у відповіді на питання хоча б тому, що Мюріел задає мало питань з метою одержання інформації. Мюріел навпаки переважно використовує констативи як відповіді на численні питання матері. І так само, як мати багато разів повторювала питання, дочка, що перебуває у залежній позиції, повторює відповіді на питання:

<Mother>: “*Who drove?*”

<Muriel>: “*He did,*” *said the girl. “And don’t get excited. He drove very nicely. I was amazed.*”

<Mother>: “*He drove? Muriel, you gave me your word of—*”

<Muriel>: “*Mother,*” *the girl interrupted, “I just told you. He drove very nicely. Under fifty the whole way, as a matter of fact.*”

<Mother>: “*Did he try any of that funny business with the trees?*”

<Muriel>: “*I said he drove very nicely, Mother* (APDFB: URL).

Для підтвердження своїх слів у констативах Мюрріел використовує такі слова, наприклад, як *I just told you* (APDFB: URL), *For the ninetieth time* (APDFB: URL) та ін.

**5. Менасивів** у мовленнєвих актах Мюріел не траплялося.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу Мюріел у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 2.2.

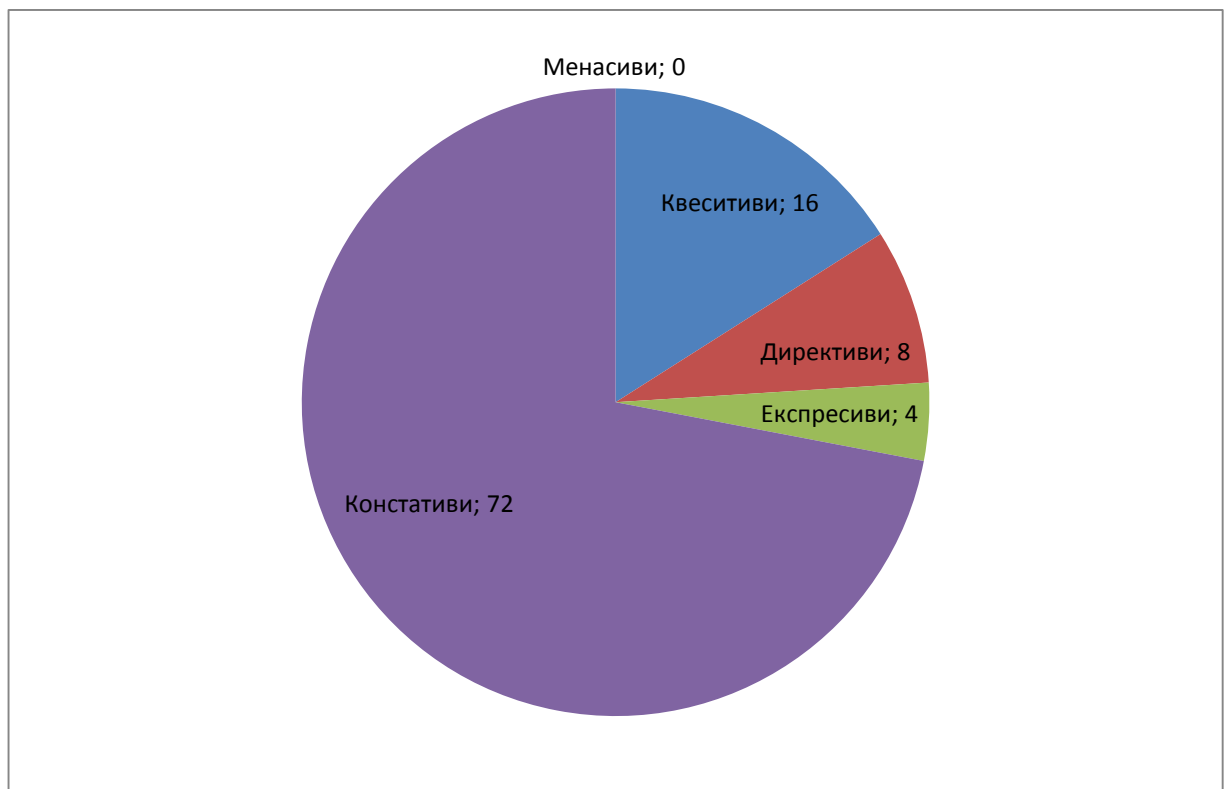


Рис. 2.2. Частотність функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу Мюрієл у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», % від кількості мовленнєвих актів персонажа

З Рис. 2.2 ми можемо зробити висновок, що у мовленнєвому портреті Мюрієл у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» переважають такі мовленнєві акти як констативи (інтенція повідомлення про певний стан речей) (72%). Констативи підкреслюють залежну відносно матері позицію Мюрієл, бо вона переважно використовує їх як відповіді на численні питання матері.

Середню частотність продемонстрували квеситиви (основна інтенція яких – інтенція пошуку нової інформації) (16%). Утім, переважно питання у мовленні Мюрієл виконують фатичну функцію і рідко використовуються з метою одержання інформації, бо Мюрієл відповідає на телефонний дзвінок і сама майже не зацікавлена в одержанні нової інформації.

Рідко використовуються директиви (інтенція спонукання) (6%), хоча частіше, ніж у мовленні матері. Як вже зазначалося, мати у розмові уникає директивів і намагається маніпулювати дочкою за допомогою інших мовленнєвих актів, а Мюріел поводить більш прямо та використовує директиви, що може підкреслити її незалежну вдачу.

Найрідше у мовленні Мюріел використовуються експресиви (інтенція безпосереднього вираження емоційних станів) (4%) і взагалі мовленню Мюріел не притаманні емоційність та експресивність.

Таких мовленнєвих актів як менасиви (інтенція погрози) серед мовленнєвих актів Мюріел не було знайдено.

### **Образ Сибіл Карпентер.**

Дитячий образ Сибіл Карпентер, якій, за сюжетом, має бути 4 – 5 років, розкривається через два дискурси у контексті оповідання – парентальний дискурс (у діалозі із матір'ю) та неформальний дружній дискурс (у діалозі із Сеймуром Глассом).

**1. Квеситиви.** У діалозі із матір'ю Сибіл використовує квеситиви в аспекті так званої «дитячої мови», наприклад: *Did you see more glass?* (APDFB: URL). Тут Сибіл використовує мовленнєву гру, фонетичний каламбур за подібністю звучання *see more glass* та *Seymour Glass*. У діалозу із Сеймуром Сибіл задає питання з метою одержання інформації, наприклад: *Are you going in the water?* (APDFB: URL). *Where's the lady?* (APDFB: URL). *Do you like wax?* (APDFB: URL). *Did you read 'Little Black Sambo'?* (APDFB: URL). *Did the tigers run all around that tree?* (APDFB: URL) та ін.

Також Сибіл використовує перепитування, можливо, через те, що через дитячий вік не завжди розуміє, про що йдеться:

<Seymour>: *"I was waiting for you," said the young man. "What's new?"*

<Sybil>: *"What?" said Sybil.*

<Seymour>: “*What’s new? What’s on the program?*” (APDFB: URL).

Використання питаньб під час розповіді дорослої людини може свідчити про дитячу допитливість Сибіл, так, як у наступному уривку:

<Sybil>: “*What happens to them?*”

<Seymour>: “*What happens to who?*”

<Sybil>: “*The bananafish.*”

<...>

<Seymour>: “*Well, I hate to tell you, Sybil. They die.*”

<Sybil>: “*Why?*” asked Sybil (APDFB: URL).

**2. Директиви** із інтенцією спонукання Сибіл використовує у розмові із Сеймуром, наприклад, це спонукання до спільної дії: *Let’s go in the water* (APDFB: URL). Або наказ: *Next time, push her off* (APDFB: URL). “*Don’t let go,*” Sybil ordered. “*You hold me, now.*” (APDFB: URL). Прохання: *Not too far out* (APDFB: URL).

**3. Експресиви** у мовленні Сибіл виявляються переважно в окличних реченнях, наприклад: *No!* (APDFB: URL). Також використовуються вигуки: *Hey!* (APDFB: URL). Фрагменти «дитячої мови» також надають експресивності висловлюванням: *My daddy’s coming tomorrow on a nairiplane* (APDFB: URL).

**4. Констативи** відображають дитячий наївний погляд Сибіл на світ, наприклад: *Sharon Lipschutz said you let her sit on the piano seat with you* (APDFB: URL). *There were only six* (APDFB: URL) та под.

**5. Менасивів** у мовленнєвих актах Сибіл Карпентер не траплялося.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу Сибіл у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 2.3.

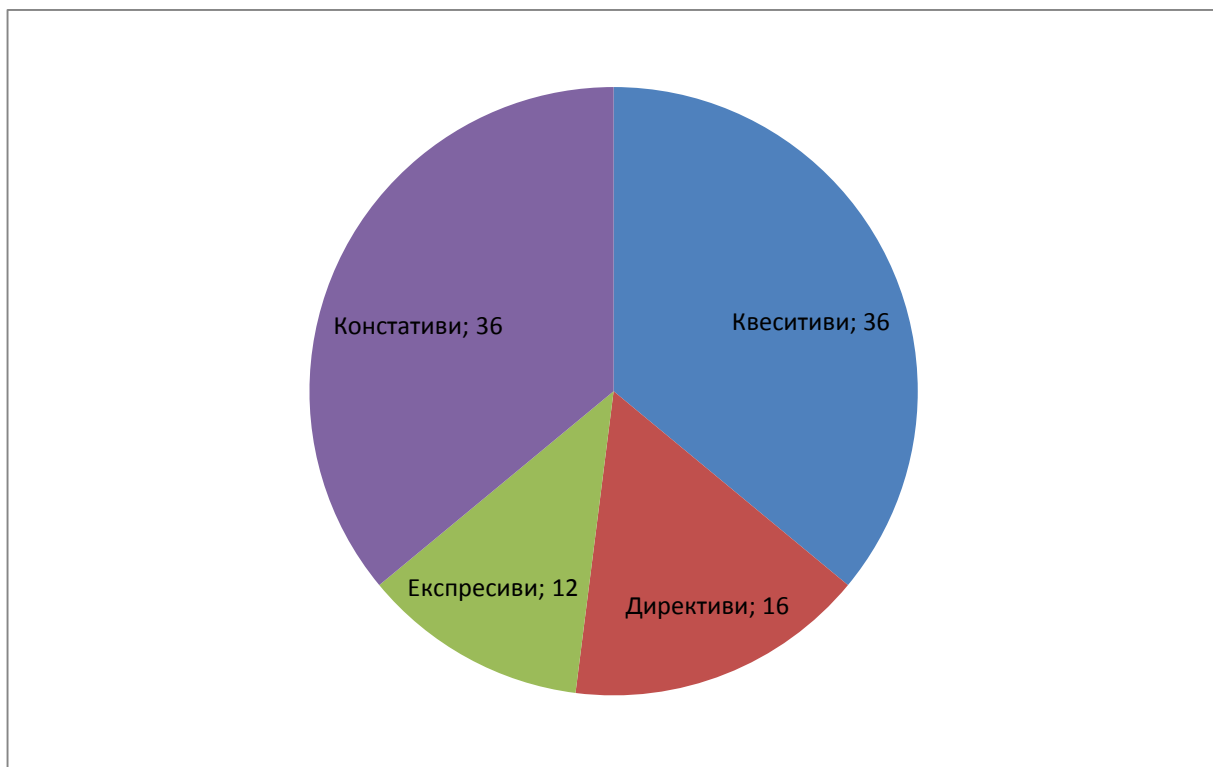


Рис. 2.3. Частотність функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу Сибіл Карпентер у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», % від кількості мовленнєвих актів персонажа

З Рис. 2.3 ми можемо зробити висновок, що у мовленнєвому портреті Сибіл Карпентер у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» переважають такі мовленнєві акти як констативи (інтенція повідомлення про певний стан речей) та квеситиви (основна інтенція яких – інтенція пошуку нової інформації), у кожному випадку кількість таких мовленнєвих актів склала понад третини (по 36%). Констативи підкреслюють дитячий наївний світогляд Сибіл, а квеситиви – переважно дитячу допитливість.

Директиви (16%) представлені мовленнєвими-актами-спонуканнями до спільної дії, наказами та проханнями.

Найрідше трапляються експресиви (12%), представлені окличними реченнями, вигуками, елементами дитячої мови.



Таких мовленнєвих актів як менасиви (інтенція погрози) серед мовленнєвих актів Сибіл Карпентер не було знайдено.

### **Образ Сеймура Гласса.**

Сеймур Гласс має найбільшу кількість адресатів, у порівнянні із іншими персонажами оповідання, зокрема, три, серед яких один є головним героєм – мала Сибіл Карпентер та два епізодичними – жінка із цинковим бальзамом на носі та ліфтерка.

**1. Квеситиви** Сеймур виключно використовує у розмові із Сибіл. Це власне питання, що задаються із метою одержати інформацію, наприклад: “*What did you think of it?*” (APDFB: URL), “*Where do you live, anyway?*” (APDFB: URL) та ін., але його мовленнєві акти містять і багато перепитувань, пов’язаних, у першу чергу, із тим, що інколи йому важко швидко відповісти на питання маленької дівчинки і він намагається дати собі час на роздуми. Це, наприклад, помітно у таких діалогах:

<Sybil>: “*Where’s the lady?*” Sybil said.

<Seymour>: “*The lady?*” the young man brushed some sand out of his thin hair. “*That’s hard to say, Sybil. She may be in any one of a thousand places* <...>: (APDFB: URL).

Ще приклад:

<Sybil>: “*Sharon Lipschutz said you let her sit on the piano seat with you,*” Sybil said.

<Seymour>: “*Sharon Lipschutz said that?*” (APDFB: URL).

Такі перепитування свідчать про те, що Сеймур серйозно ставиться до розмови із дівчинкою і намагається дати на її питання зважені і обдумані відповіді. З цією ж метою він використовує питання з метою підтримання розмови, апеляції до слухача тощо, щоб вести із Сибіл справжню розмову, показати, що цінує її думку, зацікавити її, наприклад:

<Seymour>: “Well,” he said, “you know how those things happen, Sybil. I was sitting there, playing. And you were nowhere in sight. And Sharon Lipschutz came over and sat down next to me. I couldn’t push her off, could I?”

<Sybil>: “Yes.”

<Seymour>: “Oh, no. No. I couldn’t do that,” said the young man <...>  
(APDFB: URL).

Тут квеситив *I couldn’t push her off, could I?* є так званим підтверджуючим питанням і функцією його є не тільки функція отримання згоди або узгодження, але й надання можливості дівчинці озвучити її власну думку, поважне ставлення до неї.

З іншого боку, інколи Сеймуру доводиться повторювати свої питання через те, що дівчинка через свій вік не завжди розуміє, про що йде мова, наприклад:

<Seymour>: “I was waiting for you,” said the young man. “What’s new?”

<Sybil>: “What?” said Sybil.

<Seymour>: “What’s new? What’s on the program?” (APDFB: URL).

Інколи Сеймур вдається до перепитування через те, що відразу не може збагнути дитячу логіку або питання Сибіл звучать несподівано, наприклад:

<Sybil>: “Do you like wax?” Sybil asked.

<Seymour>: “Do I like what?” asked the young man (APDFB: URL).

**2. Директиви** Сеймур використовує у розмові із трьома адресатами. Наприклад, із Сибіл він використовує спонукання-застереження не сипати йому песок у обличчя: *Not in my face, baby* (APDFB: URL). Переважно спонукання Сеймур використовує у інтересах Сибіл, задля її безпеки або комфорту: *No, wait just a second, Sybil* (APDFB: URL). *Wait’ll we get out a little bit* (APDFB: URL). Також використовуються спонукання у грі, щоб зацікавити дівчинку: *You just keep your eyes open for any bananafish* (APDFB: URL). У наступному випадку спонукання має формальний

характер, насправді це стала фраза із значенням ‘не знаю’: *Ask me something else, Sybil* (APDFB: URL).

По відношенню до жінки із бальзамом на носі Сеймур використовує директив-вимогу у складі умовного речення: *If you want to look at my feet, say so* (APDFB: URL).

По відношенню до ліфтерки використовується директив-прохання, зокрема: *Five, please* (APDFB: URL).

### **3. Експресиви** Сеймуром використовуються у різних формах.

По-перше, це окличні речення, наприклад:

<Sybil>: “*There were only six,*” *Sybil said.*

<Seymour>: “*Only six!*” *said the young man* (APDFB: URL).

Тут експресив допомагає передати емоцію здивування.

По-друге, це вигуки, наприклад: *Wow!* (APDFB: URL). *Hey!* (APDFB: URL).

Також це божба та подібні фрази, наприклад: *My God, no!* (APDFB: URL).

Експресію додають розмовні фрази, аграматизми тощо, наприклад: *I never go anyplace without ‘em* (APDFB: URL).

Також експресиви можуть містити лайку, зокрема, експресив, де адресатом є жінка із бальзамом на носі: *But don’t be a God-damned sneak about it.* (APDFB: URL).

**4. Констативи** Сеймур використовує у розмові із трьома адресатами. У розмові із Сибіл це переважно напівсерйозні, напівжартівливі вислови, часто іронічні: *You have no idea how clear that makes everything* (APDFB: URL).

Використовуються також цитати із класиків у якості констативів, наприклад, у наступному діалозі:

<Sybil>: “*Next time, push her off,*” *Sybil said.*

<Seymour>: “*Push who off?*”

<Sybil>: “*Sharon Lipschutz.*”

<Seymour>: “*Ah, Sharon Lipschutz,*” said the young man. “*How that name comes up. Mixing memory and desire.*” (APDFB: URL).

Тут у якості констативу персонаж іронічно використовує цитату із Еліота.

У розмові із жінкою з бальзамом на носі сутність констативу дещо змінюється. Сеймур переконаний, що говорить правду, декларує реальний стан речей, але це його реальність, обумовлена, ймовірно, параноїдальними проявами: *I see you're looking at my feet* (APDFB: URL). Тут свою переконаність Сеймур виражає фразою *I see*. З точки зору його суб'єктивної модальності – це констатив, хоч жінка і заперечує цей факт. Сеймур же настільки впевнений у ньому, що повторює його вже до ліфтерки, коли жінка із бальзамом пішла із ліфту: *I have two normal feet and I can't see the slightest God-damned reason why anybody should stare at them* (APDFB: URL).

5. Чистих **менасивів**, граматично оформлених як умовне речення у оповіданні не траплялося, але контекстуально наступний мовленнєвий акт Сеймура, на нашу думку, можна вважати менасивом: *But don't be a God-damned sneak about it.* (APDFB: URL).

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу Сеймура у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 2.4.



Рис. 2.4. Частотність функціонування різних мовленнєвих актів для створення образу Сеймура у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», % від кількості мовленнєвих актів персонажа

З Рис. 2.4 ми можемо зробити висновок, що у мовленнєвому портреті Сеймура у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» переважають такі мовленнєві акти як констативи (інтенція повідомлення про певний стан речей). Їхня кількість склала майже половину (45%) від усіх мовленнєвих актів Сеймура. При аналізі констативів Сеймура ми зважували на те, що оповідання «Чудовий день для рибки-бананки» є певною мірою патографією (під якою ми, слідом за В. Андрєєвим розуміємо повну або часткову біографію людини з урахуванням історії її хвороби та смерті [2]). Тож переконаність Сеймура, який має параноїдальні симптоми, у тому чи тому стані речей може відображати лише його реальність, а факти здаватися істинними лише йому самому. Втім, як то зрозуміло з оповідання, таке відбувається лише у його діалогах із дорослими людьми, а у розмові з дівчинкою ці симптоми геть не проявляються.

Середню частотність продемонстрували квеситиви (основна інтенція яких – інтенція пошуку нової інформації). Їхня кількість склала понад чверть (27%) від усіх мовленнєвих актів Сеймура.

Рідко зустрічаються такі мовленнєві акти, як експресиви (14%) та директиви (13%). Експресиви представлені окличними реченнями, вигуками, елементами розмовного мовлення (аграматизмами, лайкою, божбою) та ін. Директиви по відношенню до малої Сибіл є переважно не жорсткими імперативами та спрямовані на те, що убезпечити Сибіл або в організації гри. Директиви, спрямовані до дорослих, є наказами та проханнями.

У поодиноких випадках у мовленні Сеймура трапляються менасиви (інтенція погрози) (1%).

Отже, ми розглянули мовленнєві акти головних героїв, перейдемо тепер до мовленнєвих актів другорядних та епізодичних персонажів.

### **Образ пані Карпентер.**

Образ пані Карпентер, матері Сибіл, розкривається через два дискурси у контексті оповідання – парентальний дискурс (у діалозі із донькою) та неформальний дружній дискурс (у діалозі із пані Губбел ).

**1. Квеситивів** у мовленнєвих актах Сибіл Карпентер не траплялося.

**2. Директиви** траплялися виключно у діалозі із донькою, наприклад: *Pussycat, stop saying that* (APDFB: URL). *Hold still, please* (APDFB: URL). *Sybil, hold still, pussy* (APDFB: URL). *Now run and play, pussy* (APDFB: URL). Використання звертань із позитивним забарвленням *Pussycat, pussy* надають зазначеним мовленнєвим актам конотацію експресивів, але у першу чергу – це директиви, бо містять інтенцію спонування. Тут, на відміну від матері Мюріел, яка є матір'ю дорослої доньки, мати Сибіл є матір'ю маленької дівчинки, тож директиви вона частіше використовує у своєму мовленні, але вони пом'якшуються ласкавими звертаннями.

**3. Експресивів** у чистому вигляді у мовленні місіс Карпентер не траплялося. Як було зазначено вище, інтенція експреси вів притаманна була деяким директивам.

**4. Констативи** у мовленні пані Карпентер звернені як до її подруги, так і до Сибіл, наприклад: *Mommy's going up to the hotel and have a Martini with Mrs. Hubbel. I'll bring you the olive* (APDFB: URL).

**Образ пані Губбел .**

Образ пані Губбел представлений виключно **констативами** (100%), наприклад: *It was really just an ordinary silk handkerchief—you could see when you got up close* (APDFB: URL).

**Образ жінки із цинковим бальзамом на носі.**

Цьому персонажу у оповіданні належить лише 4 мовленнєвих акти: один **квеситив**, де адресатом був Сеймур: *I beg your pardon?* (APDFB: URL), два **констативи**, де адресатом був Сеймур: *I beg your pardon* (APDFB: URL). *I happened to be looking at the floor* (APDFB: URL) та один **директив**, де адресатом була ліфтерка: *Let me out here, please* (APDFB: URL).

Було здійснено порівняльний аналіз функціонування різних мовленнєвих актів у мовленні головних, другорядних та епізодичних персонажів у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено у Таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

Порівняння функціонування різних мовленнєвих актів у мовленні головних, другорядних та епізодичних персонажів у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», % від мовленнєвих актів кожного з персонажів

Мовленнєві акти	Персонажі						
	Сеймур	Жінка із бальзамом*	Пані Губбел*	Пані Карпенгер	Сибіл	Мюріел	Мати Мюріел
Квеситиви	27	25	0	0	36	16	21
Директиви	13	25	0	40	16	8	2
Експресиви	14	0	0	0	12	4	3
Констативи	45	50	100	60	36	72	74
Менасиви	1	0	0	0	0	0	0

\*Дані надано ілюстративно. Вони статистично недостовірні через недостатню кількість мовленнєвих актів епізодичних персонажів

З Таблиці 2.1 ми можемо зробити висновок, що різноманітніший арсенал мовленнєвих актів у досліджуваному оповіданні використовують Сеймур та мала Сибіл. У них немає видів мовленнєвих актів, що абсолютно переважають або навіть складають понад половини прикладів. Натомість вони використовують різні їхні види. Окрім того, у мовленні Сеймура, єдиного з персонажів використано усі види мовленнєвих актів.

## 2.2 Характеристика образів персонажів в оповіданні Селінджера з огляду на стратегії і максими ввічливості

Ввічливість є одним з обов'язкових елементів спілкування, що забезпечує рівний, успішний і безконфліктний його перебіг. Словник лінгвістичних термінів Т.В. Жеребило так визначає категорію ввічливості:



«лінгвопрагматична і лінгвокультурна категорія, яка є одним з об'єктів вивчення мовного етикету, що вивчається в прагматиці, соціолінгвістиці, культурі мовлення» [0]. Найбільш поширеним в лінгвістичній теорії є визначення ввічливості як поведінки, спрямованої на запобігання конфліктам і забезпечення успішної комунікації між співрозмовниками. Це визначення виходить з розуміння ввічливості, як набору тактик, спрямованих на побудову гармонійних відносин між людьми, і тому служить вираженню основної мети ввічливості – поліпшення процесу комунікації [41: 1].

Зародження категорії ввічливості в лінгвістиці пов'язується з дослідженнями англо-американського напрямку другої половини ХХ століття. У 60-х і 70-х роках в роботах Е. Гоффмана, а також П. Браун і С. Левінсона були опубліковані основні тези з вивчення форм ввічливої поведінки. У зарубіжній лінгвістичній літературі надається велике значення розробці теорії ввічливості [113; 114], оскільки вважається, що дана категорія відіграє важливу роль в процесі комунікації. Дослідники дійшли висновку, що лінгвістична ввічливість існує для того, щоб «зберегти обличчя слухача» [113: 345]. Під «обличчям» розуміється самоповага, а в процесі спілкування необхідно зберегти, підтримати самооцінку людини. При цьому збереження обличчя – це не мета комунікації, а умова, без виконання якої нормальне спілкування неможливо. Вміти виконувати цю умову повинен кожен член суспільства. Також надається поняття позитивного й негативного обличчя (positive and negative face). Позитивне обличчя розуміють як бажання індивіда бути визнаним іншими, отримати позитивну оцінку, схвалення від інших, тоді як негативне обличчя, відповідно, – як бажання кожного свідомого індивіда діяти без нав'язувань і перешкод, так би мовити, на власний розсуд, право на свободу дій [100: 159]. Важливо зазначити, що параметри обличчя варіюватимуть залежно від особливостей комунікативного

контексту, соціальної дистанції, статусних характеристик індивіда та інших учасників суспільної взаємодії [113: 61].

Концепція ввічливості як мовних максим (правил) пов'язана, перш за все, з іменами П. Грайс: Лакофф, Дж. Ліча.

П. Грайс допускає максимум ввічливості [126: 47]. Р. Лакофф дотримувалася переважно прагматичного підходу до визначення класифікації ввічливості. Друге прагматичне правило Р. Лакофф, в свою чергу, включає в себе такі три правила ввічливої поведінки, що важливі як для вербального, так і для невербального спілкування [129]:

- 1) не будь нав'язливим (don't impose);
- 2) давай можливість вибору (give options);
- 3) будь доброзичливим (make the listener feel good, be friendly).

Передбачається, що кліше ввічливості можна застосовувати в будь-якому контексті; ступінь ввічливості або формула для її вираження в мовній традиції змінюються в залежності від конкретної ситуації спілкування, в якій вони застосовуються.

Ввічливість є гнучкою системою стратегій. Для нашого дослідження становлять інтерес стратегії позитивної і негативної ввічливості.

Аналіз підходів до вивчення категорії ввічливості показав, що теорія П. Браун і С. Левінсона є найбільш повною та несуперечливою. Основним поняттям цієї теорії є поняття «обличчя» (public self-image face), під яким мається на увазі позитивна соціальна цінність, яку має кожен член суспільства. Будь-яка дія відбувається з метою зберегти «обличчя» або уникнути «втрати обличчя». Використовуючи концепти «збереження / втрата обличчя», П. Браун і С. Левінсон розробляють загальну теорію, в якій обґрунтовують передбачуваність в реалізації категорії ввічливості, виходячи з оцінки «вагомості» мовного акту. Ця вагомість визначається такими чинниками: розходженням в соціальній дистанції і дистанції влади між мовцем і слухачем і трудомісткістю виконання дії, пов'язаної із

загрозою «втрати обличчя». Основна ідея цієї теорії полягає в положенні, згідно з яким, чим більше мовець створює загрозу втрати обличчя для слухача (Face Threatening Acts), тим ввічливіше він буде говорити.

Лінгвістична реалізація **позитивної ввічливості** у багатьох відношеннях являє собою вербальну поведінку близьких людей, які в повсякденному спілкуванні проявляють інтерес один до одного. Існує багато способів того, як мовними засобами скоротити дистанцію між партнерами по комунікації. П. Браун і С. Левинсон називають п'ятнадцять таких стратегій, які, на їхню думку, носять універсальний характер [113: 101 – 129].

Основними стратегіями позитивної ввічливості, які характерні для спілкування персонажів оповідання Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», є такі.

**1. Помічайте слухача**, приділяйте увагу йому, його інтересам, бажанням, потребам (Notice, attend to H, his interests, wants, needs, goods)

До цієї стратегії відносяться такі мовленнєві акти, як вітання, прощання, подяка.

**Мюрієл** використовує подяку по відношенню до телефоністки (формальна ввічливість): *“Thank you,” said the girl, and made room on the night table for the ashtray* (APDFB: URL). Також Мюрієл застосовує подяку як ввічливий спосіб відмовитися, наприклад: *“No, thanks,” said the girl, and uncrossed her legs* (APDFB: URL).

У мові Мюрієл також спостерігаються етикетні формули вітання, прощання, зокрема: *How are you?* (APDFB: URL). *Goodbye, Mother,” said the girl* (APDFB: URL).

У мовленні **матері Мюрієл** ця стратегія не реалізована на формальному рівні, можливо, через те, що вона щиро турбується за дочку.

У мовленні Сеймура стратегія реалізується по відношенню до малої Сибіл, наприклад, він вітається із дівчиною: “*Hey. Hello, Sybil.*” (APDFB: URL).

Сибіл прощається із Сеймуром: “*Goodbye,*” said Sybil (APDFB: URL).

**2. Перебільшуйте** (інтерес, схвалення, симпатію до співрозмовника). Exaggerate (interest, approval, sympathy with H). Мовленнєве перебільшення не дуже властиво персонажам аналізованого оповідання. Серед знайдених прикладів можемо виділити такі.

Мюрієл передає вітання батьку: *My love to Daddy* (APDFB: URL).

У мовленні матері Мюрієл ця стратегія не реалізована на формальному рівні, можливо, через те, що вона щиро турбується за дочку, про що, наприклад, свідчить повтор запитань на кшталт *Are you all right?* (APDFB: URL).

Перебільшення є важливою особливістю англійського конwersаційного дискурсу. З іншого боку, гіперболічні вислови порушують постулат істинності П. Грайс [126]. Таке порушення, однак, не перешкоджає спілкуванню, але накладає на слухача додаткове «декодуючу» функцію: очевидна хибність прямого, буквального сенсу висловлювань змушує слухача шукати в них прихований сенс і інтерпретувати їх як такі, що містять суб’єктивну оцінку мовцем певної дії, стану або властивості.

**3. Демонструйте підкреслений інтерес до слухача** (Intensify interests to H)

Ця стратегія перетинається з попередніми і мало чим від них відрізняється. У мовленні Сеймура виявляється інтерес до справ малої Сибіл, наприклад: “*What’s new*” (APDFB: URL). *Tell me about yourself* (APDFB: URL). Він також підкреслює, що цікавиться її батьком: *Well, it’s about time he got here, your daddy. I’ve been expecting him hourly. Hourly.*”

(APDFB: URL). Перебільшення тут підкреслюється лексичним повтором *hourly. Hourly.*

**4. Підтверджуйте загальну точку зору, загальну думку, ставлення, знання, емпатію (Claim common point of you, opinions, attitudes, knowledge, empathy)**

Мета цієї стратегії – гармонізація спілкування, демонстрація єдності поглядів, почуттів, стосунків, взаємності та взаєморозуміння.

У мовленні **Мюрієл** це виражається у пошуках підтвердження слів матері: *“Are you sure?” said the girl* (APDFB: URL).

#### **5. Шукайте згоди (Seek agreement)**

Для підтримання злагоди в конwersаційному дискурсі часто використовується тематичне підхоплення. Підтвердження згоди на співпрацю ми очікуємо від співрозмовника протягом усього діалогу аж до його закінчення. Крім того, мета будь-якої взаємодії полягає в тому, щоб змусити співрозмовника або змінити свою точку зору, або здійснити якусь дію. І в тому, і в тому випадку кінцевою метою є отримання згоди від іншої людини. Повна згода – ідеальний стан мовної комунікації, в ряду компонентів якого Ю. Хабермас називає: інтерсуб’єктивність, спільність взаємного розуміння, розділене знання, обопільна довіра, нормативна відповідність учасників комунікації один одному [103: 49].

Зокрема, це виявляється у таких діалогах Сеймура та Сибіл, де **Сеймур** підкреслює свою згоду, повторюючи слова або вислови дівчинки:

*“There were only six,” Sybil said.*

*“Only six!” said the young man. “Do you call that only?”*

*“Do you like wax?” Sybil asked.*

*“Do I like what?” asked the young man.*

*“Wax.”*

*“Very much. Don’t you?”*

*Sybil nodded. “Do you like olives?” she asked.*

*“Olives—yes. Olives and wax. I never go anyplace without ‘em.”*  
(APDFB: URL)

Наведемо ще приклад реалізації цієї стратегії з боку Сеймура:

*“I like to chew candles,” she said finally.*

*“Who doesn’t?” said the young man, getting his feet wet (APDFB: URL).*

Ще приклад: *You’re absolutely right (APDFB: URL).*

**Пані Карпентер** ввічливо погоджується із пані Губбел:

*“It was really just an ordinary silk handkerchief—you could see when you got up close,” said the woman in the beach chair beside Mrs. Carpenter’s. “I wish I knew how she tied it. It was really darling.”*

*“It sounds darling,” Mrs. Carpenter agreed (APDFB: URL).*

## **6. Будьте оптимістом (Be optimistic)**

Ця стратегія характеризує англійців, які в спілкуванні завжди прагнуть продемонструвати, що у них все добре. Комунікативний оптимізм притаманний навіть людям, які знаходяться в дуже важких, часом навіть драматичних ситуаціях, що особливо помітно у фразах **Сеймура**, спрямованих до Сибіл, наприклад: *It’s good to see you (APDFB: URL).*

## **7. Включайте і мовця, і слухача в дію (Include both S and H in the activity)**

Ця стратегія припускає надання можливості вибору слухачу, демонструє інтерес до його бажань і права на висловлення, на власну думку, демонструє цікавість до думок співрозмовника.

У мовленні **Сеймура** ця стратегія знаходить своє відображення у тому, що він шукає підтвердження своєї думки у малої Сибіл, наприклад: *I was sitting there, playing. And you were nowhere in sight. And Sharon Lipschutz came over and sat down next to me. I couldn’t push her off, could I?”*  
(APDFB: URL).

**8. Даруйте подарунки слухачу** – симпатію, розуміння, співпрацю  
(Give gifts to H – goods, sympathy, understanding , action)

Ця стратегія припускає компліменти, вона реалізується **Сеймуром** по відношенню до малої Сибіл: “*Sybil,*” *he said, “you’re looking fine* (APDFB: URL). *That’s a fine bathing suit you have on* (APDFB: URL).

**9. Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності**  
(Use in-group identity markers)

Ця стратегія припускає організацію спільного ментального простору для співрозмовників.

**Мюріел** використовує ласкаві емотиви, коли звертається до матері: “*No, Mother. No, dear*” (APDFB: URL). *Yes, dear* (APDFB: URL).

**Пані Карпентер** використовує ласкаві прізвиська, коли звертається до своєї дочки, малої Сибіл: *Pussycat, stop saying that* (APDFB: URL). *Sybil, hold still, pussy* (APDFB: URL). *Now run and play, pussy* (APDFB: URL).

**Сибіл Карпентер** придумала прізвисько-каламбур до імені Сеймур Гласс і звертається так до Сеймура: *Are you going in the water, see more glass?* (APDFB: URL).

**Сеймур** називає Сибіл дитиною відповідно до її віку: *Not in my face, baby* (APDFB: URL). Він підкреслює, що між ними встановилися дружні стосунки: *Saw what, my love?* (APDFB: URL)

**10. Звертайтеся по імені** ( Use given names and nicknames).

На погляд дослідника Г. Власяна, цю стратегію можна об’єднати з попередньою, так вони обидві спрямовані на демонстрацію внутрішньогрупової приналежності [25: 56]. Використовуючи такі звернення, комуніканти підкреслюють свою приналежність до однієї і тієї ж групи, заперечуючи, таким чином, наявність як горизонтальної, так і вертикальної дистанції. Наприклад, це помітно, коли **Сеймур** звертається до малої Сибіл як до рівної: *Hey. Hello, Sybil* (APDFB: URL).

**11. Використовуйте мову, якою розмовляє співрозмовник** (Use H's language or dialect). Стратегія припускає використання сленгу, жаргону тощо. Деякі дослідники до цієї стратегії відносять також і лихослів'я [120]. При цьому комуніканти переслідують ту ж саму мету, що і при використанні жаргону і діалекту – наблизити співрозмовника, мінімізувати дистанцію, продемонструвати повну рівність. У наступному прикладі **Сибіл** вдає, що бачила казкову рибку-бананку, про яку казав Сеймур, а **Сеймур** вдає, що вірить їй:

*With her hand, when the float was level again, she wiped away a flat, wet band of hair from her eyes, and reported, "I just saw one."*

*"Saw what, my love?"*

*"A bananafish."*

*"My God, no!" said the young man. "Did he have any bananas in his mouth?"*

*"Yes," said Sybil. "Six." (APDFB: URL)*

**Стратегії негативної ввічливості**, головна мета яких – демонстрація поваги особистої автономії адресата, пов'язані, перш за все, з спонукальними мовними актами, в яких мовець робить комунікативний тиск на співрозмовника. За П. Браун та С. Левінсоном, «негативна» форма ввічливості (negative politeness) заснована на дистанціюванні (avoidance-based). Негативна ввічливість, згідно з П. Браун та С. Левінсоном, полягає у зменшенні потенційної загрози або нав'язуванні, яке можуть являти собою певні мовленнєві акти. Для цього мовець повинен зробити певне зусилля (repair work за Гоффманом); якщо воно спрямоване на негативний образ, на бажання не зазнавати втручань з боку інших у своїх діях, то таке зусилля становитиме негативну ввічливість або ввічливість невтручання [124: 49]. Ці автори визначають її таким чином: "Negative politeness is redressive action addressed to the addressee's negative face" [113: 97]. Такий тип ввічливості є доречним у тих ситуаціях, де немає фамільярності та



рівності між співрозмовниками, а лише шанобливе або дистантне ставлення, яке часто розуміють як ввічливість. На думку дослідників П.Браун та С.Левінсона, такий тип ввічливості є домінантним у культурах країн Західної Європи. Основні її риси це: стриманість висловлень, формальність та дистанціювання.

Застосування негативної ввічливості сприяє зменшенню комунікативного тиску на співрозмовника, уникненню конфліктів, запобіганню комунікативним невдачам. Мовець вдається до різних тактик, наприклад, використання засобів пом'якшення категоричності висловлювання (модальні фрази, розділові запитання, прислівники, модальні дієслова, частки, мовні звороти). Для негативної стратегії ввічливості характерними ознаками є підсилене самозвинувачення, мінімізація вторгнення, вираження ввічливого песимізму та ін.

Визначимо особливості реалізації стратегій негативної ввічливості персонажами оповідання.

**1. Виражайтеся непрямо** (Be conventionally indirect). Стратегія припускає уникання прямого стилю спілкування. Наприклад, **Сеймур** каже до Сибіл, відповідаючи на питання де його дружина: *Ask me something else, Sybil* (APDFB: URL). насправді він має на увазі 'не знаю'. Питання-дозвіл поставити запитання, що ще більше знижує ступінь прямолінійності, не використовувалися у мовленні персонажів оповідання, як не використовувалося і зміни негативної оцінки на позитивну. Але використовувалася ввічлива суб'єктивізація висловлювань, наприклад, у мовленні **Сеймура**: *I think I can work it in* (APDFB: URL), **Мюрієл**: *"I don't know, Mother. I guess because he's so pale and all," said the girl* (APDFB: URL).

**2. Ставлячи питання, будьте ухильні (Question, hedge).** Ця стратегія безпосередньо пов'язана з попередньою, оскільки питання переводить пряме висловлювання в непряме.

Наприклад, мати Мюрієл намагається пом'якшити свої висловлювання на адресу зятя:

<Mother>: “*Where is he?*”

<Muriel>: “*On the beach.*”

<Mother>: “*On the beach? By himself? Does he behave himself on the beach?*”

<Muriel>: “*Mother,*” said the girl, “*you talk about him as though he were a raving maniac—*”

<Mother>: “*I said nothing of the kind, Muriel.*”

<Muriel>: “*Well, you sound that way. I mean all he does is lie there. He won't take his bathrobe off.*” (APDFB: URL).

Також мати Мюрієл, звертаючись до доньки з вимогою, намагається пом'якшити її, використовуючи модальне дієслово: Can't you make him? (APDFB: URL). Питання переводить пряме висловлювання в непряме.

**3. Надавайте слухачу вибір, можливість не здійснювати дію (Give H. a choice, an opportunity not to act).**

Використовуючи цю стратегію, мовець дає співрозмовнику можливість відмовитися від пропозиції, заздалегідь пропонуючи йому інший вибір або ж дозволяє йому зберегти обличчя: *You probably won't believe this, but some little girls like to poke that little dog with balloon sticks* (APDFB: URL). Сеймур ввічливо виражає надію, що Сибіл навіть не чула про такі жахливі речі (хоча насправді знає, що саме так вона і вчиняє). Він дає можливість Сибіл самій вирішувати, зізнаватися у цьому чи ні.

**4. Мінімізуйте свої припущення про бажання адресата зробити дію (Minimize your assumptions about the willingness of the addressee to take action).** Іншими словами, сумнівайтесь в можливості, бажанні адресата

зробити дію, до якої його спонукають. Наприклад, **Сибіл** не просить прямо Сеймура йти з нею купатися, хоч цього їй дуже хочеться. Вона питає: “*Are you going in the water, see more glass?*” (APDFB: URL). Цей приклад цілком може бути віднесений також і до стратегії «Надавайте слухачу вибір, можливість не здійснювати дію», що в черговий раз свідчить про те, що в одному і тому самому висловлюванні використовується кілька стратегій, які спрямовані на дистанціювання від співрозмовника, на демонстрацію поваги його незалежності.

### **5. Будьте песимістом (Be a pessimist).**

Як зрозуміло, ця стратегія є опозицією до стратегії позитивної ввічливості «Будьте оптимістом» та використовується у інших ситуаціях спілкування. Наприклад, **Сеймур** виражає сумнів: *I imagine you've seen quite a few bananafish in your day,*” the young man said (APDFB: URL).

### **6. Вибачайтеся (Apologize).**

Приносячи вибачення, персонажи оповідання визнають факт вторгнення в зону незалежності співрозмовника, і висловлюють жаль з цього приводу.

**Сеймур:** “*Sorry,*” he said, and pushed the float toward shore until Sybil got off it (APDFB: URL).

**Жінка із цинковим бальзамом на носі:** “*I beg your pardon?*” (APDFB: URL) “*I beg your pardon. I happened to be looking at the floor,*” (APDFB: URL).

Перелічені стратегії негативної ввічливості, стратегії дистанціювання, нерідко тісно переплітаються і часто в оповіданні їх важко розділити. Ввічливість дистанціювання складає основу англійської ввічливості, і це не випадково для культури, в якій особиста автономія – одна з найважливіших культурних цінностей.

Було здійснено порівняльний аналіз для визначення того, якими стратегіями позитивної чи негативної ввічливості користувалися

персонажі оповідання Селінджера «Чудовий день для риби-бананки». Результати аналізу наведено у Таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

Порівняння стратегій позитивної та негативної ввічливості, якими користувалися персонажі оповідання Селінджера «Чудовий день для риби-бананки»

№	Стратегії	Персонажі						
		Мати Мюріел	Мюріел	Сибіл	Пані Карпентер	Сеймур	Жанка із бальзамом	Пані Губбел
Стратегії позитивної ввічливості								
1	Помічайте слухача	+	+	+	-	+	-	-
2	Перебільшуйте	+	+	-	-	-	-	-
3	Демонструйте підкреслений інтерес	-	-	-	-	+	-	-
4	Підтверджуйте загальну точку зору	-	+	-	-	-	-	-
5	Шукайте згоди	-	-	-	+	+	-	-
6	Будьте оптимістом	-	-	-	-	+	-	-
7	Включайте і мовця, і слухача в дію	-	-	-	-	+	-	-
8	Даруйте подарунки слухачу	-	-	-	-	+	-	-
9	Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності	-	+	+	+	+	-	-
10	Звертайтеся по імені	+	-	-	-	+	-	-
11	Використовуйте мову, якою розмовляє співрозмовник	-	-	+	-	+	-	-
Стратегії негативної ввічливості								
1	Виражайтеся непрямо	-	+	-	-	+	-	-
2	Ставлячи питання, будьте ухильні	+	+	-	-	-	-	-
3	Надавайте слухачу вибір, можливість не здійснювати дію	-	-	-	-	+	-	-
4	Мінімізуйте свої припущення про бажання адресата зробити дію	-	-	+	-	-	-	-
5	Будьте песимістом	-	-	-	-	+	-	-
6	Вибачайтеся	-	-	-	-	+	+	-

З Таблиці 2.2 ми можемо зробити висновок, що найчастіше стратегії ввічливості використовує Сеймур – він використав 9 з 11 стратегій позитивної ввічливості та 4 з 6 стратегій негативної ввічливості. Значно

менше стратегій використовує Мюріел. Зокрема, у розмові із матір'ю вона використовує 4 стратегії позитивної ввічливості та 2 стратегії негативної ввічливості. Мати Мюріел вдається до ще меншої кількості стратегій: 3 стратегії позитивної ввічливості і 1 стратегія негативної. Це може бути пов'язано із тим, що розмова матері і доньки відбувається у расках сімейного і, зокрема, парентального дискурсу, якому властива скоріше фамільярність, ніж прискіплива ввічливість. Мала Сибіл, попри свій вік, вже виховується у традиціях англійської ввічливості. Вона використовує 3 стратегії позитивної ввічливості та 1 негативної.

Решта персонажів є другорядними або епізодичними, тож невелика кількість стратегій ввічливості, використана ними, може бути пов'язана, у першу чергу, з невеликою кількістю їхніх реплік взагалі. Але варто зазначити, що стратегію «вибачайтеся», окрім Сеймура, використовує лише другорядний персонаж – жінка із бальзамом.

### **2.3 Образи персонажів в оповіданні «Чудовий день для рибки-бананки» в аспекті максим кооперації і конверсаційних імплікатур**

У своїй роботі “Logic and Conversation” П. Грайс вперше спробував сформулювати правила, яких дотримуються співрозмовники в спілкуванні. П. Грайс виходив з того, що співрозмовники зацікавлені в ефективності передачі інформації. Він висунув ідею про те, що комуніканти в процесі обміну інформацією співпрацюють один з одним, вносячи свій внесок у побудову і перебіг дискурсу.

В основу теорії П. Грайс покладено принцип кооперації, співпраці, що включає 4 постулати [126]:

- максима кількості,
- максима якості,
- максима відношення (або максима релевантності),

- максима манери мовлення (або максима способу вираження).

Кожен з них складається з більш специфічних максим, які регулюють мовну поведінку:

- повідомляй стільки інформації, скільки потрібно для здійснення конкретних цілей спілкування;

- не говори більше, ніж потрібно;

- не говори того, що напевно невірно;

- виражай свої думки ясно;

- уникай неточності висловлення;

- уникай неоднозначності;

- будь лаконічним (уникай непотрібного багатослів'я);

- викладай свої думки чітко [62: URL].

Ці максими мовного спілкування є керівництвом до раціонального використання мови, їх же порушення (імплікатури) може сприйматися як сигнал про певні наміри мовця. В одній ситуації можливе використання декількох максим. На думку П. Грайса, крім перерахованих максим, можливі й інші, зокрема максима ввічливості [126: 47].

П. Грайс також зазначав, що виділені ним правила направлені на ефективність і інформативність, та не брав до уваги експресивний аспект мови. Його правила, швидше, підходять для ділового, аніж для повсякденного спілкування. Говорячи про універсальність виділених максим, П. Грайс відзначав, що вони складають «розумну», «раціональну» поведінку, не уточнюючи при цьому, що мається на увазі.

Тож розглянемо особливості реалізації цих максим у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки».

**Повідомляй стільки інформації, скільки потрібно для здійснення конкретних цілей спілкування.**

Наведемо приклад:

<Mother>: “*Who drove?*”

<Muriel>: *“He did,” said the girl. “And don’t get excited. He drove very nicely. I was amazed.”*

Тут максимум порушено. Імплікатура пов’язана із тим, що **Мюрієл** обіцяла матері, що її чоловік не сяде за кермо. Тому вона вдається до багатослів’я, щоб виправдати те, що вона порушила свою обіцянку.

Далі у діалозі Мюрієл вже намагається дотримуватися максими:

<Mother>: *“He drove? Muriel, you gave me your word of—”*

<Muriel>: *“Mother,” the girl interrupted, “I just told you. He drove very nicely. Under fifty the whole way, as a matter of fact.”*

Вона підкреслює, що найголовніше вже було сказано: *I just told you* і більше їй додати нема чого: *as a matter of fact*.

#### **Виражай свої думки ясно.**

Ця максима порушується з боку **матері Мюрієл** у наступному прикладі:

<Muriel>: *“Mother, Seymour told Daddy that he’d pay for it. There’s no reason for—”*

<Mother>: *“Well, we’ll see. How did he behave—in the car and all?”*  
(APDFB: URL).

Мати не вірить, що Сеймур заплатить за ремонт автівки, але, щоб не засмучувати або не дратувати доньку каже про це ухильно.

#### **Уникай неточності висловлювання.**

У наведеному нижче уривку ця максима порушується з боку **Мюрієл**:

<Mother>: *“Are you all right, Muriel?”*

<...>

<Muriel>: *“I’m fine. I’m hot. This is the hottest day they’ve had in Florida in—”* (APDFB: URL).

Імплікатура пов’язана із тим, що Мюрієл знає, що, задаючи це питання, матір насправді хоче дізнатися, чи не ображає її Сеймур. Сеймур

не ображає Мюрієл, але Мюрієл взагалі не хоче спілкуватися на цю тему, бо це актуалізує іншу тему – психічну хворобу Сеймура, а Мюрієл воліє, щоб мати вважала її чоловіка здоровою людиною. Тому вона робить вигляд, що не розуміє, що мати має на увазі.

**Уникай неоднозначності.**

<Mother>: “*When did you get there?*”

<Muriel>: “*I don’t know. Wednesday morning, early.*” (APDFB: URL)

У наведеному прикладі Мюрієл порушує максиму: спершу вона відповідає *I don’t know*, а у другому реченні називає майже точний час: *Wednesday morning, early*. Це може бути пов’язано з тим, що вона невпевнена у тому, що якась відповідь влаштує матір і намагається відповідати на питання максимально нейтрально та невизначено. Але вона все ж таки розуміє, що матір не повірить, що вона «не знає», коли приїхала, тож виправляється.

**Будь лаконічним.**

При аналізі імплікатури максими «уникай неточності висловлювання» ми дослідили, що у відповідь на питання матері про справи **Мюрієл** відповідає саме ухильно. На наступне таке ж саме питання вона відповідає максимально лаконічно (дотримано максиму):

<Mother>: “*Are you all right, Muriel? Tell me the truth.*”

<Muriel>: “*I’m fine. Stop asking me that, please.*” (APDFB: URL).

Тож Мюрієл лаконічно відповідає *I’m fine*, а слова *stop asking me that, please* свідчать про те, що вона не має бажання додавати щось до цієї інформації.

**Мати Мюрієл** також дотримує максиму лаконічності у наступному уривку:

<Mother>: “*No. Only, he asked me about it, when we were driving down. He wanted to know if I’d read it.*”

<Muriel>: “*It was in German!*” (APDFB: URL).



З лаконічної відповіді матері можна дізнатися багато інформації. Зокрема, те, що Мюріел не знає німецької мови. І те, що матір одержала ще одне підтвердження «ненормальності» Сеймура – те, що він хоче, щоб її дочка читала вірші мовою, яку не знає.

## Висновки до Розділу 2

Можемо зробити висновок, щодо лінгвопрагматичних характеристик образів головних персонажів у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки».

У мовленнєвому портреті матері Мюріел переважають констативи (74%), що свідчить про те, що мати Мюріел позиціонує себе як розумну досвідчену жінку, яка добре знає життя, що у рамках парентального дискурсу намагається донести до своєї дочки, у життя якої постійно втручається. Втручатися у життя вона намагається за допомогою квеситивів (21%). За допомогою великої кількості питань вона випитує подробиці життя Мюріел. Використовуються різні види питань, у тому числі перепитування та ін. Деякі питання наполегливо повторюються. Експресиви (3%) та директиви (2%) мають невелику частотність при створенні мовленнєвого портрету матері Мюріел, але при цьому треба зазначити, що багато квеситивів та констативів мають додаткову інтенцію директивів. Це може бути пов'язано із тим, що попри те, що дискурс спілкування Мюріел та її матері є парентальним, Мюріел є дорослою і, як то можна побачити з контексту оповідання, своєвільною донькою, тож мати розуміє, що тиснути на неї за допомогою безпосередньо директивів не має сенсу та вдається до маніпуляцій, використовуючи непрямі директиви, зокрема, квеситиви і констативи із додатковою наказовою інтенцією. Менасивів серед мовленнєвих актів матері Мюріел не було знайдено. Мати Мюріел використовує такі стратегії позитивної

ввічливості, як «Помічайте слухача», «Перебільшуйте інтерес до слухача», «Звертайтеся по імені» та таку стратегію негативної ввічливості, як «Ставлячи питання, будьте ухильні».

У мовленнєвому портреті **Мюріел** переважають констативи (72%), які підкреслюють залежну відносно матері позицію Мюріел, бо вона переважно використовує їх як відповіді на численні питання матері. Середню частотність продемонстрували квеситиви (16%). Утім, переважно питання у мовленні Мюріел виконують фатичну функцію і рідко використовуються з метою одержання інформації, бо Мюріел відповідає на телефонний дзвінок і сама майже не зацікавлена в одержанні нової інформації. Рідко використовуються директиви (6%), хоча частіше, ніж у мовленні матері. Якщо мати у розмові уникає директивів і намагається маніпулювати дочкою за допомогою інших мовленнєвих актів, то Мюріел поводить більш прямо та використовує директиви, що може підкреслити її незалежну вдачу. Найрідше у мовленні Мюріел використовуються експресиви (4%) і взагалі мовленню Мюріел не притаманні емоційність та експресивність. Менасивів серед мовленнєвих актів Мюріел не було знайдено. Мюріел використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Перебільшуйте інтерес до слухача», «Підтверджуйте загальну точку зору», «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності» та такі стратегії негативної ввічливості, як «Виражайтеся непрямо» та «Ставлячи питання, будьте ухильні».

У мовленнєвому портреті **Сибіл Карпентер** переважають констативи та квеситиви (по 36%). Констативи підкреслюють дитячий наївний світогляд Сибіл, а квеситиви – переважно дитячу допитливість. Директиви (16%) представлені мовленнєвими-актами-спонуканнями до спільної дії, наказами та проханнями. Найрідше трапляються експресиви (12%), представлені окличними реченнями, вигуками, елементами дитячої мови.

Менасивів серед мовленнєвих актів Сибіл Карпентер не було знайдено. Сибіл використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності», «Використовуйте мову, якою розмовляє співрозмовник» та таку стратегію негативної ввічливості, як «Мінімізуйте свої припущення про бажання адресата зробити дію».

У мовленнєвому портреті **Сеймура** переважають констативи (45%). При аналізі констативів Сеймура ми зважували на те, що оповідання «Чудовий день для рибки-бананки» є певною мірою патографією, тож переконаність Сеймура, який має параноїдальні симптоми, у тому чи тому стані речей може відобразити лише його реальність, а факти здаватися істинними лише йому самому. Втім, як то зрозуміло з оповідання, таке відбувається лише у його діалогах із дорослими людьми, а у розмові з дівчинкою ці симптоми геть не проявляються. Середню частотність продемонстрували квеситиви (27%). Рідко зустрічаються експресиви (14%) та директиви (13%). Експресиви представлені окличними реченнями, вигуками, елементами розмовного мовлення (аграматизмами, лайкою, божбою) та ін. Директиви по відношенню до малої Сибіл є переважно не жорсткими імперативами та спрямовані на те, що убезпечити Сибіл або в організації гри. Директиви, спрямовані до дорослих, є наказами та проханнями. У поодиноких випадках у мовленні Сеймура трапляються менасиви (1%). Сеймур використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Демонструйте підкреслений інтерес», «Шукайте згоди», «Будьте оптимістом», «Включайте і мовця, і слухача в дію», «Даруйте подарунки слухачу» «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності», «Звертайтеся по імені» «Використовуйте мову, якою розмовляє співрозмовник» та такі стратегії негативної ввічливості, як «Виражайтеся

непрямо», «Надавайте слухачу вибір», «Мінімізуйте свої припущення про бажання адресата зробити дію», «Будьте песимістом», «Вибачайтеся».

Порівняльний аналіз показав, що різноманітніший арсенал мовленнєвих актів у досліджуваному оповіданні використовують Сеймур та мала Сибіл. У них немає видів мовленнєвих актів, що абсолютно переважають або навіть складають понад половини прикладів. Натомість вони використовують різні їхні види. Окрім того, у мовленні Сеймура, єдиного з персонажів використано усі види мовленнєвих актів. Найчастіше стратегії ввічливості використовує Сеймур. Значно менше стратегій використовує Мюріел. Мати Мюріел вдається до ще меншої кількості стратегій, що може бути пов'язано із тим, що розмова матері і доньки відбувається у расках сімейного і, зокрема, парентального дискурсу, якому властива скоріше фамільярність, ніж прискіплива ввічливість. Мала Сибіл, попри свій вік, вже виховується у традиціях англійської ввічливості. Вона використовує як стратегії позитивної ввічливості, так і негативної.

Щодо максим кооперації та імплікатур, то можна зробити висновок, що у персонажів оповідання є свої уявлення про кількість, якість, релевантність та ясність мови. Саме тому в багатьох діалогах ці максими регулярно порушуються з певною лінгвопрагматичною метою.

**РОЗДІЛ 3**  
**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ**  
**ЛІНГВОПРАГМАТИЧНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОБРАЗІВ**  
**ПЕРСОНАЖІВ В ОПОВІДАННІ ДЖ. Д. СЕЛІНДЖЕРА “A PERFECT**  
**DAY FOR BANANAFISH”**

**3.1 Способи і засоби перекладацького відтворення актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера**

При аналізі використовується трансформаційний підхід та виділено лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації за С. Максимовим з певними змінами та уточненнями відповідно до наявного мовного матеріалу.

**I. Лексичні трансформації.**

**1.1 Диференціація значення** припускає вибір найкращого відповідника в українській мові.

<i>If you want <u>to look</u> at my feet, say so (APDFB: URL).</i>	<i>Якщо вам хочеться <u>витріщатися</u> на мої ноги, скажіть про це (ЧДДРБ: URL).</i>
--	---

І в оригіналі, і в перекладі мовленнєвий акт є директивом. Але через це що до слова *to look* ‘дивитися’ добрано еквівалент із більшою експресивністю *витріщатися*, в українській мові директив за інтенцією наближається до експресиву.

**1.2. Конкретизація** припускає заміну поняття із вузьким значенням поняттям із ширшим значенням

Денотативний план конкретизації демонструють, наприклад, кореферентні заміни, як у прикладі нижче. Кореферентний ряд у текстах оригіналу та перекладу представлений найчастіше позначеннями особи,

персонажа різними властивими йому найменуваннями, у разі конкретизації ці найменування є конкретнішими, ніж в оригіналі.

Наприклад:

<i>Well, what'd <u>he</u> say?</i> (APDFB: URL).	<i>Ну, і що сказав <u>лікар</u>?</i> (ЧДДРБ: URL).
--	--

Кореферентна заміна *he* / *лікар*, що конкретизує, вказує на рід заняття особи, доцільна в перекладі. «Перекладач може використати будь-яку номінацію за умови її доцільності в певному контексті. Тим самим змінюється форма та зміст, незмінним залишається лише референт», – зауважує О. О. Селіванова [90: 462]. Іntenція квеситиву при цьому залишилася незмінною.

## II. Граматичні трансформації.

**2.1 Буквальний переклад** припускає буквальне відтворення граматичної структури. Наприклад:

<i>On the beach?</i> (APDFB: URL).	<i>На пляжі?</i> (ЧДДРБ: URL).
------------------------------------	--------------------------------

При цьому інтенцію квеситиву збережено у перекладі.

Так само і в наступному прикладі:

<i>Sharon Lipschutz said that?"</i> (APDFB: URL).	<i>Шарон Ліпшутц сказала таке?</i> (ЧДДРБ: URL).
---	--

Наведемо ще приклад:

<i>Muriel, I want to know</i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, я хочу знати</i> (ЧДДРБ: URL).
---	---

Наведене речення є констативом: мати констатує та декларує своє бажання. Але у непрямому сенсі це є само директив: мати демонструє, що вона вимагає від дочки інформацію. У перекладі і пряма, і непряма конотації збережено.

Експресиви також можуть відтворюватися буквально, наприклад:

<p>&lt;Sybil&gt;: “<i>There were only six,</i>” <i>Sybil said.</i></p>	<p>— <i>Їх було тільки шість,</i> — <i>промовила Сибіл.</i></p>
<p>&lt;Seymour&gt;: “<i>Only six!</i>” <i>said</i> <i>the young man</i> (APDFB: URL).</p>	<p>— <i>Тільки шість!</i> — <i>відповів</i> <i>чоловік</i> (ЧДДРБ: URL).</p>

## 2.2. Перестановки та заміни.

2.2.1. Синтаксична заміна припускає заміну однієї синтаксичної структури іншої.

Наприклад, переклад словосполучення словом (лексичне згортання), наприклад:

<p><i>Muriel. Now, listen to me</i> (APDFB: URL).</p>	<p><i>Мюріел, тепер послухай-но</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
---	---

Інтенція при цьому не змінилася. Директив відтворено директивом.

Також синтаксична заміна припускає об’єднання речень, як, наприклад, при перекладі квеситиву:

<p><i>Muriel? Is that you?</i> (APDFB: URL).</p>	<p><i>Це ти, Мюріел?</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
--	--

У наведеному реченні здійснено об’єднання двох речень в одно і одночасно синтаксичну транспозицію. Мовленнєвий акт квеситиву так само відтворено квеситивом, але об’єднання речень призвело до зменшення кількості питань (а за сюжетом мати Мюріел задає дуже багато питань), що дещо зменшило експресію та частково змінило інтенцію.

2.2.2. Морфологічна заміна припускає заміну частини мови.

Наприклад:

<p><i>I see you’re looking at my feet</i></p>	<p><i>Бачу, ви витріщаєтесь на мої</i></p>
---	--

(APDFB: URL).	ноги (ЧДДРБ: URL).
---------------	--------------------

В оригінальному тексті вжито констатив, де лексема *looking* є дієприкметником. Її відтворено дієсловом (морфологічна заміна) *випріщаєтесь*. Через більшу експресивність українського слова мовленнєвий акт у перекладі є експресивом.

### 2.3. Додавання.

Додаватися можуть як знаменні частини мови, так і граматикалізовані одиниці.

Наведемо приклад додавання граматикалізованої одиниці у квеситиві:

<i>What'd he say?</i> (APDFB: URL).	<i>І що він сказав?</i> (ЧДДРБ: URL).
-------------------------------------	---------------------------------------

Попри те, що квеситив відтворено квеситивом інтенція відтворена частково: додавання сполучника *і* зменшує вимогливий тон, який відчувається в оригінальному питанні.

Наведемо ще приклад:

<p>&lt;Mother&gt;: “<i>Who drove?</i>”</p> <p>&lt;Muriel&gt;: “<i>He did,</i>” <i>said the girl. “And don’t get excited. He drove very nicely. I was amazed.”</i></p> <p>&lt;Mother&gt;: “<i>He drove? Muriel, you gave me your word of—</i>”</p> <p>(APDFB: URL).</p>	<p><i>Хто кермував?</i></p> <p>— <i>Він, — відповіла дівчина, — й не хвилюйся. Він дуже добре кермував. Усю дорогу їхав менше п’ятдесяти. Я була вражена.</i></p> <p>— <u><i>Як то</i></u> <i>він кермував?! Мюрієл, ти дала мені слово...</i></p> <p>(ЧДДРБ: URL).</p>
--	---

У наведеному прикладі додавання до квеситиву граматикалізованих одиниць як то навпаки збільшує експресію, більше передає обурення



матері, і квеситив наближається за значенням до експресиву, що посилюється тим, що у перекладі, на відміну від оригіналу, речення окличне.

#### 2.4. Опущення є трансформацією зворотною додаванню, зокрема:

<i>Tell me, did you talk to this psychiatrist?</i> (APDFB: URL).	<i>Скажи, ти говорила з цим психіатром?</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

У наведеному прикладі у перекладі опущено займенник *me*, але це не вплинуло на зміст та інтенція залишилася незмінною. У перекладі, так само як і в оригіналі, в одному реченні комбінуються два мовленнєвих акти: директив та квеситив. Частина складного речення *Tell me* в англійському реченні і *Скажи* в українському містить конотацію директива, а клауза *did you talk to this psychiatrist?* → *ти говорила з цим психіатром?* – власне квеситив.

Наведемо ще приклад:

<i>In the first place, he said it was a perfect crime the Army released him from the hospital—my word of honor.</i> (APDFB: URL).	<i>По-перше, він сказав: те, що в армії виписали його із лікарні — це справжній злочин, чесне слово.</i> (ЧДДРБ: URL).
---	--

У наведеному прикладі констатив відтворено констативом. У перекладі у фразі *my word of honor*, що підкреслює відповідальність мовцем за істинність судження маємо опущення лексеми *my*, що не вплинуло на семантику. В українському реченні доцільно вилучено присвійний займенник, який вжито як детермінант. Такі елементи визначають або обмежують значення іменника. Вилучений елемент *my* було вжито в оригіналі перед лексемою *word*. Усунення лексеми *my* у тексті перекладу доречно тому, що вона є тавтологічною суб'єкту

мовлення і за нормами української мови є частиною імпліцитного смислу тексту.

У той самий час, опущення може змінити інтенцію повністю або частково так, як у наступному прикладі:

<i>Muriel, don't be fresh, please</i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, не будь зухвалою</i> (ЧДДРБ: URL).
--	--

І у перекладі, і в оригіналі мовленнєвий акт є директивом. Але через етикетний маркер ввічливості *please* в оригіналі це спонукання-прохання, а у перекладі, де етикетне слово опущено – спонукання-вимога або наказ.

### **III. Лексико-граматичні трансформації.**

#### **3.1. Цілісне перетворення.**

Такі трансформації можуть бути обумовлені відмінністю етикетних чи інших мовленнєвих формул в обох мовах, як, наприклад, при перекладі квеситиву нижче:

<i>Are you all right?</i> (APDFB: URL).	<i>З тобою все гаразд?</i> (ЧДДРБ: URL).
---	--

Квеситив так само відтворено квеситивом, інтенція не змінилася.

Так само інтенція залишається незмінною і у наступному прикладі перекладу квеситиву, хоч дещо змінюється експресивність в українському перекладі через вживання розмовної лексики:

<i>Muriel, I'm only going to ask you once more—are you really all right?</i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, я лиш оденький разок ще питаю: чи з тобою дійсно все гаразд?</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

Менасиви також у досліджуваному матеріалі відтворено цілісним перетворенням:

<i>But don't be a God-damned</i>	<i>Але, трясця, не робіть цього</i>
----------------------------------	-------------------------------------

<i>sneak about it</i> (APDFB: URL).	<i>нишком</i> (ЧДДРБ: URL).
-------------------------------------	-----------------------------

Інтенція дещо змінилася при цілісному відтворенні директиву:

<i>Let me out here, please</i> (APDFB: URL).	<i>Випустіть мене</i> (ЧДДРБ: URL).
--	-------------------------------------

Цілісне перетворення фрази *Let me out here* → *Випустіть мене* не вплинуло на інтенцію, але опущення лексеми *please* призвело до того, що спонукання-прохання перетворилося на наказ.

### 3.2. Компенсація перекладацьких втрат.

<i>Muriel, you gave me your word of—</i> ” (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, ти дала мені слово...</i> (ЧДДРБ: URL).
--	--

У наведеному прикладі констатив відтворено констативом. Конотацію докору при перекладі збережено. Опущення прийменника *of* у наведеному вище констативі обумовлено різними засобами утворення родового відмінку в англійській та українській мовах. В оригіналі застосовано такий засіб експресивного синтаксису, як замовчання, через що виникла синтаксична та семантична неповнота. Повністю речення має звучати як “*Muriel, you gave me your word of <honor>*”. Але через те, що автор хоче показати, що мати і дочка часто перебивають одна одну, він часто в їх діалозі використовує замовчання, тож фраза обривається. У перекладі це компенсовано трьома крапками. Але через те, що в українській фразі не припускається наявність прийменника, фраза все одно здається повнішою, ніж в оригіналі.

**3.3. Антонімічний переклад** припускає відтворення негативної форми стверджувальною та навпаки, наприклад:

<i>I couldn't push her off, could I?</i>	<i>Хіба ж міг я зіпхнути її?</i>
--	----------------------------------

В оригіналі квеситив *I couldn't push her off, could I?* є підтверджуючим питанням і функцією його є не тільки функція отримання згоди або узгодження, але й надання можливості дівчинці озвучити її власну думку, демонстрація поважного ставлення до неї з боку дорослого Сеймура. Попри зміну форми з негативної на позитивну ці функції і у цілому інтенцію квеситиву збережено.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності використання тих чи тих перекладацьких трансформацій при відтворенні актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати дослідження наведено на діаграмі на Рис. 3.1.



Рис. 3.1. Частотність функціонування різних перекладацьких трансформацій при відтворенні актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», %

З рис. 3.1 ми можемо зробити висновок, що при відтворенні актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» найчастіше використовуються така граматична трансформація, як буквальний переклад, та така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення (по 20% у кожному випадку).

Середню частотність продемонстрували такі граматичні заміни як опущення (15%), додавання та синтаксична заміна (по 10%).

Рідко трапляються такі лексичні трансформації, як диференціація значення, конкретизація, така граматична трансформація, як морфологічна заміна та такі лексико-граматичні трансформації, як антонімічний переклад та компенсація перекладацьких втрат (по 5% у кожному випадку).

Також було визначено частотність збереження інтенцій мовленнєвих актів при відтворенні актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 3.2.

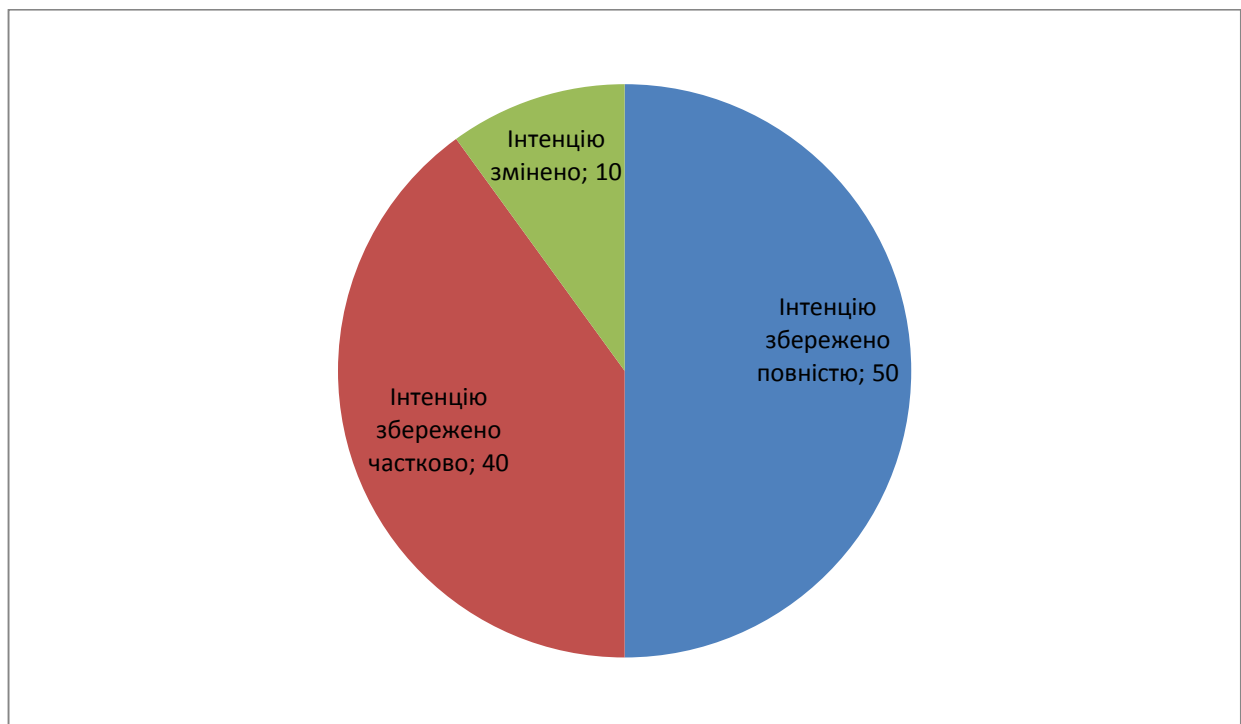


Рис. 3.2. Частотність збереження інтенцій мовленнєвих актів при відтворенні актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», %

З Рис. 3.2 можемо зробити висновок, що у половині випадків (50%) перекладачеві вдалося повністю зберегти інтенцію при перекладі. Це означає, що той чи той мовленнєвий акт було відтворено таким самим мовленнєвим актом зі збереженням усіх семантичних особливостей, прямої та непрямої конотації тощо.

Дещо рідше (40%) перекладачеві вдалося зберегти інтенцію частково. У такому випадку мовленнєвий акт був відтворений таким самим мовленнєвим актом, але зі зміною конотації, імпліцитного змісту тощо.

Найрідше (10%) перекладач вдавався до повної зміни інтенції, у такому випадку один мовленнєвий акт було відтворено іншим мовленнєвим актом (наприклад, констатив експресивом та под.).

### **3.2 Застосування перекладацьких трансформацій для відтворення стратегій ввічливості у мовленні персонажів оповідання Селінджера**

Так само, як і в попередньому параграфі, при аналізі використовувався трансформаційний підхід та виділено лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації за С. Максимовим з певними змінами та уточненнями відповідно до наявного мовного матеріалу.

#### **I. Лексичні трансформації.**

##### **1. Диференціація значення.**

Еквіваленти можуть дообиратися до будь-якої частини мови. Наприклад, при відтворенні стратегії «Помічайте слухача, приділяйте увагу йому, його інтересам, бажанням, потребам» діюрано еквівалент до вигука:

<i>Hey. Hello, Sybil</i> (APDFB: URL).	<i>Агов. Привіт, Сибіл</i> (ЧДДРБ: URL).
--	--

Також еквіваленти підбираються до етикетних слів:

<i>“Goodbye,” said Sybil</i> (APDFB: URL).	— <i>Бувай!</i> — <i>крикнула Сибіл</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

Еквівалент може використовуватися іншого класу, як, наприклад, при відтворенні стратегії «Шукайте згоди»:

<i>“It sounds darling,” Mrs. Carpenter agreed</i> (APDFB: URL).	<i>Так, виглядає чудово, — погодилася пані Карпентер</i> (ЧДДРБ: URL).
---	--

## **II. Граматичні трансформації.**

### **2.1 Буквальне відтворення граматичної структури.**

При реалізації стратегії «Помічайте слухача, приділяйте увагу йому, його інтересам, бажанням, потребам», до якої відносяться такі мовленнєві акти, як вітання, прощання, подяка нерідко використовуються етикетні формули. Деякі з них можуть бути відтворені буквально, наприклад:

<i>“No, thanks,” said the girl, and uncrossed her legs</i> (APDFB: URL).	<i>Ні, дякую, — відповіла дівчина, прибираючи одну ногу з іншої</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

При цьому в українському перекладі застосовано таку саме стратегію, як і в оригіналі.

Наведемо ще приклад:

<i>Goodbye, Mother,” said the girl</i> (APDFB: URL).	<i>Бувай, мамо, — відповіла дівчина, прибираючи одну ногу з іншої</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

У цьому прикладі так само збережено стратегію за допомогою дослівного перекладу, але у семантичному плані дещо змінено конотацію слова. В оригіналі вжито більш офіційний еквівалент *Mother\_* ‘матір’, а у перекладі більш ласкавий та неформальний *мамо*.

Буквальний переклад також використовується при відтворенні стратегії «Шукайте згоди», наприклад:

<p><i>“There were only six,” Sybil said.</i></p> <p><i>“<u>Only six!</u>” said the young man</i> (APDFB: URL).</p>	<p>— <i>їх було тільки шість</i>, — <i>промовила Сибіл.</i></p> <p>— <i><u>Тільки шість!</u></i> — <i>відповів чоловік</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
--	--

**2.2. Синтаксична транспозиція** припускає зміну порядку слів у фразу або фраз у реченні. Зокрема, вона була реалізована у наступному прикладі при відтворенні стратегії «Даруйте подарунки слухачу»:

<p><i>That’s a fine bathing suit <u>you</u> <u>have on</u></i> (APDFB: URL).</p>	<p><i>Який гарненький <u>на тобі</u> купальник</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
--	--

### 2.3. Перестановки та заміни.

Синтаксична заміна припускає заміну синтаксичної структури. Наприклад, словосполучення відтворюється словом (лексичне згортання) при відтворенні стратегії негативної ввічливості «Вибачайтесь»:

<p><i>“<u>I beg your pardon. I happened to be looking at the floor,</u>”</i> (APDFB: URL).</p>	<p><i><u>Перепрошую?</u> Але я дивлюся на підлогу</i>, — <i>відповіла жінка й уткнула погляд у двері ліфта</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
--	--

**2.4. Додавання** вживається, наприклад, при відтворенні стратегії «Демонструйте підкреслений інтерес до слухача», зокрема:



<i>Tell me about yourself</i> (APDFB: URL).	<i>Розкажи мені <u>щось</u> про себе</i> (ЧДДРБ: URL).
---	--

Також при реалізації стратегії негативної ввічливості «Ставлячи питання, будьте ухильні», наприклад:

<i>Can't you make him?</i> (APDFB: URL).	<i>Хіба ти не можеш примусити його?</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

**2.5. Опущення** граматикалізованих одиниць, як правило, обумовлено граматичними розбіжностями англійської та української мов та частіше не впоиває на семантику, як, наприклад, при відтворенні стратегії «Підтверджуйте загальну точку зору, загальну думку, ставлення, знання, емпатію»:

<i>"<u>Are</u> you sure?" said the girl</i> (APDFB: URL).	<i>Ти певна? — перепитала дівчина</i> (ЧДДРБ: URL).
---	---

При опущенні підмета речення може стати еліпсованим у перекладі, як у наступному прикладі при відтворенні стратегії «Висловлюйтеся непрямо»:

<i><u>I think</u> I can work it in</i> (APDFB: URL)	Гадаю, мені стане на це сил (ЧДДРБ: URL).
---	---

У наступному прикладі опущення повнозначних лексем використовується при відтворенні стратегії негативної ввічливості «Надавайте слухачу вибір не здійснювати дію»:

<i>You probably <u>won't</u> believe <u>this</u>, but some little girls like to poke that little dog with balloon sticks</i> (APDFB: URL).	<i>Ти, мабуть, не повіриш, та є дівчатка, які люблять тицяти у маленьких цуценят паличками з повітряними кульками</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

	URL).
--	-------

Таке опущення дещо змінює конотацію речення: в оригіналі Сеймур припускає, що Сибіл не захоче вірити у те, що він каже, а у перекладі – у те, що вона не повірить. Але у обох реченнях – оригінальному та перекладеному – він дає можливість Сибіл самій вирішувати, зізнаватися у своїй нечемній поведінці чи ні.

### **III. Лексико-граматичні трансформації.**

#### **3.1. Цілісне перетворення.**

При реалізації стратегії «Помічайте слухача, приділяйте увагу йому, його інтересам, бажанням, потребам», до якої відносяться такі мовленнєві акти, як вітання, прощання, подяка нерідко використовуються етикетні формули. Деякі з них можуть бути відтворені за допомогою еквівалентних українських етикетних формул, але при цьому здійснюється цілісне перетворення фрази, наприклад:

<i>How are you?</i> (APDFB: URL).	<i>Як ся маєш?</i> (ЧДДРБ: URL).
-----------------------------------	----------------------------------

Так само цілісне перетворення використовувалося при відтворенні стратегії позитивної ввічливості «Перебільшуйте (інтерес, схвалення, симпатію до співрозмовника)»:

Наведемо ще приклад:

<i>My love to Daddy</i> (APDFB: URL).	<i>Передай татові, що я люблю його</i> (ЧДДРБ: URL).
---------------------------------------	--

Цілісне перетворення використовувалося перекладачем також при відтворенні стратегії «Демонструйте підкреслений інтерес до слухача», наприклад:

<i>Well, it's about time he got here,</i>	<i>Авжеж, саме час твоєму</i>
---	-------------------------------

<i>your daddy. I've been expecting him hourly. Hourly.</i> (APDFB: URL).	<i>татові приїхати. Я вже не одну годину його чекаю. Постійно</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

Попри те, що в цілому стратегію вдалося відтворити, мають місце певні перекладацькі втрати, що відбулися через цілісне перетворення. В оригіналі інтерес підкреслюється лексичним повтором *hourly. Hourly.* У перекладі цю стилістичну фігуру втрачено, і експресію знижено.

В деяких випадках використання цілісного перетворення може призводити до зміни стратегії, наприклад:

<i>It's good to see you</i> (APDFB: URL).	<i>Я чекав на тебе</i> (ЧДДРБ: URL).
---	--------------------------------------

В оригіналі вжито стратегію «Будьте оптимістом», а у перекладі її відтворено стратегією «Перебільшуйте (інтерес, схвалення, симпатію до співрозмовника)».

У наступному прикладі цілісне перетворення використовується при відтворенні стратегії негативної ввічливості «Будьте песимістом», зокрема:

<i>I imagine you've seen quite a few bananafish in your day," the young man said</i> (APDFB: URL). (APDFB: URL).	<i>— Гадаю, у твоєму віці ти небагато бачила рибок-бананок? — спитав чоловік.</i> (ЧДДРБ: URL).
--	---

### 3.2. Компенсація перекладацьких втрат.

В рамках реалізації стратегії «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності» Сибіл Карпенер придумала прізвисько-каламбур до імені Сеймур Гласс і звертається так до Сеймура:

<i>Are you going in the water, <u>see</u></i>	Ти підеш у воду, <i><u>побачивши</u></i>
---	--

more glass? (APDFB: URL).

мур гласс? (ЧДДРБ: URL).

Англійською мовою фраза не позбавлена сенсу і може бути відтворена як ‘бачу більше скла’. У перекладі перекладач слово *more* ‘більше’ відтворив українським словом *мур* виключно за фонетичною подібністю, а слово *glass* ‘скло’ просто транслітерував як *гласс*. Дієслово *see* він відтворив за допомогою морфологічної заміни дієприкметником *побачивши*. На нашу думку, переклад каламбуру не вдався, бо в українському перекладі, перш за все, через слово *побачивши* замість *see* не можна почути ім’я Сеймур Гласс. На нашу думку, доцільно було пожертвувати семантикою ‘бачення’ та відтворити слово *see* українським займенником «цей», ба навіть його розмовною формою «сей». Тим більше, що запропонована перекладачем фраза все одно не має сенсу як зразок «дитячої мови». Тоді було б зрозуміло, що фраза «сей мур гласс» або «цей мур гласс» є зміненою формою власного імені.

**3.3. Антонімічний переклад** припускає відтворення негативної форми стверджувальною та навпаки, наприклад:

I *couldn't* push her off, could I?  
(APDFB: URL).

Хіба ж *міг* я зіпхнути її?  
(ЧДДРБ: URL).

Попри використання антонімічного перекладу, стратегію «Включайте і мовця, і слухача в дію» збережено.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності використання тих чи тих перекладацьких трансформацій при відтворенні стратегій ввічливості у мовленні персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати дослідження наведено на діаграмі на Рис. 3.3.



Рис. 3.3. Частотність функціонування різних перекладацьких трансформацій при відтворенні стратегій ввічливості у мовленні персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», %

З Рис. 3.3 ми можемо зробити висновок, що при відтворенні стратегій ввічливості у мовленні персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» найчастіше використовувалася така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення. Кількість таких прикладів склала чверть (25%) від усіх проаналізованих.

Середню частотність продемонстрували така лексична трансформація, як диференціація значення (15%) та такі граматичні трансформації, як буквальне відтворення, опущення (по 15%) та додавання (10%).

Рідко трапляються такі граматичні трансформації, як транспозиція, синтаксична заміна, додавання, а також такі лексико-граматичні

трансформації, як компенсація перекладацьких втрат та антонімічний переклад (по 5% у кожному випадку).

Також було визначено частотність збереження стратегій ввічливості при їхньому відтворенні у мовленні персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 3.4.

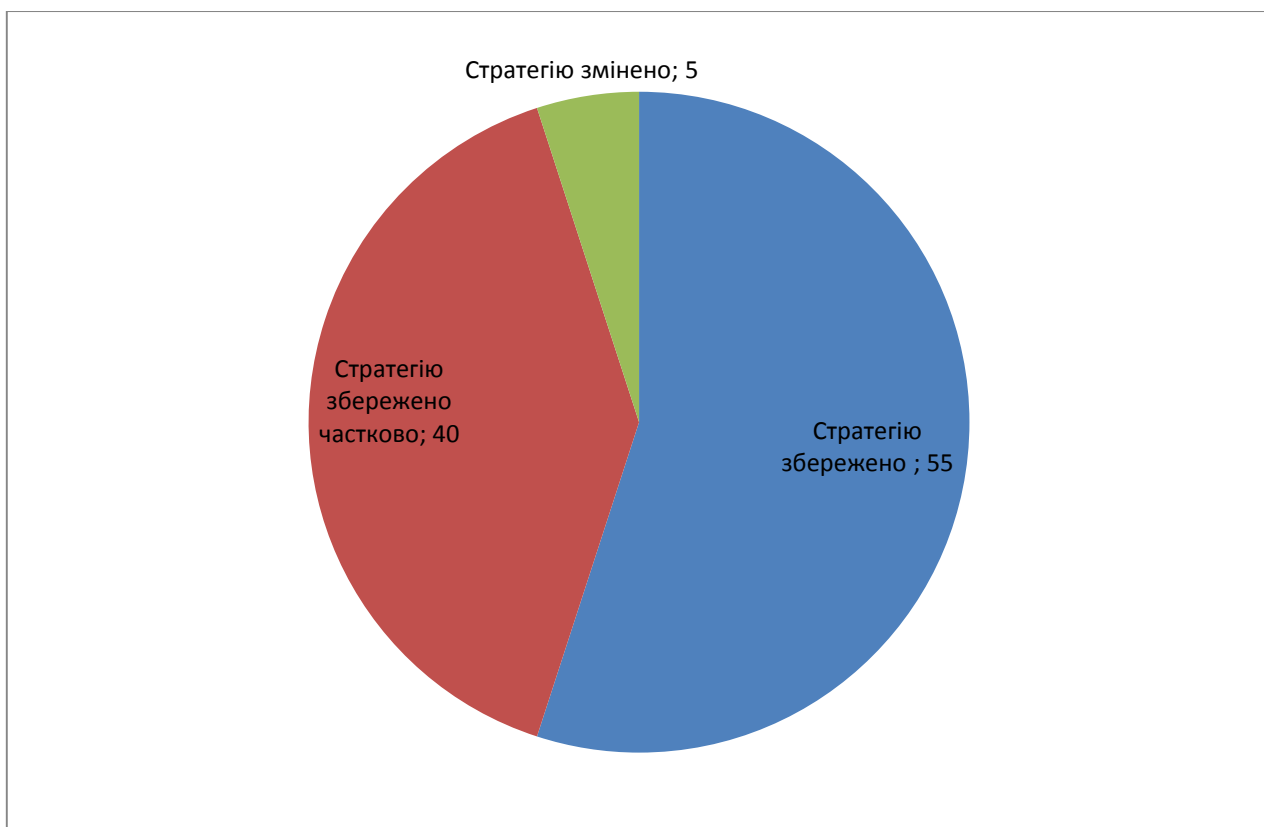


Рис. 3.4. Частотність збереження стратегій ввічливості при їхньому відтворенні у мовленні персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», %

З Рис. 3.4 ми можемо зробити висновок, що при відтворенні стратегій ввічливості у мовленні персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» перекладачу понад, ніж у половині

(55%) випадків вдається їх зберегти, тобто відтворити стратегії такими самим стратегіями із збереженням усіх конотацій.

У 40% випадків стратегію вдається зберегти частково: у перекладі вжито ту саму стратегію, що і в оригіналі, але із значними семантичними змінами, що можуть призвести до зміни прагматичних інтенцій.

У 5% випадків перекладач замість однієї стратегії, вжитої в оригіналі, використовує іншу, наприклад, замість стратегії «будьте оптимістом» використовує стратегію «Перебільшуйте (інтерес, схвалення, симпатію до співрозмовника)» та под.

### 3.3. Особливості перекладацького відтворення конверсаційних імплікатур як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера

У розділі 2 було розглянуто особливості реалізації коопераційних максим та конверсаційних імплікатур в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», а наразі важливо дізнатися особливості їїнього перекладацького відтворення. При аналізі ми застосовуємо трансформаційний підхід.

<p>&lt;Mother&gt;: “<i>Who drove?</i>”</p> <p>&lt;Muriel&gt;: “<i>He did,</i>” <i>said the girl. “And don’t get excited. He drove very nicely. I was amazed.”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Хто кермував?</i></p> <p>— <i>Він,</i> — <i>відповіла дівчина,</i> — <i>й не хвилюйся. Він дуже добре кермував. Усю дорогу їхав менше п’ятдесяти. Я була вражена</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
--	--

У прикладі вище перекладач повністю відтворив конwersаційну імплікатуру щодо максими «Повідомляй стільки інформації, скільки потрібно для здійснення конкретних цілей спілкування», для чого йому довелося вдатися до кількох граматичних трансформацій, зокрема, опущення: *He did* → *Він*, синтаксична заміна (зокрема, лексичне згортання): *don't get excited* → *не хвилюйся*, синтаксична транспозиція: *He drove very nicely* → *Він дуже добре кермував*, дослівний переклад: *I was amazed* → *Я була вражена*. Але перекладач не просто точно відтворив конwersаційну імплікатуру, а й посилив її, підкресливши зайве схвильоване багатослів'я Мюріел ти, що додав ще одне речення, еквівалента якому немає в оригіналі, але яке підходить за смислом: *Усю дорогу їхав менше п'ятдесяти*.

Наведемо ще приклад:

<p>&lt;Mother&gt;: “<i>He drove? Muriel, you gave me your word of—</i>”</p> <p>&lt;Muriel&gt;: “<i>Mother,</i>” <i>the girl interrupted, “<u>I just told you. He drove very nicely. Under fifty the whole way, as a matter of fact.</u>”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Мамо, — перебила дівчина, — <u>я ж щойно сказала: він дуже добре кермував. Він увесь час їхав менше п'ятдесяти, коли хочеш знати</u></i> (ЧДДРБ: URL)..</p>
---	---

Тут максимуму «Повідомляй стільки інформації, скільки потрібно для здійснення конкретних цілей спілкування» дотримано в оригіналі, і це відтворено в перекладі, для чого застосовано низку трансформацій, зокрема, граматичних – опущення *I just told you* → *я ж щойно сказала* (і одночасно додавання частки *ж*, що підкреслюю намір дівчини обмежити кількість інформації), синтаксична транспозиція: *He drove very nicely* → *Він дуже добре кермував*. У наступному складному реченні у першій клаузі в оригіналі опущено підмет і присудок, через що речення виявилось еліпсованим, що підкреслює лаконічність відповіді та небажання дівчини



повідомити більше інформації, ніж вона вважає за потрібне. Але у перекладі через додавання речення відтворено повним реченням, і цю інтенцію мовця нівельовано: *Under fifty the whole way* → *Він увесь час їхав менше п'ятдесяти*. Окрім цього, у цій клаузі вжито синтаксичну транспозицію, а наступну клаузу відтворено цілісним перетворенням, семантику при цьому збережено частково: *as a matter of fact* 'як факт' → *коли хочеш знати*.

Наведемо ще приклад:

<p>&lt;Muriel&gt;: “<i>Mother, Seymour told Daddy that he'd pay for it. There's no reason for—</i>”</p> <p>&lt;Mother&gt;: “<i>Well, we'll see. How did he behave—in the car and all?</i>” (APDFB: URL).</p>	<p>— <i>Мамо, Сеймур казав татові, що заплатить за все, тож немає чого...</i></p> <p>— <i>Гаразд, побачимо. Як він поведився в дорозі та й взагалі?</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
--	---

В оригіналі мати Мюріел використовує конверсаційну імплікатуру щодо максими «Виражай свої думки ясно». У перекладі порушення максими помітно не настільки явно. Зокрема, використано морфологічну заміну: вигук *well* відтворено прислівником *гаразд*. Вигук *well* передає семантику невпевненості, він більше підкреслює те, що мати не вірить, що Сеймур заплатить за ремонт автівки, але, щоб не засмучувати або не дратувати доньку каже про це ухильно. Прислівник *гаразд* у перекладі дає зрозуміти, що мати більш схильна погодитися із твердженням дочки. Опущення займенника *we* не впливає на смисл, його семантичне значення відтворено українською мовою граматично у формі дієслова *побачимо*.

Наведемо ще приклад:

<p>&lt;Mother&gt;: “<i>Are you all right, Muriel?</i>”</p> <p>&lt;...&gt;</p>	<p>— <i>З тобою все добре, Мюріел?</i></p> <p>&lt;...&gt;</p> <p>— <i>Я в нормі. Мені спекотно. У</i></p>
---	---

<p>&lt;Muriel&gt;: “<i>I’m fine. I’m hot. This is the hottest day they’ve had in Florida in—</i>” (APDFB: URL).</p>	<p><i>них тут у Флориді найспекотніший день за...</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
---	---

У прикладі вище в оригіналі Мюріел використовує конверсаційну імплікатуру щодо максими «Уникай неточності висловлювання» через те, що вона не хоче підіймати теми психічної хвороби Сеймура та робить вигляд, що не розуміє, що мати має на увазі. При цьому вона використовує два коротких речення поспіль, побудованих за однією схемою (використовується така фігура експресивного синтаксису як синтаксичний паралелізм), що підкреслює те, що безтурботна говіркість Мюріел є вдаваною: *I’m fine. I’m hot*. При перекладі першого речення вжито цілісне перетворення *I’m fine* → *Я в нормі*. При перекладі другого речення вжито граматичну щаміну, зокрема, заміну граматичних категорій – речення із підметом відтворено безособовим реченням: *I’m hot* → *Мені спекотно*. В результаті синтаксичний паралелізм у перекладі втрачено, що знижує експресивність висловлювання та послаблює конверсаційну імплікатуру.

Було здійснено квантитативний аналіз для визначення частотності збереження коопераційних максим або конверсаційних імплікатур при їхньому відтворенні як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Результати аналізу наведено на діаграмі на Рис. 3.5.



Рис. 3.5. Частотність збереження коопераційних максимум або конверсаційних імплікатур при їхньому відтворенні як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки», %

З рис. 3.5 ми можемо зробити висновок, що у 55% випадків перекладачеві вдавалося зберегти коопераційні максимуми або конверсаційні імплікатури при їхньому відтворенні як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки».

Майже у третині випадків (30%) коопераційна максима або її коверсаційна імплікатура були послаблені через вибір перекладачем тих чи тих мовних засобів для відтворення.

У 10% випадків коопераційна максима або її коверсаційна імплікатура, навпаки, були посилені через застосування перекладачем різних стилістичних прийомів.

Тільки у 5% прикладів коопераційна максима або конверсаційна імплікатура не були збережені у перекладі.

### **Висновки за Розділом 3**

Аналіз способів і засобів перекладацького відтворення актомовленневих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» показав, що найчастіше використовуються така граматична трансформація, як буквальний переклад, та така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення (по 20% у кожному випадку). Середню частотність продемонстрували такі граматичні заміни як опущення (15%), додавання та синтаксична заміна (по 10%). Рідко трапляються такі лексичні трансформації, як диференціація значення, конкретизація, така граматична трансформація, як морфологічна заміна та такі лексико-граматичні трансформації, як антонімічний переклад та компенсація перекладацьких втрат (по 5% у кожному випадку). При цьому у половині випадків (50%) перекладачеві вдалося повністю зберегти інтенцію при перекладі. Це означає, що той чи той мовленнєвий акт було відтворено таким самим мовленнєвим актом зі збереженням усіх семантичних особливостей, прямої та непрямой конотації тощо. Дещо рідше (40%) перекладачеві вдалося зберегти інтенцію частково. У такому випадку мовленнєвий акт був відтворений таким самим мовленнєвим актом, але зі зміною конотації, імпліцитного змісту тощо. Найрідше (10%) перекладач вдавався до повної зміни інтенції, у такому випадку один мовленнєвий акт було відтворено іншим мовленнєвим актом (наприклад, констатив експресивом та под.).

Аналіз застосування перекладацьких трансформації для відтворення стратегій ввічливості у мовленні персонажів оповідання Селінджера дозволив зробити висновок, що найчастіше використовувалася така

лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення. Кількість таких прикладів склала чверть (25%) від усіх проаналізованих. Середню частотність продемонстрували така лексична трансформація, як диференціація значення (15%) та такі граматичні трансформації, як буквальне відтворення, опущення (по 15%) та додавання (10%). Рідко трапляються такі граматичні трансформації, як транспозиція, синтаксична заміна, додавання, а також такі лексико-граматичні трансформації, як компенсація перекладацьких втрат та антонімічний переклад (по 5% у кожному випадку). При цьому перекладачу понад, ніж у половині (55%) випадків вдається зберегти стратегії ввічливості, тобто відтворити стратегії такими самим стратегіями із збереженням усіх конотацій. У 40% випадків стратегію вдається зберегти частково: у перекладі вжито ту саму стратегію, що і в оригіналі, але із значними семантичними змінами, що можуть призвести до зміни прагматичних інтенцій. У 5% випадків перекладач замість однієї стратегії, вжитої в оригіналі, використовує іншу, наприклад, замість стратегії «будьте оптимістом» використовує стратегію «Перебільшуйте (інтерес, схвалення, симпатію до співрозмовника)» та под.

Аналіз особливостей перекладацького відтворення конверсаційних імплікатур як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера показав, що у 55% випадків перекладачеві вдавалося зберегти коопераційні максими або конверсаційні імплікатури при їхньому відтворенні як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Майже у третині випадків (30%) коопераційна максима або її коверсаційна імплікатура були послаблені через вибір перекладачем тих чи тих мовних засобів для відтворення. У 10% випадків коопераційна максима або її коверсаційна імплікатура, навпаки, були посилені через застосування перекладачем різних стилістичних прийомів. Тільки у 5% прикладів коопераційна максима або конверсаційна імплікатура не були збережені у перекладі.



## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки.

Лінгвістичні засоби та ресурси, що можуть бути мобілізовані для певних прагматичних цілей у тих чи тих комунікативних умовах складають прагмалінгвальний потенціал образу персонажу. Опис – важливий елемент композиції художнього твору, який увиразнює його структуру, дозволяє краще зорієнтуватися у змісті, допомагає зрозуміти внутрішню суть героїв, їх душевні поривання і життєві розчарування. Опис мовної особистості припускає опис особистості, вираженої у мові і через мову, реконструйованої в основних своїх рисах на базі мовних засобів. Образ персонажа у літературному творі – не тільки зображення зовнішності героя (його обличчя, фігури, одягу і аксесуарів, манери триматися), але й зображення мовленнєвих особливостей персонажа, як вербальних так і невербальних (лексика, синтаксис, опис міміки, голосу і динаміки дихання, пантоміміки і манер). Портрети у оповіданнях Селінджера мають свої особливості. Письменник створював образи особистості дітей та дорослих.

В якості перекладацьких способів відтворення образів персонажів розглянуто трансформаційний підхід, денотативний підхід і комунікативний підхід. Найбільш доцільним видається використання, в першу чергу, трансформаційного підходу з поєднанням решти підходів як допоміжних, оскільки таким чином, можна досягти адекватного варіанту перекладу. Існують різні підходи до термінів «прямий та непрямий переклад». В цій роботі дотримуємося підходу, де непрямий переклад (переклад змісту) протиставляється прямому (буквальному чи наближеному до тексту) перекладу. При прямому перекладі переважно використовуються формальні лексичні трансформації: практична транскрипція, транслітерація, калькування, деякі граматичні трансформації, наприклад, буквальний переклад та обмежено – лексико-семантичні трансформації: диференціація значення, конкретизація значення, генералізація, модуляція. При непрямому

перекладі переважно застосовуються лексико-граматичні трансформації – антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсація втрат при перекладі; деякі граматичні трансформації – наприклад, додавання, граматичні перестановки та обмежено-лексико-семантичні трансформації.

Оповідання Дж. Д. Селінджера “A Perfect Day for Bananafish” відноситься до жанру короткого оповідання. Коротке оповідання – це невеликий за обсягом текст прозової форми, заснований на одній незвичайній події, який розкриває сутність певних суспільних відносин і характеризується конкретними ознаками: відносною стислістю, концентричністю та однолінійністю сюжету, динамізмом мотивів, чіткістю та згорнутістю композиції, інформативністю, прозаїчністю та нейтральністю стилю, тавтологічністю та експресивністю мови, антитезовістю, обманутим очікуванням. Всі ці характеристики тексту тісно пов’язані між собою та у процесі взаємодії сприяють здійсненню сильного прагматичного впливу на читача.

Практичний аналіз дозволив зробити висновок щодо лінгвопрагматичних характеристик образів головних персонажів у оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки».

У мовленнєвому портреті матері Мюріел переважають констативи (74%), що свідчить про те, що мати Мюріел позиціонує себе як розумну досвідчену жінку, яка добре знає життя, що у рамках парентального дискурсу намагається донести до своєї дочки, у життя якої постійно втручається. Втручатися у життя вона намагається за допомогою квеситивів (21%). За допомогою великої кількості питань вона випитує подробиці життя Мюріел. Використовуються різні види питань, у тому числі перепитування та ін. Деякі питання наполегливо повторюються. Експресиви (3%) та директиви (2%) мають невелику частотність при створенні мовленнєвого портрету матері Мюріел, але при цьому треба зазначити, що багато квеситивів та констативів мають додаткову інтенцію директивів. Це може бути пов’язано із тим, що попри те, що дискурс



спілкування Мюріел та її матері є парентальним, Мюріел є дорослою і, як то можна побачити з контексту оповідання, своєвільною донькою, тож мати розуміє, що тиснути на неї за допомогою безпосередньо директивів не має сенсу та вдається до маніпуляцій, використовуючи непрямі директиви, зокрема, квеситиви і констативи із додатковою наказовою інтенцією. Менасивів серед мовленнєвих актів матері Мюріел не було знайдено. Мати Мюріел використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Перебільшуйте інтерес до слухача», «Звертайтеся по імені» та таку стратегію негативної ввічливості, як «Ставлячи питання, будьте ухильні».

У мовленнєвому портреті **Мюріел** переважають констативи (72%), які підкреслюють залежну відносно матері позицію Мюріел, бо вона переважно використовує їх як відповіді на численні питання матері. Середню частотність продемонстрували квеситиви (16%). Утім, переважно питання у мовленні Мюріел виконують фатичну функцію і рідко використовуються з метою одержання інформації, бо Мюріел відповідає на телефонний дзвінок і сама майже не зацікавлена в одержанні нової інформації. Рідко використовуються директиви (6%), хоча частіше, ніж у мовленні матері. Якщо мати у розмові уникає директивів і намагається маніпулювати дочкою за допомогою інших мовленнєвих актів, то Мюріел поводить більш прямо та використовує директиви, що може підкреслити її незалежну вдачу. Найрідше у мовленні Мюріел використовуються експресиви (4%) і взагалі мовленню Мюріел не притаманні емоційність та експресивність. Менасивів серед мовленнєвих актів Мюріел не було знайдено. Мюріел використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Перебільшуйте інтерес до слухача», «Підтверджуйте загальну точку зору», «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності» та такі стратегії негативної

ввічливості, як «Виражайтеся непрямом» та «Ставлячи питання, будьте ухильні».

У мовленнєвому портреті **Сибіл Карпентер** переважають констативи та квеситиви (по 36%). Констативи підкреслюють дитячий наївний світогляд Сибіл, а квеситиви – переважно дитячу допитливість. Директиви (16%) представлені мовленнєвими-актами-спонуканнями до спільної дії, наказами та проханнями. Найрідше трапляються експресиви (12%), представлені окличними реченнями, вигуками, елементами дитячої мови. Менасивів серед мовленнєвих актів Сибіл Карпентер не було знайдено. Сибіл використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності», «Використовуйте мову, якою розмовляє співрозмовник» та таку стратегію негативної ввічливості, як «Мінімізуйте свої припущення про бажання адресата зробити дію».

У мовленнєвому портреті **Сеймура** переважають констативи (45%). При аналізі констативів Сеймура ми зважували на те, що оповідання «Чудовий день для рибки-бананки» є певною мірою патографією, тож переконаність Сеймура, який має параноїдальні симптоми, у тому чи тому стані речей може відобразити лише його реальність, а факти здаватися істинними лише йому самому. Втім, як то зрозуміло з оповідання, таке відбувається лише у його діалогах із дорослими людьми, а у розмові з дівчинкою ці симптоми геть не проявляються. Середню частотність продемонстрували квеситиви (27%). Рідко зустрічаються експресиви (14%) та директиви (13%). Експресиви представлені окличними реченнями, вигуками, елементами розмовного мовлення (аграматизмами, лайкою, божбою) та ін. Директиви по відношенню до малої Сибіл є переважно не жорсткими імперативами та спрямовані на те, що убезпечити Сибіл або в організації гри. Директиви, спрямовані до дорослих, є наказами та проханнями. У поодиноких випадках у мовленні Сеймура

трапляються менасиви (1%). Сеймур використовує такі стратегії позитивної ввічливості, як «Помічайте слухача», «Демонструйте підкреслений інтерес», «Шукайте згоди», «Будьте оптимістом», «Включайте і мовця, і слухача в дію», «Даруйте подарунки слухачу» «Використовуйте маркери внутрішньогрупової приналежності», «Звертайтеся по імені» «Використовуйте мову, якою розмовляє співрозмовник» та такі стратегії негативної ввічливості, як «Виражайтеся непрямо», «Надавайте слухачу вибір», «Мінімізуйте свої припущення про бажання адресата зробити дію», «Будьте песимістом», «Вибачайтеся».

Порівняльний аналіз показав, що різноманітніший арсенал мовленнєвих актів у досліджуваному оповіданні використовують Сеймур та мала Сибіл. У них немає видів мовленнєвих актів, що абсолютно переважають або навіть складають понад половини прикладів. Натомість вони використовують різні їхні види. Окрім того, у мовленні Сеймура, єдиного з персонажів використано усі види мовленнєвих актів. Найчастіше стратегії ввічливості використовує Сеймур. Значно менше стратегій використовує Мюріел. Мати Мюріел вдається до ще меншої кількості стратегій, що може бути пов'язано із тим, що розмова матері і доньки відбувається у расках сімейного і, зокрема, парентального дискурсу, якому властива скоріше фамільярність, ніж прискіплива ввічливість. Мала Сибіл, попри свій вік, вже виховується у традиціях англійської ввічливості. Вона використовує як стратегії позитивної ввічливості, так і негативної.

Щодо максим кооперації та імплікатур, то можна зробити висновок, що у персонажів оповідання є свої уявлення про кількість, якість, релевантність та ясність мови. Саме тому в багатьох діалогах ці максими регулярно порушуються з певною лінгвопрагматичною метою.

Аналіз способів і засобів перекладацького відтворення актомовленнєвих характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки» показав, що найчастіше

використовуються така граматична трансформація, як буквальный переклад, та така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення (по 20% у кожному випадку). Середню частотність продемонстрували такі граматичні заміни як опущення (15%), додавання та синтаксична заміна (по 10%). Рідко трапляються такі лексичні трансформації, як диференціація значення, конкретизація, така граматична трансформація, як морфологічна заміна та такі лексико-граматичні трансформації, як антонімічний переклад та компенсація перекладацьких втрат (по 5% у кожному випадку). При цьому у половині випадків (50%) перекладачеві вдалося повністю зберегти інтенцію при перекладі. Це означає, що той чи той мовленнєвий акт було відтворено таким самим мовленнєвим актом зі збереженням усіх семантичних особливостей, прямої та непрямої конотації тощо. Дещо рідше (40%) перекладачеві вдалося зберегти інтенцію частково. У такому випадку мовленнєвий акт був відтворений таким самим мовленнєвим актом, але зі зміною конотації, імпліцитного змісту тощо. Найрідше (10%) перекладач вдавався до повної зміни інтенції, у такому випадку один мовленнєвий акт було відтворено іншим мовленнєвим актом (наприклад, констатив експресивом та под.).

Аналіз застосування перекладацьких трансформації для відтворення стратегій ввічливості у мовленні персонажів оповідання Селінджера дозволив зробити висновок, що найчастіше використовувалася така лексико-граматична трансформація, як цілісне перетворення. Кількість таких прикладів склала чверть (25%) від усіх проаналізованих. Середню частотність продемонстрували така лексична трансформація, як диференціація значення (15%) та такі граматичні трансформації, як буквальный відтворення, опущення (по 15%) та додавання (10%). Рідко трапляються такі граматичні трансформації, як транспозиція, синтаксична заміна, додавання, а також такі лексико-граматичні трансформації, як компенсація перекладацьких втрат та антонімічний переклад (по 5% у

кожному випадку). При цьому перекладачу понад, ніж у половині (55%) випадків вдається зберегти стратегії ввічливості, тобто відтворити стратегії такими самим стратегіями із збереженням усіх конотацій. У 40% випадків стратегію вдається зберегти частково: у перекладі вжито ту саму стратегію, що і в оригіналі, але із значними семантичними змінами, що можуть призвести до зміни прагматичних інтенцій. У 5% випадків перекладач замість однієї стратегії, вжитої в оригіналі, використовує іншу, наприклад, замість стратегії «будьте оптимістом» використовує стратегію «Перебільшуйте (інтерес, схвалення, симпатію до співрозмовника)» та под.

Аналіз особливостей перекладацького відтворення конверсаційних імплікатур як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера показав, що у 55% випадків перекладачеві вдавалося зберегти коопераційні максими або конверсаційні імплікатури при їхньому відтворенні як характеристик образів персонажів в оповіданні Селінджера «Чудовий день для рибки-бананки». Майже у третині випадків (30%) коопераційна максима або її коверсаційна імплікатура були послаблені через вибір перекладачем тих чи тих мовних засобів для відтворення. У 10% випадків коопераційна максима або її коверсаційна імплікатура, навпаки, були посилені через застосування перекладачем різних стилістичних прийомів. Тільки у 5% прикладів коопераційна максима або конверсаційна імплікатура не були збережені у перекладі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альзахрані Д. Інтерпретація та переклад у дослідженнях Джорджа Сейнера. *Молодий вчений*. 2018. № 8. С. 45 – 50.
2. Андреев В. Патографія як жанр біографічного дослідження. *Ейдос*. 2015. № 8. С. 85–94.
3. Арешенкова О. Ю. Комунікативно-прагматичний потенціал маніпулятивних формул у текстах комерційної реклами. *Лінгвістичні студії*. 2016. Вип. 32. С. 62-65.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта, 2012. 434 с.
5. Арутюнова Н. Д. Речевой акт. *Лингвистический энциклопедический словарь*. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 412-413.
6. Ахманова О. С. О принципах и методах лингвостилистического исследования. М., 2012. 183 с.
7. Ахманова О. С., Задорнова В. Я. Теория и практика перевода в свете учения о функциональных стилях речи. *Лингвистические проблемы перевода*. М.: Наука, 1981. С. 3—12
8. Безугла Л. Р. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен. Харків: Константа, 2015. 345 с.
9. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: МО, 1975. 240 с.
10. Беяева Е. И. Принцип вежливости в речевом общении. *Иностр. языки в школе*, 1985. №2. С. 12-16.
11. Блох М. Я. Коммуникативные типы предложения в аспекте актуального членения. *Иностр. языки в школе*. 1976. №5. С. 14-12.
12. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Діса плюс, 2015.
13. Богданов В. В. Коммуникативная компетенция и коммуникативное лидерство. *Язык, дискурс и личность*. Тверь: ТГУ, 1990. С. 26-31.

14. Богин Г.И. Модель языковой личности в её отношении к разновидностям текстов. Л., 1984. Автореферат. 29 с.
15. Бойко Т. В. К вопросу о категории вежливости. URL: <http://pglu.ru/upload/iblock/865/p50002.pdf>
16. Бохун Н. В. Лінгвальні засоби створення портрета персонажа в творах іспанських письменників XIX століття. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2006. Вип. 9. С. 40—44.
17. Братко В. О. Від жанру до змісту. *Зарубіжна література в школах України*. 2008. №6. С. 23-24.
18. Бронникова Е. Г. Эмоциональность и структура речевого акта в тексте художественного произведения (на материале английского языка): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Абакан, 2008. 18с.
19. Бублейник Л. В. Проблематика художнього перекладу: семантико-стилістичні аспекти. Луцьк : ВІЕМ, 2019. 68 с.
20. Вайсейко Ю. Вербальний портрет жінки в оповіданнях Януша Вишневецького. *Науковий журнал*. 2014. № 2. С. 23—32.
21. Вандриес Ж. Язык: лингвистическое введение в историю. М.: Иностранная литература, 1937. 320 с. .
22. Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Иностран.яз., 1978. 173 с.
23. Винокур Т. Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция. М, 2011. С. 11—23.
24. Винокурова И. Ж. Лингвостилистические аспекты соотношения зачина и концовки в художественном тексте (на материале англоязычных коротких рассказов) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». М., 2004. 22 с.
25. Власян Г. Р. Позитивная вежливость в повседневном общении (кросс-культурный аспект). *Вестник Челябинского государственного университета. Филология*. 2011. № 20 (235). Вып. 56. С. 53—58.
26. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. М.: Эдиториал

УРСС, 2012. 280 с.

27. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки*. 2001. № 1. С. 64–72.

28. Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии. *ВЯ*. 1997. С. 120–125.

29. Габелко О. М. Категорія ввічливості як складова мовного етикету в сучасній англійській мові. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2012. Вип. 23. С. 39 – 42.

30. Голощук С.Л. Реалізація невербальних засобів спілкування у спонукальному дискурсі. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*. 2017. № 2. С. 19 – 23.

31. Грабовский Н.К. Теория перевода. М.: МГУ, 2004. – 554 с.

32. Грижак Л.М. Мовні особливості портретних описів в англійській художній прозі 16 століття. URL: <http://naub.oa.edu.ua/2014/movni-osoblyvosti-portretnyh-opysiv-v-anhlijskijhudozhnij-prozi-16-stolittya/>.

33. Гринишин М. М. Оцінні мовленнєві акти в асиметричних ситуаціях спілкування. *Мова і культура*. 2009. Вип. 11, Т. 8. С. 31–36.

34. Гуляев Н. А. Теория литературы. М., 2012. 332 с.

35. Гуревич В. В. Теоретическая грамматика английского языка. Сравнительная типология английского и русского языков. М. : Флинта: Наука, 2014. 168 с.

36. Гюббенет И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. М., 2011. 204 с.

37. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. М., 2013.

38. Дружина Т. Інтерактивні стратегії у межах текстів-загадок. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. Лінгвіст, науки*. 2015. №21. С. 44 – 50.

39. Єрмоменко С. Портрет як засіб психологічної характеристики об'єкта біографії (на матеріалі біографій Вінстона Черчилля). URL:



<http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/4307/30-41.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

40. Завальнюк Л. В. Епітетні структури в жанровому розмаїтті газетно-журнальної публіцистики. URL: [http://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10069/Zavalnyuk\\_L\\_V\\_-\\_stattya\\_vipravlena.pdf?sequence=1](http://ir.lib.vntu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/10069/Zavalnyuk_L_V_-_stattya_vipravlena.pdf?sequence=1)

41. Заводчикова А. Категория вежливости в аспекте межкультурной коммуникации. URL: [http://psyjournals.ru/files/74127/langpsy\\_2014\\_n4\\_Zavodchikova.pdf](http://psyjournals.ru/files/74127/langpsy_2014_n4_Zavodchikova.pdf)

42. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. М.: АСТ, 2013. 151 с.

43. Задорнова В. Я. Словесно-художественное произведение на разных языках как предмет лингвопоэтического исследования. М., 1992. Автореф. 34 с.

44. Іваницька Н. Б. Комунікативно-прагматичний потенціал інтерогативів англomовної наукової статті. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2019. Вип. 1. С. 63-69

45. Кагановська О.М. Метасеміотичне дослідження текстових концептів художнього твору. *Мова і культура*. 2003. Вип. 6. Т.ІІІ, Ч.2: Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. С. 73–81

46. Калинин Е.А. Композиционно-речевая форма «описание» в научно-фантастическом тексте: Дисертація. Одесса, 1999. 209 с.

47. Карасик В.И. Оценочная мотивировка, статус лица и словарная личность. *Филология*. 1994. С. 2—7.

48. Карасик, В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2012.

49. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2009. 263 с.

50. Кивенко И. А. Речевой акт благодарности как коммуникативная тактика позитивной и негативной вежливости. *Молодий вчений*. 2015. Червень. № 6 (21). Частина 2. С. 98 – 103.
51. Ковбаско Ю. Прагмасемантичні функції розділового запитання. *Наукові записки*. 2011. № 2. С. 176.
52. Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: ЭТС, 2009. 505 с.
53. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПАІС, 2015.
54. Коробко О. Поняття позитивної та негативної ввічливості. *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства*. Суми : СумДУ, 2013. Ч.1. С. 42.
55. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: Нова Книга, 2011. 448 с.
56. Кузнецов Н.И. Биография как тип текста (на материале англоязычной биографии). Дисертація. Одеса, 1991. 238 с.
57. Кузнецова М. Прагматичний потенціал засобів текстової комунікації у соціальній мережі TWITTER. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/701360.pdf>
58. Кунин, А. В. Курс фразеологии современного английского языка. Дубна: Феникс+, 2015. 488 с.
59. Курченко О. Позитивна ввічливість в іспанській мові: феномен *mentira piadosa*. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2015. Вип. 27. С. 233 – 242.
60. Кусько К. Я. Дискурс іноземної мовної комунікації: концептуальні питання теорії і практики. *Дискурс іноземної мовної комунікації*. Львів, 2011. С. 25-48.
61. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова кн., 2014. 272 с.
62. Ларина Т.В. Вежливость в сознании и коммуникации: межкультурный аспект. URL: [www.web.-local.rudn.ru](http://www.web.-local.rudn.ru)

63. Латышев Л. Технология перевода. М: ТЕЗАУРУС, 2010. 280 с.
64. Лисенко Л. Новела О. Генрі в американській літературній традиції (до 150-річчя з дня народження видатного американського письменника) *Наукові записки. «Філологічні науки»*. 2012. Вип. 111. С. 131 – 136.
65. Лияскина Т. В. Лингвистические средства создания кульминации (на материале английских и американских коротких рассказов) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». М., 2001. 25 с.
66. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры. URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm#\\_Тoc509600933](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm#_Тoc509600933)
67. Макарова О.А. Комунікативно-прагматичний потенціал образності австралійських художніх текстів. *Одеський лінгвістичний вісник: Збірник наукових праць*. 2017. Випуск 9. Том 1. С.136-138
68. Максимов С. Практичний курс перекладу. Київ : КНЛУ, 2016.
69. Малюга Е.Н. Функционально-прагматические аспекты английских вопросительных предложений. М.: Макс Пресс, 2001. 294с.
70. Маслова А. Ю. Введение в прагмалингвистику. М.: Флинта: Наука, 2017. 152 с.
71. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М. : Наука, 1990. 278 с.
72. Монастирська О. Образ жінки в системі куртуазного етикету провансальських трубадурів. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2009. Вип.16. С. 135–149.
73. Мусурівська О. Лексичні особливості портретних описів у сучасному англомовному художньому дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2016. № 22 С. 122 – 124.
74. Найдьонова А. Ю. Синтаксичні особливості німецьких коротких оповідань. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Філологічні науки*. 2015. Книга 1. С. 129 – 133.

75. Нарушевич-Васильєва О.В. Категорія спонукальності у прагмастилістичному аспекті: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Одеса, 2002. 22 с.
76. Нерознак В.П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины. *Язык. Поэтика. Перевод*. М., 2012.
77. Остин Дж. Л. Слово как действие. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 2006. С. 22-129.
78. Павлович А. Прагматика і теорія мовленнєвого акту. URL: [http://www.rusnauka.com/34\\_VPEK\\_2012/Philologia/7](http://www.rusnauka.com/34_VPEK_2012/Philologia/7)
79. Панасенко Т. Комунікативно-прагматичний потенціал загадок у різносистемних мовах. Дис. Одеса, 2010. 338 с.
80. Папуша І. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі. URL: <http://igorpapusha.narod.ru/narrat.html>.
81. Пасічник Г.П. Деякі смислові трансформації концепта «пейзаж» в англomовних художніх текстах. *Матеріали міжнародної конф.* Харків: Нац. ун-т імені В.Каразіна, 2004. С.212-215.
82. Пітерська О. Жанрова трансформація оповідань Елеанор Портер. *Trajectoriâ Nauki = Path of Science*. 2017. Vol. 3. No 11. P. 1016 – 1019
83. Пожарицька О. Мовленнєвий портрет головного героя як вираження авторського начала у творі. URL: <https://www.sworld.com.ua/simpoz2/114.pdf>
84. Почепцов, Г.Г. Прагматика предложения. *Теоретическая грамматика современного английского языка*. М., 2011. С. 164 – 281.
85. Рада І. М. Із любові до мистецтва: як аналізувати новели О. Генрі. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. № 3. С. 17 – 18.
86. Ратмайр Р. Прагматика извинения / Пер. с нем. Е. Араловой. М.: Языки слав. культуры, 2003. 112 с.
87. Рядська Р. І. Прагматичні аспекти полісемії перформативних дієслів в англійській мові. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 123–130.

88. Сасина С. Прагматический потенциал фразеологических единиц профессионального и терминологического происхождения в английском и русском дискурсах. URL: [http://vestnik.adygnet.ru/files/2008.2/679/Sasina2008\\_2.pdf](http://vestnik.adygnet.ru/files/2008.2/679/Sasina2008_2.pdf)
89. Седов К.Ф. К основаниям лингвистики индивидуальных различий (о принципах речевого портретирования). *Проблемы речевой коммуникации*. 2007. Вып. 7. С. 6—40.
90. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Полтава: Довкілля-К, 2016. 716 с.
91. Селіванова О.О. Актуальні напрямки дослідження сучасної лінгвістики (аналітичний огляд). К.: Видавництво Українського фітосоціологічного центру, 1999. 148 с
92. Серль Дж. Косвенные речевые акты. *Новое в зарубежной лингвистике*. 2006. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 195 – 222.
93. Сёрль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов. *Новое в зарубежной лингвистике*. 2006. Вып. 17. Теория речевых актов. С. 170-194.
94. Серль Дж. Что такое речевой акт? *Новое в зарубежной лингвистике*. 2006. Вып. 17. Теория речевых актов. С. 151 -169.
95. Сіняговська І. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2014. Вип. 209. Т. 221. С. 89—93.
96. Смирницкий А. И. Синтаксис английского языка. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 296 с.
97. Сухих С.А., Зеленская В.В. Репрезентативная сущность личности в коммуникативном аспекте реализаций. Краснодар, 2013. 220 с.
98. Тимофеев Л. Основы теории литературы. М.: Наука, 1976. 640 с.
99. Толстой Н. И. Язык и культура. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/tolstoy-95.htm>.

100. Федіна М. Інтерпретація поняття «обличчя» як методологічного підґрунтя в дослідженнях теорії лінгвістичної ввічливості П. Браун і С. Левінсона та моделей неввічливості Дж. Калпепера Й Д. Баусфілда. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. – Сер.: Філологія. 2015. № 15. Т. 2. С. 157 – 160.
101. Формановская Н. И. К уточнению понятия «экспрессивные речевые акты». *Русский язык за рубежом*. 1998. № 4. С. 40-45.
102. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М.: Русский язык, 2012. 216 с.
103. Фурс В. Н. Философия незавершенного модерна Юргена Хабермаса. Минск : Эконом-пресс, 2000. 170 с.
104. Чернова Ю. Жанр короткого канадського оповідання. *Молодий вчений*. 2019. № 1 (65). С. 123-125.
105. Човганюк М. М. Основні концепції теорії ввічливості. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2013. Вип. 10. С. 277 – 282.
106. Шарова Т. Жанр оповідання у творчості Івана Маслова. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25267/1/%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0%20%D0%A8%D0%90%D0%A0%D0%9E%D0%92%D0%90.pdf>
107. Шпетный К. И. Лингвостилистические и структурно-композиционные особенности текста короткого рассказа (на материале американской литературы) : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». М., 1980. -24 с.
108. Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы. *Литература : Теория. Критика. Полемика*. Л. : Прибой, 1927. С. 166-209.
109. Allen W. *The Short Story in English*. Oxford, 2021. 327 p.
110. Austin G. L. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2012. 169 p.

111. Ballmer T. *Speech Act Classification: A Study in the Lexical Analysis of English Speech Activity Verbs*. Berlin : Springer, 2011. 274 p.
112. Boling Fredrick *Writing the West*. URL: <http://www.fredrickboling.com/westernwriting.html>
113. Brown P., Levinson S. *Politeness: Some universal in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 352 p.
114. Brown P., Levinson S. *Universal in language usage: Politeness phenomena. Questions and politeness: Strategies in social interaction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978. P. 56 – 289.
115. Clark G. *A Manual of the Short Story Art*. N. Y., 1927. 87 p.
116. Creason D. *Forms of the American Novella : A Critical Study of the Development and Central Role of the Novella in American Literature* by Barlett. Dallas: The University of Texas at Dallas, 2015. 228 p.
117. Dijk T. A. van. *Discourse as social interaction*. London: Sage, 2016.
118. Dollerup C. “Relay” and “Support” translations. URL: <http://www.cay-dollerup.dk>.
119. Eagan C. *Exploring Linguistic Structure in Short Fiction : The Case for Collaboration between Literary and Technical Analysis*. Pittsburgh : Carnegie Mellon University, 2014. 34 p.
120. Eggins S. *Analysing casual conversation*. Washington : Cassel, 2017. 334 p.
121. *English Grammar: types of sentences*. URL: <http://learningnerd.wordpress.com/2006/09/12/english-grammar-types-of-sentences/>
122. Friedman N. *What Makes a Short Story Short. Modern Fiction Studies*. 1958. № 4. P. 103-107.
123. Gleason H. A. J. *Linguistics and English Grammar*. New York : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 2015. 519 p.

124. Goffman E. On face-work: an analysis of ritual elements in social interaction. *Communication in face-to-face interaction*. Harmondsworth: Penguin, 1972. 220 p.
125. Grabo C. H. The Art of the Short-Story. N. Y. 2013. 321 p.
126. Grice H. P. Logic and conversation. Syntax and Semantics. N.Y. : Academic Press, 1975. P. 117 – 121.
127. Have P. ten. Doing conversation analysis: A practical guide. London: Sage, 1999.
128. Krusinga E.A. Handbook of Present Day English, p.II., English Accidence and Syntax. Groningen, 2011. 550 p.
129. Lakoff R. Language and Women's Place. New York: Harper & Row, 1975. P. 45- 79
130. Leech G.N. Principles of Pragmatics. London. New York. 2013. 250p.
131. Loffredo E. Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies. London. New York: Continuum, 2006.
132. Matthews B. The Philosophy of the Short Story. N.Y., 2011.
133. Miram G. Translation Algorithms. Kyiv: Elga, 2004. 176 p.
134. Munday J. Introducing Translation Studies. New York: Routledge, 2010. 236 p.
135. Patea V. Short Story Theories : A Twenty-First Century Perspective. Amsterdam, NY : Rodopi, 2012.
136. Paul M. The Short Story. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
137. Poe E. A. The Tale Proper. *American Literary Essays*. N. Y., 1960. P. 229 – 301.
138. Poustma H.A. Grammar of Late Modern English. Part I. The Sentence. Groningen, 2012. 540p.
139. Scott S. Syntactic Argumentation and the Structure of English. Berkeley : University of California Press, 1979. 618 p.



140. Searle J.R. Foundations of Illocutionary Logic. Cambridge : University Press, 2015. 227p.
141. Shopen T. Language typology and syntactic description. Cambridge : Cambridge University Press, 2017. 499 p.
142. Short M. H. Style in Fiction : A Linguistic Introduction to English Fictional Prose. London, NY : Longman, 2007. 404 p.
143. The New Short Story Theories / edited by Charles E. May. Athens : Ohio University Press, 1994. XXVI, 337 p.
144. Toolan M. Narrative Progression in the Short Story. A Corpus Stylistic Approach. Birmingham : John Benjamins Publishing Company, 2009. 212 p.
145. Watts R. Politeness. Cambridge : CUP, 2003. 304 p.
146. Wierzbicka A. English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary. Sydney: Academic Press, 2007. 397 p.
147. Zwicky A. M.. Ambiguity Tests and How to Fail Them. *Syntax and Semantics*. New Yourk : Academic Press, 2015. P. 1-36.

## СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(БСТМК) — Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації. К.: Академія, 2012. 222 с.

(ГКЛСД) — Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І. К.: ВУ «Академія», 1997. – 752 с.

(ЖСЛТ) — Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. URL: <http://sociolinguistics.academic.ru/244/>.

(УМЕ) — Українська мова. Енциклопедія / за ред. В.М.Русанівського, О. О. Тараненка. К. : Укр. енцикл., 2000. 752 с.

(CCEOTEL) — Crystal D. Cambridge Encyclopedia of the English language. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. 491 p.

(EOLAL) — Encyclopedia of language and linguistics / Edited by Keith Brown. Elsevier : Elsevier Science, 2015. 9000 p.

(OWD) — Oxford Wordpower Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 1998. 746 p.

(LDOELAC) — Longman Dictionary of English Language and culture. Harlow: Addison Wesley Longmans Limited, 1992. 1528 p.

(TMWT) — The Merriam-Webster Thesaurus. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, Incorporated. 2012. 669 p

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ЧДДРБ) — Селінджер Дж. Д. Чудовий день для рибки-бананки.  
*Дев'ять оповідань* / Переклад з англійської Ю. В. Григоренко, А.О.Івахненко.

URL: <http://flibusta.is/b/575602/read>

(APDFB) — Salinger J. D. A Perfect Day for Bananafish. *Nine Stories*.

URL: <http://flibusta.is/b/395994/read>

## ДОДАТОК

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>If you want to <u>look</u> at my feet, say so</i> (APDFB: URL).	<i>Якщо вам хочеться <u>виприщатися</u> на мої ноги, скажіть про це</i> (ЧДДРБ: URL).
2.	<i>Well, what'd <u>he</u> say?</i> (APDFB: URL).	<i>Ну, і що сказав <u>лікар</u>?</i> (ЧДДРБ: URL).
3.	<i>On the beach?</i> (APDFB: URL).	<i>На пляжі?</i> (ЧДДРБ: URL).
4.	<i>Sharon Lipschutz said that?"</i> (APDFB: URL).	<i>Шарон Ліпшутц сказала таке?</i> (ЧДДРБ: URL).
5.	<i>Muriel, I want to know</i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, я хочу знати</i> (ЧДДРБ: URL).
6.	<Sybil>: <i>"There were only six," Sybil said.</i> <Seymour>: <i>"<u>Only six!</u>" said the young man</i> (APDFB: URL).	— <i>Їх було тільки шість,</i> — промовила Сибіл. — <i>Тільки шість!</i> — відповів чоловік (ЧДДРБ: URL).
7.	<i>Muriel. Now, <u>listen to me</u></i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, тепер <u>послухай-но</u></i> (ЧДДРБ: URL).
8.	<i>Muriel? Is that you?</i> (APDFB: URL).	<i>Це ти, Мюрієл?</i> (ЧДДРБ: URL).
9.	<i>I see you're <u>looking</u> at my feet</i> (APDFB: URL).	<i>Бачу, ви <u>виприщаєтесь</u> на мої ноги</i> (ЧДДРБ: URL).
10.	<i>What'd he say?</i> (APDFB: URL).	<i>І що він сказав?</i> (ЧДДРБ: URL).
11.	<Mother>: <i>"Who drove?"</i> <Muriel>: <i>"He did," said the girl. "And don't get excited. He drove very nicely. I was amazed."</i> <Mother>: <i>"He drove? Muriel, you gave me your word of—"</i> (APDFB: URL).	<i>Хто кермував?</i> — <i>Він,</i> — відповіла дівчина, — <i>й не хвилюйся. Він дуже добре кермував. Усю дорогу їхав менше п'ятдесяти. Я була вражена.</i> — <i>Як то він кермував?! Мюрієл, ти дала мені слово...</i> (ЧДДРБ: URL).
12.	<i>Tell me, did you talk to this psychiatrist?</i> (APDFB: URL).	<i>Скажи, ти говорила з цим психіатром?</i> (ЧДДРБ: URL).
13.	<i>In the first place, he said it was a perfect crime the Army released him from the hospital—<u>my</u> word of honor.</i>	<i>По-перше, він сказав: те, що в армії випустили його із лікарні — це справжній злочин, чесне слово.</i>

	(APDFB: URL).	(ЧДДРБ: URL).
14.	<i>Muriel, don't be fresh, <u>please</u></i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, не будь зухвалою</i> (ЧДДРБ: URL).
15.	<i>Are you all right?</i> (APDFB: URL).	<i>З тобою все гаразд?</i> (ЧДДРБ: URL).
16.	<i>Muriel, I'm only going to ask you once more—are you really all right?</i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, я лиш одне разок ще спитаю: чи з тобою дійсно все гаразд?</i> (ЧДДРБ: URL).
17.	<i>But don't be a God-damned sneak about it</i> (APDFB: URL).	<i>Але, трясця, не робить цього нишком</i> (ЧДДРБ: URL).
18.	<i>Let me out here, please</i> (APDFB: URL).	<i>Випустіть мене</i> (ЧДДРБ: URL).
19.	<i>Muriel, you gave me your word <u>of</u>—”</i> (APDFB: URL).	<i>Мюрієл, ти дала мені слово...</i> (ЧДДРБ: URL).
20.	<i>I couldn't push her off, could I?</i> (APDFB: URL).	<i>Хіба ж міг я зіпхнути її?</i> (ЧДДРБ: URL).
21.	<i><u>Hey</u>. Hello, Sybil</i> (APDFB: URL).	<i><u>Агов</u>. Привіт, Сибіл</i> (ЧДДРБ: URL).
22.	<i>“<u>Goodbye</u>,” said Sybil</i> (APDFB: URL).	<i>— <u>Бувай!</u> — крикнула Сибіл</i> (ЧДДРБ: URL).
23.	<i>“<u>It sounds darling</u>,” Mrs. Carpenter agreed</i> (APDFB: URL).	<i>Так, <u>виглядає чудово</u>, — погодилася пані Карпентер</i> (ЧДДРБ: URL).
24.	<i>“<u>No, thanks</u>,” said the girl, and uncrossed her legs</i> (APDFB: URL).	<i><u>Ні, дякую</u>, — відповіла дівчина, прибираючи одну ногу з іншої</i> (ЧДДРБ: URL).
25.	<i><u>Goodbye, Mother</u>,” said the girl</i> (APDFB: URL).	<i><u>Бувай, мамо</u>, — відповіла дівчина, прибираючи одну ногу з іншої</i> (ЧДДРБ: URL).
26.	<i>“There were only six,” Sybil said. “<u>Only six!</u>” said the young man</i> (APDFB: URL).	<i>— їх було тільки шість, — промовила Сибіл. — <u>Тільки шість!</u> — відповів чоловік</i> (ЧДДРБ: URL).
27.	<i>That's a fine bathing suit <u>you have on</u></i> (APDFB: URL).	<i>Який гарненький <u>на тобі купальник</u></i> (ЧДДРБ: URL).

28.	<i>"I beg your pardon, I happened to be looking at the floor,"</i> (APDFB: URL).	<i>Перепрошую? Але я дивлюся на підлогу, — відповіла жінка й уткнула погляд у двері ліфта</i> (ЧДДРБ: URL).
29.	<i>Tell me about yourself</i> (APDFB: URL).	<i>Розкажи мені щось про себе</i> (ЧДДРБ: URL).
30.	<i>Can't you make him?</i> (APDFB: URL).	<i>Хіба ти не можеш примусити його?</i> (ЧДДРБ: URL).
31.	<i>"Are you sure?" said the girl</i> (APDFB: URL).	<i>Ти певна? — перепитала дівчина</i> (ЧДДРБ: URL).
32.	<i>I think I can work it in</i> (APDFB: URL)	<i>Гадаю, мені стане на це сил</i> (ЧДДРБ: URL).
33.	<i>You probably <u>won't</u> believe <u>this</u>, but some little girls like to poke that little dog with balloon sticks</i> (APDFB: URL).	<i>Ти, мабуть, не повіриш, та є дівчатка, які полюбляють тицяти у маленьких цуценят паличками з повітряними кульками</i> (ЧДДРБ: URL).
34.	<i>How are you?</i> (APDFB: URL).	<i>Як ся маєш?</i> (ЧДДРБ: URL).
35.	<i>My love to Daddy</i> (APDFB: URL).	<i>Передай татові, що я люблю його</i> (ЧДДРБ: URL).
36.	<i>Well, it's about time he got here, your daddy. I've been expecting him hourly. Hourly.</i> (APDFB: URL).	<i>Авжеж, саме час твоєму татові приїхати. Я вже не одну годину його чекаю. Постійно</i> (ЧДДРБ: URL).
37.	<i>It's good to see you</i> (APDFB: URL).	<i>Я чекав на тебе</i> (ЧДДРБ: URL).
38.	<i>I imagine you've seen quite a few bananafish in your day," the young man said</i> (APDFB: URL). (APDFB: URL).	<i>— Гадаю, у твоєму віці ти небагато бачила рибок-бананок? — спитав чоловік.</i> (ЧДДРБ: URL).
39.	<i>Are you going in the water, <u>see more glass</u>?</i> (APDFB: URL).	<i>Ти підеш у воду, <u>побачивши мур гласс</u>?</i> (ЧДДРБ: URL).
40.	<Muriel>: <i>"Mother, Seymour told Daddy that he'd pay for it. There's no reason for—"</i>  <Mother>: <i>"Well, we'll see. How did he behave—in the car and all?"</i> (APDFB:	<i>— Мамо, Сеймур казав татові, що заплатить за все, тож немає чого...</i>  <i>— Гаразд, побачимо. Як він поведився в дорозі та й взагалі?</i>

	URL).	(ЧДДРБ: URL).
41.	<p>&lt;Mother&gt;: “<i>Are you all right, Muriel?</i>”</p> <p>&lt;...&gt;</p> <p>&lt;Muriel&gt;: “<i>I’m fine. I’m hot. This is the hottest day they’ve had in Florida in—</i>” (APDFB: URL).</p>	<p>— <i>З тобою все добре, Мюрієл?</i></p> <p>&lt;...&gt;</p> <p>— <i>Я в нормі. Мені спекотно. У них тут у Флориді найспекотніший день за...</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
42.	<p><i>Does he behave himself on the beach?</i>” (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Хіба він уміє поводитися на пляжі?</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
43.	<p>&lt;Muriel&gt;: “<i>Well, you sound that way. I mean all he does is lie there. He won’t take his bathrobe off.</i>” (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Але твої слова мають саме такий натяк. Він лише лежатиме там і все. Він навіть халата не зніматиме.</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
44.	<p><i>“I’ve been worried to death about you.”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Я мало не вмерла від хвилювання за тебе.</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
45.	<p><i>“I tried to get you last night and the night before.”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Я силкувалася додзвонитися до тебе вчора ввечері, й позавчора також.</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
46.	<p><i>“The phone here’s been—”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>- <i>Але телефон тутечки був...</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
47.	<p><i>“Mother, darling, don’t yell at me. I can hear you beautifully,” said the girl.</i>” (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Мамусю, люба, не кричи на мене, я пречудово тебе чую, — відповіла дівчина.</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
48.	<p><i>“When did you get there?”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Коли ти приїхала до міста?</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
49.	<p><i>“Did he try any of that funny business with the trees?”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Чи не втнув він якихось витівок з деревами?</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
50.	<p><i>“Did he keep calling you that awful--”</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Він і досі так само бридотно тебе називає?</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
51.	<p><i>“All right, all right. He calls me Miss Spiritual Tramp of 1948,” the girl said, and giggled.</i> (APDFB: URL)</p>	<p>— <i>Гаразд, гаразд. Він зве мене Пані Одухотворена Мандрьоха 1948, — відповіла дівчина й гикнула.</i> (ЧДДРБ: URL).</p>
52.	<p><i>“He said that the poems happen to be</i></p>	<p>— <i>Він сказав, що ті вірші написав</i></p>

	<i>written by the only great poet of the century. He said I should've bought a translation or something. Or learned the language, <u>if you please</u>."</i> (APDFB: URL)	<i>єдиний видатний поет цього століття. Казав, що я мушу купити їх у перекладі, чи щось таке. Або вивчити мову, <u>якби тобі</u>.</i> (ЧДДРБ: URL).
53.	<i>"He told him everything. At least, he said he did--you know your father. The trees. That business with the window. Those horrible things he said to Granny about her plans for passing away. What he did with all those lovely pictures from Bermuda--everything."</i> (APDFB: URL)	<i>— Розповів йому про все. Принаймні, сказав, що розповів. Ти ж знаєш батька. Про дерева. Про той випадок з вікном. Про всі ті жахливі речі, яких він наговорив бабусі щодо того, що вона збиралася відійти. Про те, що він зробив з тими чудовими світлинами з Бермуд, про все.</i> (ЧДДРБ: URL).
54.	<i>"Oh?" said the girl.</i> (APDFB: URL)	<i>— Невже? — спитала дівчина.</i> (ЧДДРБ: URL).
55.	<i>"Well?" said the girl.</i> (APDFB: URL)	<i>— Ну то й що? (ЧДДРБ: URL).</i>
56.	<i>"Well..."</i> (APDFB: URL)	<i>— А те. (ЧДДРБ: URL).</i>
57.	<i>"I don't know. Rieser or something. He's supposed to be very good."</i> (APDFB: URL)	<i>— Не знаю. Райзер, чи якось так. Кажуть, він дуже добрий.</i> (ЧДДРБ: URL).
58.	<i>"I'm not coming home right now, Mother. <u>So relax</u>."</i> (APDFB: URL)	<i>— Мамо, я не повернуся додому просто зараз. <u>Тож розслабся</u>.</i> (ЧДДРБ: URL).
59.	<i>"I just got here, Mother. This is the first vacation I've had in years, and I'm not going to just pack everything and come home," said the girl. "I couldn't travel now anyway. <u>I'm so sunburned I can hardly move</u>."</i> (APDFB: URL)	<i>— Я щойно приїхала, мамо. Це моя перша за чимало років відпустка, й я не маю наміру зараз же пакувати речі й повертатись додому, — відповіла дівчина, — тим паче, що наразі я не в змозі подорожувати, <u>бо так попеклася, що заледве рухаюся</u>.</i> (ЧДДРБ: URL).
60.	<i>"I'll live."</i> (APDFB: URL)	<i>— Виживу. (ЧДДРБ: URL).</i>
61.	<i>"Well, sort of," <u>said the girl</u>.</i> (APDFB: URL)	<i>— Ну, трохи. (ЧДДРБ: URL).</i>



62.	<i>"She had it on. <u>And all hips. She kept asking me if Seymour's related to that Suzanne Glass that has that place on Madison Avenue--the millinery.</u>"</i> (APDFB: URL)	— Вона була в ній. <u>З отакезними стегнами.</u> Повсякчас питала мене, чи Сеймур не родич Сюзанні Гласс, у якої крамничка капелюшків на Медісон-авеню. (ЧДДРБ: URL).
63.	<i>"I'll probably get a chance to talk to him again. <u>He's in the bar all day long.</u>"</i> (APDFB: URL)	— Найімовірніше, у мене ще буде нагода з ним поговорити, <u>він цілісінькими днями пропадає в барі.</u> (ЧДДРБ: URL).
64.	<i>"Did he say he thought there was a chance he might get--you know--<u>funny or anything? Do something to you!</u>"</i> (APDFB: URL)	— Чи казав він, чи думає, що Сеймур може стати... ну теє... знаєш, <u>пришелепуватим чи щось таке? Зранити тебе!</u> (ЧДДРБ: URL).
65.	<i>"All right. I had some of the padding taken out."</i> (APDFB: URL)	— Все гаразд. Витягли трохи набивки. (ЧДДРБ: URL).
66.	<i>"All right. <u>Just all right, though. We couldn't get the room we had before the war,</u>" <u>said the girl.</u></i> (APDFB: URL)	— Добрий. <u>Усе-таки гарний.</u> Нам не вдалося поселитися у номері, який ми мали до війни. (ЧДДРБ: URL).
67.	<i>"<u>The people are awful this year. You should see what sits next to us in the dining room. At the next table. They look as if they drove down in a truck.</u>"</i> (APDFB: URL)	— Цього року тут жахливий <u>люд.</u> Ти б бачила, <u>хто сидить поруч з нами в їдальні. За сусіднім столиком. Мають такий вигляд, ніби вони приїхали у вантажівці.</u> (ЧДДРБ: URL).
68.	<i>"Well, it's that way all over. How's your ballerina?"</i> (APDFB: URL)	— Та зараз повсюдно таке. Як твоя <u>спідничка?</u> (ЧДДРБ: URL).
69.	<i>"When I think of how you waited for <u>that boy all through the war-I mean when you think of all those crazy little wives who--</u>"</i> (APDFB: URL)	— Як згадаю, як ти чекала <u>його протягом усієї війни, тобто, як подумаю про всіх тих божевільних жалюгідних дружин, які...</u> (ЧДДРБ: URL).
70.	<i>"Mother," said the girl, "you talk about him as though he were a raving maniac--"</i> (APDFB: URL)	— Мамо, — відповіла дівчина, — ти говориш про нього так, ніби він <u>навіжений маніяк...</u> (ЧДДРБ: URL).
71.	<i>"I said nothing of the kind, Muriel."</i>	— Я нічого такого не казала,

	(APDFB: URL)	Мюрієл. (ЧДДРБ: URL).
72.	"He doesn't have any tattoo! Did he get one in the Army?" (APDFB: URL)	— У нього немає татуювання! Чи він зробив собі в армії? (ЧДДРБ: URL).
73.	"Call me <u>the instant he does, or says, anything at all funny--you know what I mean. Do you hear me?</u> " (APDFB: URL)	— <u>Щойно він утне чи скаже щось божевільне</u> , — ти знаєш, що я маю на увазі, — враз телефонуй мені. Чуєш? (ЧДДРБ: URL).
74.	"Pussycat, stop saying that. It's driving Mommy absolutely crazy. Hold still, please." (APDFB: URL)	— Маленька, припини таке казати. Мама через це втрачає глузд. Сиди рівно. (ЧДДРБ: URL).
75.	"My daddy's coming tomorrow <u>on a nairiplane</u> ," Sybil said, kicking sand. (APDFB: URL)	— Завтра приїздить тато <u>налітаком</u> , — відповіла Сибіл, длубаючись ногою у піску. (ЧДДРБ: URL).
76.	" <u>That's hard to say, Sybil. She may be in any one of a thousand places. At the hairdresser's. Having her hair dyed mink. Or making dolls for poor children, in her room.</u> " (APDFB: URL)	— <u>Грець її знає. Є тисяча місць, де вона може бути. У перукаря. Фарбує волосся у рудий колір. Чи у номері робить ляльок для бідних діточок.</u> (ЧДДРБ: URL).
77.	"I'm seriously considering it. <u>I'm giving it plenty of thought, Sybil, you'll be glad to know.</u> " (APDFB: URL)	— Я серйозно над цим розмірковую. Ти зрадієш, дізнавшись, що я <u>багато про це розмірковував.</u> (ЧДДРБ: URL).
78.	" <u>I pretended she was you.</u> " (APDFB: URL)	— Я уявив, ніби то не вона, а ти. (ЧДДРБ: URL).
79.	"Sure you know. You must know. Sharon Lipschutz knows where she lives and she's only three and a half." (APDFB: URL)	— Звісно, що знаєш. Мусиш знати. Шерон Ліпшутц знає, де її домівка, а їй лише три з половиною роки. (ЧДДРБ: URL).
80.	"You have no idea how clear that makes everything," the young man said. (APDFB: URL)	— Ти навіть не уявляєш, як це все прояснює, — крикнув їй навздогін чоловік. (ЧДДРБ: URL).
81.	"It's <u>very funny</u> you ask me that," he said. "It so happens I just finished reading it	— <u>Так чудно</u> , що ти таке питаєш. Уяви, що я саме вчора його дочитав.

	<i>last night.</i> " (APDFB: URL)	(ЧДДРБ: URL).
82.	<i>"Olives--yes. Olives and wax. I never go anyplace without 'em."</i> (APDFB: URL)	— Оливки? Звісно. Люблю оливки й віск. <u>Ніколи нікуди не йду без них.</u> (ЧДДРБ: URL).
83.	<i>"Don't you ever wear a bathing cap or anything?" he asked.</i> (APDFB: URL)	— Хіба ти ніколи не надіваєш якусь шапочку для купання чи щось таке на голову? — спитав він. (ЧДДРБ: URL).
84.	<i>"That's understandable. Their habits are very peculiar." He kept pushing the float. The water was not quite up to his chest.</i> (APDFB: URL)	— Це й не дивно. У них досить незвичайні звички. — Чоловік невпинно штовхав матрац у воді. Тепер вода діставала йому майже до підборіддя. (ЧДДРБ: URL).
85.	<i>"Well, they swim into a hole where there's a lot of bananas. They're very ordinary-looking fish when they swim in. But once they get in, they <u>behave like pigs</u>. Why, I've known some bananafish to swim into a banana hole and eat as many as seventy-eight bananas."</i> (APDFB: URL)	— Вони запливають у печеру, де багато бананів. Коли вони запливають до печери, то на вигляд геть чисто звичайні рибки. Але щойно опинившись у печері, <u>вони нажиряються, наче свині</u> . А ще я знав одну рибку, яка, запливши до печери, з'їла цілих сімдесят вісім бананів. (ЧДДРБ: URL).
86.	<i>"Well, I hate to tell you, Sybil. They die."</i> (APDFB: URL)	— Ну, мені <u>дуже неприємно тобі про це казати</u> , Сибіл, але вони помирають. (ЧДДРБ: URL).
87.	<i>"We'll ignore it. <u>We'll snub it</u>," said the young man. "Two snobs."</i> (APDFB: URL)	— А ми вдома, ніби не помітили її. <u>Будемо зухвалими</u> , — відповів чоловік. — Як двоє снобів. (ЧДДРБ: URL).
88.	<i>"My God, no!" said the young man. "<u>Did he have any bananas in his mouth?</u>"</i> (APDFB: URL)	— Святий Боже, не може бути! — вигукнув чоловік. — Невже й банани у роті <u>бачила</u> ? (ЧДДРБ: URL).
89.	<i>"Hey, yourself. We're going in now. You had enough?"</i> (APDFB: URL)	— Сама ти «ой». Ми виходимо з води. Тобі досить? (ЧДДРБ: URL).

90.	<i>"I have two normal feet and I can't see the slightest <u>God-damned reason</u> why anybody should stare at them," said the young man. (APDFB: URL)</i>	— У мене цілком нормальні обидві ноги, й я не бачу жодної <u>триклятої причини</u> , чому на них треба так витріщатись, — промовив чоловік. (ЧДДРБ: URL).
91.	<i>"<u>Five, please.</u>" He took his room key out of his robe pocket. (APDFB: URL)</i>	— <u>Будь ласка, зупиніть на п'ятому</u> , — попрохав він і витягнув із кишені ключа від кімнати. (ЧДДРБ: URL).
92.	<i>"I said <u>I see you're looking at my feet.</u>" (APDFB: URL)</i>	— Я сказав, що <u>зауважив</u> , як ви витріщаєтесь на мої ноги. (ЧДДРБ: URL).
93.	<i>"They lead a very tragic life," he said. (APDFB: URL)</i>	— У них дуже трагічна доля. (ЧДДРБ: URL).
94.	<i>"You know <u>what they do</u>, Sybil?" (APDFB: URL)</i>	— Знаєш, <u>яке у них життя</u> , Сибіло? (ЧДДРБ: URL).
95.	<i>"Miss Carpenter. Please. I know my business," the young man said. "You just <u>keep your eyes open for any bananafish.</u> This is a perfect day for bananafish." (APDFB: URL)</i>	— Міс Карпентер, прошу, не треба. Я знаю свою справу, — відповів молодик. — А ви <u>уважненько дивіться</u> , чи немає рибки-бананки. Це чудовий день для рибки-бананки. (ЧДДРБ: URL).
96.	<i>"Naturally, after that <u>they're so fat</u> they can't get out of the hole again. Can't fit through the door." (APDFB: URL)</i>	— Звісно, що <u>так напхавшись</u> , вони не в змозі виплисти з печери назовні. Не пролазять у двері. (ЧДДРБ: URL).
97.	<i>"Do you like wax?" Sybil asked. (APDFB: URL)</i>	— Ти любиш віск? — спитала дівчинка. (ЧДДРБ: URL).
98.	<i>"That's where I live," she said impatiently. "I live in <u>Whirly Wood, Connecticut.</u>" (APDFB: URL)</i>	— Я там живу, — промовила вона нетерпляче. — <u>Буремний Ліс, Коннектикут</u> . (ЧДДРБ: URL).
99.	<i>"You haven't? Where do you live, anyway?" (APDFB: URL)</i>	— А що, зовсім не бачила? Де ж ти тоді мешкаєш? (ЧДДРБ: URL).
100.	<i>"Sharon Lipschutz said you let her sit on</i>	— Шерон Ліпшуц казала, що ти

	<i>the piano seat with you," Sybil said.</i> (APDFB: URL)	<i>дозволив їй сидіти поруч із тобою за піаніно, — відповіла дівчинка.</i> (ЧДДРБ: URL).
--	--	---

## SUMMARY

The master's thesis is devoted to the linguistic and pragmatic aspect of the study of the images of the characters in J. D. Salinger's story "A Perfect Day for Bananafish" in Ukrainian translations. Peculiarities of the character's speech acts and methods of their translation into Ukrainian have been studied. The features of

the characters' use of positive and negative politeness and transformation used in the translation of these strategies are determined. Features of cooperative maxims and conversational implicatures of characters and their translation were also investigated in the work.

**Key words:** pragmalinguistics, character image, short story, speech act, politeness strategies, cooperative maxims, conversational implicatures, translation.