

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхи його відтворення в українському перекладі»

Студентки групи МПа 51-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська
мова і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Лисенко Наталії Юріївни

Допущена до захисту
«___»_____ 2020 року

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Ніконова В.Г.

Завідувач кафедри англійської і німецької
філології та перекладу імені професора
І.В. Корунця

(підпис)

проф. Ніконова В.Г.
(ПІБ)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “The cognitive-communicative potential of an elliptical sentence in contemporary English fiction and ways of its reproduction in Ukrainian translation”

Group MPa 51-19
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Nataliia Y. Lysenko

Research supervisor:
V.G. Nikonova
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2020

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І.В. Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки Ц курсу МПа 51-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Лисенко Наталії Юріївни

(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 Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхи його відтворення в українському перекладі

Науковий керівник д.ф.н., проф. Ніконова Віра Григорівна

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 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 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	7 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)
Студент _____ (підпис)

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

студентки П курсу групи МПа 51-19 факультету перекладознавства 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)

Лисенко Наталії Юріївни

(ПІБ студента)

за темою Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхи його відтворення в українському перекладі

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)

“ ___ ” _____ 2020 року.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

Студентки II курсу групи МПа 51-19 факультету перекладознавства 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)**

Лисенко Наталії Юріївни

(ПІБ студента)

за темою Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхи його відтворення в українському перекладі

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

“ ____ ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕЛІПТИЧНОГО РЕЧЕННЯ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	4
1.1 Еліптичне речення як лінгвістичне явище	4
1.1.1. Поняття еліпсису та еліптичного речення.....	4
1.1.2. Відмінність еліптичного речення від односкладного.....	6
1.1.3. Таксономія еліптичних речень у мовознавстві.....	8
1.1.4. Еліптичне речення у складі діалогічних єдностей.....	13
1.1.5. Місце еліптичного речення у когнітивній лінгвістиці.....	14
1.2 Засоби відтворення англійськомовних еліптичних речень українською мовою.....	16
1.2.1. Визначення та класифікація перекладацьких стратегій і трансформацій.....	16
1.2.2. Застосування перекладацьких трансформацій при перекладі англійськомовних еліптичних речень на українську.....	19
1.2.3. Стратегія перекладу англійськомовних еліптичних речень на українську.....	23
1.3 Особливості текстів сучасного художнього дискурсу та специфіка їх перекладу. Функціонування еліптичного речення в текстах художнього дискурсу.....	24
1.3.1. Лінгвістичні особливості художнього дискурсу.....	24
1.3.2. Художній текст як об'єкт перекладацької діяльності.....	25
1.3.3. Особливості літератури постмодерну.....	27
1.3.4. Особливості літератури жахів. Роман Стівена Кінга «Доктор Сон» як представник жанру жахів.....	28

1.3.5. Вимоги до перекладача при перекладі творів літератури жаків з англійської мови на українську	32
1.3.6. Еліптичне речення у текстах англійськомовної художньої літератури.....	34
Висновки до розділу 1	35
РОЗДІЛ 2	
ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЕЛІПТИЧНИХ РЕЧЕНЬ У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	38
2.1. Структурно-семантична класифікація еліптичних речень у сучасному англійськомовному художньому дискурсі	38
2.2. Типи еліптичних речень у художньому дискурсі за способом експлікації еліпсованого елемента.....	52
2.3. Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі. Еліптичне речення як стилістичний прийом у творах сучасної англійськомовної художньої літератури.....	55
Висновки до розділу 2.....	57
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЕЛІПТИЧНОГО РЕЧЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЙОГО КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	58
3.1 Застосування перекладацьких трансформацій у процесі відтворення еліптичних речень українською мовою при перекладі текстів сучасного англійськомовного художнього дискурсу.....	58
3.2 Забезпечення реалізації когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення за допомогою перекладацької стратегії при перекладі текстів англійськомовного художнього дискурсу на українську мову	76

Висновки до розділу 3.....	78
ВИСНОВКИ.....	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	83
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ	94
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	95
ДОДАТОК	96
Еліптичні речення у романі Стівена Кінга «Доктор Сон» та їх відтворення в українськомовному перекладі	96
SUMMARY.....	113

ВСТУП

Темою кваліфікаційної роботи є Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхи його відтворення в українському перекладі.

Робота присвячена вивченню еліптичних речень у сучасному художньому дискурсі, особливостей їх перекладу та їх когнітивно-комунікативного потенціалу. Еліптичним є таке речення, в якому еліпсується один або кілька членів речення, які можуть бути експліковані синтагматично або парадигматично.

Актуальність теми. Актуальність даної теми зумовлюється необхідністю провести аналіз вже існуючого теоретичного обґрунтування особливостей еліптичного речення, необхідністю аналізу їх когнітивно-комунікативного потенціалу, а також потребою у дослідженні способів перекладу еліптичного речення у сучасному художньому дискурсі.

Мета і завдання дослідження. Метою роботи є розкриття когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі, визначення особливостей функціонування еліптичного речення у художньому дискурсі та способів його відтворення українською мовою.

Завдання роботи:

- Здійснити аналіз теоретичного матеріалу стосовно еліпсису та еліптичного речення;
- Визначити місце еліптичного речення у лінгвістиці, стилістиці, перекладознавстві та у когнітивній лінгвістиці;
- З'ясувати різницю між еліптичним та односкладним реченням;
- Визначити засоби відтворення еліптичного речення українською мовою;
- Охарактеризувати когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення;

- Проаналізувати особливості функціонування еліптичного речення у художньому дискурсі на основі 100 англійськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу;

- Проаналізувати способи відтворення еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі на основі 100 англійськомовних і 100 українськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу;

- Розробити стратегію перекладу англійськомовного еліптичного речення на українську, яка забезпечить реалізацію когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення при його відтворенні українською мовою у сучасному художньому дискурсі.

Об'єкт. Еліптичне речення сучасної англійської мови.

Предмет. Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхи його відтворення в українському перекладі.

Методи дослідження. У ході дослідження було використано структурно-семантичний метод, метод перекладацького аналізу, метод кількісних підрахунків, метод дедукції, метод індукції, метод зіставного та порівняльного аналізу, лінгвостилістичний, контекстуальний, дефінітивний та дескриптивний методи дослідження.

Наукова новизна одержаних результатів. Наукова новизна роботи полягає у тому, що в роботі вперше було здійснено аналіз еліптичних речень у творі Стівена Кінга «Доктор Сон», та в тому, що дослідження когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення набуло подальшого розвитку.

Практичне значення одержаних результатів. Отримані у кваліфікаційній роботі результати є певним внеском до загальної теорії перекладу, зіставної стилістики, когнітивної лінгвістики та зіставної граматики англійської та української мов.

У результаті вивчення предмету наукового дослідження було одержано результати, які можуть бути використані у викладанні практичного курсу

перекладу (розділ «Перекладацький аналіз тексту»), зіставної граматики англійської та української мов (розділи «Загальні принципи граматичного аналізу мови», «Синтаксис», «Просте речення», «Складне речення», «Еліптичне речення»).

Структура кваліфікаційної роботи магістра. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатку та резюме.

У Вступі визначається актуальність обраної теми, мета та завдання дослідження, об'єкт дослідження, предмет дослідження, методи наукового дослідження, наукова новизна одержаних результатів та практичне значення одержаних результатів.

У Розділі 1 висвітлюється основна характеристика еліптичного речення, особливості його перекладу, лінгвістичні особливості сучасного художнього дискурсу та особливості функціонування еліптичного речення у художньому дискурсі.

У Розділі 2 висвітлюється типологія та функції еліптичних речень у сучасному англійськомовному художньому дискурсі та їх когнітивно-комунікативний потенціал на основі 100 англійськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу.

У Розділі 3 висвітлюються основні способи перекладу еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі (на основі 100 англійськомовних і 100 україномовних фрагментів) та реалізація когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення при перекладі на українську.

У Висновках підводяться підсумки дослідження, даються відповіді на проблемні питання, поставлені у Вступі, даються рекомендації щодо практичного застосування отриманих результатів, визначаються перспективи та напрями подальших досліджень обраної теми.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕЛІПТИЧНОГО РЕЧЕННЯ У МОВОЗНАВСТВІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Еліптичне речення як лінгвістичне явище

1.1.1 Поняття еліпсису та еліптичного речення. Незважаючи на наявність великої кількості наукових досліджень з лінгвістики, психології, соціології, культурології та інших наук, питання ефективного донесення комунікатором інформації та сприйняття її реципієнтом не втрачає своєї актуальності і викликає науковий інтерес, суперечки та прагнення знайти шляхи досягнення не лише правильності комунікативного акту, а також і ясності. Одним із таких шляхів є економія мови (тобто мовних засобів), або ж мовна компресія, що є можливим іноді навіть без наявності контексту або ситуації. Зрозумілості тієї чи іншої репліки можна досягнути за допомогою зменшення словесного складу та збільшення навантаження імпліцитної інформації. Саме необхідність економії мовних засобів, на думку Іванілової Н.Є. спричинила появу еліптичного речення. Іванілова зазначає, що скорочення висловлювання дозволяє надати повідомленню більшого інформаційного, емоційного та смислового навантаження. Далі слід розглянути поняття еліпсису та еліптичного речення [5; 11; 27; 28; 41; 43; 66; 72].

Явище еліпсису вже багато десятиліть викликає протиріччя та є об'єктом дискусій, але однозначності в питаннях доречності ототожнення еліптичного і неповного речень, віднесення явища еліпсації до тієї чи іншої науки, класифікації еліптичних речень наразі не досягнуто. Ёліпс або ёліпсис – пропуск структурного елемента [36; 43; 60].

Явищам еліпсису та еліптичного речення присвятили свої праці такі науковці, як Александрова В. Г., Байдак Л. І., Ш. Баллі, Богатько В. В., Гальперін А. І., Земська Е. А., Іванілова Н. Є., Лайчук О. М., Лаптева О. А., Мерчант Дж., Морозова Е. І., Свон М., Силантьєва М. В., Стрельнікова О. В.,

Тихонова О. В. та багато інших. Здебільшого еліпсис досліджувався в конструкціях розмовної мови та в межах різних дискурсів, зокрема у науковому і діловому дискурсах, у публіцистиці та у художній літературі [11; 29; 60].

У лінгвістиці поняття еліпсису вивчається з точки зору семантики (як засіб імпліцитності), синтаксису (Байдак називає еліпсис засобом реалізації компресії на синтаксичному рівні), стилістики (як стилістичний прийом) та мовленнєвого акту (як елемент розмовної мови) [7; 17; 21; 43; 62].

Тиханова О.В. зауважує, що еліпсис та еліптичні речення розглядаються у двох напрямках. Прихильники першого напрямку вважають еліпсис опущенням будь-якого компонента, який легко відновлюється в межах контексту або мовленнєвого акту. Еліптичне речення, з точки зору цього напрямку, є структурним варіантом повного речення, але ототожнюється з неповним реченням, у якому не вистачає одного з компонентів. Прихильники другого напрямку вважають, що еліпсація не є порушенням норм повного речення, а еліптичне речення є таким, що виконує особливу комунікативну функцію, та є окремим видом синтаксичних конструкцій [66].

За Лонською Л. І., деякі вчені відносять еліптичні речення до номінативних речень або речень з нульовим дієсловом [46].

Образцова О. В. виокремлює два розуміння еліпсису та еліптичних речень: вузьке (речення з пропущенням обов'язкового члена конструкції, який неможливо відновити в межах контексту) та широке (речення з пропущеним будь-яким значущим членом конструкції) [54].

Дудик П. С. називає еліптичне речення різновидом неповного. До неповних речень науковець відносить власне неповні, неповні еліптичні та неповні приєднувальні речення. Він вважає еліптичне речення лише граматично неповним, але цілком повним з точки зору змісту, а також таким, що часто не потребує контексту для повного його розуміння. Таке саме бачення висвітлюють Ліпатова В. М. та Гладуш Н. Ф [45].

За словами Дудика «еліптичні речення, як і власне неповні речення, бувають двоскладними й односкладними, поширеними, непоширеними,

розповідними, питальними й спонукальними. Слово-термін «випущення» (опущення, пропуск) на означення формальної нестачі члена речення в еліптичному реченні вважається невдалим, бо може наштовхувати на думку, ніби в еліптичних реченнях мовець наперед або в процесі мовлення так формує фразу, речення, що свідомо пропускає якусь ланку (член речення) в ній. Однак цього у більш чи менш виразних еліптичних реченнях не буває. Зміст і граматичні форми еліптичних речень дають змогу синонімічно «домислити» в них певний член речення (переважно дієслівний) і при цьому не ускладнити, не зневиразнити обміну думками» [23].

Отже, розглянувши різні погляди на еліпсис та еліптичне речення, узагальнюємо та з'ясовуємо, що еліптичне речення є засобом мовної компресії, є неповним з точки зору синтаксису, але повноцінним з точки зору змістового наповнення, а також може вважатися різновидом неповного речення, але не є тотожним власне неповному. Оскільки чіткої межі між еліптичними та неповними реченнями наразі нема, в даному дослідженні за основу ми взяли ширший підхід до еліптичного речення (за Образцовою), за яким під терміном «еліптичне речення» розуміємо речення з пропуском будь-якого значущого компонента конструкції, де таке опущення не заважає розумінню семантики речення. Також зазначимо, що еліптичне речення варто вважати особливим видом структурно-синтаксичного засобу виразності, який є типовим для розмовної мови та текстів художнього дискурсу, зокрема особливо широкого вжитку еліптичні речення набувають в діалогічному та монологічному мовленні [12].

1.1.2 Відмінність еліптичного речення від односкладного. Як в українській, так і в англійській мові залежно від своєї будови, а точніше, від наявності головних членів речення, або від так званого патерну (моделі), речення поділяються на односкладні та двоскладні. Залежно від наявності другорядних членів речення, стандартний патерн речення може бути поширеним або непоширеним.

Односкладними називають такі речення, в яких присутній лише один головний член речення. В таких реченнях головний член може виступати у формі підмета або присудка [34; 64; 79; 81].

Односкладні речення, в яких головний член представлений підметом, називаються номінативними (або називними). Наприклад, *Water!; Freshness. Spring. Morning; Beautiful summer night!; Unforgettable, unbelievable experience!*

Другим видом односкладних речень є такі, в яких головний член представлений присудком. В англійській мові в таких реченнях присудок представлений одним із видів нефінітних дієслів:

- Інфінітив. Наприклад, *To behave like that!*
- Герундій. Наприклад, *Living at the mercy of a woman!*

Двоскладними є такі речення, в яких експліцитно або імпліцитно присутні обидва головних члени речення: підмет і присудок. Двоскладне речення може бути повним або неповним.

Повним двоскладним вважається таке речення, в якому вербалізовано і підмет, і присудок (або їхні групи). Наприклад, *I'm getting used to such conditions.*

Неповним двоскладним реченням вважається речення, в якому присутня лише рема, а складова, яка має лише граматичну або структурну значущість, але не несе інформаційного навантаження, опущена. Тобто неповним є таке речення, в якому один з елементів не вербалізований. Якщо говорити про опущення одного або обох головних членів речення, то вони не є відсутніми, а є імпліцитно вираженими, а їх експлікацію можна віднайти в межах контексту або ситуації. Іноді такі опущення навіть не потребують експлікації, оскільки речення може бути семантично повноцінним і без контексту. Очевидно, що до вище описаних речень (неповних) ми зараховуємо еліптичні речення. Наприклад, *What were you doing? – Reading* (експлікація: *I was reading*) [34; 64; 79; 81].

Враховуючи вищезгадані риси односкладних та двоскладних речень, робимо висновок, що еліптичні та односкладні речення необхідно чітко

розмежовувати. Розмежування пояснюється тим, що односкладні речення, в яких присутній один головний член речення, не несуть в собі імпліцитно вираженого другого головного члена та взагалі не потребують його відновлення, оскільки він не є опущеним – його взагалі немає в такому реченні. Односкладні речення є повними: і лексично, і граматично. Саме це і відрізняє односкладне речення від еліптичного. Еліптичне речення є семантично повним, але неповним з точки зору граматики (синтаксису), оскільки один або кілька членів невербалізовані (опущені) і є лише імпліцитно вираженими, та є зрозумілими іноді лише в межах контексту або ситуації [34; 64; 79; 81].

1.1.3 Таксономія еліптичних речень у мовознавстві. Поняття еліпсису та еліптичного речення являють собою об'єкт підвищеного наукового інтересу, а кожен науковець, який займається дослідженням цих явищ, намагається зробити свій посильний внесок до їх тлумачення і таксономії. Вчені дійшли висновку, що еліпсація мовних одиниць не може бути однорідним явищем, тому виявили необхідність створити класифікацію речень та конструкцій, у яких один або кілька значущих структурних елементів еліпсовано [7; 43].

Звісно, неможливо створити єдину та універсальну класифікацію еліптичних речень та конструкцій, оскільки ці явища є багатограними та можуть піддаватися аналізу з різних точок зору. У зв'язку з такою неоднорідністю, існує багато класифікацій за різними вченими. Кожен науковець обирає свій напрямок, тобто намагався представити класифікацію еліптичних речень і конструкцій за певним критерієм, або ж ставав на шлях своїх колег і прагнув поглибити або вдосконалити таксономію, що вже існує.

Лайчук О. М. та Іванова І. П. обрали широкий підхід до еліпсису та еліптичних речень та класифікують саме види еліпсису. За цією класифікацією існує чотири види еліпсису:

- Прагматичний (коли інформаційне навантаження є більшим, ніж кількість вербалізованих компонентів);

- Металінгвістичний (коли причиною еліпсису є граматична норма та коли еліпсація відбувається на парадигматичному рівні);
- Граматичний (синтагматична компресія, коли еліпсується дієслово-зв'язка та формальний підмет у безособовому реченні);
- Синтаксичний (анафоричний еліпсис; еліпсис елемента, що повторюється) [29; 41; 62].

Гальперін І.Р. дотримувався класифікації за Земською О.А., яка у свій час виокремила три явища, які можуть виникати у зв'язку з еліпсисом:

- «Синтаксичний нуль» (опущення значущого члена синтаксичної конструкції);
- Контекстуальний еліпсис (еліпсація члена конструкції, який легко відновити в межах контексту);
- Конситуативний еліпсис (еліпсис члена конструкції, який можливо відновити лише в межах конситуації (ситуації)) [7; 17; 62].

Конситуативні еліптичні речення, в свою чергу, Земська ділить на два типи:

- Стаціонарні конструкції (конструкції комунікативного характеру, які є типізованими у розмовній мові та є прив'язаними до певної конситуації);
- Нестационарні конструкції (на відміну від стаціонарних, нестационарні конструкції вільно створюються в мові і не є типовими конструкціями комунікативного характеру) [17; 60].

За критерієм реалізації валентності (сполучуваності елемента висловлювання з іншими мовними одиницями) еліпсис можна розділити на два види:

- Нереалізація прямої валентності (коли еліпсовано слово, що є залежним від головного, і яке повинне заповнювати валентність при головному слові). Наприклад, *Give me*. В цьому реченні еліпсовано додаток (об'єкт) при дієслові (що входить до групи присудка);
- Нереалізація зворотної валентності (коли експліцитно вираженим є залежне слово, а головний член еліпсовано). Наприклад, *I'll buy red*. В даному

випадку еліпсовано іменник, від якого залежить вербалізований прикметник (означення). Такий еліпсований член речення можна відновити за допомогою контексту або конситуації [17].

За способом експлікації еліпсованого члена речення еліпсис також може поділятися на синтаксичний (коли будова конструкції дає можливість експлікувати невербалізовану інформацію) та семантичний (коли для невербалізованого є кілька варіантів експлікації, які можна домислити за допомогою контексту) [29; 43].

Бархударовим Л.С. була запропонована дещо інша класифікація еліптичних речень за таким критерієм, як спосіб експлікації невербалізованого компонента. Згідно з цією класифікацією еліптичні речення можуть бути такими, в яких еліпсований компонент есплікується:

- Синтагматично (за допомогою контексту);
- Парадигматично (за допомогою аналогічних конструкцій, типізованих у мові) [8].

За положенням експліцитно виражених мовних одиниць, за допомогою яких есплікуються еліпсовані компоненти, синтагматичний еліпсис, у свою чергу, поділяється на:

- Еліпсис який можна відновити в межах того самого речення, в якому він фігурує: *I was absent yesterday and she on Monday.* (= *I was absent yesterday and she was absent on Monday*); *Elizabeth lives in Kyiv and Tom in London.* (= *Elizabeth lives in Kyiv and Tom lives in London*).

- Еліпсис який можна відновити за допомогою попереднього речення: *When did you come here? – Three days ago.* (= *I came here three days ago*); *He has never been polite. Always rude.* (= *He is always rude*).

- Еліпсис який можна відновити за допомогою наступного речення (такий вид є менш поширеним, ніж вище згадані). В них можливий еліпсис в обох реченнях, де еліпсис першого відновлюється з наступного речення, а еліпсис другого відновлюється в попереднього: *Ready, aren't you?* (= *Are you*

ready, aren't you ready?); Too busy all the time. Isn't he? (= He is too busy all the time. Isn't he is too busy all the time?).

За метою висловлювання та емоційним забарвленням еліптичні речення можна класифікувати на:

- розповідні речення (які стверджують факт). Наприклад, *No money, no honey;*
- питальні (у тому числі риторичні питання). Наприклад, *What about you?;*
- окличні (у тому числі риторичні вигуки). Наприклад, *All right!;*
- спонукальні (наказові). Наприклад, *Your driving license, please* [36].

За видом синтаксичної конструкції, у якій еліпсується член речення, еліптичні речення класифікуємо наступним чином:

- Фрагмент розмовної мови (діалогічної єдності): *What are you doing? – My home assignment. (= I'm doing my home assignment).*
- Еліптичне речення, що міститься у порівняльній конструкції: *I'm shorter than he. (= I'm shorter than he is short).*
- Частина складносурядного речення: *Bella wants some coffee, and Nick a glass of juice. (= ...and Nick wants a glass of juice).*
- Частина складнопідрядного речення: *I will wash the dishes now if you will tomorrow. (= ...if you will wash the dishes tomorrow).*
- Безособове речення: *Nice to meet you. (= It's nice to meet you).*
- Речення із *so, too, either, neither*: *I'm tired. – So am I. (= I'm tired, too); Harry plays the guitar and Elizabeth does too. (Harry plays the guitar and Elizabeth plays the guitar, too); We're going to the party, and our friends do either. (= We're going to the party, and our friends are going to the party, too); I don't want to move from here. – Neither do I. (= I don't want to move from here. – I don't want to move from here, too).*
- Речення, що містить структуру з *and, but* та *or*: *He was rich but unhappy. (= He was rich but he was unhappy)* [81].

Ларькина А.А. вважає, для більш чіткої класифікації еліптичних речень варто говорити про еліпсис окремих його елементів. Класифікація еліптичних речень за еліпсованим елементом є найбільш широкою. Така таксономія представлена в роботах багатьох науковців, які присвятили свою діяльність дослідженню мовної компресії, еліпсису та еліптичних речень [21; 43].

Отже, за синтаксичною роллю та частинномовною належністю еліпсованого елемента виділяємо еліптичні речення з еліпсисом:

- Підмета, його частини або групи підмета (зазвичай іменник або займенник): *Thank you!* (= *I thank you*); *Wish you were here* (= *I wish you were here*); *He was depressed. Left his car and went back home by foot.* (= *He left his car and went back home*); *Can't stand it.* (= *I can't stand it*); *Look forward to hearing from you.* (= *I look forward to hearing from you*); *Seems to be easy.* (= *It seems to be easy*).

- Дієслова-присудка, допоміжного дієслова (або дієслова-зв'язки), групи присудка: *Too many mistakes.* (= *There are too many mistakes*); *You hear that?* (= *Do you hear that?*); *Everything OK?* (= *Is everything OK?*); *You sure?* (= *Are you sure?*); *What is going on? – Nothing.* (= *Nothing is going on*).

- Підмета і присудка (або допоміжного дієслова / дієслова-зв'язки) або їхніх груп: *When did you finish? – Yesterday.* (= *I finished yesterday*); *What were you looking for this morning? – Keys.* (= *I was looking for the keys*); *It's a beautiful place, but not safe.* (= *It's a beautiful place, but it isn't safe*); *Glad to see you.* (= *I'm glad to see you*); *Your father?* (= *Is he your father?*); *Coming?* (= *Are you coming?*); *Up to you.* (= *It's up to you*).

- Другорядного члена речення: *I've taken your ear pods. – Give me, please.* (= *Give me my ear pods, please*). У даному випадку еліпсовано додаток [5; 12; 23; 45; 64; 72; 85].

Деякі вчені класифікують еліптичні речення з опущеним дієсловом-присудком за критерієм віднесення дієслова до однієї із лексико-семантичних груп. Серед них розрізняють речення, в яких еліпсовано:

- дієслово руху, пересування у просторі;

- дієслово спрямованої дії;
- дієслово інтенсивної фізичної дії;
- дієслово мовлення;
- дієслово буття;
- дієслово наявності;
- дієслово місцеперебування;
- дієслово ментальних процесів тощо [23; 36; 45].

Враховуючи те, що класифікацій еліпсису та еліптичних речень і конструкцій існує дуже багато, можемо зробити висновок, що ці поняття справді викликають інтерес у вчених, а також прагнення розглядати еліпсис із різних точок зору. Еліпсис, хоч і не є однорідним поняттям, все ж вважається універсальним засобом мовної компресії для багатьох мов.

1.1.4 Еліптичне речення у складі діалогічних єдностей. Як було вже зазначено вище, еліптичні речення набули широкого вжитку майже в кожному дискурсі. Особливо яскраво вони представлені в розмовному мовленні та в діалогічних єдностях у текстах художньої літератури. Оскільки з розвитком технологій та прискоренням темпу життя потреба передати якомога більше інформації комунікатором реципієнту за допомогою мінімальної кількості експліцитно виражених засобів зростає, мова тяжіє до економії, тобто до мовної компресії. Еліпсис, у свою чергу, є засобом компресії.

За словами Варламової А. А. саме в діалогічному мовленні еліпсується все, що тільки можна еліпсувати. Байдак Л. І. розглядає еліптичне речення як елемент діалогічної єдності і наводить класифікацію еліптичних речень у вигляді реплік-реакцій за таким критерієм, як комунікативна ціль:

- репліка-реакція, метою якої є уточнення репліки-стимула або її частини: *Keep that in secret. – What?; Somebody wanted you to know that. – Who?*
- репліка-реакція, метою якої є надання нової інформації: *You asked for a cup of coffee? – No. A cup of tea; Where do you come from? – From Kyiv.*

- репліка-реакція, метою якої є підтвердити та/або доповнити інформацію, викладену у репліці-стимулі: *There will be no time to finish it. – Absolutely no time* [5; 12].

В діалогах між персонажами текстів художньої літератури еліптичні речення є не лише засобом мовної компресії, а ще й стилістичним засобом, який використовується для посилення реалістичності, динамічності, виразності та експресивності. За допомогою еліпсису автор максимально уподібнює діалоги до живої розмовної мови.

1.1.5 Місце еліптичного речення у когнітивній лінгвістиці. Когнітивна лінгвістика вивчає мовні одиниці з точки зору їх зв'язку з ментальними процесами (пізнанням, когніцією). Серед таких процесів: пам'ять, уява, мислення, розуміння, сприйняття. За словами Томенюк О. С. «сутність когнітивного підходу до мови полягає у вивченні її як загального когнітивного механізму, когнітивного інструменту – системи знаків, яка досліджує моделі свідомості, пов'язані з процесами пізнання, з набуттям, виробленням, зберіганням, використанням, передаванням людиною знань, з репрезентацією знань та обробкою інформації, яка надходить до людини різними каналами, з переробкою знань, розумінням людської мови, логічним виведенням, аргументацією та іншими видами пізнавальної діяльності. Внаслідок того, що мова є невід'ємною частиною пізнання (когніції) вона відображає взаємодію психологічних, комунікативних, функціональних та культурних факторів» [35;67].

Вивчення еліпсису у когнітивній лінгвістиці характеризується високим рівнем актуальності. Праць, присвячених саме дослідженню еліптичних речень у когнітивному та комунікативному аспектах, наразі не дуже багато, але, все ж, зрушення у цьому напрямі здійснюються [35].

Місце еліптичного речення у когнітивній лінгвістиці визначається тим, що еліптичні речення та конструкції вважаються особливою схемою репрезентації знання. Іншими словами, через таке мовне явище, як еліпсис,

можна вивчати когнітивні структури та механізми людської свідомості. Вживання еліпсису у реченні є певним кодуванням інформації комунікатором та її декодування (інтерпретування) реципієнтом [67; 69].

Серед понять, які дозволяють розглядати еліптичне речення в рамках досліджень з когнітивної лінгвістики, виділимо наступні:

- **Експлікатура.** Продуцент актуалізує вираз, а реципієнт (інтерпретатор) виводить його смисл (експлікатуру). Тобто експлікатура – це та сама експлікація, декодування, відновлення (у випадку еліпсиса).

- **Імплікатура** – поняття, протилежне експлікатурі. Те, що мається на увазі, закодований зміст, наповнення змістом у межах контексту або конситуації на основі прагматичної мети комунікатора.

- **Комунікація.** Процес мовленнєвої або немовленнєвої взаємодії між суб'єктами, у ході якої актуалізується інформація та виробляються спільні смисли.

- **Ситуативний контекст.** Конситуація в межах якої актуалізується значення. У випадку еліпсису, контекст, за допомогою якого є можливими розпізнавання (ідентифікація) та відновлення (експлікація) еліпсованого (імпліцитно вираженого) елемента, і, як наслідок, досягнення гіпотетичної повноти речення [50].

Еліпсацію ми пов'язуємо з явищем імплікації, тобто значення імплікується комунікатором та експлікується (декодується) реципієнтом на основі контексту чи конситуації та за допомогою наявних у комунікантів спільних «ментальних підвалин» або ж спільної ідеальної моделі для суджень. Лише за цих умов є можливими такі процеси, як розпізнавання (ідентифікація) та відновлення (експлікація) еліпсованого (імпліцитно вираженого) елемента, і, як наслідок, досягнення гіпотетичної повноти речення [54].

1.2 Засоби відтворення англійськомовних еліптичних речень українською мовою

1.2.1 Визначення та класифікація перекладацьких стратегій і трансформацій. Переклад – це відтворення тексту-оригіналу (передача змісту тексту-оригіналу) за допомогою мовних засобів мови перекладу. Основною метою перекладу є адекватна передача змісту, яка є неможливою без перекладацьких стратегій та трансформацій [40].

Перекладацька стратегія – це особлива програма виконання перекладацького завдання, яку визначає для себе перекладач. Іншими словами, це метод здійснення перекладацької діяльності, який полягає у створенні гнучкого плану дій з обов'язковим урахуванням таких чинників, як:

- Комунікативні установки та інтенції комунікатора (відправника/автора усного/письмового повідомлення);
- Культурологічні особливості комунікатора;
- Особистісні риси комунікатора;
- Комунікативна ситуація, в межах якої відбувається двомовна комунікація;
- Професійна поведінка перекладача;
- Характер реципієнта (передбачуваного адресата або «усередненого рецептора»);
- Мета перекладу;
- Тип тексту (переклад художній або інформативний) [51].

Перекладацькі стратегії поділяються на:

- конативні стратегії (визначення комунікативних установок та інтенцій автора та методів здійснення того самого впливу на реципієнта, який задумувався автором);
- особистісні перекладацькі стратегії (обрання методів когнітивної обробки інформації перекладачем з урахуванням рис характеру самого перекладача);

- когнітивно-лінгвістичні стратегії (вироблення методів передачі когнітивної, емоційної та естетичної інформації, базуючись на знаннях перекладача про текст та мовні засоби) [51].

За Александровою виділяємо три етапи перекладацької стратегії:

- Доперекладацький аналіз тексту (загальні відомості про текст: джерело, жанр, лексичний склад, синтаксичний склад, інформація, комунікативна мета, реципієнт);

- Аналітичний варіативний пошук (процес перекладання);

- Аналіз результатів перекладу (оцінка повноти, адекватності та рівня реалізації комунікативної мети перекладу, редагування тексту перекладу) [1; 3; 48].

Корунець І. В. назвав переклад процесом безперервного трансформування. Максимов С. Є. метою перекладу вважає якомога повніше відтворення інформації перекладачем, що можливо лише за умови застосування перекладацьких трансформацій (структурних та семантичних), які необхідні у зв'язку з розбіжностями у лексичних та граматичних закономірностях у системах двох мов. Перекладацькі трансформації також називають перевираженням сенсу повідомлення у ході його відтворення іншою мовою, яке допомагає уникнути культурного непорозуміння [40; 42; 47; 49].

Корунець І. В. поділяє трансформації на:

- внутрішні (inner). Здійснюються на лексичному (семантичному) рівні: *idea* крім перекладу за допомогою слова 'ідея', може також перекладатися як 'думка', 'задум';

- зовнішні (outer). Здійснюються у формі та структурі мовних одиниць: *California* 'Каліфорнія' [40].

Також можуть застосовуватися комбіновані трансформації, які поєднують собі і внутрішні, і зовнішні трансформації, тобто в перекладі реалізується як імпліцитне, так і експліцитне значення. Наприклад, *John* може перекладатися як 'Джон', 'Іван' або 'Іоан' залежно від контексту [40].

Внутрішніх трансформацій при перекладі можуть зазнавати також службові частини мови. Наприклад, *yet* ‘вже’, ‘хоча’. До того ж, внутрішні трансформації можуть застосовуватися стосовно артиклів: *the desk* може перекладатися як ‘ця парта’, ‘моя парта’, ‘інша парта’ тощо, *the more the better* ‘чим більше, тим краще’ [40].

В результаті зовнішніх трансформацій прості слова можуть перекладатися за допомогою словосполучень (*advance* ‘робити успіхи’), складені слова – за допомогою складених слів (*easy-going* ‘добродушний’), за допомогою словосполучень (*spotlight* ‘прожектор для підсвічування’) або за допомогою простих слів (*son-in-law* ‘зять’) [40].

Існують також інші приклади класифікації трансформацій. Можна виділити поділ трансформацій на:

- граматичні, стилістичні та лексичні;
- граматичні (зміна частини мови) та лексичні;
- граматичні, лексичні та семантичні.

Бархударов Л. С. та Комісаров В. Н. виокремлюють такі перекладацькі трансформації, як:

- граматичні (транспозиція, заміна частин мови та членів речення, опущення, додавання, членування або об’єднання речень, пасивізація, дослівний переклад);
- лексичні (транскрипція/транслітерація, калькування, модуляція (смысловий розвиток), конкретизація, генералізація);
- комплексні лексико-граматичні (антонімічний переклад, описовий, компенсація) [8; 25; 37; 38; 42; 47].

Розглядаючи окремо граматичні перекладацькі трансформації, можемо виділити наступні види:

- Зміна порядку слів у реченні (*word order*).
- Заміна членів речення: *He was told the truth.* – ‘Йому сказали правду’.

- Зміна структури речення. Членування (divison) і об'єднання речень (unification). Членування може бути внутрішнім (перетворення простого речення на складне) та зовнішнім (перетворення одного речення на декілька).

- Заміна частин мови (conversion): *He is a runner on errands.* – ‘Він бігає у справах/за дорученнями’ [42; 47].

1.2.2 Застосування перекладацьких трансформацій при перекладі англійськомовних еліптичних речень на українську. Мовна інтенція та комунікативні установки автора реалізуються у тексті за допомогою мовних засобів. Еліптичні речення як засіб мовної компресії надають можливість зробити текст зв'язним, розгорнутим, посилюють його стилістичну маркованість та допомагають підкреслити рему. Еліптичне речення використовується у текстах як вагомий компонент через свою особливу структуру та функції. Варто зазначити, що еліпсис не є явищем, яке виникає стихійно, а, навпаки, відповідає певним моделям, які відтворюються у мовленні регулярно [71].

Основна проблема перекладу еліптичних речень з англійської мови на українську полягає в ідентифікації еліпсису та вмінні перекладача експлікувати його синтагматично або парадигматично. Оскільки англійська та українська мають різні граматичні системи, перекладач повинен виробити для себе стратегію перекладу еліптичних речень, за якою будуть застосовуватися різні перекладацькі трансформації, які допоможуть перекладачеві досягнути повноти та адекватності відтворення тексту-оригіналу мовою перекладу. Головною причиною необхідності зробити переклад еліптичного речення адекватним є прагнення уникнути незрозумілості та прагнення донести до читача ту інформацію, яку мав на увазі автор тексту-оригіналу.

При перекладі еліптичних речень еліпсований компонент може відновлюватися в межах ситуації чи контексту або не відновлюватися (якщо структура цього речення в обох мовах однакова) [36].

Для досягнення адекватності перекладу еліптичного речення використовуються різноманітні перекладацькі трансформації.

При перекладі еліптичних речень застосовуються лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації.

Серед **лексичних** трансформацій застосовуються:

- **Конкретизація** – це трансформування лексичної одиниці з ширшим значенням (гіпероніма) у лексичну одиницю з вузьким значенням (гіпонім). Дуже часто ця трансформація застосовується для перекладу *to be, to have, to get, to do, to take, to give, to make, to come, to go: He was irritated. Immediately got in a car* ‘Він був роздратований. Миттєво вскочив у машину’; *Have you done your assignment? – Done.* ‘Ти виконав своє завдання? – Виконав’; *To hell with you.* ‘Чорт з тобою’.

- **Генералізація** – трансформація, при якій видове поняття / гіпонім (поняття з вузьким значенням) замінюється на родове / гіперонім (поняття з ширшим значенням) при перекладі. В англійській мові лексичні одиниці часто є більш абстрактними, ніж ті самі одиниці в українській мові, тому частіше, все-таки, застосовується конкретизація, ніж генералізація. Зазвичай генералізація використовується при перекладі з метою уникнення спотворення змісту: *That smell all over the place. Nose Drops.* ‘По всьому дому розлетівся запах протизастудного препарату’.

- **Смисловий розвиток** (модуляція) – заміна однієї лексичної одиниці іншою, подібною та логічно пов’язаною з нею, та значення якої виводиться логічним шляхом із значення одиниці в тексті оригіналу. Іноді предмет замінюють його ознакою, процес – предметом, ознаку – процесом тощо: *He is dead. Got killed yesterday* ‘Він мертвий. Загинув учора’.

Серед **граматичних** трансформацій при перекладі еліптичного речення застосовуються:

- **Синтаксичне уподібнення** – заміна синтаксичної структури на мові оригіналу аналогічною структурою на мові перекладу: *Though full of*

energy, he went to bed very early. ‘Яким би сповненим сил він не був, він ліг спати дуже рано’.

- **Членування (дивізія) речення** – це поділ синтаксичної структури на дві (або більше) при перекладі: *Just dress up, no rush, will wait for you.* ‘Просто причепурися. І не поспішай. Я тебе почекаю’; *The task was easy for him, but he surprisingly failed.* ‘Завдання було легким для нього. Але він, на диво, його провалив’.

- **Об’єднання (уніфікація)** – це поєднання двох (або більше) простих еліптичних речень в одне при перекладі: *The voices are calling me. And calling.* ‘Ті голоси мене кличуть і кличуть’; *I want to try it anyways. Even if fail.* ‘Я хочу спробувати, навіть якщо у мене не вийде’.

- **Граматичні заміни (конверсія, зміна граматичних категорій)** - заміна вихідної граматичної одиниці (словоформи, частини мови, члена речення, речення певного типу) на ту, яка має інше граматичне значення: *Next door.* ‘Поруч’; *Such a beauty.* ‘Яка ж ти красива’; *So stupid.* ‘Ну і телепень’; *A heavy smoker.* ‘Я багато палю’.

Серед **лексико-граматичних** трансформацій при перекладі еліптичного речення застосовуються:

- **Антонімічний переклад** – заміна заперечної форми речення на стверджувальну, або навпаки – стверджувальної форми на заперечну: *Little can be done to help.* ‘Майже нічого неможливо зробити, щоб допомогти’; *She`s a real beauty. Changed little.* ‘Вона справжня красуня. Майже не змінилася’.

- **Описовий переклад (експлікація)** – заміщення лексичної одиниці словосполученням (або заміщення словосполучення одним словом), яке її пояснює (часто використовується для перекладу без еквівалентної лексики): *An aisle seat* ‘Місце біля проходу’; *Hate red tape* ‘Ненавиджу цю тяганину з паперами’; *Visited a quiet party.* ‘Я була на офіційному офіційному прийомі, на якому забороняється голосно розмовляти’; *Prefer smoking?* ‘Надаєте перевагу залу для курців?’.

- **Компенсація** – відтворення неактуалізованого компонента. Ця трансформація полягає у тому, щоб передати елемент сенсу, який втрачається при перекладі: *A landscape was stunning – and river and wood*. ‘Пейзаж був неймовірно гарним – в низині шуміла ріка, а на пригорку виднівся ліс’. У цьому випадку дослівний переклад не доречний, оскільки втрачиться частково зміст та експресивне забарвлення [55].

Окремо розглянемо прийоми, які використовуються при перекладі **еліптичних підрядних речень**:

- Конструкції, що входять до складу складнопідрядного речення, та вводяться за допомогою *if, when, although, unless, though, whether, while, as* + дієприкметник II (минулого часу), перекладаються за допомогою підрядного обставинного речення: *If combined, they will cause explosion*. ‘Якщо їх змішати, вони спричинять вибух’; *The money, if earned by yourself, bring you more happiness* ‘Гроші приносять більше радості, якщо вони зароблені власними силами’.

- Конструкції, що входять до складу складнопідрядного речення, та вводяться за допомогою *when* іноді перекладаються за допомогою дієприслівникового звороту: *When in my room, I can do anything I want*. ‘Перебуваючи у своїй кімнаті, я можу робити що завгодно’.

- Конструкції, що входять до складу складнопідрядного речення та вводяться за допомогою *Whatever* + іменникове словосполучення, *No matter what / No matter how* + прикметник, *However* + прикметник, можуть перекладатися за допомогою: ‘Хоч яким би + прикметник + не був’, ‘Незалежно від + іменник’. Наприклад, *Whatever the weather, I'll come*. ‘Якою поганою не була б погода, я все ж приїду’; *However cheap your clothes, you can look stylish*. ‘Хоч яким би дешевим не був твій одяг, ти вмієш виглядати стильно’.

- Еліптичне підрядне речення *If any (anything) / If any at all* можуть перекладатися ‘якщо він/такий + взагалі + є/існує’: *Our problems, if any at all, can be easily resolved* ‘Наші проблеми, якщо вони взагалі є, можна легко вирішити’ [33].

1.2.3 Стратегія перекладу англійськомовних еліптичних речень на українську. Як зазначалося вище, перекладацька стратегія – це план дій, який розробляє для себе перекладач з метою здійснення адекватного перекладу. Для еліптичних речень стратегія перекладу є досить непростю, оскільки ми не лише повинні визначити спосіб перекладу, а ще й зробити так, щоб реципієнт зрозумів імпліцитне повідомлення, закладене автором.

Перекладацька стратегія перекладу англійськомовних еліптичних речень на українську буде здійснюватися в три етапи:

I. Доперекладацький етап:

- Ідентифікація еліпсису;
- Експлікація еліпсису за допомогою контексту;
- Визначення синтаксичної будови речення;
- Аналіз лексичного складу речення;
- Визначення комунікативної мети речення.

II. Етап аналітичного варіативного пошуку:

- Підбір необхідних трансформацій;
- Підбір мовних засобів;
- Власне переклад.

III. Постперекладацький етап (аналіз результатів перекладу):

- Оцінка повноти перекладу;
- Оцінка адекватності перекладу (чи є зрозумілим в результаті те, що було виражено імпліцитно в оригіналі);
- Визначення рівня реалізації комунікативної мети перекладу;
- Редагування тексту перекладу [1; 2; 3; 48].

1.3 Особливості текстів сучасного художнього дискурсу та специфіка їх перекладу. Функціонування еліптичного речення в текстах художнього дискурсу

1.3.1 Лінгвістичні особливості художнього дискурсу. Поняття дискурсу у різних джерелах трактується по-різному. Загалом, дискурс – це сукупність елементів спілкування, які функціонують в певному контексті; сукупність текстів, які належать до однієї теми або категорії. Центральною ланкою дискурсу є текст [15; 53].

Художній дискурс функціонує в межах діалектичних відносин: письменник – художній твір – читач, його можна вважати інтерактивним процесом між твором і реальним читачем. Почепцов Г. називає художній дискурс безадресатним підвидом письмового типу дискурсу, ознаками якого є антропоцентричність та орієнтованість на форму. Елементи тексту, що належить до художнього дискурсу, створюють уявлення про вигадану реальність, центром якої є людина [15; 24; 53].

З точки зору комунікативного акту художній текст як елемент дискурсу є повідомленням, автор – комунікатором (адресантом/відправником), а читач – реципієнтом (адресатом). Головним завданням художнього тексту є передача інформації (предметно-логічної, естетичної, образної, емоційної, оцінної) та вплив (емоційно-вольовий та естетичний) на читача (реципієнта). Досягти цієї прагматичної цілі можна лише з урахуванням специфіки репрезентації інтенції та картини світу автора. Для цього в художньому дискурсі використовується широкий спектр експресивних засобів та стилістичних прийомів, оскільки основна мета художнього тексту – когнітивно-естетична [15; 18; 24; 27; 53].

Стосовно лексичного складу, в текстах художнього дискурсу вживається лексика всіх рівнів та стилів, як нейтральна, так і стилістично забарвлена лексика. Використовуючи експресивно забарвлену лексику, автор художнього твору скеровує читача на конкретну інтерпретацію змісту [55].

Загалом, художньому тексту як елементу художнього дискурсу притаманні такі властивості:

- Стилістичні категорії: образність, модальність, експресивність, інтертекстуальність та імпліцитність;
- Експресивні засоби та стилістичні прийоми (метонімія, гіпербола, еліпсис, епітети, метафори, каламбури, кліше, ідіоми, епіфора, анафора, порівняння, антитеза, асиндетон, полісиндетон тощо);
- Висунення (прийом, що здійснюється за допомогою взаємодії стилістичних прийомів, ключових слів, цитат тощо);
- Асоціативні зв'язки [75].

1.3.2 Художній текст як об'єкт перекладацької діяльності. Художній дискурс вирізняється з-поміж інших стилів (дискурсів) тим, що він є найбільш різнобічним, розвинутим та перспективним. Він є явищем, яке викликає підвищений інтерес у мовознавців, літературознавців, перекладознавців, психологів та науковців багатьох інших галузей.

Переклад художнього тексту є складним процесом, при якому постає необхідним збереження образності та естетики. У художньому перекладі не варто використовувати дослівне відтворення, адже без трансформацій повна й адекватна передача глибокого сенсу та забарвленості є неможливою, оскільки системи англійської та української мов значно різняться [40; 55].

Бегма Ю. О. зазначає, що найбільш поширеними перекладацькими трансформаціями при перекладі художніх текстів є комплексні. Такі трансформації є комплексами, що складаються з різних комбінацій простих трансформацій. Однією із основних цілей перекладу художнього тексту є створення «сислової копії», рівноцінного тексту іншою мовою. Речення розглядається як одиниця перекладу, тому аби його перекласти, іноді недостатньо однієї простої лексичної, граматичної або лексико-граматичної трансформації. Таке широке застосування комплексних перекладацьких

трансформацій пояснюється прагненням перекладачів максимально зберегти ідентичність авторської думки [9; 61].

При перекладі художнього тексту перекладач не втілює в його зміст власного світобачення та ідей, а лише передає сутність оригінального твору. Таким чином, перекладач повинен чітко розпізнавати когнітивно-комунікативні інтенції автора та актуалізувати їх в тексті перекладу за допомогою мистецтва художнього перекладу [40; 55].

При перекладі художніх текстів зосередженість перекладача може зміститися в бік орієнтованості на текст або на читача. Залежно від цього можуть застосовуватися такі стратегії, як доместикація і форенізація. Доместикація являє собою «одомашнення» твору, створення такого тексту перекладу, який був би ближчим читачеві, легким у сприйнятті (наприклад, переклад англійськокомовних ідіом за допомогою їхніх українських відповідників). Але в такому випадку читач далекий від сприйняття саме оригіналу. Стратегія форенізації (екзотизації), в свою чергу, застосовується з метою надання перекладу «відтінку чужоземності». В такому випадку різні запозичення, неперекладені елементи, іноземні реалії дають читачеві змогу почуватися «всередині» ситуації [16].

Ще однією особливістю перекладу художніх творів є експресивні зсуви на синтаксичному та лексичному рівнях. Мова йде про емпатизацію та нейтралізацію висловлювань.

Емпатизація може проявлятися у вигляді членування речення і, як наслідок, створення таких експресивних елементів, як:

- Парцеляція (коли частини одного речення розділяються крапкою та стають інтонаційно розмежованими);
- Еліптичні речення;
- Номінативні односкладні речення.

Об'єднання речень зазвичай навпаки нейтралізує висловлювання. Ще одним зсувом, який спричиняє нейтралізацію, є перетворення речення з

інверсією у мові оригіналу на речення з прямим порядком слів мовою перекладу (граматична перестановка) [27].

Художній текст як об'єкт перекладацької діяльності вимагає розгорнутого аналізу, вміння використовувати трансформації, вміння експлікувати імпліцитно виражене у тексті та творчого підходу до створення тексту мовою перекладу, який мав би цінність, інформаційне та естетичне навантаження, еквівалентні тим, що містяться в оригіналі [40; 55].

1.3.3 Особливості літератури постмодерну. Постмодернізм – це неоднозначне поняття, не просто напрямком, а масштабне культурне явище, яке має відношення до будь-якої галузі мистецтва, суспільної діяльності, науки тощо. У постмодернізмі в гармонії співіснують усі системи творчої діяльності. Як кажуть футурологи, постмодернізм є останнім етапом культурного розвитку. У постмодерні що завгодно може бути визнане витвором мистецтва, адже однією з рис постмодернізму є стирання усіх рамок і канонів, неприйняття і висміювання масової культури і старих обмежень. Новим поняттям сьогодення стала «постмодерністська свідомість» [88; 93; 94].

Постмодернізм у літературі є напрямком, який з'явився після Другої світової війни як заперечення модернізму та його ідеї Просвітництва. Рисами постмодерністської літератури є:

- Іронія (іронічне зіставлення різних жанрів, стилів, художніх течій);
- Цитування;
- Толерантність, плюралізм (приймає будь-який прояв культури);
- Еклектичність (поєднання різних жанрів, стилів, художніх течій);
- Інтертекстуальність (цитування, посилання на попередні твори);
- Відсутність межі між масовим та елітарним мистецтвом;
- Романтизація та естетика потворного;
- Магічний реалізм (введення нереальних подій та фактів в реалістичний текст);
- Мінімалізм (ведення типових персонажів та подій);

- Максималізм (іноді неорганізований, затягнутий та детальний текст);
- Поєднання правдивих фактів з вигаданими (документальний роман);
- Метаяза (повідомлення читачеві про нереальність подій, про які він читає);
- Пряме звернення до читача;
- Пастись (пародіювання літературного зразка, поєднання старих зразків для створення нового);
- Кітч (заміна складного простим, паразитування на примітивних емоціях, «імітація мистецтва в промислових масштабах»);
- Багатозначність (кожен читач може винести для себе свій сенс);
- Багаторівнева структура;
- Антропологічний песимізм (висміювання прогресу);
- Інтерпретування (наприклад, варіанти твору для представників різних віросповідань, статі тощо);
- Втрата національної ідентичності у зв'язку з глобалізацією;
- Порушення хронології подій;
- Гра, інтерактивність (наприклад, кілька розв'язок на вибір читача);
- Відкритий фінал;
- «Шоутизація» (коли твори є розважальними) [88; 89; 90; 91; 93; 94].

1.3.4 Особливості літератури жахів. Роман Стівена Кінга «Доктор Сон» як представник жанру жахів. Література жахів сягає своїм корінням у часи, коли люди без вагань вірили у потойбічне, надприродне та містичне. Літературознавці стверджують, що жанр жахів виник приблизно 250 років тому. Вже тоді люди починали складати різні ритуальні промови, легенди, повір'я, а до наших часів частково дійшли старовинні твори про виклик злого духу, шабаші відьом, накладання заклять тощо. Твори літератури жахів називають по-різному: власне термін «література жахів», чорний роман,

готичний роман, твори про привидів. Ми будемо використовувати термін «література жахів», оскільки він включає в себе усі твори цього жанру та є більш узагальненим поняттям [20; 31].

Література жахів розвивалася в кілька етапів: 1) готичний роман; 2) залишковий готичний імпульс; 3) психологічні, антикварні та космічні жахи; 4) сучасна література жахів [20; 31].

Твори жанру жахів можна поділити на дві категорії: сентиментальні твори (характеризуються меланхолійністю та раціональністю); френетичні твори (характеризуються нереалістичністю, інфернальністю). Окремо розглянемо френетичні твори, основним інструментом яких є концепт жаху. Таким творам притаманна романтизація та естетизація огидного та жахливого. Автор твору в цьому жанрі створює особливий настрій та описує емоції героїв, що в результаті впливає на читача: навіювання атмосфери страху потойбічного, невідомого, надприродного, створення напруженого очікування (саспесу) [20; 31; 58; 59; 101].

Як уже було зазначено, для літератури постмодернізму притаманне використання певних типових алгоритмів, персонажів, сюжетів. Література жахів не є винятком, оскільки тексти цього жанру часто мають досить чітку структуру, так званий «сюжет складного виявлення». Він складається з таких частин: 1) початок (поява в сюжеті потойбічного чи надприродного персонажа, причини жаху); 2) виявлення (містичне створіння показує свої риси, силу і здібності); 3) підтвердження (головний герой переконується, що надприродне створіння існує); 4) конфронтація (боротьба головного героя з надприродним створінням) [20; 31; 58; 59].

За Раті А.О. основними рисами жанру жахів є:

- портретна характеристика персонажів;
- специфічний хронотоп;
- емотивне поле (апелювання до емоцій читача) [58; 59].

Лексичне наповнення літератури жахів характеризується вербалізацією таких концептів, як: смерть, жах, огида. Смерть розглядається як межа між

земним та потойбічним життям. Концепт жаху є основним компонентом естетики жанру жахів. Саме відчуття страху притягує читача та тримає його в напрузі. Приклади когнітем концепту жаху: захоронення, фізична слабкість (опис фізичних відчуттів, які присутні у людини у стані страху). Концепт огиди актуалізується за допомогою опису, наприклад, неживого тіла (людини або тварини), внутрішніх органів, статевих органів, крові тощо [58; 59].

У жанрі жахів також існують типові образи: образ злодія (зазвичай містичний; має таємничу зовнішність; зазвичай має високий зріст, грубі риси обличчя, темне вбрання, які відображають його внутрішній світ); образ героя/героїні (протагоніст; через його емоції та зовнішність читач сприймає події, що розгортаються у творі); образ другорядного героя (є менш значущим; зазвичай позитивний та приємний зовнішньо). Серед базових іменників, які визначають типи персонажів, в літературі жахів можуть бути: вампір; чудовисько; сили зла; чаклун; привид; зомбі, мерці тощо [58; 59].

Індивідуальна картина світу автора передається також через художній час і простір. У літературі жахів існують такі хронотопи: 1) будівля/палац; 2) опис пейзажу (впливає на читача, на його думки та емоції); 3) нагромадження темпоральних індикаторів [58; 59].

Вербалізація емоцій у літературі жахів здійснюється шляхом номінації емоції та або описово [58; 59].

Одним із найяскравіших прикладів творів літератури жахів є роман Стівена Кінга «Доктор Сон» (*Doctor Sleep*). Кінг визнає, що пише свої твори за принципом сценарію, а його мислення схоже на режисерські задуми [22; 101].

Роман «Доктор Сон» – це довгоочікуване продовження історії з відомого роману «Сяйво» Стівена Кінга про Денні Торренса, який володіє надздібностями (телепатією, яку в романі називають сяйвом). Саме за їх допомогою за сюжетом роману «Доктор Сон» Денні повинен врятувати дівчинку Абру від секти фанатиків, які живляться енергією тих, хто володіє так званим сяйвом. Денні – син алкозалежного письменника, який був убитий злими силами готелю, в якому породжувалися всі страхи маленького Денні. У

ході розгортання подій Денні постійно наздоганяє минуле – наслідки дитячої психологічної травми. Ці страхи буквально оживають на його очах. Десятиліттями він намагається їх побороти, робить добрі справи, поки не зустрічає дівчинку Абру, яка теж володіє сьйвом [78].

Роману «Доктор Сон» притаманні такі риси літератури постмодернізму та літератури жахів, як:

- Інтертекстуальність (роман є продовженням твору «Сьйво»);
- Емотивне поле (постійне апелювання до емоцій читача);
- Флеш-беки;
- Часткове порушення хронології подій;
- Багатозначність;
- Мінімалізм (типові персонажі);
- Роман належить до френетичних творів літератури жахів (містика, злі сили);

- Типова структура для жанру жахів: 1) початок (поява в сюжеті секти енерговампірів); 2) виявлення (енерговампіри фігурують у різних ситуаціях, у яких виявляється, що вони живляться чужою енергією та полюють на тих, хто «сяє»); 3) підтвердження (Денні Торренс зустрічає Абру, дізнається, що на неї полюють енерговампіри); 4) конфронтація (Денні Торренс бореться з представниками секти енерговампірів, а також з дитячими страхами).

- Вербалізація усіх трьох концептів літератури жахів: смерть (монстри минулого оживають на очах у Денні); жах (почуття страху, тривоги, фізична слабкість); огида (опис монстрів з минулого – батька-алкоголіка, діда, який був збоченцем та садистом, покійної бабці з її «мертвими» нігтями, статевими органами, шкірою, яка гниє).

- Типові образи: образ злодія – таємничі особистості, секта енерговампірів, які полюють на тих, хто володіє «сьйвом»; головний герой – Денні Торренс (прізвисько – Доктор Сон, тому що допомагав старим людям у хоспісі); другорядний герой – дівчинка Абра, яку рятує Денні.

- Вживання базових іменників на позначення персонажів (вампіри, зло, мерці);
- Специфічний хронотоп (будівля – готель «Оверлук», опис пейзажів, нагромадження темпоральних індикаторів);
- Емоції у творі вербалізуються за допомогою номінації та або описово;
- Широке застосування мовних засобів: експресивних та нейтральних, а також стилістичних прийомів. Активне вживання розмовного стилю;
- Комунікативна модель: автор (комунікатор) – читач (реципієнт);
- Навіювання атмосфери страху за допомогою вербалізації концептів жаху, смерті та огиди.

Отже, без вагань можемо назвати роман Стівена Кінга «Доктор Сон» яскравим прикладом літератури постмодерну та літератури жахів.

1.3.5 Вимоги до перекладача при перекладі творів літератури жахів з англійської мови на українську. Основне завдання перекладача при перекладі творів літератури жахів – реалізація у тексті перекладу вищезгаданих чітких жанротвірних ознак . Перекладач повинен:

- Володіти достатнім рівнем обізнаності в жанрових особливостях твору;
- Володіти достатнім рівнем знання мови оригіналу та мови перекладу;
- Вміти ідентифікувати мовні одиниці різних рівнів та вміти знайти спосіб їх перекладу, аби не спотворити зміст оригіналу;
- Вміти розпізнавати імпліковану інформацію (що мав на увазі автор, прихований зміст);
- Вміти користуватися перекладацькими трансформаціями для досягнення адекватності перекладу;
- Володіти навичками аналізу тексту оригіналу;

- Зуміти зберегти асоціативні зв'язки;
- Зуміти досягти лексико-семантичної адекватності шляхом актуалізації концептів смерті, жаху та огиди у перекладі (за допомогою прийому підбору стилістичного відповідника, стилістичного підсилення, стилістичного послаблення або втрати);
- Орієнтуватися на освоєння смислового навантаження тексту, а не на сам текст;
- Мати активну розумову діяльність;
- Мати такі риси, як творчість, винахідливість, здатність до рефлексії;
- Вміти добирати лексичні одиниці, які зможуть втілити намір автора;
- Якісно відтворювати емоційно-забарвлені лексичні одиниці без втручання в авторський задум;
- Уникати елімінації описів емоцій та пейзажів;
- Бути емоційно обізнаним, зануритися в емоційне навантаження оригіналу, зберегти атмосферу напруженого очікування та жаху;
- Зберегти емоційний потенціал, закладений автором оригіналу;
- Зберегти явище маніпулювання, яке автор оригіналу застосував по відношенню до читача та його емоцій;
- Зберегти при перекладі образність твору, максимально передати всі описи пейзажів та портретні характеристики героїв;
- Прагнути зробити текст перекладу якомога ближчим за значенням до тексту оригіналу;
- Зберегти структуру тексту: 1) початок (поява в сюжеті потойбічного чи надприродного персонажа, причини жаху); 2) виявлення (містичне створіння показує свої риси, силу і здібності); 3) підтвердження (головний герой переконується, що надприродне створіння існує); 4) конфронтація (боротьба головного героя з надприродним створінням).
- Зберегти хронотопи: темпоральні та локальні індикатори, описи пейзажів, будівель;

- Приймати адекватні перекладацькі рішення;
- Зберегти жанрово-композиційні особливості тексту при перекладі [20; 29; 58; 59].

1.3.6 Еліптичне речення у текстах англійськомовної художньої літератури. Як було зазначено вище, еліптичне речення – це така синтаксична конструкція, в якій опущено (еліпсовано) один або декілька компонентів речення, які роблять його неповним синтаксично, але еквівалентним повному з точки зору змісту.

Еліптичні речення набувають особливо широкого вжитку у живому розмовному мовленні. В такому випадку еліптичне речення вважається нормою. Еліпсація при розмовному мовленні не продукується свідомо, а є лише типовим структурно-синтаксичним засобом мовного вираження. У повсякденному мовленні або в науковій літературі еліптичні речення не виконують важливих функцій, крім реалізації мовної компресії [24; 55; 97; 99].

Якщо ж розглядати еліптичне речення в рамках художнього дискурсу, то еліпсація в такому випадку вживається свідомо, а еліптичне речення набуває статусу стилістичного прийому. У художній літературі еліптичне речення є засобом мовної компресії (способом уникнення надлишковості), засобом імітації живої невимушеної бесіди та засобом експресії. Еліптичне речення широко вживається також як засіб динамічного опису. Воно може використовуватися з метою зробити висловлювання більш виразним, емоційним та динамічним (засіб емпатизації) [24; 55].

Еліптичне речення як синтаксичний стилістичний прийом у художньому творі акцентує увагу на ремі висловлювання, оскільки семантично-стилістичне навантаження перекладається з еліпсованих елементів на експліцитно виражені. Таким чином автор привертає увагу читача до конкретної інформації, закладеної у реченні, а також сприяє запам'ятовуванню цієї інформації в процесі її декодування [24; 10; 11; 13; 55].

Висновки до розділу 1:

1. Еліптичне речення є засобом мовної компресії, є неповним з точки зору синтаксису, але повноцінним з точки зору змістового наповнення, а також може вважатися різновидом неповного речення, але не є тотожним власне неповному.

2. Еліптичні та односкладні речення необхідно чітко розмежовувати. Розмежування пояснюється тим, що односкладні речення, в яких присутній один головний член речення, не несуть в собі імпліцитно вираженого другого головного члена та взагалі не потребують його відновлення, оскільки він не є опущеним – його взагалі немає в такому реченні. Односкладні речення є повними: і лексично, і граматично, на відміну від еліптичних, які є неповними лише граматично.

3. Еліптичні речення можуть класифікуватися:

- За способом експлікації еліпсованого члена речення: еліптичне речення з еліпсисом синтаксичним та семантичним; з еліпсисом, що есплікується синтагматично та парадигматично.

- За положенням експліцитно виражених мовних одиниць, за допомогою яких есплікуються еліпсовані компоненти: з синтагматичним еліпсисом, який можна відновити за допомогою попереднього речення, який можна відновити в межах того самого речення, в якому він фігурує, який можна відновити за допомогою наступного речення.

- За метою висловлювання та емоційним забарвленням: розповідні речення, питальні, окличні, спонукальні.

- За контекстом, у якому еліпсується член речення: фрагмент розмовної мови (діалогічної єдності); еліптичне речення, що містить порівняльну конструкцію; частина складносурядного речення, приєднана сурядним сполучником; частина складнопідрядного речення; безособове речення; речення із *so, too, either, neither*; речення, що містить структуру з *and, but* та *or*.

- За синтаксичною роллю та частиномовною належністю еліпсованого елемента: еліптичні речення з еліпсисом підмета або його частини; дієслова-присудка або допоміжного дієслова; підмета і присудка.

- За критерієм віднесення еліпсованого дієслова до однієї із лексико-семантичних груп: речення, в яких еліпсовано дієслово руху, пересування у просторі; дієслово спрямованої дії; дієслово інтенсивної фізичної дії; дієслово мовлення; дієслово буття; дієслово наявності; дієслово місцеперебування; дієслово ментальних процесів тощо.

4. Еліптичні речення як елемент діалогічної єдності за таким критерієм, як комунікативна ціль, поділяються на: репліку-реакцію, метою якої є уточнення репліки-стимула або її частини; репліку-реакцію, метою якої є надання нової інформації; репліку-реакцію, метою якої є підтвердити та/або доповнити інформацію, викладену у репліці-стимулі.

5. Місце еліптичного речення у когнітивній лінгвістиці визначається тим, що еліптичні речення та конструкції вважаються особливою схемою репрезентації знання.

6. При перекладі еліптичних речень застосовуються лексичні (конкретизація, генералізація, смисловий розвиток), граматичні (синтаксичне уподібнення, членування, об'єднання, граматичні заміни) та лексико-граматичні (антонімічний переклад, описовий переклад, компенсація) трансформації.

7. Художній дискурс можна вважати інтерактивним процесом між твором і реальним читачем. З точки зору комунікативного акту художній текст як елемент дискурсу є повідомленням, автор – комунікатором (адресантом/відправником), а читач – реципієнтом (адресатом).

8. При перекладі художнього тексту перекладач не втілює в його зміст власного світобачення та ідей, а лише передає сутність оригінального твору. Таким чином, перекладач повинен чітко розпізнавати когнітивно-комунікативні інтенції автора та актуалізувати їх в тексті перекладу за допомогою мистецтва художнього перекладу.

9. Рисами постмодерністської літератури є: тотальна іронія; цитатне мислення; лояльність, толерантність, плюралізм; еkleктичність; інтертекстуальність; відсутність межі між масовим та елітарним мистецтвом; романтизація та естетика потворного; магічний реалізм; мінімалізм; максималізм; поєднання правдивих фактів з вигаданими; метапроза; пряме звернення до читача; пастиш; кітч; багатозначність; багаторівнева структура; антропологічний песимізм; інтерпретування; втрата національної ідентичності у зв'язку з глобалізацією; порушення хронології подій; гра, інтерактивність; відкритий фінал; «шоутизація».

10. Лексичне наповнення літератури жахів характеризується вербалізацією таких концептів, як: смерть, жах, огида.

11. Основне завдання перекладача при перекладі творів літератури жахів – реалізація у тексті перекладу чітких жанротвірних ознак літератури жахів.

12. Якщо розглядати еліптичне речення в рамках художнього дискурсу, то еліпсація в такому випадку вживається свідомо, а еліптичне речення набуває статусу стилістичного прийому.

РОЗДІЛ 2

ТИПОЛОГІЯ І ФУНКЦІЇ ЕЛІПТИЧНИХ РЕЧЕНЬ У СУЧАСНОМУ АНГЛІЙСЬКОМОВНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

2.1 Структурно-семантична класифікація еліптичних речень у сучасному англійськомовному художньому дискурсі

Базуючись на попередньому аналізі еліптичних речень та огляді теоретичного матеріалу стосовно їх таксономії, що були здійснені у першому розділі роботи, розглянемо використання еліптичних речень у сучасному художньому дискурсі. Для відбору ілюстративного матеріалу було обрано книгу Стівена Кінга «Доктор Сон», яка є яскравим представником сучасної англійськомовної художньої літератури, зокрема літератури постмодерну та жанру жахів.

Як уже зазначалося в роботі, еліптичним реченням ми вважаємо таке речення, в якому пропущено один або декілька значущих елементів, які можна експлікувати за допомогою контексту або парадигматично. Еліптичні речення класифікуються за різними критеріями, але основним способом поділу еліптичного речення на типи є класифікація еліптичних речень за частиномовною належністю та синтаксичною роллю еліпсованого елемента.

Також приділимо увагу вживанню еліптичних речень, різних за структурою, метою висловлювання та комунікативним призначенням.

Беручи до уваги структуру еліптичного речення або конструкції, до складу якої воно входить, знаходимо у досліджуваному художньому тексті такі види речень, як:

- Прості;
- Складнопідрядні;
- Складносурядні;
- Порівняльні конструкції.

З вибірки, до якої увійшли 100 англійськомовних міні-контекстів, до складу яких входить еліптичне речення, найбільш уживаними виявилися такі, в яких було вжито просте еліптичне речення. Частка простих еліптичних речень склала близько 50% від загальної кількості.

Наведемо кілька прикладів простого речення з еліпсованим елементом:

→ (7) *And if I say no? What then? Do you kill me?* (DS, 25).

Щоб довести, що речення дійсно є простим, у даному випадку можна запропонувати таке повне двоскладне речення, що є відповідником, який експлікує еліпсований елемент:

= *What will you do then?*

Як бачимо, відповідник має один предикативний центр (*you* – підмет, виражений займенником, *will do* – присудок, виражений формою дієслова *do* у майбутньому часі). У реченні також присутня обставина *then* та додаток *what*. Розглянувши структуру наведеного речення на основі його повного відповідника з експліцитно вираженим предикативним центром, можемо зробити висновок, що воно є варіантом повного речення, еліптичним реченням, простим за структурою, з еліпсованим предикативним центром.

→ (40) *Now Abra looked up at her mother and said, 'When will Daddy be back?'*

'Day after tomorrow' (DS, 153).

У даному випадку також доречно звернутися до реконструкції імовірного повного еквіваленту такого еліптичного речення:

= *Daddy will be back the day after tomorrow.*

Присутнім знову-таки є один предикативний центр (підмет, виражений іменником *Daddy*, та присудок – *will be back* – фразове дієслово *to be back* у формі майбутнього часу). Речення є поширеним, оскільки містить обставину часу *the day after tomorrow*. Проаналізувавши повне речення-відповідник, яке виявилось простим двоскладним реченням, ускладненим обставиною часу, розуміємо, що еліптичне речення *'Day after tomorrow'* (DS, 153) є простим еліптичним реченням.

→ (63) *'Who's the baseball boy?'*
'Bradley Trevor' (DS, 214).

У даному випадку еліптичне речення представлено підметом, присудок еліпсовано, але його можна відновити синтагматично за допомогою попереднього речення. Таким чином, отримуємо повний відповідник:

= *Bradley Trevor is the baseball boy.*

Предикативний центр представлено підметом (*Bradley Trevor*) та складеним іменним присудком (*is the baseball boy*). Висновок – речення-відповідник є простим, а отже, еліптичне речення, яке експлікується цим відповідником, – також просте.

Таких прикладів можна навести безліч, оскільки в межах контексту досить легко відновити еліпсований компонент та зрозуміти, чи є еліптичне речення простим.

Таку частоту вживання простого еліптичного речення в текстах сучасної художньої літератури можемо пояснити тим, що література постмодерну тяжіє до простоти та мінімалізму. Затяжні конструкції навантажують читача, у той час, як прості речення є легкими для сприйняття, а саме тому не вимагають великих зусиль від реципієнта, який намагається зрозуміти імпліцитно виражену автором інформацію.

Маючи за мету донести до читача сутність своєї творчості, кожен автор добирає оптимальні мовні засоби, які не спричинять когнітивного дисонансу. Просте еліптичне речення є прикладом засобу мовної компресії і у той же час, перетворює висловлювання автора на компактні за своєю будовою, але наповнені за своїм змістом одиниці тексту.

Іншим видом еліптичних речень, що зустрічаються у творах сучасної художньої літератури, є складнопідрядні речення з еліпсисом одного або декількох елементів. Частина складнопідрядних речень з одним або кількома еліпсованими членами речення складає близько 30% від загальної кількості міні-контекстів, які увійшли до вибірки.

Еліптичне речення, яке входить до складнопідрядного, може виконувати дві функції:

- Функцію головного речення;
- Функцію підрядного речення.

Прикладом вживання еліптичного речення в ролі головного речення у складі складнопідрядного можемо вважати такий випадок:

→ (2) *That part insisted that if he opened the door again, there would be nothing there. Surely there wouldn't be, now that he was awake* (DS, 5).

Спостерігаємо еліпсис підмета за наявності формального підмета *there*, що входить до конструкцій *There is / There are*. Для повного розуміння відновлюємо еліпсований підмет за допомогою попереднього речення і отримуємо такий повний відповідник:

= *Surely there would be nothing, now that he was awake.*

У даному випадку бачимо два предикативних центри: 1 – підмет, виражений формальним *there* та повнозначним *nothing*, і присудок *would be*, виражений дієсловом *to be* умовного способу; 2 – підмет, виражений займенником *he*, та складений іменний присудок *was awake*. Залежність підрядного речення від головного можемо окреслити наступним чином: *Why would there be nothing? Now that he was awake*. Отже, робимо висновок, що еліптичне речення виступає тут у ролі головного речення у складі складнопідрядного речення з підрядним причини.

Наведемо ще один приклад міні-контексту, в якому еліптичне речення виступає головним реченням у складі складно-підрядного:

→ (51) *'What would I do?' he'd asked on the single occasion Dan had brought the subject up.*

'Retire to that deathfarm where you work? Wait for your pet cat to pay me a visit?' (DS, 51)

Звернемо увагу на речення *Retire to that deathfarm where you work?*.

Якщо порівняти його з повним реченням-відповідником, то побачимо, що еліпсовано підмет і частину присудка. Реконструкцію можемо здійснити за допомогою попереднього речення:

= *Would I retire to that deathfarm where you work?*

В даному реченні виділяємо два предикативних центри: предикативним центром головного речення є підмет, виражений займенником *I*, та присудок, виражений формою умовного способу дієслова *retire*; предикативний центр підрядного речення виражений підметом у вигляді займенника *you* та присудком, вираженим дієсловом *work*.

Залежність підрядного речення від головного можемо окреслити наступним чином: *Would I retire to that deathfarm?– Which one? – Where you work*. Отже, робимо висновок, що еліптичне речення виступає тут у ролі головного речення у складі складно-підрядного речення з підрядним означальним.

Далі наведемо приклад міні-контексту, де присутнє складнопідрядне речення, в якому еліптичне речення виступає підрядним:

→ (18) *'You're sick and you're tired,' Kingsley said. 'I can see that much. But are you sick and tired of being sick and tired?'*

Dan looked up at him, throat working. He struggled some more, then said, 'You don't know how much' (DS, 78).

Звернемо увагу на речення *'You don't know how much'*.

Спостерігаємо еліпсис підмета і присудка. Для повного розуміння реконструюємо еліпсований предикативний центр та групу присудка за допомогою попереднього речення і отримуємо повний відповідник:

= *You don't know how much I am tired of being sick and tired.*

У даному випадку бачимо два предикативних центри: 1 – підмет, виражений займенником *you*, і присудок, виражений заперечною формою дієслова *know*; 2 – підмет, виражений займенником *I*, та складений іменний присудок *am tired*. Залежність підрядного речення від головного можемо

відобразити наступним чином: *What don't you know? How much I am tired of being sick and tired.*

Отже, робимо висновок, що еліптичне речення виступає тут у ролі підрядного з'ясувального речення у складі складно-підрядного речення.

Далі наведено ще один приклад міні-контексту, в якому еліптичне речення виступає підрядним реченням у складі складно-підрядного:

→ (53) *'Just think it hard,' he said. So I did, but at the last second I softened it, at least a little. If I hadn't, I think I might have killed him* (DS, 207).

Беремо до уваги речення *If I hadn't, I think I might have killed him*. Бачимо, що еліпсованим компонентом є частина присудка (сміслові дієслово).

Реконструємо повний відповідник еліптичного речення за допомогою попереднього речення:

= *If I hadn't softened it, at least a little, I think I might have killed him.*

Бачимо, що речення має дві підрядні частини. Визначаємо три предикативних центри:

- предикативним центром головного речення є підмет, виражений займенником *I*, та присудок, виражений дієсловом *think*;

- 1 – предикативний центр підрядного речення *I might have killed him* – підмет, виражений займенником *I*, та присудком *might have killed*;

- 2 – предикативний центр підрядного речення *If I hadn't softened it* – підмет, виражений займенником *I* та присудок, виражений заперечною формою минулого доконаного часу дієслова *soften*.

Підрядність у наведеному відповіднику можемо окреслити таким чином: *What do I think? I think I might have killed him. – Under which condition? If I hadn't softened it .*

Отже, робимо висновок, що еліптичне речення виступає тут у ролі умовного підрядного речення у складі складно-підрядного речення з підрядним умови, яке підпорядковане підрядному з'ясувальному реченню.

Наступним видом речень, що зустрічаються у творах сучасної художньої літератури, до складу яких входить еліптичне речення, є складносурядні

речення. Частка вживання складносурядних речень, у складі яких є еліптичне, складає близько 25 % від загальної кількості міні-контекстів, які увійшли до вибірки.

Наведемо кілька прикладів міні-контекстів зі складносурядними реченнями, до складу яких входять еліптичні речення.

→ (11) *Maybe you can put the things from the Overlook away in lockboxes, but not memories* (DS, 43).

Спостерігаємо еліпсис підмета та присудка. Для повного розуміння можемо відновити предикативний центр синтагматично за допомогою цього самого речення і отримуємо такий повний відповідник:

= *Maybe you can put the things from the Overlook away in lockboxes, but you cannot put the memories away in lockboxes.*

Проаналізуємо структуру відповідника:

- Предикативні центри: 1 – *you can put away* (підмет, виражений займенником *you*, та складений дієслівний присудок, що складається з модального дієслова *can* та з фразового дієслова *put away*); 2 – *you cannot put away* (підмет, виражений займенником *you*, та складений дієслівний присудок, що складається з заперечної форми модального дієслова *can* та з фразового дієслова *put away*).

- Обидві частини складносурядного речення ускладнені другорядними членами речення: 1 – додаток, виражений іменником у формі множини – *things*, означення *from the Overlook*, яке є залежним від додатку, обставина *in lockboxes*; 2 – додаток, виражений іменником у формі множини – *the memories*, обставина *in lockboxes*).

- Частини складного речення не вступають у підрядний зв'язок одне з одним, тобто в даному випадку немає головного речення та залежного.

- Дві частини складносурядного речення поєднані сурядним протиставним сполучником *but*.

Ми довели, що речення є складносурядним, а отже, еліптичне речення *but not memories* входить до складу складносурядного речення.

Наведемо ще один приклад міні-контексту, в якому еліптичне речення виступає частиною складносурядного речення:

→ (76) *'She said Momo was like a glass ornament.'* *She hadn't, not out loud, but she'd been thinking it.* *'She says we all are'* (DS, 255).

Беремо до уваги речення *She hadn't, not out loud, but she'd been thinking it.*

Бачимо, що еліпсис тут зустрічається двічі. В першому випадку еліпсованим компонентом є частина присудка (сміслові дієслово) – *She hadn't,* а в другому випадку еліпсовано весь предикативний центр – *not out loud.*

Для повного розуміння речення можемо реконструювати присудок за допомогою попереднього речення і отримуємо такий повний відповідник:

= *She hadn't said it, she hadn't said it out loud, but she'd been thinking it.*

Проаналізуємо структуру відповідника:

- Речення є складним, оскільки містить три предикативних центри: 1 – *She hadn't said* (підмет, виражений займенником жіночого роду *She*, присудок, виражений заперечною формою минулого доконаного часу дієслова *say*); 2 – *she hadn't said* (цей предикативний центр має таку саму будову, як і перший); 3 – *she'd been thinking* (підмет, виражений займенником жіночого роду *She*, присудок, виражений дієсловом *think* у часовій формі Past Perfect Continuous).

- Частини складного речення не вступають у підрядний зв'язок одне з одним, тобто в даному випадку немає головного речення та залежного.

- Перша та друга частини складного речення поєднані безсполучниковим зв'язком.

- Друга та третя частини складного речення поєднані сурядним протиставним сполучником *but*.

Враховуючи аналіз будови складного речення, робимо висновок, що воно є складносурядним реченням, яке складається з трьох сурядних речень, поєднаних між собою двома видами зв'язку: безсполучниковим та сполучниковим. Отже, два еліптичних речення (*She hadn't; not out loud*) входять до складу складносурядного речення.

Також у досліджуваному художньому тексті є досить поширеними порівняльні конструкції, частиною яких є еліптичне речення. Еліпсис у таких конструкціях зазвичай не потребує відновлення, але для повного розуміння будови речення, ми можемо експлікувати еліпсовані компоненти за допомогою контексту.

Наведемо приклад міні-контексту, в якому вжито порівняльну конструкцію, до якої входить еліптичне речення:

→ (33) *And although the three RVs carrying the finders were much bigger than vans (and Rose the Hat's was truly huge), nobody reported them* (DS, 150).

Спробуємо імітувати повний відповідник цього еліптичного речення за допомогою цього самого речення:

= *And although the three RVs carrying the finders were much bigger than vans were big (and Rose the Hat's was truly huge), nobody reported them.*

Порівняльна конструкція: *the three RVs carrying the finders were much bigger than vans were big.*

Слід додати, що у даному випадку порівняльна конструкція, у складі якої є еліптичне речення, в свою чергу, входить до складу складнопідрядного речення.

Художній дискурс, а саме постмодерністський роман, як вже згадувалося вище, характеризується еkleктичністю та відсутністю меж. Саме тому автор досліджуваного твору вживає широкий спектр мовних засобів. А саме, різноманітні види речень. Щодо еліптичних речень, згадаємо, що за метою висловлювання вони можуть бути:

- Розповідними;
- Спонукальними;
- Питальними;
- Окличними.

Проведений у ході дослідження аналіз 100 міні-контекстів, взятих із постмодерного роману Стівена Кінга, дозволяє нам зробити висновок, що

найпоширенішими еліптичними реченнями з точки зору мети висловлювання є: розповідні та питальні речення.

Серед розповідних речень виокремлюємо ті, які:

- Містять повідомлення або інформацію.
- Є відповіддю на запитання у складі діалогічної єдності.

Наведемо кілька прикладів розповідних еліптичних речень з твору «Доктор Сон», що є повідомленням фактів, містять інформацію:

→ (68) *'She might try. Two reasons. First, just because you know she exists'* (DS, 220).

Наведений фрагмент несе в собі повідомлення: констатацію факту (*She might try*) та аргументацію (*Two reasons. First, just because you know she exists*).

До складу наведеного міні-контексту входить розповідне еліптичне речення: *Two reasons*. У даному реченні експліцитно вираженим є підмет, а еліпсованими компонентами є присудок та, ймовірно, формальний підмет.

Парадигматично можемо відновити еліпсовані елементи та утворити повний відповідник:

= *There are two reasons.*

Бачимо, що це просте розповідне речення, а отже, еліптичне речення *Two reasons* також є розповідним.

Далі наведено ще два міні-контексти, до складу яких входять розповідні еліптичні речення. Визначною рисою цих двох фрагментів є те, що вони є описами персонажів, а отже, еліптичні речення, які входять до складу цих фрагментів є розповідними та такими, що містять інформацію або повідомлення про персонажів.

→ (50) *Her skin was unblemished and purest white, her cheekbones high, her dark eyes wide-set and slightly tilted at the corners.* (DS, 200)

→ (38) *Their daughter was sitting up in bed, her face pale, her hair standing out in a sleep-scruff all around her head, her eyes wide and staring blankly into space* (DS, 152).

Наступні два приклади розповідних еліптичних речень є відповіддю на запитання у складі діалогічної єдності.

→ (44) *'Isn't that weird, but in a funny way?'*

'Yes. Weird but funny' (DS, 155).

Повним відповідником еліптичного речення *Weird but funny* є:

= *It is weird but it is funny.* (складносурядне розповідне речення)

→ (89) *'Where are we going?'*

'Hogwarts, to watch the International Quidditch Tourney' (DS, 351).

Якщо відновити еліпсований предикативний центр еліптичного речення *'Hogwarts, to watch the International Quidditch Tourney'*, то повним відповідником такого речення буде:

= *We are going to Hogwarts, to watch the International Quidditch Tourney'* (просте поширене речення, ускладнене обставиною місця *to Hogwarts* та обставиною мети *to watch* та додатком *the International Quidditch Tourney*).

Другим видом еліптичного речення за метою висловлювання є питальні речення. Такі речення викликають особливий інтерес, оскільки в дослідженому художньому тексті вони зустрічаються бути не лише у вигляді реплік-стимулів, а й у вигляді реплік-реакцій, тобто тих, за допомогою яких виражається запит на уточнення певної інформації.

Наведемо два приклади міні-контекстів де присутня репліка-стимул, виражена еліптичним питальним реченням:

→ (15) *'We good?'*

'We are' (DS, 62).

→ (36) *'Something?' Crow asked* (DS, 151).

Наступні два приклади є міні-контекстами де присутня репліка-реакція, за допомогою якої вербалізується запит на уточнення певної інформації, виражена еліптичним питальним реченням:

→ (27) *'It's not about that.'*

'What, then?' (DS, 143)

→ (41) *'That's not soon enough,' Abra said. A tear spilled from her eye, rolled down her cheek, and plopped onto her pajama top.*

'Soon enough for what?' (DS, 153)

З точки зору комунікативного призначення, то у художньому творі зустрічаються як стверджувальні, так і заперечні еліптичні речення, але більша частка припадає на стверджувальні еліптичні речення. Відтак, частка стверджувальних еліптичних речень склала близько 60% від загальної кількості ілюстративного матеріалу, а частка заперечних еліптичних речень – близько 40%.

Яскравими прикладами еліптичних речень, які є стверджувальним висловлюванням, вважаємо речення, що входять до складу таких міні-контекстів:

→ (20) *'Where did the bunny go?' little Susie Soong-Bartlett asked.*

'Into your dreams, darlin,' Mysterio said (DS, 114).

→ (46) *'How many canisters could you fill from a kid with that much steam in the boiler?'*

'Hard to say. Three, at least' (DS, 156).

Зазначимо, що стверджувальні еліптичні речення, що вжиті у наведених прикладах, є репліками-реакціями на репліку-стимул у межах діалогічних єдностей.

Далі наведемо приклади заперечних еліптичних речень у складі міні-контекстів.

→ (60) *'...And by the way, did you know that Scotland has the highest ratio of people with red hair?'*

'I didn't,' Dan said. (DS, 212)

→ (98) *Dan smiled. 'She's fine.'*

At least so far.

But she wasn't, not really (DS, 423).

Еліптичне речення з першого міні-контексту є не лише заперечним, а й виступає в ролі репліки-реакції у складі діалогічної єдності. А заперечне еліптичне речення в другому міні-контексті є звичайним нарративом.

Далі приділимо увагу різновидам еліптичних речень, що вживаються у художньому дискурсі, базуючись на їх класифікації за частиномовною належністю та синтаксичною роллю еліпсованого елемента.

В результаті дослідження було підтверджено, що основними видами еліпсису у художніх творах є:

- Еліпсис підмета (частка таких еліптичних речень складає близько 15% від загальної кількості);
- Еліпсис присудка або його частини (близько 35% від загальної кількості);
- Еліпсис підмета і присудка або його частини (близько 50% від загальної кількості еліптичних речень).

Варто розпочати з виду еліптичних речень, які домінують у художньому творі, – речень, в яких еліпсовано весь предикативний центр (хоча, іноді залишається лише частина присудка у вигляді дієслова-зв'язки).

Наведемо кілька прикладів міні-контекстів, де нами були ідентифіковані еліптичних речення з імпліцитно вираженим предикативним центром.

→ (5) *Mrs. Massey returned a week later. She was in the bathroom again, this time in the tub* (DS, 17).

У цьому прикладі спостерігаємо типову еліптичну конструкцію з еліпсованим предикативним центром. Для того, щоб довести, що речення *this time in the tub* (частина складносурядного речення) є еліптичним, продемонструємо, як можна легко реконструювати його повний відповідник. Звернемося до першої частини складносурядного речення: *She was in the bathroom again*. Предикативний центр цього речення – підмет, виражений займенником *She*, та присудок, виражений дієсловом перебування *was*. За допомогою цієї частини речення реконструюємо повний відповідник еліптичного речення:

= *This time she was in the tub.*

Оскільки речення може мати повний відповідник і не має спотвореного через опущення певних елементів сенсу, а є неповним лише з точки зору синтаксису, ми відносимо його до еліптичних речень.

→ (64) *'Can you do that?' she asked. Touch things and get pictures in your head? Find things out?*

'Sometimes. Not always' (DS, 215).

Такий фрагмент є дуже цікавим для аналізу, оскільки в ньому ми можемо знайти аж чотири еліптичні речення. Для усіх них можна надати повні відповідники, які експлікують еліпсований предикативний центр:

- *Touch things and get pictures in your head? = Can you touch things and get pictures in your head?*

- *Find things out? = Can you find things out?*

- *Sometimes. = Sometimes I can do that.*

- *Not always. = I cannot do that always.*

Далі розглянемо речення з еліпсисом присудка або його частини, які посідають друге місце за частотою вживання у художньому творі.

Наведемо такі міні-контексти, в яких можемо ідентифікувати еліпсис присудка (або його частини):

→ (57) *'...And it would be fun.'*

'You're right, it would be, but now's not the time...' (DS, 211).

У даному фрагменті еліпсованою є іменна частина *fun* складеного іменного присудка *would be fun*.

→ (93) *'...After all these years, you want to turn tail and run from a rube?' ...They did. They actually did* (DS, 373).

У цьому міні-контексті спостерігаємо наявність двох еліптичних речень. В обох реченнях еліпсованими є однорідні складені дієслівні присудки: *want to turn tail* та *run from a rube*.

Третіми за частотою вживання в дослідженому художньому творі виявилися еліптичні речення з еліпсисом підмета. Наведемо кілька прикладів таких речень:

→ (3) *And sometimes when I could finish all my dinner, I'd find he'd smashed a cigarette butt into my piece of cake or my vanilla pudding... He'd make like it was a big joke. 'Whoops, missed the ashtray,' he'd say* (DS, 12).

В такому еліптичному реченні очевидно еліпсованим є підмет, виражений займенником *I*. Оскільки речення є елементом розмовної мови, то можемо парадигматично відновити еліпсований елемент.

→ (19) *The left hand just picks out the notes. There are only twenty-nine – I counted* (DS, 100).

Якщо говорити про предикативний центр, то в даному еліптичному реченні експліцитно вираженим є присудок *are* та формальний підмет *There*. Імпліцитно вираженим є підмет *notes*, який відновлюємо синтагматично.

2.2 Типи еліптичних речень у художньому дискурсі за способом експлікації еліпсованого елемента

Далі варто розглянути, які види еліптичних речень зустрічаються у художньому тексті, з точки зору способу експлікації пропущеного члена речення.

Нагадаємо, що еліпсований компонент можна експлікувати такими способами:

- синтагматично (за допомогою контексту);
- парадигматично (за допомогою типових конструкцій, обираючи один або декілька варіантів експлікації).

За результатами дослідження найбільш уживаними в художньому дискурсі виявилися еліптичні речення із синтагматичним еліпсисом. Вони складають близько 75% від загальної кількості. Такі речення в свою чергу поділяються на:

- еліптичні речення, в яких еліпсований елемент відновлюється з попереднього речення (близько 75% від загального числа еліптичних речень із синтагматичним еліпсисом);

- еліптичні речення, в яких еліпсований елемент відновлюється з того ж речення (близько 20%);

- еліптичні речення, в яких еліпсований елемент відновлюється з наступного речення (близько 5%).

Наведемо два приклади міні-контекстів із вживанням еліптичного речення, де еліпсовані компоненти відновлюються за допомогою попереднього речення.

→ (13) *'Listen, have you got references? Mr. Kingsley won't hire without em.'*

'A few' (DS, 57).

Продемонструємо, як можна відновити еліпсовані елементи у даному реченні. Спочатку ідентифікуємо еліпсовані члени речення. У цьому випадку ми бачимо, що експліцитно виражену обставину *A few*. Імпліцитно вираженими є підмет, присудок та група присудка (додаток). Експлікуємо їх за допомогою минулого речення та наводимо повний відповідник еліптичного речення, а підмет – ситуативно:

= *I have got a few references.*

→ (49) *'Isn't that weird?'*

'Sure is,' Abra agreed, thinking that when it came to weird, Mrs. Renfrew didn't know the half of it (DS, 200).

Тут також маємо змогу експлікувати еліпсовані елементи, звернувшись до попереднього речення. Ідентифікуємо еліпсис: опущено підмет та іменну частину складеного іменного присудка. За допомогою контексту (попереднього речення) реконструюємо повний відповідник цього еліптичного речення:

= *Sure, that is weird.*

Другим за частотою вживання видом еліптичних речень із синтагматичним еліпсисом є речення, еліпсовані елементи яких відновлюються за допомогою того самого речення.

→ (35) *It was short but very sharp* (DS, 151).

Продемонструємо, як можна відновити еліпсовані елементи у даному реченні. Зазначимо, що в даному випадку еліптичне речення є частиною складносурядного речення. Спочатку ідентифікуємо еліпсовані компоненти: опущено підмет та частину складеного іменного присудка. За допомогою першої частини складносурядного речення експлікуємо еліпсовані компоненти і отримуємо повне речення, яке є відповідником наведеного еліптичного:

= ...*but it was very sharp.*

→ (50) *Her skin was unblemished and purest white, her cheekbones high, her dark eyes wide-set and slightly tilted at the corners.* (DS, 200)

У цьому прикладі можемо віднайти два еліптичних речення:

- *her cheekbones high*

- *her dark eyes wide-set and slightly tilted at the corners*

В обох реченнях еліпсовано частину складеного іменного присудка. Відновлюємо її за допомогою першої частини складносурядного речення і отримуємо відповідник у вигляді повних речень:

= *her cheekbones were high*

= *her dark eyes were wide-set and slightly tilted at the corners*

Останнє за частотою вживання місце посідає еліптичне речення, в якому еліпсовані компоненти відновлюються за допомогою наступного речення.

→ (7) *And if I say no? What then? Do you kill me?* (DS, 25)

Можна припустити, що в цьому реченні опущено лише присудок, і відновити його парадигматично: = *What will happen then?*

Але можливим є й те, що *What* – це додаток, а еліпсованим є весь предикативний центр. У такому випадку експлікуємо підмет і присудок за допомогою наступного речення і отримуємо такий відповідник:

= *What will you do then?*

→ (15) 'We good?'

'We are' (DS, 62).

На цьому прикладі можна розглянути не просто еліптичне речення, еліпсовані члени якого експлікуються за допомогою наступного, а й пару еліптичних речень, де елементи першого експлікуються за допомогою наступного, а елементи другого – за допомогою попереднього. Тобто вони експлікують одне одного.

У реченні We good? еліпсовано дієслівну частину складеного іменного присудка. Відновлюємо її таким чином:

= *Are we good?*

У реченні We are еліпсовано іменну частину складеного іменного присудка. Відновлюємо її таким чином:

= *We are good.*

2.3 Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі. Еліптичне речення як стилістичний прийом у творах сучасної англійськомовної художньої літератури

Проведений аналіз еліптичних речень дозволяє зробити висновок, що процес еліпсації можна розглядати як акт комунікації між автором та читачем. Мовною інтенцією автора при цьому є уникнення когнітивного дисонансу, а метою читача є адекватне декодування змісту повідомлення. Імплікатуру можна відновити за допомогою експлікатури, тобто читач може декодувати пропущений елемент за допомогою тих, які є експліцитно вираженими.

Наведемо власну модель такої комунікації, базуючись на теорії мовленнєвих актів:

➤ Автор – комунікатор (когніція: яке значення вкладає, має на увазі, кодує, імплікує, еліпсує; комунікація: доносить повідомлення, намагаючись уникнути когнітивного дисонансу).

➤ Читач – реципієнт (комунікація: сприймає повідомлення; когніція: фонові знання + розуміння ситуації + як розуміє – декодує, експлікує, домислює).

Вживання еліптичного речення, як виявилось, власне є взаємодією когніції (пізнання) та комунікації.

Таким чином можемо розглядати саме еліптичне речення, створене автором, як **локуцію** мовленнєвого акту між автором та читачем (тобто власне поява речення у художньому творі).

Іллокуцією цього мовленнєвого акту стає імпліцитно виражене значення еліптичного речення та накладання на еліптичне речення функцій стилістичного прийому (використання його як імітації живого мовлення, як засобу експресії, як прийому акцентування уваги на ремі, як засіб підвищення динаміки, виразності та емоційності висловлювання).

І, нарешті, **перлокуцією** у цьому мовленнєвому акті буде рівень реалізації інтенцій автора: чи зрозумів читач загальний зміст повідомлення, чи адекватно експлікував еліпсований компонент, чи було досягнуто когнітивного консонансу, чи викликало відгук від читача використання еліптичного речення у вигляді стилістичного прийому (чи реалізувався ефект присутності читача в діалозі, чи були викликані у читача емоції, чи відчув читач динамічність висловлювання, чи зацентрував читач свою увагу на ремі).

Розглянемо еліптичне речення як мовленнєвий акт на прикладі такого фрагмента:

→ (54) *'Uncle Dan! Gee, it's good to see you!'*

'Good to see you, too, Abra. Sit down' (DS, 209).

Локуція в даному випадку – це речення *Good to see you, too, Abra.*

Іллокуція – автор накладає на це речення функцію стилістичного прийому: імітація живого мовлення та підвищення емоційності, передача емоцій мовця (його позитивного ставлення до персонажа-співрозмовника).

Перлокуція – читач несвідомо відновлює еліпсовані компоненти, базуючись на попередній репліці діалогічної єдності: = *It's good to see you, too,*

Abra. Читач розуміє ставлення героїв одне до одного, загальний настрій діалогу. У читача виникає враження, що він є свідком живого спілкування.

В ідеалі, результатом такої когнітивно-комунікативної взаємодії повинно бути досягнення когнітивного консонансу (розуміння читачем повного сенсу еліптичного речення та адекватне декодування опущених автором елементів).

У художній літературі когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення реалізується у вигляді не лише актуалізації семантики речення, а й його стилістичних особливостей та функцій.

Висновки до розділу 2:

1. За структурою найбільш поширеним у художній літературі є просте еліптичне речення.

2. Поширеними у текстах сучасного художнього дискурсу є еліптичні речення, які входять до складу складнопідрядних і складносурядних речень та до порівняльних конструкцій.

3. За метою висловлювання найпоширенішими у сучасних художніх текстах є розповідні та питальні еліптичні речення.

4. За комунікативним призначенням більш уживаними в художньому творі є стверджувальні еліптичні речення.

5. За еліпсованим компонентом на першому місці за частотою вживаності у сучасному англійськомовному художньому дискурсі є еліптичні речення з еліпсом підмета і присудка (або його частини).

6. Процес еліпсації можна розглядати як акт комунікації між автором та читачем. Мовною інтенцією автора при цьому є уникнення когнітивного дисонансу, а метою читача є адекватне декодування змісту повідомлення.

7. Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі реалізується у вигляді не лише актуалізації семантики речення, а й його стилістичних особливостей та функцій.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЕЛІПТИЧНОГО РЕЧЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ЙОГО КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ СУЧАСНОГО АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

3.1 Застосування перекладацьких трансформацій у процесі відтворення еліптичних речень українською мовою при перекладі текстів сучасного англійськомовного художнього дискурсу

Художній переклад є окремим видом мистецтва, а процес глобалізації робить його ще більш затребуваним видом діяльності.

Як ми знаємо, адекватний переклад не є можливим без перекладацьких трансформацій, а перекладацький процес є складним актом комунікації перекладача з автором, з твором та з читачем.

В ході роботи було проведено дослідження стосовно перекладу еліптичних речень у сучасному англійськомовному художньому дискурсі. Зокрема, було проаналізовано, з якою частотою перекладач використовує певні перекладацькі трансформації при перекладі англійськомовних постмодерних художніх творів.

При перекладацькому аналізі ілюстративного матеріалу було виявлено, що найчастіше при перекладі еліптичних речень у художньому дискурсі використовуються такі трансформації, як:

- Синтаксичне уподібнення (33 випадки);
- Граматична заміна (24 випадки);
- Конкретизація (18 випадків);
- Смісловий розвиток (15 випадків);
- Додавання (10 випадків);
- Компенсація (9 випадків);
- Антонімічний переклад (6 випадків);

- Описовий переклад (3 випадки);
- Перестановка (3 випадки);
- Об'єднання (1 випадок).

У дослідженому художньому творі не виявлено випадків перекладу еліптичного речення за допомогою членування речення та генералізації.

Далі проаналізуємо приклади використання перекладацьких трансформацій при перекладі постмодерного роману Стівена Кінга «Доктор Сон», який був здійснений відомим українським культурологом, письменником та перекладачем Олександром Красюком.

Розпочнемо з такої перекладацької трансформації, як **синтаксичне уподібнення**. Іншими словами, це використання аналогічної конструкції у мові перекладу (тобто дослівний переклад).

(31) *Friends or family members often tried to interfere. They could sometimes be put to sleep, but not always (DS, 148) – Часто намагалися цьому завадити друзі або члени родини. Інколи їх можна було приспати, але не завжди (ДС, 206).*

В цьому випадку еліптичне речення перекладене за допомогою аналогічної конструкції в українській. В обох реченнях (в оригінальному та в перекладі) еліпсовано підмет і присудок. Такий спосіб передачі не заважає розумінню сенсу та зберігає стилістичне навантаження еліптичного речення, а також реалізує його функцію – робить висловлювання більш динамічним.

(43) *So now she said, ‘...Does he live around here? Do you know?’ Abra shook her head. ‘Far away’ (DS, 154). – Тому зараз вона спитала:*

- ...Він живе десь неподалік? Ти знаєш де? – Абра помотала головою.
- Далеко (ДС, 213).

Еліптичне речення з еліпсованим предикативним центром у даному випадку перекладається таким самим реченням, де опущено підмет і присудок. Причиною застосування такої трансформації, як синтаксичне уподібнення, в даному випадку є те, що саме еліптичне речення входить до складу діалогічної єдності. Воно виступає в ролі репліки-реакції. Еліптичне речення в оригіналі

імітує живе мовлення, жваву бесіду. Таким чином, у перекладі воно повинне так само виконувати функцію імітації розмовного мовлення. Застосувавши синтаксичне уподібнення, перекладач дає можливість читачеві, який буде сприймати цей твір українською, відчутти ефект присутності при живому спілкуванні.

(20) *'Where did the bunny go?' little Susie Soong-Bartlett asked.*

'Into your dreams, darlin,' Mysterio said (DS, 114). – Куди сховався зайчик? – запитала маленька Сузі Сунь-Бартлет.

– У твої сни, любонько, – відповів Містеріо (ДС, 160).

При перекладі еліптичного речення було знову здійснено синтаксичне уподібнення (еліптичне речення перекладене еліптичним реченням). І в оригінальному варіанті, і в перекладі еліпсовано весь предикативний центр. Додаткової атмосфери додає звертання у вигляді зменшувально-пестливої форми слова 'люба' – 'любонько'. Мета автора – передати читачеві атмосферу таємничості та зімітувати живий діалог дорослої людини з дитиною. Мета перекладача – не спотворити повідомлення, закладене автором для читача.

Поставивши себе на місце читача та аналізуючи наведений приклад із перекладацької точки зору, можемо сказати, що як автор, так і перекладач досягли своєї мети: діалог звучить природно та викликає відчуття присутності у реальному діалозі дорослого з дитиною.

(63) *'Who's the baseball boy?' – 'Bradley Trevor' (DS, 214) – ...Хто такий цей хлопчик-бейсболіст? – Бредлі Тревор (ДС, 292).*

Спостерігаємо в даному прикладі наявність еліптичного речення, в якому еліпсовано складений іменний присудок.

Для адекватного відтворення цього еліптичного речення обрано оптимальну трансформацію – синтаксичне уподібнення. Саме ця трансформація є доречною, оскільки речення не втрачає своєї ясності при перекладі на українську, навіть без компенсації еліпсованого елемента при перекладі. Речення є також компонентом діалогічної єдності, а тому мовна

компресія є доречною у даному випадку, тому що забезпечує імітацію живого мовлення.

Другою за частотою використання перекладацькою трансформацією є, згідно з результатами дослідження, **граматична заміна**. Така трансформація використовується через те, що у деяких випадках конструкція або слово з певною частиномовною належністю або роллю в реченні сприймаються як природні для мови оригіналу, але в перекладі потребують зміни граматичної категорії, аби звучати природно вже у вихідному тексті. Граматична заміна в еліптичному реченні може стосуватися структури речення, ролі мовних одиниць всередині речення та їх частиномовної належності.

(1) *She was smiling the way you do when you see an old friend. Or, perhaps, something good to eat* (DS, 5) – *Вона посміхалася так, як то роблять, побачивши старого друга. Або, скажімо, якусь добру їжу* (ДС, 12).

Англійськомовне еліптичне речення в даному випадку перекладено подібною конструкцією (також еліптичним реченням) в українській мові із застосуванням такої граматичної заміни, як зміна частиномовної належності: *to eat* (дієслово) перетворено на іменник ‘їжа’. Погоджуємося, що варіант перекладу ‘Або, скажімо, щось добре поїсти’ звучав би неприродно в даному контексті.

Переклад, наданий Красюком, можна вважати цілком адекватним і таким, який буде реалізувати інтенцію автора, тому що в цьому міні-контексті еліптичне речення є свідомим авторським стилістичним прийомом, а при перекладі його на українську рівнозначним еліптичним реченням ми, таким чином, зберігаємо його стилістичне забарвлення. Еліптичне речення було використане в описі померлої бабці, що оживає на очах у маленького хлопчика. Цей опис є вербалізацією концепту огиди та страху, про які ми вже згадували в роботі. Зберігаючи еліптичну конструкцію та надаючи мовним одиницям оригіналу відповідник, що є природним для мови перекладу, ми зберігаємо й елемент вербалізації концептів.

(6) *Men would rape when they could get away with it, this she had learned. At her father's knee, so to speak* (DS, 23) – *Чоловіки твалтують, коли їм це сходить з рук, це вона твердо завчила. На колінах рідного батька, так би мовити* (ДС, 36).

У цьому еліптичному реченні граматичних змін зазнала категорія числа англійськомовного іменника *knee* (однина): це слово було перекладено за допомогою українського іменника у множині ‘колінах’. В цілому, англійськомовне еліптичне речення з еліпсом предикативного центра було перекладено на українську також за допомогою такого речення. Крім того, при перекладі застосовано таку трансформацію, як конкретизація: займенник *her* перекладено за допомогою прикметника ‘рідного’. Ця трансформація була застосована навіть, певним чином, як спосіб емпатизації висловлювання, оксюмору, оскільки слово ‘рідний’ зазвичай має нейтральне або позитивне забарвлення, але в цьому контексті використане для вербалізації концептів страху та огиди в описі батька-збоченця.

Також у цьому реченні спостерігаємо транспозицію: *at her father's knee* перекладено як ‘на колінах рідного батька’. Проаналізувавши цей приклад речення, бачимо, що застосування єдиної трансформації часто буває недостатнім. Аби повністю адаптувати твір під носія української мови, перекладач використовує цілий комплекс трансформацій, досягаючи таким чином своєї головної мети – донести повідомлення неспотвореним, не втрутитися в авторський задум письменника та забезпечити досягнення когнітивного консонансу.

Окрему увагу варто приділити **синтаксичній граматичній заміні**. Застосовуючи таку трансформацію, перекладач дає відповідник оригінального речення мовою перекладу, який буде простішим для сприйняття та більш звичним для україномовного читача. Наведемо два приклади синтаксичної граматичної заміни.

(13) *'Listen, have you got references? Mr. Kingsley won't hire without em.'*

'A few' (DS, 57).– Слухай-но, а рекомендації якісь в тебе є? Містер Кінгслі тебе без них не візьме.

– Є трохи (ДС, 81).

У наведеному прикладі англійськомовне еліптичне речення є таким, у якому еліпсовано предикативний центр та групу присудка. Воно є особовим. Це речення було перекладене за допомогою українськомовного еліптичного безособового речення. Оскільки для української мови більш притаманним є вживання безособової конструкції 'у мене є', аніж конструкції 'я маю', то можемо зробити висновок, що адекватності перекладу досягнуто.

(54) 'Uncle Dan! Gee, it's good to see you!' 'Good to see you, too, Abra. Sit down' (DS, 209). – Дядьку Ден! Агов, я так рада тебе бачити...

– Теж радий тебе бачити, Абро, сідай (ДС, 285).

У цьому прикладі трансформовано вид речення. Англійськомовне еліптичне безособове речення переклали за допомогою україномовного еліптичного особового. Причина такої заміни полягає в тому, що типова англійськомовна розмовна конструкція має відповідник, який є типовим для української розмовно-побутової мови: *good to see you* = 'радий/рада/раді бачити тебе/вас'. В даному випадку такий спосіб відтворення мовної одиниці, що входить до складу діалогічної єдності, в мові перекладу є, знову ж таки, засобом збереження стилістичного навантаження, динамічності та імітації розмовної мови.

(58) 'Pleased to meet you, ma'am. Dan Torrance' (DS, 211) – Приємно познайомитися, місіс Джерард. Моє ім'я Ден Торренс (ДС, 289).

У цьому прикладі – навпаки: перше еліптичне особове речення перекладене за допомогою безособового еліптичного речення, але мета і причини вживання такої трансформації є такими ж, як і для попереднього прикладу.

Крім того, у даному міні-контексті є ще одне еліптичне речення, яке вже було перетворене на повне двоскладне українськомовне речення: *Dan Torrance* перекладено як 'Моє ім'я Ден Торренс'. Перекладач, імовірно, орієнтувався на те, що такий відповідник буде доречнішим та зрозумілішим для

україномовного читача, оскільки в Україні при знайомстві зазвичай не просто називають своє ім'я, а й кажуть перед ним 'Моє ім'я' або 'Мене звати'.

(86) *The Winnebago was empty. Appeared empty* (DS, 331) – У «Віннебаго» було пусто. На вигляд було пусто (ДС, 446).

Англійськомовне речення у наведеному фрагменті є особовим еліптичним реченням, у якому опущено підмет. Підмет можемо відновити синтагматично з попереднього речення: = *The Winnebago appeared empty*. При перекладі речення зазнало синтаксичної граматичної зміни, яка зробила його більш природним для україномовного читача. Особове еліптичне речення було перекладене за допомогою односкладного безособового дієслівного речення. Як наслідок – при перекладі досягнуто адекватності.

(94) *'We'll call them and get them on this.'* 'By telling them what?' *John's tone was gentle, non-argumentative* (DS, 400) – ...Ми їм телефонуємо і спрямовуємо їх на це. – Розказавши їм що? – тон у Джона був ласкавим, не провокуючим на суперечку (ДС, 535).

В наведеному фрагменті ідентифікуємо еліптичне речення з еліпсованим предикативним центром, вираженим підметом та присудком. Також еліпсовано групу присудка. В даному еліптичному реченні експліцитно виражено обставину способу дії та два додатки. Таке еліптичне речення було перекладено за допомогою україномовного еліптичного речення, в якому є експліцитно виражений дієприслівниковий зворот, який також є обставиною способу дії.

Таким чином робимо висновок, що англійськомовне еліптичне речення було перекладено на українську за допомогою аналогічної конструкції, тобто шляхом застосування синтаксичного уподібнення. При перекладі не спостерігається жодного спотворення змісту. Висловлювання наближено до розмовної мови, а відтак, адекватності перекладу досягнуто.

(98) *Dan smiled. 'She's fine.'* *At least so far. But she wasn't, not really* (DS, 423) – Ден усміхнувся. – З Аброю все гаразд. «Поки що принаймні». Але з нею було негаразд, чи то не зовсім гаразд (ДС, 562).

В наведеному прикладі ідентифіковано речення, що складається з двох частин, які в свою чергу є еліптичними реченнями: *But she wasn't* та *not really*. Обидва речення є особовими еліптичними реченнями. У першому еліпсовано іменну частину складеного іменного присудка, а в другому – весь предикативний центр. Перше речення було перекладене на українську мову, зазнавши змін у своїй будові, воно було перекладене односкладним безособовими дієслівним реченням: ‘Але з нею було негаразд’.

Друге еліптичне речення було перекладене за допомогою українськомовного еліптичного речення ‘чи то не зовсім гаразд’. Обидва речення зазнали граматичної синтаксичної заміни. Адекватності перекладу досягнуто завдяки компенсації еліпсованої частини іменного присудка ‘гаразд’.

Перейдемо до прикладів застосування такої трансформації, як **конкретизація**, тобто заміни гіпероніма гіпонімом. За частотою вживання, ця трансформація посідає третє місце.

(5) *Mrs. Massey returned a week later. She was in the bathroom again, this time in the tub* (DS, 17) – *Місис Мессі повернулася приблизно за тиждень. Вона знову чекала у ванній кімнаті, але цього разу лежачи в самій ванній* (ДС, 29).

Англійськомовне еліптичне речення перекладено українськомовним дієприслівниковим зворотом (що є граматичною заміною). При цьому, еліпсований присудок зі значенням буття/перебування у формі минулого часу, який ми можемо в оригіналі відновити за допомогою контексту, *was* було замінено на дієприслівник із вужчим значенням ‘лежачи’. Така трансформація допомагає уникнути когнітивного дисонансу: якби перекладач не вжив слово з вужчим значенням, то українськомовний читач міг би не зрозуміти, що бабця знаходилася не просто у ванній кімнаті, яку в розмовному мовленні часто називають ‘ванна’, а саме тій ємності до якої набирається вода та в якій людина проводить гігієнічні процедури. Також зрозумілішим це речення робить те, що перекладач додав означальну частку ‘саме’, що також дає читачеві зрозуміти що мається на увазі конкретно ванна, а не ванна кімната. Такі деталі є дуже важливими при перекладі, адже читач за допомогою тексту малює в своїй уяві

картину світу героїв, а це є можливим лише якщо художній текст містить достатньо описових елементів та деталей, а його переклад адекватно передає усю цю вигадану реальність.

(32) *Usually he jogged – they all did – but today he didn't feel like it* (DS, 149) – Зазвичай він біг навскач – всі вони рухалися галопом, – але сьогодні зовсім не було на це настрою (ДС, 208).

У наведеному міні-контексті чітко видно конкретизацію при перекладі дієслова *did*. В українськомовному варіанті воно набуло вузького значення 'рухалися галопом'. Дієслово *did* в даному випадку ми не можемо перекласти як 'робили', а речення не можемо перекласти як 'усі вони робили', адже тоді воно спричинить когнітивний дисонанс, і читач не розумітиме, про яку саме дію йдеться, у той час як в англійськомовному варіанті слово *did* виконує службову роль, а повнозначне дієслово-підмет можна відновити за допомогою попереднього речення:

Usually he jogged – they all did = Usually he jogged – they all jogged.

Українськомовний варіант не потребує такої реконструкції, адже англійськомовне еліптичне речення було перекладено за допомогою українськомовного повного двоскладного речення, предикативний центр якого представлений підметом, вираженим займенником 'вони', та присудком, вираженим повнозначним дієсловом 'рухалися'. Українськомовне речення-відповідник також є ускладненим обставиною способу дії 'галопом'.

(66) *'So she didn't see you then, either. She's never seen you.'* *If the woman was as dangerous as Abra believed, this was important. 'No. I'm sure she hasn't. But she wants to'* (DS, 218) – Отже, тоді вона тебе також не могла бачити. Вона не бачила тебе ніколи. – Якщо та жінка дійсно така небезпечна, як вважає Abra, це було важливим. – Ні. Я певна, що не бачила. Але вона хоче (ДС, 298).

У цьому прикладі англійськомовне еліптичне речення перекладено українськомовним еліптичним, але водночас виявляється необхідним трансформувати частину присудка – допоміжне дієслово *hasn't*. Для кращого розуміння речення читачем та надання реченню розмовного «звучання» було

вжито дієслово *hasn't*. Воно є формотворчим для еліпсованого присудка (в часовій формі Present Perfect) та таким, для якого в англійському варіанті можна відновити повнозначне дієслово за допомогою контексту і отримати присудок (= *hasn't seen*). Оскільки українська мова в даному випадку не має засобу передачі службового дієслова при перекладі, то використовується така трансформація, як конкретизація, де службове дієслово замінюється повнозначним. Відтак, *she hasn't* у наведеному прикладі перекладено як 'не бачила'.

(84) *'Rose has a great deal of respect for this little chiquita,' Crow said. He took the tranquilizer gun out of its Styrofoam cradle, examined it, put it back. 'We will, too'* (DS, 313) – *Роза ставиться з великою повагою до цієї маленької манюні, – сказав Крук. Він дістав з пінопластового гнізда пістолет-транквілізатор, роздивився його, поклав назад. – І ми також будемо ставитися* (ДС, 422).

У даному випадку еліптичне речення переклали за допомогою двоскладного речення з еліпсованою обставиною способу дії ('з великою повагою'). При цьому була застосована трансформація: дієслово *will* було конкретизовано при перекладі за допомогою складеної форми майбутнього часу дієслова 'ставитися' ('будемо ставитися'). Трансформація знову-таки використана для запобігання когнітивному дисонансу, адже допомагає читачеві встановити логіку висловлювання. До того ж еліптичне речення в англійськомовному фрагменті є компонентом розмовної мови, то ж важливо досягнути імітації живої мови і при перекладі.

Наступною розглянемо таку перекладацьку трансформацію, як **смісловий розвиток**, при перекладі еліптичних речень. Смісловий розвиток, або модуляція, такою трансформацією, коли перекладач логічно виводить значення лексичної одиниці в межах контексту та замінює її суміжним, логічно з нею пов'язаним поняттям.

При перекладі еліптичного речення у сучасному художньому дискурсі смісловий розвиток посідає четверте місце серед трансформацій.

(14) *'When would be a good time?' – 'Right about now, I sh'd think'* (DS, 59)

– *Коли для цього найкращий час?*

– *Та просто зараз, я сказав би* (ДС, 84).

При перекладі наведеного приклада було використано трансформацію смислового розвитку. За її допомогою було перекладено частину присудка *think* українським дієсловом 'сказати' у формі умовного способу. Англійськомовне *I sh'd think* та українськомовне 'я сказав би' є представниками розмовної мови. У наведеному міні-контексті це речення є виступає в ролі елемента діалогічної єдності, тобто допомагає імітувати живу мову.

(16) *She's dead... He even knew how she had done it. Took pills, pinned up her hair, climbed into a bathtub filled with warm water, went to sleep, slid under, drowned* (DS, 68) – *«Вона мертва» ...Він навіть знав, як вона це зробила. Наковталась пігулок, підбрала шпильками вгору собі волосся, залізла до наповненої теплою водою ванни, заснула, сповзла нижче, захлинулась* (ДС, 97).

У цьому прикладі трансформацію смислового розвитку застосовано до дієслова *drowned*. В українському перекладі воно було відтворене за допомогою дієслова 'захлинулась'. Було замінено наслідок причиною. Такий український відповідник є доречнішим у даному випадку, аніж дієслово 'потонула'.

З контексту розуміємо, що смерть жінки пов'язана з водою. В українській мові смерть через стихію води описується дієсловами 'потонути', 'утонути', 'втопитися', 'втопити', 'захлинутися'. Можемо припустити, що для носіїв української мови слова 'потонути', 'утонути' асоціюються з нещасним випадком, який стався у великій водоймі. Слово 'втопитися' викликає асоціацію умисного самогубства за допомогою водойми, а слово 'втопити' – з умисним вбивством, зняряддям якого виявилась вода. Всі ці слова асоціюються з великою кількістю води, у той час як слово 'захлинутися' більше підходить під контекст.

(44) *'Isn't that weird, but in a funny way?'*

'Yes. Weird but funny' (DS, 155) – *...Хіба це не химерно, але в кумедному сенсі?*

– Так. Химерно й кумедно (ДС, 215).

При перекладі англійськомовного еліптичного речення на українську було здійснено заміну лексеми *weird* на пов'язаний з ним логічно, але не повністю рівним за значенням, прислівником 'химерно'. Цей елемент висловлювання також зазнає граматичної зміни оскільки змінює свою частиномовну приналежність: прикметник перекладається прислівником. В даному випадку можливим було б здійснити також синтаксичне уподібнення і перекласти прикметник *weird* українським прислівником 'дивно'.

(51) *'What would I do?' he'd asked on the single occasion Dan had brought the subject up. 'Retire to that deathfarm where you work? Wait for your pet cat to pay me a visit?'* (DS, 51) – *Що я тоді буду робити? – сказав він того єдиного разу, коли Ден якимось зачепив цю тему. – Хіба переїхати до тієї ферми смерті, де ти працюєш? Чекати, поки твій улюблений кіт зробить мені візит?* (ДС, 277)

Ідентифікуємо у фрагменті еліптичне речення. *Retire to that deathfarm where you work?* При перекладі на українську мову спостерігаємо трансформацію смислового розвитку. Дієслово *retire* перекладено на українську за допомогою дієслова 'переїхати'. Також у цьому реченні спостерігаємо трансформацію синтаксичної граматичної заміни: еліптичне речення з еліпсованим підметом та частиною присудка перекладене за допомогою односкладного інфінітивного речення зі значенням вагання/нерішучості. Таким чином висловлювання було наближено до розмовної мови.

(97) *'Are you gonna be all right, Danny?'*

'For a while' (DS, 422) – *А чи довго ти протримаєшся, Денні?*

– Якийсь час (ДС, 561).

За допомогою смислового розвитку було знайдено логічний українськомовний відповідник, який відображає суть даного речення. У такий спосіб висловлювання є більш близьким та зрозумілим для українськомовного читача, а отже переклад цього еліптичного речення є адекватним.

Перейдемо до такої трансформації, як **додавання**.

Така трансформація полягає у тому, що при перекладі додаються мовні одиниці, яких немає в оригіналі. Зазвичай така трансформація необхідна для емпатизації висловлювання.

(2) *That part insisted that if he opened the door again, there would be nothing there. Surely there wouldn't be, now that he was awake (DS, 5).*

Та ділянка наполягала, що, якщо він знову відчинить двері, за ними нічого такого не виявиться. Звісно, там нічого не буде, оскільки він зараз не спить (ДС, 12).

У наведеному міні-контексті спостерігається додавання заперечного займенника 'нічого'. Таким чином у перекладі виникає подвійне заперечення, а отже, відбувається емпатизація висловлювання. Незважаючи на це, при перекладі англійськомовного еліптичного речення на українську було досягнуто когнітивного консонансу та відбулося втручання в авторсьий задум. Як висновок, даний приклад перекладу є цілком адекватним.

(4) *And she said yes, that was true, because I was making him real. With the shining (DS, 16).*

А вона мені: «Авжеж, так воно й є, бо це ти сам робиш його реальним. Своїм сяйвом» (ДС, 27).

В англійськомовному тексті ідентифікуємо еліптичне речення *With the shining*. У реченні еліпсовано предикативний центр та групу присудка. Речення було перекладено на українську за допомогою майже ідентичного еліптичного речення з еліпсисом предикативного центра і групи присудка. Трансформацією, яку було застосовано при перекладі цього речення, було додавання. Воно полягає у додаванні присвійного займенника 'своїм'. Може здатися, що при перекладі опущено прийменник, але його значення закладене в орудний відмінок українськомовного іменника.

В даному випадку еліптичне речення було перекладене еліптичним реченням, яке не заважає розумінню інформації, а отже, було збережено прийом мовної компресії та було досягнуто адекватності перекладу.

(34) *As the True Knot gathered around him (like mourners over an open grave), he said, 'Please take me home. I'll never tell.'* Rose dropped to one knee beside him and sighed. 'I would if I could, son, but I can't' (DS, 150) – Коли Правдивий Вузол зібрався навкруг нього (немов журні навкруг відкритої могили), він промовив: – Прошу, відвезіть мене додому. Я нікому не розкажу.

Роза опустила біля нього на одно коліно й зітхнула:

– Я б так і зробила, синку, якби могла, але я не можу (ДС, 209).

Англійськомовне еліптичне речення *I would if I could, son, but I can't* було перекладено з використанням додавання. При перекладі було додано дієслово 'зробила', оскільки воно додає ясності висловлюванню, робить його ближчим українськомовному читачеві та наближує його до розмовного мовлення.

(58) 'Pleased to meet you, ma'am. Dan Torrance' (DS, 211).

– Приємно познайомитися, місіс Джерард. Моє ім'я Ден Торренс (ДС, 289).

У даному міні-контексті також спостерігаємо додавання: до звертання *ma'am* було додано прізвище персонажа *Джерард*.

Наступною за частотою застосування є **компенсація**. Цей вид трансформації полягає у тому, щоб передати елемент сенсу, який втрачається при перекладі. Компенсація є дуже важливою для адекватного перекладу, оскільки дозволяє якомога повніше втілити задум автора.

(8) 'Oh, he's a very winning fellow,' Rose had said, smiling. 'Able to charm the birdies down from the trees' (DS, 27).

– О, він вельми пробивний парубок, усміхаючись, відповіла Роза. – Здатен очарувати пташок, щоб ті злетіли з дерева йому в руки (ДС, 41)

В англійськомовному еліптичному реченні вживається висловлювання, яке при буквальному перекладі на українську мову взагалі втратить свій зміст і спричинить когнітивний дисонанс. Саме тому перекладач обрав такий вид трансформації, як компенсація. Необхідно було передати зміст висловлювання, яке є елементом опису, а значить, відіграє важливу роль в емоційному забарвленні художнього твору.

Для того, щоб компенсувати значення вислову *to charm down from the trees* перекладач використав підрядне речення мети. Таким чином, зміст речення повністю збережено. В перекладі воно несе стилістичне навантаження та експресивне забарвлення, еквівалентне тому, що міститься в оригіналі. Отже, адекватності перекладу досягнуто.

(65) *'I'll be a monkey's uncle,' Dan said.*

She looked at him seriously. 'According to Abra's theory of relativity, you really could be' (DS, 217). – Оце-то дивина, а ми ж навіть на мавпах не тренувалися, – промовив Ден.

– *Згідно з теорією відносності Абри, ти міг бути й мавпиним дядьком* (ДС, 296).

В даному фрагменті маємо справу з жартом, який неможливо дослівно перекласти українською. Для того, щоб хоча б приблизно передати значення цього діалогу, перекладач вдається до компенсації, яка не розкриває змісту повною мірою. Як виявилось, вислів *I'll be a monkey's uncle* означає дуже сильне здивування, бурхливу реакцію на несподіванку. В українській мові цей вислів має нецензурний відповідник, саме тому перекладач не міг просто його перекласти за допомогою рівнозначного відповідника. Тому, для компенсації, він описово передає здивування: 'Оце-то дивина', а тоді створює свій жарт проводячи аналогію між новим досвідом та проведенням, наприклад, експериментів за участі приматів. Можемо підсумувати, що повної адекватності перекладу не досягнуто, але переклад наближений до оригіналу наскільки це можливо.

(36) *'Something?' Crow asked (DS, 151).*

– *Щось треба? – спитав Крук* (ДС, 210).

У наведеному прикладі бачимо типову розмовну репліку, яка вжита в художньому творі з метою імітації живого мовлення. Перекласти її за допомогою синтаксичного уподібнення ми не можемо, оскільки вона залишиться незрозумілою для читача. При перекладі репліка повинна зберегти свою динамічність та не спричинити когнітивний дисонанс. Таким чином,

найоптимальнішим варіантом буде компенсувати частину цієї репліки та перекласти її за допомогою українськомовного безособового речення, яке є так само типовим для живого діалогічного мовлення ‘Щось треба?’

Переклавши англійськомовне еліптичне речення таким чином, перекладач досяг адекватності його перекладу та реалізував його когнітивно-комунікативний потенціал.

Наступним проаналізуємо **антонімічний переклад**. Такий вид трансформації означає заміну стверджувальної форми на заперечну, або навпаки – заперечної на стверджувальну.

У зв’язку з розбіжностями у мовних системах англійської та української мов часто доводиться здійснювати переклад висловлювань, надаючи їм іншого граматичного значення.

(18) *‘You’re sick and you’re tired,’ Kingsley said. ‘I can see that much. But are you sick and tired of being sick and tired?’*

Dan looked up at him, throat working. He struggled some more, then said, ‘You don’t know how much’ (DS, 78) – Ти хворий, а ще й зморений, – сказав Кінгслі. – Це я вже бачу. Але чи вже заморився ти від хвороби бути таким хворим і змореним?

Ден подивився вгору на нього, борлак беззвучно ходив його горлом. Він ще трохи поборовся з собою, а потім промовив:

– Мабуть, так (ДС, 110).

У наведеному фрагменті еліптичне речення перекладається за допомогою антонімічного йому виразу. Заперечний вираз при перекладі перетворюється на стверджувальний. Значення при цьому повністю зберігається, а вираз мовою перекладу звучить природно та наближає його до живого діалогічного мовлення.

Звісно ж, у даному випадку антонімічний переклад був необов’язковим, адже можна було б перекласти вираз наступним чином:

‘Ти навіть не уявляєш наскільки’.

Але порівнявши два варіанти перекладу, можемо дійти висновку, що антонімічний переклад доцільніший, оскільки зберігає прийом мовної компресії, надає виразу динамічності та зберігає його стилістичне забарвлення.

(21) *Some of the knives and forks had bounced free when the drawer shot from its socket, but they were all there. Not the spoons, however* (DS, 115) – *Ножі й виделки розлетілися навкруги, коли шухляда вискочила зі свого гнізда, але всі вони лежали там. Утім, зовсім інше трапилося з ложками* (ДС, 162).

У наведеному фрагменті спостерігаємо еліптичне речення з еліпсованим присудком та експліцитно вираженим підметом. Таке речення було перекладено за допомогою антонімічного перекладу, а також при його перекладі на українську мову було застосовано граматичну заміну: заперечне еліптичне речення було перекладено за допомогою повного двоскладного стверджувального речення. В результаті речення зберегло своє значення, не втратило свого стилістичного забарвлення завдяки вживанню прислівника зовсім, який посилив виразність вислову. Можемо зробити висновок, що переклад є адекватним.

Описовий переклад – це трансформація при якій відбувається заміщення лексичної одиниці словосполученням (або заміщення словосполучення одним словом), яке її пояснює.

Наведемо приклад описового перекладу.

(16) *She's dead... He even knew how she had done it. Took pills, pinned up her hair, climbed into a bathtub filled with warm water, went to sleep, slid under, drowned* (DS, 68) – *«Вона мертва» ...Він навіть знав, як вона це зробила. Наковталась пігулок, підбрала шпильками вгору собі волосся, залізла до наповненої теплою водою ванни, заснула, сповзла нижче, захлинулась* (ДС, 97).

Описово в наведеному фрагменті перекладається еліптичне речення *pinned up her hair*. Переклад здійснено за допомогою експлікації, що можемо вважати надлишковістю. В даному випадку достатньо було перекласти це речення таким чином: ‘заколола волосся’. При такому перекладі стає

зрозумілим, що волосся було підібране угору за допомогою шпильок або заколок. Такий переклад був би доцільним у наведеному міні-контексті.

Переклад, наданий Красюком, також цілком передає значення еліптичного речення, але при цьому частково втрачається динамічність опису.

Тож можемо зробити висновок, що переклад не є достатньо адекватним.

Перестановка є також важливим видом трансформації, адже в українській та англійській мовах відрізняється порядок слів. Саме тому така трансформація є досить поширеною. Але серед вибірки ілюстративного матеріалу переклад еліптичних речень за допомогою перестановки складає зовсім малий відсоток.

Наведемо приклади перекладу еліптичних речень із застосуванням перестановки.

(49) *'Isn't that weird?' 'Sure is,' Abra agreed, thinking that when it came to weird, Mrs. Renfrew didn't know the half of it* (DS, 200) – ...*Ну хіба це не химерно?*

– *Так, звісно, – погодилась Абра, думаючи, що, коли вже зайшлося про химерність, то місіс Ренфрью краще було не знати й дрібної частки її* (ДС, 273).

Англійськомовне еліптичне речення у наведеному фрагменті перекладене з використанням перестановки. В англійськомовному варіанті *sure* стоїть на першому місці, а в українськомовному 'звісно' – на другому.

Можемо сказати, що переклад є адекватним, не є втручанням в авторський задум та зберігає жвавість діалогічного мовлення.

(100) *(I love you Uncle Dan) (love you too)* (DS, 463) – (*«я люблю тебе, дядьку Ден»*) (*«я тебе теж люблю»*) (ДС, 613)

У цьому випадку також спостерігаємо перестановку, яка пояснюється типовим порядком слів для кожної з мов. В англійській мові *too* зазвичай займає термінальну позицію, тоді як в українській мові 'теж' може займати практично будь-яку позицію. Така трансформація речення при перекладі не заважає розумінню цього речення читачем, не спотворює його змісту та

зберігає стилістичне забарвлення еліптичного речення, оскільки також створює імітацію живої розмови.

Останньою і найменш затребуваною при перекладі еліптичних речень у дослідженому творі художньої літератури трансформацією є **об'єднання**. Наведемо приклад:

(54) *'Uncle Dan! Gee, it's good to see you!'*

'Good to see you, too, Abra. Sit down' (DS, 209). – *Дядьку Ден! Агов, я так рада тебе бачити...*

– *Теж радий тебе бачити, Абро, сідай* (ДС, 285).

Об'єднання в даному випадку стосується не стільки перекладу самого еліптичного речення, скільки перекладу фрагмента в цілому. До еліптичного речення було приєднано наказове при перекладі. Це ніяк не впливає на значення та не спотворює його. При цьому адекватності перекладу досягнуто, а також висловлювання зберегло експресивне забарвлення при перекладі та стилістичне навантаження, яке полягає у тому, що еліптичне речення імітує живе мовлення.

3.2 Забезпечення реалізації когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення за допомогою перекладацької стратегії при перекладі текстів англійськомовного художнього дискурсу на українську мову

Перекладацькою стратегією вважаємо особливий план дій перекладача, який визначається самим перекладачем та має за мету досягнення адекватності перекладу.

Пропонуємо розробити перекладацьку стратегію для перекладу еліптичного речення на прикладі міні-контексту, що входить до ілюстративного матеріалу. Метою нашого плану буде реалізація когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення.

(8) *'Oh, he's a very winning fellow,' Rose had said, smiling. 'Able to charm the birdies down from the trees'* (DS, 27).

Стратегія перекладу еліптичного речення, що входить до наведеного фрагменту, поділятиметься на три етапи.

I. Доперекладацький аналіз:

- Визначення дискурсу в якому вжито фрагмент: сучасний художній дискурс, роман жахів;
- Ідентифікація еліптичного речення у тексті: *Able to charm the birdies down from the trees*;
- Реконструкція повного відповідника еліптичного речення: = *He's able to charm the birdies down from the tree*;
- Визначення лексичного складу еліптичного речення: вираз *to charm the birdies down from the trees* не може бути дослівно перекладеним.
- Визначення реципієнта: реципієнтом є читач, широка українськомовна аудиторія.
- Визначення когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення: є елементом опису, а значить, відіграє важливу роль в емоційному забарвленні художнього твору. Автор накладає на вислів стилістичне забарвлення та має за мету викликати у читача позитивну емоцію. Використовуючи еліптичне речення, як стилістичний засіб, автор акцентує увагу читача на ремі – характеристиці персонажа.

II. Аналітичний варіативний пошук (процес перекладання):

- *О, він вельми пробивний парубок, усміхаючись, відповіла Роза. – Здатен очарувати пташок, щоб ті злетіли з дерева йому в руки (ДС, 41)*

III. Аналіз результатів перекладу (оцінка повноти, адекватності та рівня реалізації когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення, редагування тексту перекладу):

- Було використано такі види трансформації, як компенсація та граматична заміна.
- Для того, щоб передати значення речення *Able to charm the birdies down from the trees* було здійснено граматичну заміну та відтворено еліптичне

речення за допомогою українськомовного складнопідрядного речення, у якому еліптичне речення виступає у ролі головного. Вираз *to charm down from the trees* в українськомовному варіанті набуває статусу підрядного речення мети. Таким чином компенсується значення висловлювання, дослівний переклад якого був неможливим.

- Зміст речення повністю збережено. В перекладі воно несе стилістичне навантаження та експресивне забарвлення, еквівалентне тому, що міститься в оригіналі. Акцентування уваги читача на ремі також збережено. Досягнуто уникнення когнітивного дисонансу при сприйнятті перекладу еліптичного речення реципієнтом (читачем, носієм української мови). Отже, адекватності перекладу досягнуто, а когнітивно-комунікативний потенціал реалізовано.

Висновки до розділу 3:

1. На основі аналізу ілюстративного матеріалу було виявлено, що трансформаціями, які найчастіше використовуються при перекладі еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі, є синтаксичне уподібнення, граматична заміна та конкретизація.

2. Без застосування перекладацьких трансформацій адекватний переклад еліптичних речень не є можливим.

3. Реалізацію когнітивно-комунікативного потенціалу англійськомовного еліптичного речення при його перекладі на українську мову в межах сучасного художнього дискурсу забезпечує використання перекладацьких трансформацій та складання чіткої перекладацької стратегії.

ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота була присвячена дослідженню когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення в сучасному англійськомовному художньому дискурсі та шляхів його відтворення в українському перекладі.

У ході наукового дослідження було розглянуто та проаналізовано різні погляди науковців на еліптичне речення, його переклад з англійської мови на українську, особливості функціонування у художньому дискурсі та його когнітивно-комунікативний потенціал. Було проведено відбір та аналіз ілюстративного матеріалу (100 англійськомовних і 100 українськомовних фрагментів).

Для відбору ілюстративного матеріалу було обрано англійськомовний постмодерний роман жахів Стівена Кінга «Доктор сон» та його переклад на українську мову, здійснений Олександром Красюком.

Відповідно до мети наукового дослідження було розкрито когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі, який полягає у тому, що процес еліпсації можна розглядати як акт комунікації між автором та читачем, де автор є комунікатором, а читач – реципієнтом. Було визначено та проаналізовано особливості функціонування еліптичного речення у художньому дискурсі на основі 100 англійськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу. Також було визначено та проаналізовано основні способи та стратегію відтворення еліптичного речення українською на основі 100 англійськомовних і 100 українськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу.

Відповідно до поставлених завдань у кваліфікаційній роботі було досягнуто таких результатів:

1. Було з'ясовано, що еліптичним є таке речення, в якому еліпсовано один або декілька значущих компонентів синтаксичної конструкції, які можуть

бути експліковані синтагматично (за допомогою контексту) або парадигматично (за допомогою аналогічних типових конструкцій).

2. Було визначено місце еліптичного речення у лінгвістиці (як особливої одиниці синтаксису), стилістиці (як стилістичного прийому, прийому мовної компресії, увиразнення, імітації живого мовлення), перекладознавстві (як об'єкту, що вимагає особливого підходу при перекладі, використання перекладацьких трансформацій та перекладацької стратегії) та у когнітивній лінгвістиці (як елемент когнітивно-комунікативної взаємодії між автором та читачем).

3. Було визначено, що головною аломорфною рисою еліптичних та односкладних речень є предикативний центр: в односкладному реченні один із головних членів конструкції взагалі не існує, тоді як в еліптичному реченні елементи є еліпсованими та піддаються експлікації. Еліптичне речення при цьому вважається варіантом повного та є неповним лише з точки зору синтаксису, але не з точки зору семантики.

4. Було з'ясовано, що переклад еліптичного речення з англійської мови на українську здійснюється за допомогою таких трансформацій, як конкретизація та генералізація, синтаксичне уподібнення, членування та об'єднання речення, граматичні заміни, смисловий розвиток, антонімічний та описовий переклад і компенсація.

5. Було охарактеризовано когнітивно-комунікативний потенціал еліптичного речення у сучасному художньому дискурсі шляхом розгляду еліптичного речення як локуції в межах мовленнєвого акту між автором та читачем. Було зазначено, що іллокуцією такого мовленнєвого акту є імпліцитно виражене значення еліптичного речення та накладання на еліптичне речення функцій стилістичного прийому, а перлокуцією – рівень реалізації інтенцій автора (чи зрозумів читач загальний зміст повідомлення, чи адекватно експлікував еліпсований компонент, чи було досягнуто когнітивного консонансу, чи викликало відгук від читача використання еліптичного речення в ролі стилістичного прийому). Також було визначено, що когнітивно-

комунікативний потенціал еліптичного речення, вжитого у художньому дискурсі, полягає в актуалізації не лише семантики, а й стилістики речення.

6. Було проаналізовано особливості функціонування еліптичного речення у художньому дискурсі на основі 100 англійськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу та з'ясовано, що з точки зору синтаксису прості еліптичні речення переважають серед інших конструкцій, де спостерігається явище еліпсації, а їх частка складає близько 50% від загальної кількості. Частка складнопідрядних речень з одним або кількома еліпсованими членами речення складає близько 30%, а складносурядних речень, у складі яких є еліптичне, – близько 25 % від загальної кількості міні-контекстів, які увійшли до вибірки. Було з'ясовано, що точки зору мети висловлювання найпоширенішими еліптичними реченнями є: розповідні (їх частка склала близько 60%) та питальні речення (близько 40%). Також було визначено, що з точки зору частиномовної належності та синтаксичної ролі еліпсованого елемента серед еліптичних речень близько 15% складають речення з еліпсисом підмета, 35% – з еліпсисом присудка та 50% від загальної кількості – еліптичні речення з еліпсисом підмета і присудка або його частини. Еліптичні речення із синтагматичним еліпсисом склали близько 75% від загальної кількості. У свою чергу, від загальної кількості еліптичних речень із синтагматичним еліпсисом близько 75% склали еліптичні речення, в яких еліпсований елемент відновлюється з попереднього речення, близько 20% – еліптичні речення, в яких еліпсований елемент відновлюється з того самого речення, та близько 5% – еліптичні речення, в яких еліпсований елемент відновлюється з наступного речення.

7. Було проведено перекладацький аналіз еліптичних речень та визначено основні способи відтворення еліптичного речення у сучасному англійськомовному художньому дискурсі на основі 100 англійськомовних і 100 українськомовних фрагментів ілюстративного матеріалу. У результаті такого аналізу було з'ясовано, що перекладацькими трансформаціями, які найчастіше використовуються при перекладі еліптичного речення у сучасному художньому

дискурсі є: синтаксичне уподібнення (33 випадки), граматична заміна (24 випадки) та конкретизація (18 випадків).

8. Було розроблено стратегію перекладу англійськомовного еліптичного речення на українську, яка забезпечить реалізацію когнітивно-комунікативного потенціалу еліптичного речення при його відтворенні українською мовою у сучасному художньому дискурсі. Сутність стратегії полягає у тому, що переклад еліптичного речення повинен здійснюватися в три етапи: доперекладацький аналіз, аналітичний варіативний пошук та аналіз результатів перекладу. В ідеалі, результатом застосування такої стратегії є реалізація ефекту присутності читача перекладеного тексту в діалозі, апелювання до емоцій читача, реалізація динамічності висловлювання, акцентування уваги читача перекладеного тексту на ремі, правильне декодування інформації, імплікованої в еліптичному реченні, читачем перекладеного тексту, та уникнення когнітивного дисонансу при сприйнятті перекладеного тексту носієм мови, якою було відтворено текст при перекладі.

Результати даного дослідження можуть бути використані викладачами у викладанні та студентами у вивченні загальної теорії перекладу, зіставної стилістики, когнітивної лінгвістики та зіставної граматики англійської та української мов.

Перспективами подальшого дослідження є:

– Дослідження функціонування еліптичного речення та його когнітивно-комунікативного потенціалу в інших творах сучасного англійськомовного художнього дискурсу та шляхів його відтворення в українському перекладі.

– Експериментальна перевірка ефективності перекладацької стратегії, розробленої для перекладу еліптичних речень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова В. Г. Когнитивно-грамматические особенности эллиптических конструкций. *Нова філологія*. 2005. № 2 (22). С. 128—134.
2. Александрова В.Г. Таксономія еліпсованих речень сучасної англійської мови. *Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна*. 2007. № 773. С. 104—107.
3. Александрова В. Г. Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичних речень в сучасній англійській мові. Дис. Одеса, 2008. 172 с.
4. Арнольд І.В. Стилїстика сучасної англійської мови. Москва: Просвіта, 1990. 300 с.
5. Байдак Л. І. Еліпсис як реалізація категорії «компресії» на синтаксичному рівні. URL: http://www.rusnauka.com/2._SND_2007/Philologia/19157.doc.htm
6. Байло Ю. В. Когнітивний напрям як новітній підхід до вивчення мови. URL: http://www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/period_vudannia/web13/pdf/2011_3/Yuliia_Bailo.pdf
7. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва: Изд-во иностранной литературы, 1955. 416 с.
8. Бархударов Л. С. Структура простого предложения современного английского языка. Москва: ЛКИ, 2012. 200 с.
9. Бегма Ю. О. Комплексні перекладацькі трансформації в англо-українському художньому перекладі. *Science and Education a New Dimension*. 2016. № 80. С. 7—10.
10. Богатько В. В. Структурно-семантична специфіка еліптичних речень у прозових творах Володимира Лиса. Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. 2017. № 25. С. 50—57. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2017_25_9.

11. Богатько В. В. Явища еліпсису в мові сучасної української публіцистики. Дис. Київ, 2005. Автореферат. 24 с.
12. Варламова А. А. Эллиптические конструкции в современном английском языке (на примере произведения Дж. Роулинг "Гарри Поттер и философский камень"). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. № 2 С. 19—22.
13. Ветрова І. М. Функціонування еліптичних речень в англійському художньому тексті. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. 2012. №. 29. С. 260—261. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2012/funktsionuvannya-eliptychnyh-rechen-v-anhlijskomu-hudozhnomu-teksti/>
14. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
15. Вороновська Л. Г. Універсальні та специфічні особливості визначення ознак художнього дискурсу. *Теоретична і дидактична філологія*. 2015. № 20. С. 155—166.
16. Вострецова В. О. Застосування доместикації та форенізації при перекладі текстів різних типів. *Наукові записки*. 2013. № 116. С. 103—106. URL: <http://www.ea.donntu.org:8080/bitstream/123456789/32785/1/Vostretsovava201301.pdf>
17. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. Москва: URSS, 2012. 375 с.
18. Глінка Н. В. Експресивні засоби й стилістичні прийоми вираження експресивності та особливості їх перекладу. *Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут"*. 2013. № 2. С. 34—39. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vntufil_2013_2_7.
19. Глухова Л. О. Перекладацькі трансформації у сучасному мультілінгвальному освітньому дискурсі (на матеріалі німецької, англійської,

російської та української мов). *Міжнародний журнал у галузі мультилінгвальної освіти*. 2015. № 5. С. 54—66. URL: <http://multilinguaeducation.org/storage/uploads/articles/150726011555.pdf>

20. Гудманян А. Г. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2017. № 36. С. 12—17. URL: http://nbuv.gov.ua/u/jrn/gotvnz_2017_36_4

21. Джумалиева Г. К. Виды эллипсиса в разноструктурных языках. URL: http://nbisu.moy.su/_ld/6/601_Djumaliev_a_ISU.pdf

22. Доктор Сон врятує Сяйво: Стівен Кінг поділився враженнями від нової екранізації. URL: <https://babai.co.ua/news/-doktor-son-vryatuie-syauvo-stiven-king-podilivsya-vrazhennyami-vid-novoi-ekranizatsii>

23. Дудик П. С. Стилїстика української мови. Київ: Академія, 2005. 368 с.

24. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2004. 240 с.

25. Журавель Т. В. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. № 19. С. 148—150.

26. Загнітко А. П. Теоретична граматика сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. URL: http://litmisto.org.ua/?page_id=15

27. Зайченко Ю. О. Експресивні зсуви при перекладі творів жанру фентезі на різних мовних рівнях. *Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут"*. 2014. № 4. С. 22—30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vntufil_2014_4_5.

28. Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX Веков в очерках и извлечениях. URL: <https://classes.ru/grammar/135.Zvegintsev/worddocuments/145.htm>

29. Иванилова Н. Е. Структурно-семантические особенности эллиптических предложений во французском и английском языках (на материале франкоязычных и англоязычных художественных произведений начала XX века). Дисс. Нальчик, 2008. Автореферат. 13 с.
30. Іваницька М. Л. Мовна особистість перекладача як чинник впливу на продукт перекладу (на матеріалі роману Б. Леберта "Крейзі"). 2012. № 21. С. 147—159.
31. Иванова И. П. История английского языка. Санкт-Петербург: Аваллон, 2006. 558 с.
32. Ильиш Б. А. Строй современного английского языка. Ленинград: Просвещение, 1971. 368 с.
33. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. Київ: TEMPUS, 1997. 317 с. URL: https://nmetau.edu.ua/file/karaban_posibnik_dovidnik_z_perekladu_nauk_tehn_lit.pdf
34. Караман С. О. Сучасна українська літературна мова. Київ: Літера, 2011. 560 с.
35. Карамишева І. Д. Аналіз синтаксичних конструкцій у руслі сучасних досягнень когнітивного синтаксису. *Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту ім. Лесі Українки*. 2016. № 5. С. 30—36
36. Кириллова А. В. Особенности перевода эллиптических предложений на материале переводов драматургии А.Н. Островского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ellipticheskie-predlozheniya-v-russkom-i-angliyskom-yazykah/pdf>
37. Клименко О. Л. Використання перекладацьких трансформацій при перекладі політичних промов. *Нова філологія*. 2014. № 65. С. 231—235.
38. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Москва: Изд-во “ЭТС”, 2000. 424 с

39. Коротенко Т. Н. Роль когнитивной лингвистики в освоении лексики английского языка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kognitivnoy-lingvistiki-v-osvoenii-leksiki-angliyskogo-yazyka/pdf>
40. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.
41. Лайчук О. М. Трактуння еліпсису у сучасній лінгвістиці. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/16485/1/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%83%20%D1%83%20%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96%D0%B9%20%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%86%D1%96.pdf>
42. Лапочка В. О. Курс теорії і практики перекладу: навчальний посібник для практичних занять та самостійної роботи студентів. Полтава: ПНПУ, 2010. 40 с.
43. Ларькина А. А. О лингвистических исследованиях эллипсиса во французском языке. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 5. С. 67—72.
44. Лисанець Ю. В. Когнітивно-комунікативний потенціал еліптичних конструкцій. URL: http://91.234.32.132/bitstream/umsa/4755/1/Kognityvno-komunikatyvnyi_potentsial_elyptychnykh_konstruktsiy.pdf
45. Ліпатов В. М., Гладуш Н. Ф. Еліптичні речення в англійській та українській мовах. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stfil_2014_3_16.
46. Лонська Л. І. Буттеві речення з невербалізованим предикатом. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nchnpu_10_2011_8_34.pdf
47. Лощенова І. Ф., Нікішина В. В. Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nzfn_2014_3_24.pdf

48. Максимов С. Є. Перекладацький аналіз тексту в світлі дискурс-аналізу. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету*. 2017. № 34. С. 124—127. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2017_34_21.

49. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. Київ: Ленвіт, 2006. 57 с.

50. Мартинюк А. П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. 196 с.

51. Михайленко О. А. Поняття “перекладацькі стратегії” як складова стратегічної компетенції. *Наукові записки: [збірник наукових статей]*. 2014. № 121 С. 148—154.

52. Морозова Е. И. Структурно-функциональные типы и прагматические характеристики эллипсиса во французском языке в сопоставлении с английским (на материале газетно-журнальных публикаций). Дисс. Екатеринбург, 2005. Автореферат. 22 с.

53. Мороховський А. Н. Стилистика англійського мови. Київ: Вища школа. 1984. 241 с.

54. Образцова Е. М. Еліптичне речення з позицій теорії семантико-когнітивного синтаксису. URL:

https://www.academia.edu/23461729/%D0%95%D0%9B%D0%86%D0%9F%D0%A2%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%95_%D0%A0%D0%95%D0%A7%D0%95%D0%9D%D0%9D%D0%AF_%D0%97_%D0%9F%D0%9E%D0%97%D0%98%D0%A6%D0%86%D0%99_%D0%A2%D0%95%D0%9E%D0%A0%D0%86%D0%87_%D0%A1%D0%95%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%9E_%D0%9A%D0%9E%D0%93%D0%9D%D0%86%D0%A2%D0%98%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%93%D0%9E_%D0%A1%D0%98%D0%9D%D0%A2%D0%90%D0%9A%D0%A1%D0%98%D0%A1%D0%A3_Elliptical_Sentence_as_Viewed_from_the_Semantic_Cognitive_Syntax_theory?auto=download

55. Олікова М. О. Еліптичні конструкції в англійській мові та засоби їх відтворення українською мовою. *Філологічні трактати*. 2012. Том 4 (1). С. 60—72.
56. Паршин А. Теория и практика перевода. Москва: Русский язык, 2000. 161 с.
57. Постмодернизм: характеристика явления. URL: <https://literaguru.ru/postmodernizm-harakteristika-yavleniya/>
58. Раті А. О. Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою. Дис. Херсон, 2016. Автореферат. 23 с.
59. Раті А. О. Жанрові особливості англійської літератури жахів та їх відтворення українською мовою. Дис. Київ, 2016. 223 с.
60. Силантьева М. В. Эллиптические конструкции как черта разговорной речи в текстах спортивного репортажа с соревнований по биатлону. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. №10. С. 148—152.
61. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. 2014. № 209. С. 89—93.
62. Стрельнікова О. В. Функціональні види еліпсису в газетному стилі англійської мови. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. 2012. № 26. С. 316—318.
63. Супрун А. Г. Когнитивные установки процесса эллиптизации в английском языке (на материале новостных текстов медиадискурса). URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2020/7/37.html>
64. Тивьяева И. В. Лекции по теоретической грамматике английского языка. URL: http://window.edu.ru/catalog/pdf2txt/740/67740/41104?p_page=1
65. Типи перекладацьких трансформацій. Граматичні трансформації. URL: https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/182716/mod_resource/content/1/%D0%A2%

D0%B8%D0%BF%D0%B8%20%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA
%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D
1%85%20%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%84%D0%BE%D1
%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9.pdf

66. Тиханова О. В. Эллипсис в неполных предложениях. URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/ellipsis-v-nepolnyh-predlozheniyah/pdf>

67. Томенюк О. С. Когнітивний підхід до аналізу мовних явищ.
Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. № 11. С. 141—146.

68. Харитоновна Е. В., Чайковский Р. Р. Художественный перевод как
способ межкультурной коммуникации (аспекты теории). URL:
<https://cyberleninka.ru/article/n/2015-01-007-hudozhestvennyu-perevod-kak-sposob-mezhkulturnoy-kommunikatsii-aspekty-teorii-haritonova-e-v-chaykovskiy-r-r-voronevskaya-n-v/viewer>

69. Шевченко І.С. Дискурс і когнітивно-комунікативна парадигма
лінгвістики. URL:
<http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/11092/2/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%20%D1%96%20%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%20%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B3%D0%BC%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8.pdf>

70. Шепетяк О. Теорія мовленнєвих актів. *Вісник факультету романо-германської філології*. 2008. № 3. С. 93—105. URL:
<https://core.ac.uk/download/pdf/19668531.pdf>

71. Шумар М. Структурно-функціональні особливості еліптичних
конструкцій в англomовній публіцистиці та рекламі. URL:
[https://www.academia.edu/35367466/%D0%95%D0%BB%D1%96%D0%BF%D1%](https://www.academia.edu/35367466/%D0%95%D0%BB%D1%96%D0%BF%D1%80%D0%BA%D1%83%D1%80%D1%81%20%D1%96%20%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE-%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0%20%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B3%D0%BC%D0%B0%20%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8.pdf)

82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96_%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81
%D1%82%D1%80%D1%83%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97

72. Яремчук О. Еліпсис у мові преси: Quality vs Yellow Newspapers. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvchnugf_2013_668_28.

73. Ярмолюк Я. *Перекладацькі трансформації як складова частина адекватного перекладу.* URL: <http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2019/04/08/perekladatski-transformatsii-iak-skladova-chastyna-adekvatnoho-perekladu/>

74. About Cognitive Linguistics. URL: <https://www.cognitivelinguistics.org/en/about-cognitive-linguistics>

75. Adilova Ch.A. The peculiar features of fictional texts. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/the-peculiar-features-of-fictional-texts/pdf>

76. Croft W. Cognitive linguistics. New York: Cambridge University Press, 2004. 374 p.

77. Culicover Peter W. Simpler Syntax and Explanation. URL: <http://web.stanford.edu/group/cslipublications/cslipublications/HPSG/2013/culicover.pdf>

78. Doctor Sleep by Stephen King – review. URL: <https://www.theguardian.com/books/2013/sep/25/doctor-sleep-stephen-king-review>

79. Elliptical sentences. Nominative sentences. URL: <https://lingualeo.com/ru/jungle/10-elliptical-sentences-nominative-sentences-449229>

80. Elliptical Sentence. URL: https://www.grammar.com/elliptical_sentence

81. Elliptical Sentences. URL: <http://the-language-cru.blogspot.com/2013/05/elliptical-sentences.html>

82. Ellipsis. URL: <https://studopedia.info/7-11737.html>

83. How to Write an Elliptical Sentence: Improve Your Writing. URL: <https://www.masterclass.com/articles/how-to-write-an-elliptical-sentence#quiz-0>

84. Пыш В. А. Structure of Modern English. Москва: Просвещение, 1971. 654 p.

85. Merchant J. Ellipsis: A survey of analytical approaches. URL: <http://home.uchicago.edu/merchant/pubs/ellipsis.revised.pdf>
86. One-member or Elliptical Sentences. URL: <https://helpiks.org/8-32326.html>
87. One-member sentences. URL: https://studopedia.com.ua/1_345690_One-member-sentences.html
88. Pieshkova O. Postmodernism literary text: tendencies towards intermediality (based on the novel “Origin” by Dan Brown). URL: <https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2018-159vi46-15.pdf>
89. Postmodernism and the Postmodern Novel. URL: <http://www2.iath.virginia.edu/elab/hfl0256.html>
90. Postmodern Literature Characteristics. URL: <https://www.shmoop.com/study-guides/literary-movements/postmodern-literature/characteristics>
91. Postmodern Literature Defined. URL: <https://www.quora.com/What-is-an-analysis-of-postmodernism-in-literature>
92. Practical Grammar of English. URL: <http://www.ukrsurt.com.ua/wp-content/uploads/2018/03/practical-grammar-of-english.pdf>
93. Sharma R. Common Themes and Techniques of Postmodern Literature of Shakespeare. URL: https://www.ripublication.com/ijepa/ijepav1n2_11.pdf
94. Silverman Hugh I. Postmodernism, Language, and Textuality. URL: <https://journals.library.ualberta.ca/pandp/index.php/pandp/article/view/15002>
95. Simpson P. Stylistics. A resource book for students. London: Routledge, 2004. 247 p.
96. Speech Act Theory. URL: <https://www.thoughtco.com/speech-act-theory-1691986>
97. Stylistic Devices. Ellipsis. URL: https://www.myenglishpages.com/site_php_files/writing-ellipsis.php

98. Two-member sentences. URL: https://studopedia.ru/15_57529_The-Simple-Sentence-Structural-Types.html

99. Watson G. State of stylistics. Leiden: Rodopi, 2008. 517 c.

100. What Is Elliptical Language. URL:
<http://5fan.ru/wievjob.php?id=46848>

101. What Is Horror Fiction. URL:
<https://www.masterclass.com/articles/what-is-horror-fiction#quiz-0>

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(БЭС) – Ярцева В. Н. Большой энциклопедический словарь. Москва: Научное издательство «Большая российская энциклопедия», 2000. 580 с.

(ЛЭС) – Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <http://tapemark.narod.ru/les/592a.html>

(СЛТЕ) – Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.

(CD) – Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/>

(LD) – Longman Dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/welcome>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ДС) – Кінг С. Доктор Сон: роман. Перекл. з англ. та ком. О. Красюка.
Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 640 с.

(DS) – King S. Doctor Sleep. London: Hodder & Stoughton, 2013. 485 p.

ДОДАТОК

Еліптичні речення у романі Стівена Кінга «Доктор Сон» та їх відтворення в українськомовному перекладі

№	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>She was smiling the way you do when you see an old friend. <u>Or, perhaps, something good to eat</u> (DS, 5).</i>	<i>Вона посміхалася так, як то роблять, побачивши старого друга. <u>Або, скажімо, якусь добру їжу</u> (ДС, 12).</i>
2.	<i>That part insisted that if he opened the door again, there would be nothing there. <u>Surely there wouldn't be, now that he was awake</u> (DS, 5).</i>	<i>Та ділянка наполягала, що, якщо він знову відчинить двері, за ними нічого такого не виявиться. <u>Звісно, там нічого не буде, оскільки він зараз не спить</u> (ДС, 12).</i>
3.	<i>And sometimes when I could finish all my dinner, I'd find he'd smashed a cigarette butt into my piece of cake or my vanilla pudding... He'd make like it was a big joke. <u>'Whoops, missed the ashtray,' he'd say</u> (DS, 12).</i>	<i>А іноді бувало таке, що я міг через силу доїсти весь обід, аж тут бачу – він топче недопалок сигарети в мій кусень пирога або в мій ванільний пуддін... Він вважав це вельми вдалим жартом. <u>«Упс, промазав у попільницю»</u>, - зазвичай вигукував він (ДС, 21).</i>
4.	<i>And she said yes, that was true, because I was making him real. <u>With the shining</u> (DS, 16).</i>	<i>А вона мені: «Авжеж, так воно й є, бо це ти сам робиш його реальним. <u>Своїм сяйвом</u>» (ДС, 27).</i>

5.	<i>Mrs. Massey returned a week later. She was in the bathroom again, <u>this time in the tub</u> (DS, 17).</i>	<i>Місіс Мессі повернулася приблизно за тиждень. Вона знову чекала у ванній кімнаті, <u>але цього разу лежачи в самій ванній</u> (ДС, 29).</i>
6.	<i>Men would rape when they could get away with it, this she had learned. <u>At her father's knee, so to speak</u> (DS, 23).</i>	<i>Чоловіки гвалтують, коли їм це сходить з рук, це вона твердо завчила. <u>На колінах рідного батька, так би мовити</u> (ДС, 36).</i>
7.	<i>And if I say no? <u>What then?</u> Do you kill me? (DS, 25)</i>	<i>А якщо я скажу ні? <u>Що тоді?</u> Ви мене вб'єте? (ДС, 38)</i>
8.	<i>'Oh, he's a very winning fellow,' Rose had said, smiling. '<u>Able to charm the birdies down from the trees</u>' (DS, 27).</i>	<i>– О, він вельми пробивний парубок, усміхаючись, відповіла Роза. – <u>Здатен очарувати пташок, щоб ті злетіли з дерева йому в руки</u> (ДС, 41)</i>
9.	<i>'Embrace it.' The thought was like a cool cloth pressed on the burning wound that was her body. 'That's the only way through.' '<u>I can't, I've been running from this pain my whole life</u>' (DS, 29).</i>	<i>«Наберися його, – ця думка була наче холодна ганчірка, прикладена до тієї палаючої рани, якою стало її тіло. – Це єдиний наскрізний шлях». «<u>Я не можу, я тікала від цього болю все своє життя</u>» (ДС, 44).</i>
10.	<i>And hadn't there been something else? <u>Some other adventure after they left the Milky Way?</u> (DS, 37)</i>	<i>Та чи не було там чогось іще? <u>Якоїсь іншої пригоди, після того, як вони полишили той «Молочний</u></i>

		<u>Шлях</u> »? (ДС, 56)
11.	<i>Maybe you can put the things from the Overlook away in lockboxes, <u>but not memories</u> (DS, 43).</i>	Можливо, речі з «Оверлука» ти й можеш замкнути до скриньок, <u>але не спогади</u> (ДС, 63).
12.	<i>They have a cat in there, he thought. <u>A gray cat named Audrey</u> (DS, 53).</i>	«Там у них живе кицька, – подумав він. – <u>Сіра кицька, яку звать Одрі</u> » (ДС, 75).
13.	<i>'Listen, have you got references? Mr. Kingsley won't hire without em.'</i> <i>'<u>A few</u>' (DS, 57).</i>	– Слухай-но, а рекомендації якісь в тебе є? Містер Кінгслі тебе без них не візьме. – <u>Є трохи</u> (ДС, 81).
14.	<i>'When would be a good time?'</i> <i>'<u>Right about now, I sh'd think</u>' (DS, 59).</i>	– Коли для цього найкращий час? – <u>Та просто зараз, я сказав би</u> (ДС, 84).
15.	<i>'<u>We good?</u>'</i> <i>'<u>We are</u>' (DS, 62).</i>	– <u>...Ми дійшли згоди?</u> – <u>Дійшли</u> (ДС, 88).
16.	<i>She's dead... He even knew how she had done it. <u>Took pills, pinned up her hair, climbed into a bathtub filled with warm water, went to sleep, slid under, drowned</u> (DS, 68).</i>	«Вона мертва». ...Він навіть знав, як вона це зробила. <u>Наковталась пігулок, підібрала шпильками вгору собі волосся, залізла до наповненої теплою водою ванни, заснула, сповзла нижче, захлинулась</u> (ДС, 97).
17.	<i>Then, like a flashlight beam in the</i>	<i>А тоді, наче промінь ліхтаря</i>

	<i>dark, <u>Hallorann's voice</u>: 'Son, you may see things, but they're like pictures in a book' (DS, 75).</i>	<i>серед темряви, <u>голос Хеллорана</u>: «Синку, ти можеш бачити деякі речі, але вони як картинки в книжці» (ДС, 107).</i>
18.	<i>'You're sick and you're tired,' Kingsley said. 'I can see that much. But are you sick and tired of being sick and tired?' Dan looked up at him, throat working. He struggled some more, then said, '<u>You don't know how much</u>' (DS, 78).</i>	<i>– Ти хворий, а ще й зморений, – сказав Кінгслі. – Це я вже бачу. Але чи вже заморився ти від хвороби бути таким хворим і змореним? Ден подивився вгору на нього, борлак беззвучно ходив його горлом. Він ще трохи поборовся з собою, а потім промовив: – <u>Мабуть, так</u> (ДС, 110).</i>
19.	<i>The left hand just picks out the notes. <u>There are only twenty-nine – I counted</u> (DS, 100).</i>	<i>Ліва рука просто грає по одній ноті. <u>Усього їх там двадцять дев'ять</u> – я порахував (ДС, 141).</i>
20.	<i>'Where did the bunny go?' little Susie Soong-Bartlett asked. '<u>Into your dreams, darlin,</u>' Mysterio said (DS, 114).</i>	<i>– Куди сховався зайчик? – запитала маленька Сузі Сунь-Бартлет. – <u>У твої сни, любонько,</u> – відповів Містеріо (ДС, 160).</i>
21.	<i>Some of the knives and forks had bounced free when the drawer shot from its socket, but they were all there. <u>Not the spoons, however</u> (DS, 115).</i>	<i>Ножі й виделки розлетілися навкруги, коли шухляда вискочила зі свого гнізда, але всі вони лежали там. <u>Утім, зовсім інше трапилося з ложками</u> (ДС, 162).</i>

22.	<p><i>'Go on,' he whispers to it in this dream. He's trembling with terror, but something drives him on. <u>And why?</u> Because he's doing his own RESEARCH, that's why (DS, 119).</i></p>	<p>«Нумо», – шепоче Денні їй у своєму сновидінні. Хоча сам дрижить від жаху, проте щось його немов підхльоскує. <u>А чому?</u> Бо він робить власне ДОСЛІДЖЕННЯ, ось чому (ДС, 167).</p>
23.	<p><i>'Don't go.'</i> <i>'<u>I won't.</u> I'm with you' (DS, 127).</i></p>	<p>– Не йди. – <u>Не піду.</u> Я буду з тобою (ДС, 178).</p>
24.	<p><i>'And you're one unlucky bastard,' she replied. '<u>One unlucky black bastard.</u>' And went off chortling (DS, 136).</i></p>	<p>– А ти невдачливий сучий син, – відповіла вона. І додала із задоволенням гикотінням. – <u>От такий невдачливий, чорний сучий син</u> (ДС, 190).</p>
25.	<p><i><u>When on a business errand,</u> he always stepped out in good suits and expensive shoes polished to a mirror gloss (DS, 138).</i></p>	<p><u>У бізнесові справи</u> він завжди вирушав у добрих костюмах і дорогих, відполірованих до дзеркального блиску туфлях (ДС, 192).</p>
26.	<p><i>'We don't get heart attacks.' <u>Then, reluctantly:</u> 'Of course, we usually don't get colds, either' (DS, 139).</i></p>	<p>– У нас не буває інфарктів. – <u>А після, неохоче:</u> – Певна річ, звичайно, у нас не буває також засуд. Він і справді сильно хрипів останні кілька днів, чи не так? (ДС, 193)</p>

27.	<i>'It's not about that.'</i> <i>'<u>What, then?</u>'</i> (DS, 143)	– <i>Та ні, не про це.</i> – <i><u>А про що тоді?</u></i> (ДС, 199)
28.	<i>Their faces were solemn, <u>their eyes avid and hungry</u></i> (DS, 145).	<i>Обличчя в них були урочистими, <u>очі спраглими й голодними</u></i> (ДС, 202).
29.	<i>I swear that child can read my mind, his mother sometimes said... <u>And maybe not just her mind</u></i> (DS, 145).	<i>«Я присягнути можу, ця дитина читає мої думки», – інколи промовляла його мати. Люди на це усміхалися, але вона не жартувала. <u>А може, й не тільки одної її думки</u></i> (ДС, 202).
30.	<i>Not all six of the numbers Richard wrote down on the kitchen note-minder board came up, <u>but five did</u></i> (DS, 145).	<i>Не всі з шести цифр, які Ричард написав на кухонній дошці-пам'ятці, були виграшними, <u>лише п'ять із них</u></i> (ДС, 202).
31.	<i>Friends or family members often tried to interfere. They could sometimes be put to sleep, <u>but not always</u></i> (DS, 148).	<i>Часто намагалися цьому завадити друзі або члени родини. Інколи їх можна було приспати, <u>але не завжди</u></i> (ДС, 206).
32.	<i>Usually he jogged—<u>they all did</u>—but today he didn't feel like it</i> (DS, 149).	<i>Зазвичай він біг навскач – <u>всі вони рухалися галопом</u>, – але сьогодні зовсім не було на це настрою</i> (ДС, 208).
33.	<i><u>And although the three RVs carrying the finders were much bigger than vans</u></i> (and Rose the	<i><u>І хоча три автодоми з мисливцями були значно більшими за фургони</u></i> (а той, що належав

	<i>Hat's was truly huge), nobody reported them (DS, 150).</i>	<i>Розі Циліндр, взагалі громаддям), про них не повідомив ніхто (ДС, 209).</i>
34.	<i>As the True Knot gathered around him (like mourners over an open grave), he said, 'Please take me home. I'll never tell.' Rose dropped to one knee beside him and sighed. <u>'I would if I could, son, but I can't'</u> (DS, 150).</i>	<i>Коли Правдивий Вузол зібрався навкруг нього (немов журні навкруг відкритої могили), він промовив: – Прошу, відвезіть мене додому. Я нікому не розкажу. Роза опустилася біля нього на одно коліно й зітхнула: – <u>Я б так і зробила, синку, якби могла, але я не можу</u> (ДС, 209).</i>
35.	<i>It was short <u>but very sharp</u> (DS, 151).</i>	<i>Той був коротким, <u>але дуже гострим</u> (ДС, 210).</i>
36.	<i>'<u>Something?</u>' Crow asked (DS, 151).</i>	<i>– <u>Щось треба?</u> – спитав Крук (ДС, 210).</i>
37.	<i>Brad Trevor whispered, 'Please kill me.' Rose the Hat gave him a comforting smile. <u>'Soon'</u> (DS, 151).</i>	<i>Бред Тревор прошепотів: – Прошу, вбийте мене. Роза Циліндр подарувала йому втішливу усмішку: – <u>Скоро</u> (ДС, 210).</i>
38.	<i>Their daughter was sitting up in bed, <u>her face pale, her hair standing out in a sleep-scruff all around her head, her eyes wide and staring</u></i>	<i>Їхня дочка сиділа в ліжку з <u>блідим обличчям, на голові навсібіч стирчало розкуйовджене волосся, вибалушені очі дивилися в</u></i>

	<i>blankly into space</i> (DS, 152).	<i>порожнечу</i> (ДС, 211).
39.	<i>Then her invisible friend had come, and intervals between nightmares had grown longer. Eventually they stopped. <u>Until tonight</u></i> (DS, 153).	<i>А потім з'явився її невидимий друг і перерви між кошмарами подовшали. А далі вони зовсім припинилися. <u>І ось ця ніч</u></i> (ДС, 212).
40.	<i>Now Abra looked up at her mother and said, 'When will Daddy be back?' '<u>Day after tomorrow</u>'</i> (DS, 153).	<i>Аж ось Абра підняла очі на матір і запитала: – Коли повернеться тато? – <u>Післязавтра</u></i> (ДС, 213).
41.	<i>'That's not soon enough,' Abra said. A tear spilled from her eye, rolled down her cheek, and plopped onto her pajama top. '<u>Soon enough for what?</u>'</i> (DS, 153)	<i>– Ще так не скоро, – промовила Абра. Сльозинка викотилася в неї з ока, пробігла щоголю і скрапнула на піжаму. – <u>Скоро для чого?</u></i> (ДС, 213)
42.	<i>Lucy didn't want to pursue this, <u>but felt she had to</u></i> (DS, 154).	<i>Люсі не хотілося це ворушити, <u>але вона відчула, що мусить</u></i> (ДС, 213).
43.	<i>So now she said, '...Does he live around here? Do you know?' Abra shook her head. '<u>Far away</u>'</i> (DS, 154).	<i>Тому зараз вона спитала: – ...Він живе десь неподалік? Ти знаєш де? Абра помотала головою. – <u>Далеко</u></i> (ДС, 213).
44.	<i>'Isn't that weird, but in a funny way?' 'Yes. <u>Weird but funny</u>'</i> (DS, 155).	<i>– ...Хіба це не химерно, але в кумедному сенсі? – Так. <u>Химерно й кумедно</u></i> (ДС,

		215).
45.	<i>Hard to say</i> (DS, 156).	– <u>Важко сказати</u> (ДС, 217).
46.	<i>'How many canisters could you fill from a kid with that much steam in the boiler?'</i> <i>'Hard to say. <u>Three, at least</u>'</i> (DS, 156).	– Скільки балонів ти могла б заповнити з дитини, в якій так багато духу в баняку? – <u>Важко сказати. Три щонайменше</u> (ДС, 217).
47.	<i>'Does she know who you are? Where we are?'</i> <i>'I don't think so, but that's not the important part.'</i> <i>'<u>Then what is?</u>'</i> (DS, 197).	– Вона знає, хто ти така? Де всі ми?... – Я так не думаю, але це неважлива деталь. – <u>Яка ж тоді важлива?</u> (ДС, 269)
48.	<i>'Jesus, Rosie. I don't know —'</i> <i>'<u>Neither do I, not yet</u>'</i> (DS, 198).	– Господи, Розі. Я не знаю... – <u>Я теж, поки що</u> (ДС, 271).
49.	<i>'Isn't that weird?'</i> <i>'<u>Sure is,</u>'</i> <i>Abra agreed, thinking that when it came to weird, Mrs. Renfrew didn't know the half of it</i> (DS, 200).	– ...Ну хіба це не химерно? – <u>Так, звісно,</u> – погодилась Абра, думаючи, що, коли вже зайшлося про химерність, то місіс Ренфрью краще було не знати й дрібної частки її (ДС, 273).
50.	<i>Her skin was unblemished and purest white, <u>her cheekbones high, her dark eyes wide-set and slightly tilted at the corners.</u></i> (DS, 200)	<i>Шкіру мала бездоганну й ідеально білу, <u>вилиці високі, її темні, широко посажені очі були ледь скошені в кутах</u></i> (ДС, 274).
51.	<i>'What would I do?'</i> he'd asked on	– <i>Що я тоді буду робити?</i> –

	<i>the single occasion Dan had brought the subject up. <u>'Retire to that deathfarm where you work? Wait for your pet cat to pay me a visit?'</u> (DS, 51)</i>	<i>сказав він того єдиного разу, коли Ден якось зачепив цю тему. – <u>Хіба переїхати до тієї ферми смерті, де ти працюєш? Чекати, поки твій улюблений кіт зробить мені візит?</u> (ДС, 277)</i>
52.	<i>'Just think it hard,' he said. <u>So I did...</u>' (DS, 207)</i>	<i>«Тільки подумай сильно», – сказав він. <u>Так я й зробив</u> (ДС, 281).</i>
53.	<i>'Just think it hard,' he said. So I did, but at the last second I softened it, at least a little. <u>If I hadn't, I think I might have killed him</u> (DS, 207).</i>	<i>«Тільки подумай сильно», – сказав він. Так я й зробив, але в останню секунду пом'якшив думку, трішки принаймні. <u>Якби не зробив цього, гадаю, я міг би його вбити</u> (ДС, 282).</i>
54.	<i>'Uncle Dan! Gee, it's good to see you!' <u>'Good to see you, too, Abra. Sit down'</u> (DS, 209).</i>	<i>– Дядьку Ден! Агов, я так рада тебе бачити... – <u>Теж радий тебе бачити, Абро, сідай</u> (ДС, 285).</i>
55.	<i>'I'm your father's cousin, okay? <u>Not really an uncle, but that's what you call me</u>' (DS, 210).</i>	<i>– Я кузен твого батька, пам'ятаєш? <u>Не зовсім рідний дядько</u>, але ти називаєш мене так (ДС, 286).</i>
56.	<i>'We could do this all afternoon, <u>couldn't we?</u> And it would be fun' (DS, 211).</i>	<i>– ...Ми могли б робити це цілий день, <u>правда ж?</u> І це було б весело (ДС, 287).</i>
57.	<i>'...And it would be fun.'</i>	<i>– ...І це було б весело.</i>

	<i>'You're right, <u>it would be, but now's not the time...</u>' (DS, 211).</i>	– <i>Ти права, могло б, але зараз це не на часі (ДС, 287).</i>
58.	<i>'<u>Pleased to meet you, ma'am. Dan Torrance</u>' (DS, 211).</i>	– <i>Приємно познайомитися, місіс Джерард. <u>Моє ім'я Ден Торренс</u> (ДС, 289).</i>
59.	<i>'Of course, if she talks to your parents...' '<u>She won't...</u>' (DS, 212)</i>	– <i>...Але, звісно, якщо вона розкаже твоїм батькам... – <u>Не розкаже</u> (ДС, 289).</i>
60.	<i>'...And by the way, did you know that Scotland has the highest ratio of people with red hair?' '<u>I didn't,</u>' Dan said. (DS, 212)</i>	– <i>...I, до речі, а ти знав, що в Шотландії найвищий відсоток людей з рудим волоссям? – <u>Ні, не знав,</u> – відповів Ден (ДС, 289).</i>
61.	<i>'What are you thinking?' Abra asked. 'I can see it, but I don't understand it. <u>And I want to</u>' (DS, 213).</i>	– <i>Про що ти думаєш? – спитала Абра. – Я його бачу, але не розумію. <u>А хочу</u> (ДС, 290).</i>
62.	<i>'Have you seen ghostie people? <u>You have, haven't you?</u>' (DS, 213)</i>	– <i>...А ти бачив примарних людей? <u>Бачив же, хіба не так?</u> (ДС, 290)</i>
63.	<i>'Who's the baseball boy?' '<u>Bradley Trevor</u>' (DS, 214).</i>	– <i>...Хто такий цей хлопчик-бейсболіст? – <u>Бредлі Тревор</u> (ДС, 292).</i>
64.	<i>'Can you do that?' she asked. '<u>Touch things and get pictures in your head? Find things out?</u>'</i>	– <i>Ти так можеш робити? – спитала вона. – Торкатися речей, щоби викликати картинки собі в</i>

	<i>'Sometimes. Not always'</i> (DS, 215).	голові? Дізнатись про щось? – <u>Інколи. Не завжди</u> (ДС, 293).
65.	<i>'I'll be a monkey's uncle,' Dan said. She looked at him seriously. 'According to Abra's theory of relativity, <u>you really could be</u>'</i> (DS, 217).	– Оце-то дивина, а ми ж навіть на мавпах не тренувалися, – промовив Ден. – Згідно з теорією відносності Абри, <u>ти міг бути й мавпиним дядьком</u> (ДС, 296).
66.	<i>'So she didn't see you then, either. She's never seen you.' If the woman was as dangerous as Abra believed, this was important. 'No. <u>I'm sure she hasn't. But she wants to</u>'</i> (DS, 218).	– Отже, тоді вона тебе також не могла бачити. Вона не бачила тебе ніколи. Якщо та жінка дійсно така небезпечна, як вважає Абра, це було важливим. – Ні. <u>Я певна, що не бачила. Але вона хоче</u> (ДС, 298).
67.	<i><u>Then, aloud:</u> 'Like in Twilight?'</i> (DS, 219)	<u>А тоді вголос:</u> – Як у «Сутінках»? (ДС, 299)
68.	<i>'She might try. <u>Two reasons. First, just because you know she exists</u>'</i> (DS, 220).	– Вона може спробувати. <u>З двох причин.</u> Перша: просто тому, що ти знаєш, що вона існує (ДС, 300).
69.	<i>'<u>Not your fault, kid</u>'</i> (DS, 220).	– <u>Не твоя вина, дитинко</u> (ДС, 301).
70.	<i>'Okay. But we're friends, right?' '<u>Totally friends</u>'</i> (DS, 221).	– Гаразд. Але ж ми тепер друзі, правда?

		– <u>Абсолютні друзі</u> (ДС, 301).
71.	<i>‘I’m so glad Abra didn’t want to come down this weekend.’ ‘<u>She did</u>, but she had lots of homework, and said she had to go to the library yesterday’ (DS, 240).</i>	– ...Я така рада, що Абра не схотіла на цей вікенд приїжджати сюди. – <u>Вона хотіла</u> , але їй дуже багато назадавали додому, а вчора вона ще й сказала, що хоче піти в бібліотеку (ДС, 326).
72.	<i>‘Maybe,’ she agreed, ‘but I can’t do this anymore, Davey. <u>Not even with day help</u>’ (DS, 241).</i>	– Можливо, – погодилася вона, – але я більше не можу цього робити, Дейві. <u>Навіть за допомоги поденниці</u> (ДС, 328).
73.	<i>‘When she clears up—I’m assuming she will—I’ll tell her, as gently as I can, that the decision isn’t hers to make’ (DS, 241).</i>	– Коли їй прояснішає – <u>припускаю, що це станеться</u> , – я їй скажу, якомога делікатніше, що прийняття рішення наразі не її прерогатива (ДС, 328).
74.	<i>‘Dad? Is Mom okay? <u>Is Momo?</u>’ (DS, 241)</i>	– Тату? З мамою все гаразд? <u>А з Момо?</u> (ДС, 328)
75.	<i>‘What is it?’ ‘<u>A powerful sedative</u>,’ Nut said (DS, 243).</i>	– Що це? – <u>Потужний седатив</u> , – доповів Горіх (ДС, 330).
76.	<i>‘She said Momo was like a glass ornament.’ <u>She hadn’t, not out loud</u>, but she’d been thinking it. ‘She says we all are’ (DS, 255).</i>	– Вона казала, що Момо – немов крихка фігурка зі скла. – <u>Мати цього не казала вголос</u> , але думала про це. – Казала, що всі

		<i>ми такі (ДС, 348).</i>
77.	<i>'Hello, Abra. How was school?' 'Great! I got an A on my biology report!'</i> (DS, 267)	– <i>Привіт, Абро. Як справи в школі?</i> – <i>Чудово! Я отримала «А» за свою роботу з біології! (ДС, 363)</i>
78.	<i>(Billy?) No answer, but he looked up from his magazine for a moment, and that was enough</i> (DS, 267).	<i>(«Біллі?») Нема відповіді, але той на мить глянув поверх свого журналу і цього було достатньо (ДС, 363).</i>
79.	<i>(I only want you to be careful) 'I will. For sure'</i> (DS, 268).	<i>(«Я просто хочу, щоб ти була обережною») – Буду. Обіцяю (ДС, 364).</i>
80.	<i>'How many of her drawers did you get into?' 'Three. Maybe four. They call themselves the True Knot'</i> (DS, 268).	– <i>До скількох її шухляд ти встигла зазирнути?</i> – <i>До трьох. Чи до чотирьох. Вони називають себе Правдивий Вузол (ДС, 365).</i>
81.	<i>'It's red, right? Red or reddish-pink?'</i> (DS, 269)	– <i>Він червоний, правильно? Червоний або рожевуватий? (ДС, 365)</i>
82.	<i>Because they were what Abra called 'the special kids?' Both? She was nodding. 'Both, probably'</i> (DS, 269).	– <i>...Бо вони ті, що їх Абра назвала «особливими дітьми»? Бо і те й інше разом?</i> <i>Вона закивала.</i> – <i>І те, й інше разом, мабуть (ДС, 366).</i>

83.	<p><i>'You'll help her, won't you? If you're not in Iowa?'</i> <i>'All I can'</i> (DS, 269).</p>	<p>– ...<i>Ти ж допоможеш їй, правда?...</i> – <u><i>Все, що зможу</i></u> (ДС, 366).</p>
84.	<p><i>'Rose has a great deal of respect for this little chiquita,' Crow said. He took the tranquilizer gun out of its Styrofoam cradle, examined it, put it back. 'We will, too'</i> (DS, 313).</p>	<p>– <i>Роза ставиться з великою повагою до цієї маленької манюні,</i> – <i>сказав Крук. Він дістав з пінопластового гнізда пістолет-транквілізатор, роздивився його, поклав назад. – <u>І ми також будемо ставитися</u></i> (ДС, 422).</p>
85.	<p><i>'You guys okay?' Barry asked. 'No fever? No spots?'</i> <i>'We're fine'</i> (DS, 313).</p>	<p>– <u><i>З вами, хлопці, все гаразд?...</i></u> – <i>Ми в порядку</i> (ДС, 422).</p>
86.	<p><i>The Winnebago was empty. Appeared empty</i> (DS, 331).</p>	<p><i>У «Віннебаго» було пусто.</i> <u><i>На вигляд було пусто</i></u> (ДС, 446).</p>
87.	<p><i>Please don't hurt me anymore, Daddy! Please don't, I'll do whatever you want!</i> (DS, 333)</p>	<p>– <i>Прошу, не робить мені більше боляче, татусю! <u>Будь ласочка, не треба,</u> я зроблю все, що ви хочете!</i> (ДС, 448)</p>
88.	<p><i>'Yeah,' Barry said. 'Rubes think all kinds of crazy shit. Most likely it's nothing. But for a minute it was like she was twins, you know?'</i> <u><i>Crow didn't, exactly, but he nodded</i></u> (DS, 337).</p>	<p>– <i>Йо, – сказав Баррі. – Мугирі часто думають всяке ідіотське лайно. Найбільш імовірно, нічого в цьому нема. Але на мить було таке відчуття, ніби вона двійня, розумієш?</i> <u><i>Крук не зрозумів, зовсім, але</i></u></p>

		кивнув (ДС, 452).
89.	<p><i>'Where are we going?'</i></p> <p><i>'Hogwarts, to watch the International Quidditch Tourney'</i> (DS, 351).</p>	<p>– <i>Куди ми їдемо?</i></p> <p>– <i>У Гогвортс, на Міжнародний турнір з квідичу</i> (ДС, 470).</p>
90.	<p><i>'I don't know any song like that.'</i></p> <p><i>'Not surprised. You don't even know The Merchant of Venice from Romeo and Juliet'</i> (DS, 356).</p>	<p>– <i>Я не знаю жодної такої пісні.</i></p> <p>– <i>Не дивно. Ти навіть не знаєш різниці між «Венеціанським купцем» та «Ромео і Джульєттою»</i> (ДС, 478).</p>
91.	<p><i>Yet she tried one more time.</i></p> <p><i>(Dan! Dan, please!)</i></p> <p><i>And waited for a miracle</i> (DS, 357).</p>	<p><i>Проте вона спробувала ще раз.</i></p> <p><i>(«Дене! Дене, прошу!»)</i></p> <p><i>І чекала чуда</i> (ДС, 479).</p>
92.	<p><i>'...After all these years, you want to turn tail and run from a rube?'</i></p> <p><i>No one answered her, <u>least of all Steve</u>, but Rose saw the truth in their eyes</i> (DS, 372).</p>	<p>– <i>...Після всіх цих років ви хочете підібгати хвосту й тікати від якоїсь мугирки?</i></p> <p><i>Ніхто їй не відповів, <u>Стіву хотілося цього найменше</u>, але Роза побачила правду в їхніх очах</i> (ДС, 499).</p>
93.	<p><i>'...After all these years, you want to turn tail and run from a rube?'</i></p> <p><i>...<u>They did. They actually did</u></i> (DS, 373).</p>	<p>– <i>...Після всіх цих років ви хочете підібгати хвосту й тікати від якоїсь мугирки?</i></p> <p><i><u>Вони дійсно боялися</u></i> (ДС, 499).</p>
94.	<p><i>'We'll call them and get them on this.'</i></p>	<p>– <i>...Ми їм телефонуємо і спрямовуємо їх на це.</i></p>

	<i>'By telling them what?' John's tone was gentle, non-argumentative (DS, 400).</i>	– <i>Розказавши їм що? – тон у Джона був ласкавим, не провокуючим на суперечку (ДС, 535).</i>
95.	<i>'Leave it. Who's the best locator we've got left?' 'You, Rose' (DS, 412).</i>	– <i>Облиш. Хто в нас найкращий локалізатор із тих, що залишилися? – <u>Ти, Розо...</u> (ДС, 552)</i>
96.	<i>'Is he sick?' 'He wasn't yesterday' (DS, 412).</i>	– <i>А він хворий? – <u>Вчора ще не був</u> (ДС, 552).</i>
97.	<i>'Are you gonna be all right, Danny?' 'For a while' (DS, 422).</i>	– <i>А чи довго ти протримаєшся, Денні? – <u>Якийсь час</u> (ДС, 561).</i>
98.	<i>Dan smiled. 'She's fine.' At least so far. <u>But she wasn't, not really</u> (DS, 423).</i>	<i>Ден усміхнувся. – З Аброю все гаразд. «Поки що принаймні». <u>Але з нею було негаразд, чи то не зовсім гаразд</u> (ДС, 562).</i>
99.	<i>'Listen, Billy. Can you walk to the Lodge?' 'I think so' (DS, 458).</i>	– <i>Слухай, Біллі, ти зможеш дійти до «Лоджа»? – <u>Гаразд, так</u> (ДС, 607).</i>
100.	<i>(I love you Uncle Dan) (love you too) (DS, 463)</i>	<i>(«я люблю тебе, дядьку Ден») («я тебе теж люблю») (ДС, 613)</i>

SUMMARY

The topic of the Master Degree Thesis in Translation Studies is the cognitive-communicative potential of an elliptical sentence in contemporary English fiction and ways of its reproduction in Ukrainian translation.

The thesis is devoted to the study of elliptical sentences in modern contemporary English fiction, ways of its reproduction in Ukrainian translation and their cognitive-communicative potential. An elliptical sentence is a sentence in which one or more members of the sentence are omitted and can be reconstructed syntagmatically or paradigmatically.

The main purpose and objectives of the study. The main purpose of the thesis is to reveal the cognitive-communicative potential of an elliptical sentence in contemporary English fiction discourse, to define the peculiarities of the functioning of an elliptical sentence in contemporary English fiction and ways of its reproduction in Ukrainian translation.

Objectives of the research:

- To analyse the existing theoretical material regarding the ellipsis and the elliptical sentence;
- To determine the place of an elliptical sentence in linguistics, stylistics, translation studies and cognitive linguistics;
- To find out the difference between an elliptical sentence and a one-member sentence;
- To determine the ways of reproduction of an elliptical sentence in Ukrainian translation;
- To describe the cognitive-communicative potential of an elliptical sentence;
- To analyse the peculiarities of the functioning of an elliptical sentence in fiction on the basis of 100 English fragments of illustrative material;

– To analyse the ways of translation of an elliptical sentence in contemporary English fiction into Ukrainian on the basis of 100 fragments of illustrative material in English and 100 fragments in Ukrainian;

– To develop the strategy for translation of English elliptical sentence into Ukrainian, that will ensure the actualization of its cognitive-communicative potential in the course of translation of contemporary English fiction into Ukrainian.

The Master Degree Thesis consists of an introduction, three chapters, conclusions, three lists of sources, an annex and a summary.

The Introduction determines the topicality of the chosen topic, the purpose and objectives of the study, the object of the research, the subject of research, research methods, scientific novelty of the results and the practical significance of the results.

In Chapter 1, the main characteristics of an elliptical sentence, the peculiarities of its translation, the linguistic features of modern fiction and the peculiarities of the functioning of an elliptical sentence in fiction are described.

In Chapter 2, the typology and functions of elliptical sentences in contemporary English fiction and their cognitive-communicative potential are described on the basis of 100 English fragments of illustrative material.

In Chapter 3, the main ways of translating an elliptical sentence in contemporary English fiction and the actualization of the cognitive-communicative potential of an elliptical sentence in Ukrainian translation are described on the basis of 100 English and 100 Ukrainian fragments of illustrative material.

In the Conclusion, there are: the summary of the research, answers to the problematic questions posed in the Introduction, recommendations for the practical application of the results, prospects and directions for the further research on the selected topic.

In accordance with the objectives, the following results were achieved:

– It has been found that an elliptical is a sentence in which one or more significant components of the syntactic construction are omitted and can be explained syntagmatically (using the context) or paradigmatically (using similar typical constructions).

– The place of an elliptical sentence in linguistics (as a special unit of syntax), stylistics (as a stylistic technique, means of language compression, expression and imitation of colloquial speech), translation studies (as an object that requires a special approach in the course of its translation, and the use of transformations and translation strategy) and in cognitive linguistics (as an element of cognitive-communicative interaction between author and reader) was determined.

– It was determined that the main allomorphic feature of elliptical and one-member sentences is the predicative centre: in a one-member sentence one of the main members of the construction does not exist at all, while in an elliptical sentence the elements are simply omitted and are explicable. An elliptical sentence is considered a variant of a complete sentence, and is incomplete only in terms of syntax, but not in terms of semantics.

– It was found out that the translation of an elliptical sentence from English into Ukrainian is carried out through such transformations as concretization and generalization, syntactic assimilation, sentence division and unification, grammatical replacement, logical development, antonymous and descriptive translation, and compensation.

– The cognitive-communicative potential of the elliptical sentence in contemporary English fiction was characterized by considering the elliptical sentence as a locution within the speech act between the author and the reader. It was determined that the cognitive-communicative potential of the elliptical sentence used in contemporary English fiction is to actualize not only the semantics but also the style of the sentence.

– The peculiarities of the functioning of an elliptical sentence in contemporary English fiction were analysed on the basis of 100 English fragments of illustrative material, and it was found out that in terms of syntax simple elliptical sentences predominate among other constructions where the ellipsis is observed (about 50%). It was found out that in terms of the purpose of expression, the most common elliptical sentences are: narrative (about 60%) and interrogative sentences

(about 40%). It was also determined that in terms of part-of-speech affiliation and syntactic role of the omitted element among elliptical sentences 15% are sentences with subject ellipsis, 35% – with predicate ellipsis and 50% – elliptical sentences with subject and predicate ellipsis. 75% of elliptical sentences are those with syntagmatic ellipsis (out of which: about 75% elliptical sentences in which the omitted element is reconstructed from the previous sentence, about 20% – elliptical sentences in which the omitted element is reconstructed from the sentence itself, and about 5% – elliptical sentences where the omitted element is reconstructed from the following sentence).

– The translation analysis of elliptical sentences was carried out, and the main ways of translation of an elliptical sentence in contemporary English fiction into Ukrainian were determined on the basis of 100 English and 100 Ukrainian fragments of illustrative material. As a result of this analysis, it was found that the most used translation transformations in the translation of an elliptical in contemporary English fiction are: syntactic assimilation (33 cases), grammatical replacement (24 cases) and concretization (18 cases).

– A strategy for translating an English-language elliptical sentence into Ukrainian which will ensure the actualisation of the cognitive-communicative potential of an elliptical sentence in the course of its translation from English into Ukrainian in modern fiction has been developed. The essence of the strategy is that the translation of an elliptical sentence should be carried out in three stages: pre-translation analysis, analytical search (translation itself) and analysis of translation results. Theoretically, the result of such a strategy is the actualisation of the effect of the reader's presence in the dialogue, appeal to the reader's emotions, realization of the dynamics of expression, focusing the reader's attention on the rheme, correct decoding of the information implied in the elliptical sentence, adequate perception of the translated text by the native speaker of the language in which the text was reproduced.