

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

На правах рукопису

СТРУК ІРИНА ВАСИЛІВНА

УДК 81'255.4'28:81'342–3 (043.3)

**ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ АНОМАЛІЙ
У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(на матеріалі мовлення персонажів романів Марка Твена
та їх перекладів)**

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

Дисертація

на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор

ГУДМАНЯН АРТУР ГРАНТОВИЧ

Київ – 2016

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. МОВНІ АНОМАЛІЇ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ: ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	14
1.1. Аномалії у художньому мовленні із соціально-регіональними ознаками.....	14
1.2. Досягнення адекватності та еквівалентності перекладу діалектного мовлення.....	23
1.3. Перекладацькі прийоми та способи передавання діалектного мовлення.	34
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....	46
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ АНОМАЛІЙ У ПЕРЕКЛАДІ.....	48
2.1. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалу дослідження....	48
2.2. Методика аналізу мовних аномалій у творах художньої літератури.....	53
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	60
РОЗДІЛ 3. ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ АНОМАЛІЙ У РОМАНАХ МАРКА ТВЕНА.....	61
3.1. Мовний спектр аномалій Марка Твена у романах «Пригоди Тома Сойєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна».....	61
3.2. Специфіка відтворення мовного спектра творів Марка Твена.....	75
3.2.1. Фонографічні аномалії в українських перекладах.....	75
3.2.2. Лексико-семантичні аномалії в українських перекладах.....	83
3.2.3. Морфологічні та синтаксичні аномалії у перекладах.....	93
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....	101
РОЗДІЛ 4. ДЕФОРМАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ЗАДУМУ У ПЕРЕКЛАДІ МОВНИХ АНОМАЛІЙ ГОЛОВНИХ ТА ДРУГОРЯДНИХ ПЕРСОНАЖІВ МАРКА ТВЕНА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	104

4.1. Деформація авторського задуму у мові головних героїв романів «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна».....	104
4.2. Деформація авторського задуму у мові другорядних героїв у перекладах романів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна»	138
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4.....	179
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	181
СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	186
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ТА ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	212
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	214
ДОДАТОК А.....	215
ДОДАТОК В.....	225
ДОДАТОК Д	237
ДОДАТОК Е	239
ДОДАТОК Ж	243
ДОДАТОК З	246

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

МА – мовна аномалія

ФА – фонографічні аномалії

ЛСА – лексико-семантичні аномалії

МА1 – морфологічні аномалії

СА – синтаксичні аномалії

ТО – текст оригіналу

ТП – текст перекладу

МО – мова оригіналу

МП – мова перекладу

ВСТУП

Одним з основних векторів сучасної науки про переклад є впорядкування питань, пов'язаних з вибором адекватних шляхів перекладу художньої літератури, і зокрема, передаванням діалектів. Донедавна діалект, на думку Т. Б. Радбіль, називали *аномалією*, оскільки мовна неадаптивність на сучасному етапі розвитку науки про мову є показником мовного розвитку та людської творчості [148]. Діалект відносять до найменш дослідженого та потрактованого у межах сучасного перекладознавства мовного явища, що однак залишається домінуючим за своєю науковою цінністю, передусім через свою реліктовість, невідповідність та нетрадиційність для лексичної системи української мови. У культурі мови перекладу діалект слід розглядати як соціолінгвальне явище, функціонування якого пов'язане насамперед з питанням розуміння, оскільки діалект – це унікальний засіб передавання емотивності на різних мовних рівнях, який виникає у результаті тривалих, складних і неоднорідних за характером історичних та мовних процесів, що відповідно, викликає певні труднощі в перекладачів, на яких, лягає відповідальність за адекватне відтворення художнього тексту. Завдання перекладача ускладнюється, коли діалект використовують у ролі носія стилістичної інформації, що обов'язково передбачає збереження смислового навантаження першотвору.

Діалектизми входять до складу чинників, які формують ідіостиль письменника, розкривають сутність персонажа, його соціальний статус, рівень культурного розвитку, територіальну приналежність. У літературному творі мовні аномалії виконують важливу роль в утворенні семантичної композиції художнього тексту разом з іншими стилістичними авторськими засобами.

Проблема перекладу мовних аномалій, використаних у романах Марка Твена з англійської українською мовою окремо ще не досліджувалась. Вирішення деяких питань відтворення діалектної лексики запропоновано у працях І. С. Алексєєвої, М. К. Грабовського, В. С. Виноградова, С. І. Влахова,

В. Н. Комісарова, М. М. Любімова, О. М. Медвідь, В. Д. Радчука, Я. І. Рецкера, О. І. Чередниченка, О. Д. Швейцера, Б. Девіда, Дж. Кетфорда, М. Моріні, П. Ньюмарка, М. Пертегелли, Е. Кліфорд Ландерса.

Стилістична роль мовних аномалій, як сфера інтерпретації і творчих перекладацьких рішень завжди привертала увагу перекладознавців. Однак дослідники здебільшого розглядали морфологічні та синтаксичні аномалії творів Марка Твена, тоді як фонографічні та лексико-семантичні діалектизми лише частково знайшли своє відображення у працях дослідників М. Д. Альшиної, Е. В. Денєжної, Т. О. Дитини, А. М. Козачук, О. В. Ребрія. Звідси, дослідження фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій сприятиме поглибленому вивченню особливостей відтворення діалектного мовлення, увиразнюючи **актуальність дослідження.**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами й темами.

Дисертаційна робота виконана в межах комплексної наукової теми «Актуальні питання функціонування мов та перекладу в контексті сучасної філологічної освіти», що розробляється кафедрою англійської філології і перекладу Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету, номер державної реєстрації 0113U000585. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету (протокол № 3 від 16 квітня 2015 р.)

Мета дисертаційної праці – аналіз особливостей перекладу з англійської мови українською мовних аномалій на матеріалі творів Марка Твена, що також передбачає фонографічну, лексико-семантичну, морфологічну та синтаксичну кваліфікацію із вказівкою на соціокультурний контекст.

Для досягнення поставленої мети ставилися такі **завдання:**

– розкрити й уточнити зміст поняття мовної аномалії, довести доцільність його введення у межах сучасного перекладознавства на позначення діалекту;

– встановити специфіку фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій та здійснити їх класифікацію;

– вказати на можливість/неможливість передавання фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій у перекладі;

– дослідити особливості відтворення фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій, що входять до складу комунікативного простору художнього твору;

– виявити випадки деформації у межах фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій у разі невідтворення рис мовних портретів героїв, зокрема на рівні головних та другорядних персонажів творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна».

Об'єкт дослідження – фонографічні, лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні аномалії, вилучені методом наскрізної вибірки з англomовних романів Марка Твена та їхні відповідники українською мовою.

Предметом осмислення виступають особливості відтворення фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій англomовних художніх творів українською мовою.

Матеріалом дослідження стали українські переклади творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра», виконані Ю. Корецьким (1962), В. Митрофановим (1990), І. Базилянською (2013) і «Пригоди Гекльберрі Фінна», виконані І. Стешенко (1990), В. Левицькою (2009), І. Базилянською (2010), а також відповідні їм оригінальні тексти. Усього опрацьовано близько 2-х тисяч сторінок оригіналу та можинних перекладів українською мовою, що загалом становлять близько 3-х мільйонів друкованих знаків. З допомогою прийому суцільної вибірки виявлено 584 фонографічні, 289 лексико-семантичних, 590 морфологічних та 483 синтаксичні аномалії; найпоказовіші зразки проаналізовані у дисертації.

Методи дослідження зумовлені загальною метою та конкретними завданнями роботи. У дослідженні використовується комплексна методика,

що передбачає застосування загальнонаукових методів *індукції* та *дедукції*, *аналізу* та *синтезу*, як провідних і основних прийомів інвентаризації та систематизації матеріалу мови оригіналу та мови перекладу. Специфіка роботи передбачає комплексне застосування таких *методів лінгвістичного аналізу*, як: *класифікаційний аналіз* (для логічного розподілу фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій в окремі класифікації); *дистрибутивний аналіз* (для виявлення фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних прийомів творення мовних аномалій). З допомогою *контекстуального аналізу* вивчалися смислові характеристики одиниць різних рівнів та їх креативне відтворення вторинними комунікантами. *Порівняльний аналіз форми та змісту* мовних аномалій вторинного тексту з формою та змістом мовних аномалій першотвору використовувався для визначення того, як форма та смисл мовних аномалій впливають на способи та прийоми їх відтворення вторинною мовою. Метод кількісних підрахунків уможливив усебічну частотну та перекладознавчу характеристики мовних аномалій англomовних художніх творів і їх відповідників українською мовою.

Наукова новизна дослідження дослідження полягає у тому, що в дисертації вперше здійснене комплексне дослідження мовних аномалій. У роботі узагальнено підходи до тлумачення мовних аномалій у лінгвістичних та перекладознавчих студіях, уточнено дефініцію зазначеного поняття, а також наведене власне робоче визначення мовної аномалії. У праці розкриті особливості функціонування мовних аномалій у художньому творі та з'ясовані особливості їх мовної реалізації у мові головних та другорядних персонажів творів. Новою є також класифікація фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій. У дослідженні проаналізовані перекладацькі прийоми та способи перекладу зазначених мовних одиниць різних рівнів. Новизна дослідження полягає також і в тому, що в ній встановлені головні випадки та з'ясовані причини часткової чи повної втрати інформації у перекладі мовних аномалій.

Теоретичне значення наукової роботи полягає у розробленні нового підходу до проблеми перекладу діалектного мовлення художнього тексту, який відкриває можливість підвести методологічну базу під її вирішення.

Перспективними є запропонована нова термінологія з її центральним поняттям *мовна аномалія* та визначенням двох стратегій перекладу – *смыслу* та *форми*. Якщо перше із зазначених понять надає наукового позначення феномена, наявність якого в художній культурі як такого зафіксована більшістю дослідників, то інше описує явища, що й до сьогодні залишаються поза їхньою увагою.

Практичне значення отриманих результатів роботи полягає у можливості їх використання для підготовки нормативних курсів із вступу до перекладознавства та теорії і практики перекладу, спецкурсів зі стилістики, інтерпретації тексту, порівняльної стилістики, теоретичної граматики та фонетики. Запропоновані словники авторської лексики творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» на позначення мовних аномалій з їх стандартною інтерпретацією можуть стати у нагоді практичним перекладачам художньої літератури для мінімізування втрат у процесі відтворення мовних аномалій.

Положення, винесені на захист.

1. Мовні аномалії у художньому тексті – це одиниці діалектного мовлення, що актуалізуються на фонографічному, лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях, та які використовують для моделювання знань про персонажа художнього твору.

2. У відтворенні мовних аномалій, специфіка яких залежить від фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій, «надзавданням» перекладача має бути створення картини світу, наближеної до авторської, а отже вибір конкретного прийому, способу чи стратегії перекладу має залежати від форми, смыслу і контексту мовних одиниць першотвору.

3. У оригіналі Марк Твен створює унікальний мікросвіт для кожного героя окремо. Копітка мовотворчість, яка є потужним засобом характеризування мовленнєвих портретів персонажів творів Марка Твена, у перекладах нівелюється, оскільки у переважній більшості випадків перекладачі використовують прийом компенсації просторіччям, який у перекладі відтворює лише окремі параметри змісту, що деформує ідіостиль автора.

4. Деформування авторського задуму виявляється у фамільярній експресії діалекту, розширенні та стилістичній нейтральності мовних аномалій, неоднозначності трактування мовних особливостей та використанні інвективної лексики у друготворі. Найбільше невідповідностей у перекладацьких прийомах і способах перекладу помічено у процесі відтворення мовлення чорношкірих героїв творів, які є носіями афро-американського вернакуляру.

Апробація результатів дослідження. Результати дисертаційної роботи були оприлюднені автором на 9-ти міжнародних наукових конференціях: XVI Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії» (Переяслав-Хмельницький, 30–31 жовтня 2013); XIV Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Політ. Сучасні проблеми науки» (Київ, 2–4 квітня 2014); IX Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 26–27 березня 2015 р.), VI Міжнародній науковій конференції «Мова і культура в епоху глобалізації» (Санкт-Петербург, 26 березня 2015 р.), VII, VIII Міжнародних науково-практичних конференцій «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» (Київ, квітень 2014, 2015 рр.), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні концепції розвитку науки» (Уфа, 30 квітня 2015 р.), III Міжнародній науково-практичній конференції «Шляхи подолання мовних та комунікативних бар'єрів: методика викладання гуманітарних дисциплін студентам немовних

спеціальностей» (Київ, 11–12 червня 2015 р.), VII Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні концепції розвитку науки» (Уфа, 1 серпня 2015 р.), а також обговорено на засіданнях кафедри англійської філології і перекладу Навчально-наукового Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету.

Публікації. Основні положення дисертації викладені у 9-ти публікаціях, з яких 4 (одна у співавторстві) опубліковані у фахових наукових виданнях ДАК МОН України, 3 статі (одна у співавторстві) – у іноземних виданнях, які входять до бази даних РІНЦ, і 2 – тези доповідей за матеріалами конференцій. У спільних публікаціях авторка вела дослідження, оброблення отриманих даних, аналіз та інтерпретування результатів. Загальний обсяг публікацій – 3,24 др. арк.

Мета, предмет, об'єкт та завдання наукового дослідження дали змогу логічно й послідовно вибудувати його структуру: дисертація складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Список використаних джерел налічує 263 бібліографічні позиції, з яких – 47 іноземною мовою. Загальний обсяг роботи становить 243 сторінки, з них основний текст – 180 сторінок. У роботі подано 10 таблиць та 8 рисунків.

У **вступі** обґрунтовані актуальність і новизна теми, визначений об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, означене теоретичне та практичне значення праці.

Чотири розділи дисертації присвячені всебічному дослідженню мовних аномалій творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна»: перший та другий розділи є теоретичними, третій та четвертий – практичними.

У першому розділі **«Мовні аномалії у перекладознавчому аспекті: теоретичне підґрунтя дослідження»** окреслені погляди дослідників на тлумачення поняття *мовна аномалія* у лінгвістичній та перекладознавчій парадигмах. Виділені основні критерії, які характеризують аномалії художнього тексту; здійснені огляд головного вектора сучасного

перекладознавства – еквівалентність/адекватність; вибудовується теоретичний підмуток для подальшого перекладацького аналізу: розглядаються можливі прийоми та способи еквівалентного відтворення мовних аномалій у художніх творах.

У другому розділі «**Методологія дослідження мовних аномалій у перекладі**» описаний теоретико-методологічний апарат, релевантний у контексті комплексного підходу до вивчення мовних аномалій, розроблена методика дослідження фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій як комплексного алгоритму розкодування смислу та форми первинної одиниці.

У третьому розділі «**Відтворення мовних аномалій у романах Марка Твена**» розглянуті особливості авторського підходу до утворення мовних аномалій; схарактеризовані основні чинники, що впливають на формування діалектних відповідників у перекладі; визначені шляхи відтворення фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій, ужитих у пригодницьких романах Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» у перекладах українською мовою.

У четвертому розділі «**Деформація авторського наміру у перекладі мовних аномалій головних та другорядних персонажів Марка Твена українською мовою**» досліджене інформаційне поле фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій, ужитих у мові головних та другорядних персонажів романів Марка Твена та їх переклад українською мовою з огляду на деформацію авторського наміру.

У **загальних висновках** підбиті підсумки теоретичних і практичних результатів дисертаційного дослідження, окреслені перспективи подальшого вивчення його проблематики.

У **списку використаних джерел** наведені праці вітчизняних і закордонних науковців, джерела довідкової літератури, першоджерела ілюстративного матеріалу та їх українські переклади.

Завершують роботу **додатки**, у яких представлені голосарії мовних аномалій Марка Твена у творах «Пригоди Тома Сойера» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» у порівняльному перекладознавчому аспекті; наведені мовні аномалії другорядних героїв твору «Пригоди Гекльберрі Фінна»; виконаний порівняльний аналіз мовних аномалій другорядних персонажів у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна», а також схематично подана дихотомічна природа мовної аномалії.

РОЗДІЛ 1.

МОВНІ АНОМАЛІЇ У ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ: ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аномалії у художньому мовленні із соціально-регіональними ознаками

Питання співвіднесення «норми» і «відхилення від норми» цікавило вчених ще з часів античності, коли дискусії точилися навколо питання про характер ідентичності понять «аналогії» і «аномалії»; результати цих дискусій знайшли своє відображення у граматиках різних мов, зокрема у пропозиції вирізняти певні мовні правила (аналогія) та відхилення від них (аномалія). На сучасному етапі лінгвістичних пошуків поняття «мовна аномалія» розглядають не просто як «комунікативний шум» (О. О. Селіванова), «комунікативну невдачу» (О. В. Яшенкова), «перешкоди у спілкуванні» (М. Д. Феллер), «нульовий рівень письма» (Р. Барт, В. Г. Гак), «комунікативний збій» (Г. Кларк), «мовленнєві невдачі» (О. В. Кукушкіна), «текстове напруження» (Л. В. Короткова), «парадокс» (О. Ю Жигадло), а здебільшого як показник мовного розвитку та людської творчості [82, с. 123].

Природа мовних аномалій ґрунтовно досліджена у працях Ю. Д. Апресяна, Н. Д. Арутюнової, Т. В. Булигіної, О. Н. Єрмакової, О. С. Кубрякової, І. М. Кобозевої, Л. В. Короткової, О. В. Падучевої, Т. Б. Радбиль, А. Д. Шмельова. Однак, серед перекладознавчих праць, де розглядають поняття мовної аномалії можна назвати лише монографію О. В. Ребрія «Сучасні концепції творчості у перекладі». Дослідник присвячує один розділ перекладу фонографічних аномалій, зупиняючися, зокрема, на таких групах мовних особливостей, як параграфемні стилізації, оноματοпеї, (квазі)реалії, okazіоналізми та (квазі)фразеологізми. Докладно розглянуті фонографічні стилізації мовленнєвих аномалій персонажів художніх творів. Запропонована чітка система правил відтворення фонографічних аномалій українською мовою. Спорадичність використання терміна «мовна аномалія» у перекладознавчих студіях наводить нас на роздуми про дослідження цього

явища з метою доведення доцільності його використання на позначення діалектного мовлення, що власне ставимо в основу цього підрозділу.

Слід одразу зазначити, що розуміння феномену *мовна аномалія* у сучасній лінгвістичній парадигмі має неоднозначне трактування: від загальномовного явища до більш звуженого та конкретизованого тлумачення цього поняття, як: порушення норм уживання певної мовної чи текстової одиниці [10, с. 50]; навмисне порушення норм чи правил використання мовної одиниці, котре реалізується через порушення структурно-семантичних зв'язків між словами [119, с. 6].

У деяких наукових працях (див., до прикладу, І. М. Кобозева, М. І. Лауфер [78; с. 125]) висловлене уявлення про аномалію як про відхилення від норми, для якого легко дібрати стандартний спосіб мовного вираження. Є й інший підхід, згідно з яким мовну аномалію трактують як «розбіжність між двома різними видами знань: знанням актуального світу і знанням, отриманим читачем з текстового світу, що й веде до виникнення текстового напруження» [182, с. 15]. Іншими словами, у цьому особливому випадку, відхід від норми орієнтується на стиль автора, що власне передбачає створення «напруженої» мовної ситуації, через яку читачеві слід пройти, щоб познайомитися з індивідуальною особливістю процесу бачення, осмислення і перетворення автором реальної дійсності. Тобто, відхід від мовного канону передає відхилення від канонічних форм на більш глибокому рівні, на рівні свідомості автора або його персонажів.

Дехто з лінгвістів (до прикладу, Л. А. Козлова) розглядає аномалію як різновид відхилення від норми на рівні фонем, сполучуваності мовних одиниць різних рівнів, які можуть бути як навмисними, так і ненавмисними за характером. Особливу увагу дослідники присвячують навмисним аномаліям, котрі підвищують інформативне навантаження твору, підсилюють експресивність мовної форми та породжують нові смисли [82, с. 123].

У сучасних перекладознавчих студіях, виходячи певною мірою з позицій когнітивного, гносеологічного трактування поняття «аномалія» як

фіксування певного відхилення від відомих закономірностей у процесі сприймання, розуміння і пізнання об'єкта [119, с. 6], розуміють як (1) різновид перекладацької суб'єктивної транспозиції; (2) запорука створення своєрідного «перекладацького шарму» і «творчої манери»; (3) операції з поверхневими структурами творів, що корелюють з дією певних соціальних, лінгвістичних і екстралінгвальних чинників [188, с. 90–91]. Мовні аномалії у вимірі художнього перекладу акцентують увагу на головних процесах аналізу емотивно насиченої лексеми, сприяють виявленню смислового навантаження мовного коду і його переосмисленню з точки зору цільової культури.

У вітчизняному мовознавстві термін *аномалія* підмінює інший – *девіація*. Загалом, у сучасному мовознавстві ці два поняття часто зливаються, як до прикладу: «аномалії, девіації, тобто невластиві імплікативним настановам дискурсивних практик способи конструювання та вживання мовних одиниць» [114, с. 8]. Російський дослідник Т. Б. Радбіль проводить між ними доволі чіткі паралелі, зазначаючи, що мовна аномалія є ширшим поняттям, оскільки включає не лише девіацію як зовнішню оболонку мовних одиниць, а й «різноманітні семантичні, стилістичні, наративні, прагматичні відхилення від девіації на тлі стандартної мови, які є функціонально напруженими, тобто являють собою засіб відтворення особливої естетичної інтенції автора і є засобом фіксування унікальної «картини світу художника» [148, с. 309]. Звідси, поняття «аномалія» є ширшим поняттям, охоплює різні мовностилістичні засоби, відтворює ідіостиль та ідіолект автора, тому зрештою найкраще підходить на позначення емотивно насиченої лексики у художньому тексті, що, власне, наводить нас на думку про доцільність його використання у межах нашого дослідження.

Так, пошук автора, який творить аномалію, зумовлений, власне, творчим задумом, ґрунтується на критеріях художньої доцільності та прагматичної функції певної мовної особливості. Художній твір – це природне середовище функціонування мовних аномалій, де вони «втрачають

свій потенційно деструктивний характер і знаходять прагматичну виправданість, функціональну цілісність і естетичну значущість» [148, с. 4]. У тексті аномалії співвіднесені з реальною і зображуваною дійсністю, з розмовною мовою і мовою художнього твору. Усе це сприяє тому, що читач ніби заново відтворює асоціативні зв'язки мовної аномалії з точки зору свого світогляду, культури, що своєю чергою, сприяє кращому розумінню авторського задуму. У цьому сенсі мовна аномалія є раціонально мотивованим, комунікативно адекватним, прагматично успішним і семантично осмисленим явищем у системі засобів художньої виразності [148, с. 9].

Науковці неодноразово зауважували, що функціонування мовної аномалії у тексті має свої особливості. Так, мовна аномалія є важливим елементом художнього твору, складником стилю письменника, одним із засобів створення художнього образу окремого героя твору. Аномалія надає тексту особливого емотивного навантаження, має незвичну фонографічну, лексичну та граматичну форми, а також латентне асоціативне тло. Вона відповідає духу, задуму, цілям твору, відтворює характерний колорит тексту та передає потенційному читачеві ідею автора.

Мовну аномалію у художніх творах часто використовують для передавання читачеві певного повідомлення. Фактично ці твори працюють на двох рівнях комунікації. Один з них – це текстовий рівень, на якому мовні аномалії вступають у контакт одна з одною. Другий рівень – це рівень між автором твору і читачем – позатекстовий рівень. Саме на цьому позатекстовому рівні аномалії можуть передавати семантичне, соціокультурне або прагматичне значення безпосередньо від письменника читачеві про персонажа, інформувати про його соціальний статус, рівень освіти, спосіб життя, внутрішній світ [91, с. 14].

Серед основних критеріїв визначення аномалії художнього тексту дослідники, виділяють такі: 1) інформативність (аналіз різних «мовних порушень» дозволяє краще зрозуміти природу об'єкта дослідження);

2) конструктивність («корисні» порушення, тобто такі, які працюють на сюжет твору, відхилення від норми, що не руйнують системи мови, а навпаки відтворюють її креативний потенціал); 3) евристичність (кожне відхилення від норми внаслідок семантико-стилістичного навантаження може отримати нормативну кваліфікацію); 4) функціональна значущість (мовна аномалія у художньому творі передбачає використання експресивно-стилістичних засобів мови з метою увиразнення естетичних і культурних інтенцій) [148, с. 3].

До чотирьох загальних ознак Т. Б. Радбіль додає низку цікавих зауважень: а) мовна аномалія не може існувати поза межею художнього світу автора. Мова, яка існує реально, дає письменникові можливість відтворити різні мовні та стилістичні помилки персонажів відповідно до їхнього соціального, освітнього рівня. У такому разі мовна характеристика героїв твору є не аномалією, а об'єктом констатації реальності образу. Однак якщо мовне відхилення є важливою складовою сюжету, фабули, образів героїв, як, наприклад, у творах Марка Твена, де автор зумисне використовує розмовну мову з метою розповісти історію життя кожного персонажа окремо, то таку мову слід розглядати як аномальну; б) мовна аномалія є результатом творчого пошуку, вибору, що робить автор відповідно до власного мовного стилю. Незвичні поєднання, зіткнення мовних одиниць і смислів породжують мовні аномалії, націлені на те, щоб привернути увагу читача, змусити поглянути на текст «збоку» і знову пізнати його, проте вже з урахуванням, того, яким він є з позиції автора. У художньої та реальної аномалій різна причинна зумовленість появи: відхилення від мовних норм у художньому тексті покликані розширити наявні або породити нові смисли тексту, тоді як аномалії реальної мови унеможливають або утруднюють процес комунікації [114, с. 11].

Сутність мовної аномалії у межах художнього твору трактують досить неоднозначно – як діалект, просторіччя, соціальний жаргон, мовну гру та метафору, що, безперечно, створює певну невизначеність у розумінні

природи аналізованого явища [148; 78; 82]. Спробуємо проаналізувати основні причини появи різного співвіднесення мовної аномалії із зазначеними вище явищами.

Дехто з лінгвістів (зокрема Т. Б. Радбіль) вважає, що мовна аномалія – це діалект, просторіччя або соціальний жаргон. Причиною цього є співвіднесеність мовної аномалії не з мовною помилкою, а з раціонально продуманою тактикою відтворення інформативного тла: «кожній аномалії у мовній практиці може бути приписаний раціонально інтерпретований смисл» [148, с. 298]. Тобто, будь-яка аномальність головним чином орієнтована на сприйняття реципієнта, на його здатність розкодувати внутрішнє багатство її смислових інтерпретацій. Можемо припустити, що головними чинниками співвіднесення мовної аномалії із соціально-регіональною лексикою є: 1) звернення до історичних аспектів розвитку мови; 2) розширення кордонів між словом і екстралінгвістичною реальністю, що лежить в основі мовного коду; 3) вплив творчої складової авторського світобачення на художню мову.

Інші дослідники (до прикладу, Ю. В. Дорофеев) вважають, що мовна аномалія – це метафора. Таке трактування дозволяє розглядати метафору не як мовне явище, а як механізм творення нових значень і нової реальності у полотні художнього тексту [54, с. 1–2]. Звідси, метафора «виявляється важливим пізнавальним механізмом, який дає змогу пізнавати складне через просте, абстрактне через конкретне, невідоме через відоме» [99, с. 4]. Унаслідок цього будь-які традиційні порушення необхідно розглядати не з погляду їх зумисності, а з позиції художньої доцільності та відтворення авторського задуму. Такий підхід робить акцент на прагматиці мовної або інтелектуальної дії, акцентує функціональну зумовленість семантичного зближення [135, с. 117]. Це відповідно, передбачає аналіз мови як системи, що іманентно формується мовленнєвою діяльністю людей, а аномалій – як шляху становлення мови [54, с. 5].

З іншого боку, інші дослідники (як наприклад, І. Д. Гажева) вважають, що межі між аномалією мови і метафорою невиразні, – іноді вони взагалі

відсутні. Вони не схильні включати аномалію до категорії незувальних мовних засобів художнього тексту, а виходячи з тези: «метафора – це прийом «возвеличення» мови й елемент мовної декорації, а аномалія – це прийом, котрий руйнує мову», розглядають її як негативний кластер, позбавлений «ореолу вишуканості» [33, с. 5]. З метафорою їх споріднює більшою мірою семантична неординарність, унікальність, яскраве конотативне значення, яке зумовлює спроможність передавати мовний колорит, що до речі, і змушує декого з авторів зараховувати мовну аномалію до метафор.

Інші дослідники розглядають мовну аномалію як мовну гру, що є, певною мірою, дискусійним. Попри те, що ці мовні явища однаковою мірою є результатом реалізації лінгвокреативної діяльності мовця, вони не є тотожними. О. Ф. Болдарева розуміє мовну гру як порушення норм на різних рівнях мови з метою самовияву та емоційного впливу на адресата [23, с. 49]. З цього визначення випливає, що порушення норми являє собою лише один зі способів досягнення ігрового ефекту. Так, «значна кількість мовних ігор побудована на таких особливостях мови як полісемія, омонімія і паронімія. Обігравання значень багатозначного слова або значень омонімів не пов'язані з порушенням мовної норми, тобто не є аномаліями» [82, с. 125].

Відмінність між аномалією і мовною грою, на думку Л. А. Козлової, полягає у тому що, мовна гра завжди навмисна, цілеспрямована за характером. Якщо мовна гра здійснена ненавмисне, не можна виключати той факт, що реципієнт через власні креативні здібності може сприйняти її як гру. Мовна аномалія, на противагу мовній грі, може бути ненавмисною за характером, у такому разі це можна розцінювати як мовний акт здійснений мовцем з низьким рівнем навченості, що власне не передбачає створення нового смислу [82, с. 126]. Думку дослідниці варто продовжити твердженням, що ненавмисна аномалія у художньому тексті, на противагу звичайному повсякденному спілкуванню, є складовою формування мовних портретів окремих персонажів творів.

Короткий аналіз мовної аномалії як діалекту, просторіччя, соціального жаргону, мовної гри та метафори засвідчує багатofункціональність терміна та його дещо узагальнювальний та широкий смисл. Для нашого дослідження доцільним вважаємо співвіднесення терміну *аномалія* з діалектним мовленням, оскільки на протигагу мовній грі та метафорі, діалект охоплює увесь комплекс різноструктурних мовних одиниць [25, с. 442].

Науковці пропонують різні класифікації мовних аномалій. Наприклад, Н. Д. Арутюнова пропонує поділяти мовні аномалії художнього твору на (1) аномалії, які можна віднести до семантичного субстандарту, (2) аномалії, які не можна віднести до семантичного субстандарту (нонсенс, абсурд) [12, с. 89]. Ю. Д. Апресян пропонує такий поділ: (1) конструктивні (типові) аномалії, та (2) деструктивні (індивідуальні) аномалії, де останні – це «мимовільні або нерегулярні мовні помилки, зроблені чи то через недостатнє знання мови, чи то через збурення емоцій, чи то підсвідомо, чи просто випадково» [10, с. 63]. Такі визначення вичерпно не розкривають поняття мовної аномалії, оскільки вказують на слабку мовну інтуїцію автора тексту та низький рівень його грамотності, що цілком суперечить аномаліям художнього тексту, їх смисловому наповненню і призначенню. Більш влучною нам видається класифікація, запропонована російською дослідницею О. В. Мурдускіною, яка пропонує вирізнити п'ять великих опозицій мовної аномалії: 1) навмисні – ненавмисні; 2) авторські – експериментальні; 3) відносні – абсолютні; 4) переосмислені – непереосмислені; 5) мовні – логічні. Дослідниця вважає, що навмисні, авторські, відносні та переосмислені аномалії можуть отримати стандартну інтерпретацію, внаслідок чого саме вони можуть слугувати джерелом виникнення нових смислів [119, с. 6]. Однак, попри беззаперечний позитив, така класифікація є не найбільш вдалим рішенням, наприклад, для аналізу мовних аномалій у творах Марка Твена, де автор зумисне використовує мовні особливості для того, щоб відтворити образ окремого персонажа твору.

Звідси, межі між зазначеними аномаліями передбачають певну умовність та нечіткість їх розподілу.

У нашій роботі ми будемо послуговуватися класифікацією Т. Б. Радбіля, який пропонує поділяти мовні аномалії відповідно до належності до різних рівнів мовної системи. Дослідник вирізняє такі аномалії: (1) лексико-семантичні аномалії (порушення лексичної сполучуваності); (2) стилістичні аномалії (необґрунтоване включення різностильових мовних одиниць у контекст); (3) фразеологічні аномалії (включають однослівні ідіоми, ідіолекти, фразеологічні одиниці, кальки, тобто слова, які варто відносити до «мовних кліше»); (4) словотворчі аномалії (прагматичні перетворення словотворчої структури окремого слова, або ж словотворчих моделей, до прикладу, сюди можна віднести оказіоналізми); (5) граматичні аномалії (до яких автор відносить неузгодженості між лексичним і категоріальним значенням мовної одиниці; аномальну вербалізацію категорії перехідності, контамінацію двох стилістичних моделей). Розподіл мовних аномалій за рівневим критерієм видається доцільним у рамках нашої розвідки, оскільки діалектне мовлення, як читаємо у різних джерелах, – це різновид мови, який відрізняється від інших варіантів своїми граматичними, фонетичними та лексичними рисами; співвідноситься з певною територією, соціальним класом чи групою [241, с. 23; 260, с. 2101; 195, с. 7].

Об'єктом нашої розвідки виступатимуть мовні аномалії, згруповані навколо лексичного (до якого включатимемо суміжно-рівневі стилістичні аномалії, фразеологічні аномалії та словотворчі аномалії) та граматичного рівнів (до синтаксичних аномалій пропонуємо долучити морфологічний рівень, який допоможе ретельніше проаналізувати всі особливості діалектного мовлення, використаного Марком Твенном у творах «Пригоди Тома Сойєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна»), а також, зважаючи на особливості діалектного мовлення творів письменника, доцільним вважаємо розгляд фонографічного рівня.

Отже, здійснене зіставлення характеристики поняття «аномалія» з іншим видом мовного відхилення – «девіація», різними мовними явищами – діалектом, просторіччям, соціальним жаргоном, мовною грою, метафорою формує наше розуміння цього поняття як комплексного явища у сучасній перекладознавчій парадигмі. Здійснене зіставлення дає змогу зробити висновок про прагматичний характер мовної аномалії, а відтак – доцільність її співвіднесення з діалектним мовленням задля кращого розуміння авторської картини світу.

Логічним видається висновок про те, що термін «мовна аномалія», який розглядаємо як *діалектне мовлення, що актуалізується на фонографічному, лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях та яке використовують для моделювання знань про персонажа художнього твору*, поступово входить до термінології загального вжитку, що власне передбачає його відкриття для нових теоретичних і практичних досліджень.

1.2. Досягнення адекватності та еквівалентності перекладу діалектного мовлення

На сучасному етапі розвитку перекладознавства питання про перекладність/неперекладність, адекватність/еквівалентність перекладу є предметом найбільшої полеміки у науковому середовищі, особливо, якщо це стосується безеквівалентної лексики. Процес дослідження зазначеного явища досить складний і суперечливий, однозначного та спільного шляху перекладу безеквівалентної лексики ще не існує, не вироблені й єдині загально визнані прийоми та методи їх аналізу.

В. В. Сдобніков пропонує через традиційне вивчення мовних явищ на рівні «системи» і «норми» враховувати так звані «периферійні» пласти мови, до яких дослідник відносить поняття «зниженість», яке розуміє як «співвідношення мовних засобів із ситуаціями спілкування, які мають мінімальну соціальну значущість, співвіднесеність, колективно визнана та колективно усвідомлена. Стилiстично знижені одиниці – це ті мовні засоби,

які закріплені за сферою невимушеного спілкування, за неофіційними ситуаціями» [162, с. 19]. Ми можемо лише частково поділяти таку точку зору, оскільки носії мови можуть використовувати, наприклад, діалект у різних ситуаціях, незалежно від міри офіційності їх спілкування. Часто причина цього полягає у тому, що такі носії мови через недостатню опанованість її літературної форми не володіють іншими формами мовлення. Тому, ми розглядаємо діалект як аномалію, тобто як поняття, часом не пов'язане з літературною мовою. Звідси, нам ближчою видається позиція, згідно з якою знижені засоби переважно використовують менш освічені носії мови, що особливо помітно у творах Марка Твена. На думку деякого з дослідників, стилістично знижені слова (зважаючи на тему нашого дослідження, і вислови) саме тому є аномальними, що їх часто використовують у мові люди з низьким соціальним статусом, у певних соціальних групах. Про це, наприклад, пишуть А. Ворд та Ю. Найда [244, с. 147].

З мовної точки зору, стилістично знижені вислови – явище багатопланове. Тому, нам видається за доцільне говорити про зниженість на різних мовних рівнях, що безумовно дозволить ретельніше підійти до питання перекладу діалектних одиниць у творах Марка Твена. Вважаємо за необхідне надалі вести мову про визначення мовного субстандарту, позаяк стилістично знижені вислови знаходяться в опозиції до норми певної мови. Загалом, термін «субстандартний» застосовують на позначення фонетично та граматично ненормативної, неправильної і такої, що відхиляється від літературного стандарту з його високим соціальним престижем мови малоосвічених людей» [29, с. 11].

Враховуючи все вищезазначене, у роботі послуговуємося таким визначенням стилістично зниженого вислову: стилістично знижений вислів – це такий вислів, одиниці якого або синтаксична будова одиниць якого не відповідають нормі певної мови, інакше кажучи, її стандарту, і належать до мовного субстандарту. Як уже було зазначено, субстандарт протиставляють

діалектам та просторіччю, і якщо питання відтворення просторіччя у перекладі не раз зачіпалося перекладознавцями [27; 89; 181], то проблема відтворення діалектів не отримала належного висвітлення у наукових працях.

Для розуміння такого явища як діалект пропонуємо розмежовувати поняття соціального та територіального діалектів. Територіальні діалекти вказують на місце дій мовця, тоді як соціальний діалект є індикатором соціального статусу людини безвідносно до її територіальної належності. У рамках нашого дослідження вирізняємо етносоціальний діалект. Таким, на думку російського дослідника О. Д. Швейцера, є афро-американський вернакуляр: «у минулому територіальний діалект <...> у результаті масової міграції негритянського населення на північ і захід країни <...> став діалектом етносоціальним [189189, с. 23]».

Очевидно, що відтворення діалектизмів створює певні труднощі з перекладом художнього тексту, особливо якщо це стосується діалекту, який не має відповідників у мові перекладу. Таким, на думку М. А. Яковлевої, є афро-американський діалект: «у повному обсязі неможливо передати такий етнічний соціолект, як негритянський, у зв'язку з тим, що в російській мові відсутній його аналог (переклад наш – І.С.)» [198, с. 112].

Ми також поділяємо думку дослідниці, що афро-американський вернакуляр – не соціальний діалект у чистому вигляді, а радше етносоціальний діалект. Чоношкіре населення – це досить ізольована група, що представляє певну субкультуру, мова якої, безумовно, відрізняється від стандартної англійської мови. Афро-американським варіантом англійської мови висловлює себе ціла раса зі своєю історією, культурним досвідом, щастям, горем, суворою життєвою правдою. Цією мовою пишуть прозу та поезію, які найбільш яскраво відображають менталітет носіїв мови, і переклад якої викликає певні труднощі у перекладачів. Їхня майстерність полягає не лише у вмінні передати текст без порушень узуальних норм мови перекладу, але й у максимальному відображенні культурних особливостей мови оригіналу. Заради досягнення еквівалентного перекладу М. Габлевич

закликає перекладача свідомо йти на самозречення, завжди пам'ятати, що він не творець, а скоріше відтворювач, і писати вже заданий світ, під заданим кутом зору, рідною мовою, з корекцією на рідномовного читача [32]. Таким чином, українська дослідниця закликає перекладачів не зосереджувати свої зусилля виключно на передаванні головної ідеї твору. Адже основною метою перекладу діалектного мовлення є передавання його семантичних, емоційно-експресивних та стилістичних рис, які надають тексту особливого змісту.

Процес зближення культур часто ускладнює роботу перекладача. Перша проблема виникає через те, що стилістично забарвлена лексика першотвору є обернено пропорційною до мови перекладу, отже, діалектні слова є безеквівалентними, тому вони не можуть бути перекладені діалектом мови перекладу, без творчого проникнення перекладача у сутність перекладного.

Щодо впливу мови оригіналу на цільову мову, він може бути прямим (можуть виникати перешкоди) або непрямим. У цьому випадку перекладачі мають послуговуватися рішенням, яке відповідає граматичним нормам мови перекладу. Однак варто зазначити, що не йдеться про абсолютну синонімію, адже такий підхід, переважно передбачає поверховий переклад семантико-стилістичних особливостей мовної аномалії (далі – МА).

Для створення вдалого перекладу перекладач мусить працювати не лише як лінгвіст, але й як культуролог, і літературознавець, адже відповідно до принципу взаємодоповнення, мовні елементи створюють піраміду, на війстрі якої розташовані МА, а основу складає стилістична оцінка, яка не може лежати з ними в одній площині [143, с. 21]. Перекладачі завжди повинні відступати від тексту оригіналу та його стилю.

Оскільки, у тексті перекладу «усе має бути адаптоване до сприйняття іноземним читачем тобто він повинен складати з контекстом одне ціле і сприйматися так само адекватно іноземним читачем, як і читачем мовою оригіналу» [160, с. 82].

У цьому випадку, на думку А. Поповича, дієвим та виправданим є семіотичний спосіб аналізу тексту, адже він призначений вирішити неодоладність розуміння мовних сегментів [143, с. 69]. Художні тексти таку еквівалентність презентують на синтагматичному (щодо вибору стилістичних засобів) і парадигматичному рівнях. У межах такого наукового підходу, синтагматичну і парадигматичну вісь можна проілюструвати таким чином: якщо перекладач хоче наділити головного героя певним соціальним статусом, він може зазначити цей факт у тексті перекладу, використавши прямий вплив вихідної мови на мову цільову, або ж він може перенести інформацію про героя у його мову. Цей вибір роблять на синтагматичному рівні. Якщо перекладач іде за непрямим впливом, йому потрібно вирішити, які лінгвістичні та/або стилістичні ознаки він використає для відображення ідіолекту цього персонажа (наприклад, з допомогою неправильного правопису, просторіччя, і т.ін.). Такий вибір та його комбінації виробляються на парадигматичному рівні. Перекладач повинен враховувати стилістичні особливості, наголошені у першотворі автором, проте не забуваючи про відмінності, які існують між мовними структурами.

Зважаючи на певні розбіжності думок щодо адекватності та/або еквівалентності відтворення діалектних одиниць ставимо за мету проаналізувати різні підходи до розуміння адекватності та еквівалентності перекладу загалом та діалектного мовлення зокрема.

Різновекторність проблеми адекватності й еквівалентності перекладу зумовлена безліччю різних підходів до розуміння зазначених понять. До прикладу, адекватність – це функціональна тотожність оригіналу, тоді як еквівалентність розуміють як більш-менш точне відтворення його змісту [184, с. 153]. Хоча у широкому розумінні ці поняття ототожнюють, як-то: «еквівалентність є тотожністю, адекватністю, адекватним перекладом» [91, с. 205], у теорії перекладу доцільним є їх протиставлення як взаємовиключних одне щодо одного понять.

Російський дослідник М. Я. Блох вважає, що, адекватність варто розуміти як відповідність перекладу своїй комунікативній меті, що є неодмінною властивістю перекладу взагалі, а еквівалентність – максимальне структурно-функціональне відображення перекладу оригіналу [21, с. 3].

Ширше визначення поняття «адекватності» знаходимо в словнику Л. Л. Нелюбіна: (1) «відповідність вибору мовних знаків у мові перекладу тому виміру початкового тексту, що обирають як основний орієнтир процесу перекладу; (2) співвідношення початкового та кінцевого текстів, за якого послідовно враховують мету перекладу. <...> Адекватність виходить з того, що рішення, обране перекладачем, нерідко має компромісний характер». Еквівалентність, своєю чергою, «охоплює відношення, як між окремими знаками, так і між текстами. Еквівалентність знаків ще не означає еквівалентність текстів, і навпаки, еквівалентність текстів зовсім не передбачає еквівалентності всіх їх сегментів» [123, с. 254].

Більше схилиємося до думки М. К. Гарбовського, котрий наголошує, що саме розуміння еквівалентності допомагає розмежовувати «можливе» від «неможливого», що є ефективним прийомом уникання «максималізму» у перекладі тексту [38, с. 265]. Російський дослідник В. С. Виноградов у своїх працях головний акцент робить на дослідженні еквівалентності, вважаючи, що це поняття слід розуміти як «збереження відносної рівності змістової, смислової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі та перекладі» [28]. Дане трактування, на думку вченого, «відбиває повноту та багаторівневність» терміну, проте вводячи поняття «відносної еквівалентності», дослідник переконливо наголошує на тому, що дві абстрактні істоти: закордонний читач ікс та вітчизняний книголюб ігрек не можуть існувати в одній площині. Досвідчений перекладач не дасть цим площинам перетнутися, адже у «художнього перекладу є свій творець, свій мовний матеріал і своє життя в мовному, літературному і соціальному середовищах, що відрізняється від середовищ першотвору» [28, с. 9–13].

Хоча дослідники по-різному трактують співвідношення понять адекватності та еквівалентності, надаючи перевагу то одному, то іншому, суміжність цих понять не підлягає сумніву. Сучасні дослідники (див., наприклад, В. В. Мошкович, Л. Г. Романова) схиляються до думки, що адекватність орієнтована на максимально можливе відтворення у тексті перекладу семантичних, стильових і лінгвістичних особливостей першотвору, тоді як еквівалентність характеризує максимально можливе відтворення текстів перекладу та першотвору на комунікативному та структурному рівнях [118, с. 22; 158, с. 55]. Згідно з В. В. Демецькою, еквівалентність – це передавання первинного тексту, його змістовної, смислової, семантичної, стилістичної та функціонально-комунікативної інформації. Адекватність – це передавання реакції, яку вторинний текст справляє на читацьку аудиторію [54, с. 33]. Такий підхід є доцільним у рамках нашої роботи, однак з певним уточненням, а саме: еквівалентність – це передавання форми вихідної одиниці, тоді як адекватність має на меті донесення змісту до цільової аудиторії.

Загалом, еквівалентність поступається адекватності, якщо мова іде про перекладність, тобто «можливість відтворити щось засобами іншої мови» [149, с. 289]. Прихильниками повної неперекладності є лінгвісти: А. Шлегель, Е. Сепір, Т. Ворф, Л. Вайсгербер, О. О. Потєбня, та ін. Принцип перекладності обстоюють такі теоретики як О. Федоров, О. Фінкель, С. Влахов, С. Флорин. Далеко не всі перекладознавці підтримували такий підхід, (до прикладу, І. С. Алексєєва), вважаючи, що обом принципам бракує динамічності, зазначаючи, що доречнішим є принцип відносної перекладності [2, с. 133–134; 247, с. 186]. Дехто з дослідників, (зокрема С. Засєкін) поняття «неперекладність» і «перекладність» розглядають рівним чином як джерела адекватності [67] або, як наголошує С. Г. Шафіков, «усе залежить від того, як розуміти адекватність: відтворення основного сенсу чи як відтворення усіх семантичних нюансів перекладного висловлювання» [187, с. 37]. Однак розглядаючи такі важливі категорії як

перекладність/неперекладність, варто пам'ятати, що еквівалентність, на противагу адекватності, прямо залежить від мети, особливостей тексту перекладу, стилю, інтенцій автора, на які власне має робити акцент перекладач для створення успішного перекладу. Іншими словами, еквівалентність існує між двома точками: *вихідний текст* ↔ *цільовий текст*; якщо цільовий текст зорієнтований на контекст твору, зокрема його стиль, функції, то головним завданням еквівалентного відтворення першотвору залишається їх цілковите збереження у друготворі. Безумовно, переклад базується не лише на контексті, але й на його смислових та естетичних цінностях. Тобто, для створення еквівалентного перекладу «необхідним є урахування змісту та смислу усього тексту оригіналу» [154, с. 110].

В. Коллер вирізняє п'ять інваріантних складових, що впливають на вибір різних типів еквівалентностей: (1) екстралінгвістичний зміст тексту (денотативна еквівалентність); (2) конотації, включно з врахуванням стилю твору, соціально-регіональних особливостей, частоти їх вживання (конотативна еквівалентність); (3) текстові і мовні норми (текстуально-нормативна еквівалентність); (4) читач, для якого, власне, і створюють тексти (прагматична еквівалентність); (5) формально-естетичні особливості тексту мови перекладу, зокрема мовна гра, металінгвістичні аспекти, індивідуальні стилістичні особливості (формальна еквівалентність – переважно використовують у перекладах Біблії та ділового листування) [218, с. 100].

Враховуючи специфіку нашого дослідження, звертаємо увагу на такі типи еквівалентностей, як-то: конотативна еквівалентність, денотативна еквівалентність та прагматична еквівалентність. Щодо конотативної еквівалентності художніх текстів доцільним вважаємо такий постулат: «чим вище літературно-художня цінність, стилістична маркованість та майстерність гри зі словом тексту першотвору, а також чим суттєвіші розбіжності мовних структур і стилістичних норм між мовами або мовними спільнотами, тим складніше уявити стилістичну еквівалентність між текстом першотвору та перекладу» [104, с. 118]. Тому, досягнення конотативної

еквівалентності є одним з найскладніших і найактуальніших проблем сучасного перекладознавства. Основне завдання нашої розвідки зокрема і теорії та практики перекладу загалом полягає у здійсненні максимально можливого перенесення всього масиву мовних особливостей у перекладний текст.

Необхідними умовами збереження форми та смислу діалекту є те, що, по-перше, перекладач розпізнає прийоми і тактики, які автор використовує для створення стилістичної одиниці, по-друге, відшукує та добирає подібні стилістичні елементи для відтворення первинного семантичного значення у друготворі. Тут варто згадати класифікацію Ю. Найди, яка включає такі типи еквівалентності, як формальну та динамічну [226, с. 159]: перша концентрується на формі та контексті повідомлення (передбачає перенесення елементів першотвору в мову і культуру друготвору, що власне потребує додаткових пояснень та коментарів), динамічна еквівалентність полягає у тому, щоб зберегти автентичне сприйняття тексту для первинних та вторинних читачів художнього тексту. Тобто, у перекладі художнього тексту необхідно враховувати реакцію цільової аудиторії. Окрім того, важливо пам'ятати, що сенс твору інколи заміщує синтаксис, а буква поступається місцем власній смисловій доцільності [226, с. 162]. На цьому етапі підходимо до прагматичної еквівалентності, яку у переважній більшості праць (див. Н. В. Немцова [124], О. В. Шевцова [191]) прирівнюють до адекватності, роблячи головний акцент на важливості суб'єктивних вимог та очікуваннях від читача. Тобто, прагматична еквівалентність регламентує доцільність використання мовних засобів для різних категорій читачів заради досягнення природності у друготворі.

Денотативна еквівалентність у теорії перекладу передбачає створення якнайближчого до оригіналу перекладу. У межах художнього твору, який власне передбачає «не тільки художнє <...> відтворення дійсності й естетичне освоєння світу; у кожному художньому творі закладені також відповідні мобілізуючі заряди й авторські намагання вплинути на почуття,

свідомість і волю читача» [80, с. 8], викликає сумніви доцільність її використання. З точки зору теорії перекладу, денотативна еквівалентність має право на існування, однак варто перейматися питанням, чи така тактика буде доречною з позиції читацького сприйняття, чи не зруйнує смислового та прагматичного навантажень твору для цільового читача, котрий є носієм мовної системи, відмінної від мовної системи першотвору? Наша відповідь – ні. Оскільки, як зазначає російський науковець М. К. Грабовський, читачеві «уже нецікаво знати про що пише автор оригіналу. Йому цікаво знати, як це «звучить» мовою оригіналу» [38, с. 411].

Еквівалентність асоціюється з поняттям «точності»/«тотожності», якому протиставляють поняття вільності перекладу. Слід зазначити, що міра тотожності і вольності залежить від смислової, прагматичної та художньої цінностей першоджерела. Так, за О. І. Чердніченком, «на заваді функціональній тотожності тексту оригіналу та тексту перекладу, а відтак і адекватності їх сприйняття різномовними спільнотами стоять чинники як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. Серед них – соціокультурні відмінності, особливості мовних та концептуальних картин світу, певні історичні події, спільні для двох національних спільнот, а також власне перекладацька діяльність» [184, с. 4–5]. І. В. Корунець підтримує думку науковця і зазначає, що лише від «екстралінгвістичного фактора <...> може залежати існування спільних одиниць та еквівалентність їх відтворення у мові-рецепторі» [91, с. 189].

Дехто з сучасних дослідників (до прикладу, С. М. Амеліна) стверджують, що еквівалентність (конотації) більшою мірою «залежать від мовця або певної групи мовців, яка їх використовує. Однак низка соціальних і психосоматичних досліджень, дійснених закордонними вченими, засвідчила, що деякі конотації поділяє більшість носіїв мови певної спільноти» [5, с. 8]. Тому, дозволимо собі не погодитися з твердженням декого з дослідників (наприклад, Ю. Л. Оболенської), що переклад ніколи не буде ідентичним оригіналу, і «серйозний читач розуміє, що перед ним один із

«субститутів» оригіналу, який може бути замінений іншим, що задовольнятиме його вимоги відповідно до культурно-історичного контексту. Таким чином, навіть найкращий переклад художнього тексту потрібно розглядати як лише тимчасовий еквівалент» [127, с. 138–139]. До прикладу, українська дослідниця Н. Гоца вважає, що досягнення еквівалентності у перекладі емотивно насиченої лексики та національно-специфічної лексики є можливим «з допомогою вживання лексики з відповідним конотативним значенням» [44, с. 56]. Дослідниця констатує доцільність використання запропонованої В. Н. Комісаровим класифікації видів перекладацької еквівалентності для відтворення розмовної мови: (1) збереження лише тієї частини тексту, що є метою комунікації; (2) збереження мети комунікації та позамовної комунікації (3) збереження цілей комунікації, вказівки на ситуацію та способу її опису; (4) збереження частин значення синтаксичних структур оригінального тексту; (5) цілковите збереження стилістичної характеристики оригіналу [44, с. 54].

Такий підхід до перекладу мовних аномалій нам видається виваженим та доцільним, оскільки «відсутність усталеного еквівалента зовсім не виключає можливості його ситуативного створення, причому з часом, поширюючись у соціумі приймаючої мови, такий еквівалент може потенційно набути усталеного характеру» [154, с. 143].

Традиційно розрізняють два види (способи) перекладу – змістовий і формальний. Адекватність можна віднести до такого, що орієнтується на зміст, а еквівалентність, навпаки, жертвуючи смисловою прозорістю, орієнтується на форму [154, с. 85]. Отже, можемо зробити висновок, що вони відповідають двом видам перекладу: дослівному (слово – словом) та вільному (смісл – смислом). Іншими словами, адекватність орієнтується на реципієнта, а еквівалентність – на текст оригіналу. Звідси, адекватність передбачає відтворення мовних аномалій розмовними лексемами мови перекладу з метою передавання ефекту першотвору, які не порушують плавності, цілісності тексту. Еквівалентність передбачає максимальне

скорочення культурної дистанції між першотвором і друготвором. Визначальним чинником, який підказує, чим жертвувати – формою, чи змістом, є контекст [70, с. 12]. Ми ж своєю чергою додаємо, що смисл мовної одиниці є не менш важливим чинником, що має впливати на вибір перекладача.

Тож можна підсумувати, що для створення успішного перекладу діалектного необхідним є урахування форми та смислу усього тексту оригіналу [154, с. 110]. Оскільки, форма діалекту бере безпосередню участь у передачі сенсу мовної аномалії, вважаємо, що перекладач повинен насамперед прагнути до еквівалентності перекладу, а далі, виходячи з принципу адекватності, тобто смислового добору сигментів вихідної мови, прагнути до творчого та креативного пошуку вдалих прийомів і способів їх перекладу.

1.3. Перекладацькі прийоми та способи передавання діалектного мовлення

В умовах тяжіння до національного зближення переклад стає інструментом взаємодії двох мов та двох культур, що мають певні відмінності, які своєю чергою зумовлюють необхідність виокремлення перекладацьких стратегій, прийомів і способів забезпечення еквівалентності перекладу. Наразі не існує чіткої відповіді на питання, яка стратегія перекладу є ключовою у перекладі національно-забарвленої лексики, тому вважаємо за доцільне дослідити наявні підходи науковців до перекладу діалектів з подальшим аналізом доцільності їх використання у перекладах творів Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна». Відтворення діалектного мовлення вимагає від перекладача професійної та творчої майстерності, адже існує загроза потрапити у пастку, поставлену автором, у результаті твір перекладу ряснітиме мовними покручами та незрозумілими конотаціями.

У різні часи проблема можливості/неможливості відтворення діалекту тією чи іншою мірою порушувалася у працях І. С. Алексєєвої,

М. К. Грабовського, В. С. Виноградова, С. І. Влахова, В. Н. Комісарова, М. М. Любимова, Н. В. Немцової, В. Д. Радчука, О. В. Ребрія, Я. І. Рецкера, А. В. Федорова, О. І. Чередниченка, О. Д. Швейцера, Н. В. Яковлевої, Б. Девіда, Дж. Кетфорда, М. Моріні, П. Ньюмарка, Е. Кліфорда, Е. К. Ландерса.

Науковці мають різну думку щодо ключових прийомів і способів, які могли б зіграти важливу роль у еквівалентному/адекватному відтворенні діалектно забарвленої лексики. Загалом позиції учених щодо цієї проблеми варіюються, від стандартизації до створення штучного діалекту, від неможливості перекладу діалектного мовлення до необхідності повного перенесення у мову перекладу. Наприклад, англійський дослідник Дж. Кетфорд пропонує відтворювати діалект мови оригіналу еквівалентним діалектом мови перекладу [209, с. 87]. Такі науковці як І. С. Алексеєва, В. С. Виноградов, В. Н. Комісаров, Н. В. Немцова, О. Д. Швейцер, Н. В. Яковлева, Л. Березовський підтримують варіант відтворення діалекту просторіччям або розмовною мовою [2; 28; 88; 124; 189; 198; 203]. Український науковець О. В. Ребрій пропонує перекладати діалект з допомогою суржику [154, с. 120].

Різноманітність поглядів щодо відтворення діалекту зумовлена низкою перекладацьких труднощів. Серед них варто виокремити такі: (1) відсутність у мові перекладу аналогічних мовних одиниць. Російський науковець В. С. Виноградов зазначає, що «лексика конкретної мови у діалектному плані зонально маркована лише в ареалі поширеності цієї мови і не може мати еквівалентів з відповідним маркуванням у іншій мові» [28], відповідно, дуже важко відшукати еквівалент діалекту мови оригіналу зі схожим значенням і формою у мові перекладу. Крім того, зберігаючи національно-специфічні елементи, з якими реципієнт незнайомий, перекладач ускладнює розуміння тексту, оскільки такі елементи для читача є малоінформативними. Це призводить до загроможденості тексту незрозумілими словами, значення яких щонайменше потребує додаткових пояснень. Обсяг пояснень різною

мірою може наближатися до обсягу самого тексту, що може знищити художню цінність тексту; (2) культурна специфіка діалектного мовлення. Виникає необхідність відтворення історичного і національного колориту діалектного мовлення, неприйняттого у межах перекладного тексту.

Звідси, у прагненні до адекватного перекладу діалектного мовлення вторинний комунікант насамперед має враховувати такі чинники, як-то: (1) цільова аудиторія, оскільки перекладач завжди повинен зважати на ті моменти, які можуть бути незнайомими реципієнтові, та відтворювати текст таким чином, щоб читач якомога повніше зрозумів його зміст [216, с. 20]; (2) цілі перекладу художнього твору, які слід розуміти як знайомство цільового читача з творчістю письменника, особливостями мови та культури іншого народу [161, с. 370]; (3) норми цільової мови – перекладений текст має бути побудований відповідно до правил когерентності та когезії; (4) вподобання перекладача, оскільки певна міра суб'єктивності у кожному разі присутня. Жоден процес вибору не може бути абсолютно об'єктивним, так виявляється перекладацький стиль – «індивідуальність перекладача, що визначається його ставленням до авторського стилю оригіналу» [28, с. 24]. Зазначені суб'єктивні та об'єктивні фактори і власне труднощі перекладу мовних аномалій науковці пропонують долати з допомогою різноманітних стратегій, прийомів і способів перекладу. Наприклад, російський науковець В. С. Виноградов доцільними вважає використання таких прийомів перекладу: транскрипція або транслітерація, гіпо-гіпернімічний переклад, уподібнення, перифрастичний переклад та калькування [28, с. 62]. М. Бейкер пропонує використовувати такі прийоми: генералізація, нейтралізація, культурна заміна, запозичення, перефразування, вилучення [201, с. 249]. Інший науковець К. Долеруп вирізняє 8 прийомів перекладу: прямий переклад, культурна адаптація, калькований переклад, гіпо-гіпернімічний переклад, експлікація, компенсація [211, с. 165]. Як можливий варіант перекладу знижено-розмовного узусу польський дослідник Л. Березовський пропонує такі: лексикалізація (регіональна, розмовна, зменшувальна),

штучна лексикалізація, частковий переклад, транслітерація, релятивізація [203, с. 54–71]. А. Роса вирішила такі прийоми і способи перекладу діалектних одиниць: додавання, збереження, заміна контекстуального значення [232, с. 85].

Обстоюючи думку про те, що будь-яка класифікація не завжди є самодостатньою, оскільки переклад – це постійний творчий пошук, спрямований на вирішення єдиної проблеми – створення адекватного/еквівалентного перекладу, вважаємо за доцільне використати класифікацію стратегій, прийомів і способів перекладу, яка б відображала дії перекладачів у процесі перекладу творів «Пригоди Тома Сойєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна».

Насамперед варто зазначити, що ми розуміємо під стратегіями, прийомами і способами перекладу задля уникнення злиття термінологічного апарату у подальшій розвідці. Отже, способи перекладу тексту реалізують з допомогою відповідних засобів, дотримання яких дозволить правильно зберегти зміст оригіналу у перекладі. Спосіб перекладу не можна вигадати, але можна створити, наслідуючи авторську техніку. Прийом є похідним від способу перекладу, він допомагає долати труднощі, що виникають у цілеспрямованій діяльності перекладача через відсутність подібних стилістичних елементів для відтворення первинного семантичного значення у друготворі. Стратегія є центральним ядром дій перекладача, його початком роботи над текстом. У нашій роботі до стратегій відносимо такі: стратегія форми (еквівалентність) та стратегія смислу (адекватність).

Отже, у нашій роботі ми розглядаємо такі стратегії перекладу, як стратегія смислу та стратегія форми та розуміємо їх як принципово незмінні, постійно усвідомлювані перекладачем когнітивні операції, які він послідовно виконує для вирішення перекладацької проблеми. Вужчими поняттями є «прийом» і «спосіб» перекладу, які є своєрідними паростками, що виходять із зазначених стратегій.

Діалект – це унікальне мовне явище, яке виникає у результаті різних історичних і мовних процесів, відповідно може мати особливі конотації в одній культурі і взагалі не мати їх у іншій. Таким чином, цілком доцільним видається рішення багатьох дослідників про стандартизацію діалектного мовлення. Так, наприклад, на думку російського науковця В. Н. Комісарова, діалект – це явище неперекладне, єдиним винятком є соціальний діалект» [89, с. 217]. Відтворення акустичного боку діалекту з метою ідентифікації у межах іншої звукової системи, на думку вченого, позбавлене глузду, адже «якщо в англійському оригіналі персонаж говорить лондонським діалектом «кокні», додаючи звук *h* до слів, де він відсутній у стандартній мові, й опускаючи цей звук там, де, за нормами англійської мови, його слід вимовляти («*e* as a good hear замість *he has a good ear*), то спроба відтворити цю особливість у російському перекладі, виглядає так (*хон хобладает 'орошим слухом?!*) [89, с. 219]. В. Виноградов погоджується з вищенаведеною думкою та зазначає, що такий підхід є найбільш прийнятним і доцільним для читацької аудиторії. Значимо, що ми не поділяємо думку науковців, оскільки використання стратегії стандартизації та/або спорадичного вкраплення просторічної лексики руйнує авторську інтенцію, що передбачає такі негативні етапи: (1) перекладач незацікавлений у дослідженні значення діалекту у межах першотвору, спираючись на розмовну мову друготвору, обирає зручніший та легший для себе шлях; (2) через використання розмовних одиниць, перекладачі позбавляють себе можливості творчого пошуку шляхів передавання конотативних нюансів діалектного мовлення у друготворі; 3) виникає загроза хибного висновку, що використання стандартної мови – це норма, яка може характеризуватися високим коефіцієнтом використання. Окрім того, використання поодиноких розмовних елементів, свідчить про неповну міру відтворення різних діалектних компонентів.

Дж. Кетфорд та А. Берман засвідчують доцільність відтворення діалекту мови оригіналу якимсь іншим діалектом цільової мови. Тим не

менш, такий прийом перекладу завжди несе в собі ризик виникнення недоречних асоціацій [88, с. 217; 132, с. 65]. Оскільки, «використання елементів того або іншого територіального діалекту мови перекладу (далі – МП) неминуче вступає у суперечність з реальним змістом оригіналу, місцем дії, з його обстановкою, з приналежністю дійових осіб, та й автора, до певної національності» [180, с. 252].

Однак зазначимо, що відтворення діалектного мовлення першотвору діалектом друготвору все ж таки застосовують. Так, наприклад, в Іспанії існує переклад п'єси Б. Шоу «Пігмаліон», у якому Еліза Дуліттл говорить південно-іспанським діалектом [234, с. 304]. У словацькому перекладі цього твору перекладач використав мовну суміш словацької літературної мови та словацьких діалектів. Таку практику обґрунтовував теоретик перекладу Празького лінгвістичного гуртка В. Прохазка. Таким шляхом пішов і Дж. Джойс, який перекладав сілезьський діалект у п'єсі Гауптмана ірландською сільською говіркою [183, с. 68].

В. Альшина ставить під сумнів доцільність відтворення діалекту першотвору з допомогою конкретного діалекту мови перекладу. Натомість припускає використання такого прийому лише у тих випадках, коли автор зумисне наділяє героя твору діалектним мовленням з метою відтворення його образу. У цьому особливому випадку дослідниця радить перекладачам визначити: наскільки діалект у мові персонажів та інформація, яка за ним стоїть, важлива для відтворення у тексті перекладу. Вони також повинні розуміти, яких втрат зазнає текст перекладу, якщо вони вирішать знехтувати цією особливістю; наприклад, якщо вони перекладуть відповідне повідомлення з допомогою стандартних форм мови перекладу. Також, важливо врахувати частотність відтворення діалекту у тексті, – вона не повинна бути ні занадто акцентованою, ні, навпаки недостатньо виявленою, оскільки навмисне збільшення чи скорочення кількості відтворювальних елементів зможуть викривити фокус ідеологічного задуму, закладеного автором [199, с. 139–143].

Ми поділяємо думку дослідниці, адже проєкція такого підходу на переклад діалектів означає, що ті елементи, які відтворюють образ окремого персонажа є облігаторними і мають бути зазначені у друготворі. Дозволимо собі не погодитися лише з таким твердженням щодо можливості передавання діалекту з допомогою звичайного, стандартного варіанту МП. Така стратегія не є ідеальним рішенням для перекладача, оскільки читач тексту має отримати текст у тому вигляді, у якому той постав у межах іншої культури.

В. Н. Комісаров вважає, що соціальне та функціональне значення аномалії першотвору не може бути адекватно відтворене у друготворі через відмінності у соціальному сприйнятті та функціях, що виконують регіональний діалект першотвору та друготвору. Проте незважаючи на цей недолік, зазначений прийом, на думку Л. Березовського, може бути доречним через фактори, спільні для всіх культур. Серед них дослідник вирізняє (1) обриси географічних об'єктів і (2) соціальні групи. Якщо діалект першотвору тісно пов'язаний з географічним локусом, таких об'єктів, як наприклад, місто або соціальна група робітників-шахтарів, перекладач може використовувати той діалект мови перекладу, яким розмовляють місцеві мешканці та шахтарі [203, с. 30].

Незважаючи на географічні та соціальні спільності між різновидами МА у вихідній та цільовій мовах, слід зазначити, що мовні різновиди у різних культурах можуть мати відмінні значення і конотації. Звідси, умовою успіху цього прийому перекладу є використання не лише різноманітних емотивно насичених лексем цільової мови на основі поверхневих спільних рис, а й осмислення, того, з якою метою діалект був ужитий у першотворі, пошуку усіх реальних і можливих нюансів, які може мати мовна аномалія, з метою її еквівалентного відтворення мовою перекладу.

Сучасні перекладознавці здебільшого погоджуються з тим, що для відтворення діалектизмів необхідно використовувати просторіччя. Про доцільність використання просторіччя або розмовної мови писали І. С. Алексеєва, В. С. Виноградов, С. Влахов, В. Н. Комісаров, А. Попович,

А. В. Федоров, С. Флорін О. Д. Швейцер, К. І. Чуковський, Дж. К. Кетфорд, Л. Березовський. Саме просторіччя, на думку науковців, є основним функціональним еквівалентом територіальних та соціальних діалектів у мові перекладу.

Питання про корисність, важливість і доцільність вищеописаних стратегій залишається окремим етапом творчості перекладача, його здатністю відчувати текст. Що стосується безпосереднього відтворення мовних аномалій способом заміщення діалекту діалектом, імовірно, він не буде найкращим рішенням перекладача, позаяк практично неможливо відшукати потрібний еквівалент в українській мові у зв'язку з відмінностями діалектів, котрі існують на соціолінгвістичному та географічному рівнях. До прикладу, раб Джим або його білошкірий друг-утікач у творах Марка Твена не можуть розмовляти одним з полісько-слобожанських говорів. З іншого боку, такий вибір може означати відмінність від субстандарту, що має специфічне мовне забарвлення і у тексті перекладу відіграє важливу роль. Таким чином, хоча стратегія нейтралізації сприяє кращій зрозумілості тексту перекладу, вона означатиме значну втрату унікальності задуму автора.

Необхідно також враховувати мету перекладу або його читацьку аудиторію. Наприклад, якщо перекладач орієнтується на дитячу аудиторію, він, зазвичай, концентрує увагу на сюжеті, мова у такому творі може відступати на другий план. Однак такий підхід не є актуальним, і все більше теоретиків і практиків сучасного перекладу виносять на перший план лексичні особливості художнього тексту.

Спосіб заміни діалектного мовлення говіркою мови перекладу, також не є ідеальним рішенням для перекладача, адже його використання передбачає переклад окремим просторіччям, який має лексичну, орфографічну або синтаксичну відмінності МА першотвору, і, відповідно, у перекладі не може сприйматися як єдино правильне перекладацьке рішення.

Загалом, мовні аномалії можна умовно розподілити на спорадичні, які були одноразово вжиті у творі і не мають жодного інформаційного,

сміслового навантаження, і смислові, вжиті автором для підкреслення соціальної приналежності, соціального класу, освіти героя твору. Передавання спорадичних аномалій не становить труднощів. У цьому випадку здебільшого використовують прийом стандартизації. Коли МА займає важливу позицію у творі, для збереження смислового навантаження діалекту використовують конкретний діалект цільової мови або просторіччя. Як додаткові дехто з дослідників пропонує менш поширені, однак, на нашу думку, більш доцільні у відтворенні діалектного мовлення прийоми і способи перекладу. Так, наприклад, А. Берман пропонує відтворювати емотивно насичену лексику з допомогою екзотикації (заміна іноземним словом). Згідно з даним підходом, дослідник вирізняє два шляхи екзотикації діалекту: (1) заміна діалекту мови оригіналу місцевим діалектом; (2) повне перенесення лексичних рис першотвору у цільову мову [204; с. 286]. Останій спосіб, на нашу думку, заслуговує на особливу увагу щодо реалізації комунікативно-прагматичних установок автора, що власне створює ефект перенесення читачів у художній світ автора.

С. Р. Пінто доповнює класифікацію дослідника такими прийомами і способами: (1) перенесення лексичних рис першотвору в цільову мову, з допомогою літер мови перекладу; (2) створення штучного діалекту. У цьому особливому випадку дослідниця закликає перекладача наслідувати приклад роману Е. Берджеса «Механічний апельсин», що передбачає створення нового діалекту, який би йшов у розріз з лексичними одиницями, або синтаксичними конструкціями першотвору [227, с. 296].

Польський учений Л. Березовський не виключає створення штучного замінника діалекту на ґрунті мови перекладу, проте наголошує на ризикованості такого підходу, адже це може викликати нерозуміння у читача [203, с. 60]. К. Ландерс позиціонує вигадану та штучну мову як «згубні» [210, с. 117]. Цей факт може бути пов'язаний зі штучністю, що притаманна такому підходу. Дж. Санчес стверджує, що штучний еквівалент діалектної одиниці першотвору, зумисне створений перекладачем, хоча і підкреслює різницю

між стандартною і нестандартною мовними різновидами МП, є причиною руйнування її географічного походження [233, с. 5]. Тим не менш, були випадки, коли даний перекладацький прийом був успішно реалізований у межах друготвору. Наприклад, у перекладі українською мовою твору Б. Шоу «Пігмаліон» соціолект кокні, яким розмовляла героїня п'єси, був перекладений з допомогою яскравого українського ідіолекту [35, с. 192]. За відсутності відповідних соціальних і регіональних діалектів у мові перекладу, вважаємо, що ця стратегія може бути чудовою альтернативою для перекладача.

Цікавим рішенням є використання діакритичних знаків [222, с. 19]. Вважаємо, що використання такого способу перекладу є надмірно важким, якщо й можливим завданням через їх відсутність в українській абетці. У результаті лінгвістичних розвідок, очевидним стає факт існування таких знаків у художніх творах початку дев'ятнадцятого століття. Перша спроба створити український правопис на фонетичному принципі – *пиши, як чуєш* – була зроблена у 1818 році О. Павловським. Традиція закріпилася і була підтримана М. Гатцуком. Письменники досягли «віртуозної фонетичності» у своїх творах завдяки використанню таких діакритичних знаків, як: *á, ó, ô, è, ê, ú, ŷ*. Наприклад у реченні: *«Бачучи, шó ці приздачки описан`а за ўсих, áки були досе, бил-ш ўсóго згожи до нашої моўи і скріз', достоту, прикладаўцá ў поўсiх í вiтинках <...>»* [159].

У цьому контексті видається логічним той факт, що художній переклад це не точна наука – вона видозмінюється залежно від віку, місця, часу, людського сприйняття – звідси присмак архаїзованого слова дає змогу викликати певні емоції. Зрештою, такий спосіб перекладу буде кращим, аніж завуальоване ставлення перекладача до МА.

Аналізуючи можливості радянського перекладознавства, видатний лінгвіст та перекладач К. Чуковський (про проблему передавання діалектів у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна») зазначав: «будьте ви хоч талантом, хоч генієм, вам ніколи не вдасться відтворити у перекладі жодного з цих семи

яскравих жаргонів, оскільки у російській мові немає ні найменших лексичних засобів для відтворення схожих завдань» [186]. Звідси, переклад російської перекладачки Н. Дарузес, відтворений гарною літературною мовою, на думку лінгвіста, є навіть доречним, оскільки подобався «радянським читачам, особливо дітям. Вони читають цей переклад із захопленням і не вимагають жодного іншого» [186].

Можливо, з часом діти стануть вимогливішими, а їхня цікавість до романів Марка Твена зникне, саме через те, що персонажі розмовляють стандартною (звичною) мовою? Такі цілком доречні та логічні питання ставить сучасний лінгвіст М. Чертанов. Як альтернативу, науковець пропонує використовувати сучасну мову. Для прикладу наведемо цитату російською мовою: «*Пинжак я почистила, газета на тувалетном столе, и если госпожа готова, я велю подать афтанабиль*» [185].

Загалом, проблема неперекладності це – явище ідейності, правильного образу та звучання, правильних моральних орієнтирів та установок, які однак мають бути змінені, хоча б задля експерименту. Так, цікавим є заклик дослідника до батьків, які не «шкодують свого часу на дітей, спробувати перекласти для них книгу, нехай і з блазнюванням» – *превед, Джим, многобукфф, аффттаржжот* – «Марк Твен не така людина, що може ображатися...» [185, с. 152–154].

«Мабуть, головний висновок полягає у тому, що необхідно пам'ятати: естетичні критерії перекладу постійно змінюються. Не в тім річ, що переклад ставить нам надто важкі питання, а у тому, що відповідь щоразу буде іншою», – вважає сучасна перекладачка А. Л. Борисенко [24, с. 265]. І з нею важко не погодитися, оскільки твердження перекладознавців радянської доби про принципову невідтворюваність МА, відлунюються у сучасному перекладознавстві сміливими теоретичними теоріями та вдалими спробами їх реалізації. Відтак можемо говорити про народження власне нової перекладознавчої традиції.

Отже, мовні аномалії перекладаються. Головним критерієм успішності відтворення мовних особливостей залишається майстерність і літературний смак перекладача. Існує іще один важливий чинник, який має враховувати перекладач – природність. Оскільки, читач має отримати принаймні наблизений до мови оригіналу текст. Звідси, перекладач повинен спочатку розгадати «діалектну головоломку», у якій йому належить розкодувати авторську інтенцію, а потім використовувати прийом чи спосіб перекладу, найбільш доцільний для еквівалентної, адекватної та реалістичної її інтерпретації у межах цільової мови.

Висновки до 1 розділу

Представлене дослідження, присвячене проблемі розкриття сутності поняття аномалії, дало можливість визначити «вузький» (Ю. Д. Апресян, І. М. Кобозева, М. І. Лауфер) та «широкий» (Т. Б. Радбіль, О. В. Ребрій, О. В. Мурдускіна, С. О. Швачко) підходи до його визначення. У першому випадку аномалію розуміють як відступ від норми літературної (загальноживаної) мови, у другому – аномалію розглядають як індивідуальну особливість процесу бачення, осмислення і перетворення автором реальної дійсності з допомогою екзистенційних форм національної мови. У сучасному перекладознавстві прийнято розглядати мовну аномалію з позицій дихотомії «творчість – креативність».

Шляхом зіставлення характеристики поняття аномалія з іншим видом мовного відхилення (девіацією), різними мовними явищами (діалектом, просторіччям, соціальним жаргоном, мовною грою, метафорою) визначено, що термін «мовна аномалія» – діалектне мовлення, що актуалізується на фонографічному, лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях та яке використовують для моделювання знань про персонажа художнього твору.

У зв'язку з тим, що форма і сенс мовної аномалії знаходяться у єдності, а перекладач повинен прагнути до еквівалентності діалектних одиниць, виходячи з принципу адекватності вибору варіанту мовної одиниці, орієнтуючись на інтенцію автора і реакцію на неї читача. Керуючись правилом золотієї середини, підтримуємо думку про доцільність використання компонованого варіанту перекладацьких дихотомій: стратегії адекватності (сміслу) та еквівалентності (форми).

Мовні аномалії можна умовно поділити на спорадичні, які були одноразово вжиті у творі і не мають жодного інформаційного, смислового навантаження, і смислові, вжиті автором для підкреслення соціальної приналежності, соціального класу, освіти героя твору. Передавання спорадичних аномалій не становить труднощів.

У цьому випадку, здебільшого, використовують стратегію стандартизації. Коли мовна аномалія займає важливу позицію у творі, для збереження смислового навантаження діалекту, використовують конкретний діалект цільової мови або просторіччя. Як додаткові, однак не менш дієві, використовують такі прийоми: повне перенесення лексичних рис першотвору у цільову мову; перенесення лексичних рис першотвору у цільову мову з допомогою літер мови перекладу; створення штучного діалекту; використання діакритичних знаків, заміна аномальних мовних одиниць сленгом.

Положення 1 розділу висвітлені у трьох статтях авторки дисертації [174; 49; 170].

РОЗДІЛ 2.

МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНИХ АНОМАЛІЙ У ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Методи дослідження та обґрунтування вибору матеріалу дослідження

Головний акцент у своїх творах Марк Твен робить на мовних аномаліях, які своєю чергою виступають стрижневою основою, на яку нанизується сюжет твору. Пояснюємо це тим, що дослідники творчості письменника зазначають недоладну структуру текстів, послаблення сюжетних зв'язків, невмотивовані відступи і загалом – вільне поводження автора із законами сюжетної побудови творів. Тому, у цих недоладностях сюжету, де на певному етапі прочитання тексту зупиняється розуміння читачем твору, мають бути допоміжні логічні зв'язки – з відповідями на запитання: якими є персонажі, про що думають, чим живуть. Таким пов'язувальним ланцюжком у творах письменника є мовна аномалія, яка відновлює порядок сюжету, завдяки врегулюванню дій героїв, їх справжність/несправжність, щирість/нещирість, природність тощо. Звідси, мовна аномалія, ретельно обміркована автором, є важливою для розвитку сюжету, фабули твору.

Донедавна терміни «аномалія», «аномальний», «відхилення від норми», переважно розглядали як синоніми чогось недоладного, негативного, неправильного. Однак у сучасному мовознавстві та перекладознавстві, термін «аномалія» розуміють як парадигматичну лакунарність, варіативність форм, неповноту або надмірність конструкцій, їх незвичну будову, які насправді не порушують норм мовного вжитку, тобто є нормативними у вихідній культурі.

У центрі нашої розвідки стоїть поняття «аномалія», тому першочерговим завданням є аналіз лінгвістичних, мовознавчих та перекладознавчих поглядів на сутність цього явища та доцільність його співвіднесення з діалектом. Наступним етапом нашої роботи став порівневий

аналіз основних діалектних одиниць творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» та можливі прийоми та способи їх перекладу. Завершує роботу порівняльно-перекладознавчий аналіз фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій мови головних та другорядних героїв творів «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна», який передбачає їх аналіз залежно від їхніх соціального статусу, рівня освіти, внутрішнього світу та рівня моральної культури (див. 4.1, 4.2).

Складність та комплексність терміна *мовна аномалія* передбачає використання *міждисциплінарного підходу*, який полягає у багатобічному дослідженні одного об'єкта, виокремленні у ньому різних предметів аналізу [85, с. 67]. Розглянемо докладніше методи дослідження мовної аномалії у тексті художнього перекладу, методіку розвитку теми дисертаційного дослідження та методи, якими керувалися для розкриття мети та завдань розвідки.

1. *Метод операціоналізації понять*. Першочерговим завданням нашої роботи було з'ясувати природу поняття «мовна аномалія». Аналізуючи термін, ми натрапили на своєрідне «протистояння» різних мовних явищ, які претендують називатися аномалією – мовна гра, метафора, діалект. Доцільно зазначити, що вони не є єдиними, оскільки аномальною вважають, до прикладу, дитячу мову (Т. Б. Радбіль), іноземний акцент (М. Ю. Рабенко) тощо. Однак зважаючи на правило розмірності, згідно з яким обсяг поняття, що визначається, мусить відповідати тотожним поняттям, вибір зупинили саме на мовній грі, метафорі та діалекті, що стали причиною проведення додаткового дослідження, до якого був залучений метод операціоналізації понять [193, с. 60]. Наступним етапом було здійснити (2) *порівняльний аналіз* вищезазначених понять, що зрештою дозволило нам віднести термін «аномалія» до діалектного мовлення, через наявність семантичних, стилістичних, наративних, прагматичних відхилень мовної одиниці від

стандартної мови, що є засобом відтворення особливої естетичної інтенції автора і засобом фіксування унікальної картини світу художника.

На основі вищезазначених методів було сформульоване робоче визначення терміну *аномалія*: «мовна аномалія» – *діалектне мовлення, що актуалізується на фонографічному, лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях та яке використовують для моделювання знань про персонажа художнього твору*. Такий підхід дає можливість розглядати діалект не лише як стилістичний засіб репрезентації дійсності, а й визначити основні прийоми його реалізації у межах запропонованих концепцій (див. дод. Ж). Образно кажучи, мовна аномалія це своєрідний камінь спотикання, який знаходиться між читачем і першотвором. Розуміння унікальності та доцільності мовної аномалії починається тільки-но перекладач/читач його переступить. Наша робота зорганізована таким чином, щоб глибше опанувати сутність *досліджуваного поняття*, відшукати основні стратегії, прийоми, способи його передавання у вторинному тексті, а також виокремити основні перекладацькі неточності, які можуть впливати на неправильність інтерпретації аномалії читачем. У такому випадку доцільним є використання (3) *методу суцільної вибірки*, який власне і використовувався для виявлення прагматично зумовлених стратегій, прийомів і способів перекладу МА у процесі аналізу первинних текстів Марка Твена та їх множинних перекладів. Одразу слід зазначити, що ми не мали на меті прослідкувати вплив часового та просторового чинників на якість відтворення творів автора, оскільки принципово схожі підходи перекладачів виступають у межах нашого дослідження радше як базисна структура, необхідна для пошуку влучних прийомів і способів перекладу мовних аномалій.

Для виявлення прийомів творення мовних аномалій використовуємо (4) *дистрибутивний аналіз*, здійснюючи їх розподіл на фонографічні, лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні рівні з допомогою прийому асоціативного смислового зближення з діалектами мови оригіналу та

помилками, які не можна віднести до діалектного мовлення, проте вони є важливими для формування мовного портрету персонажа художнього тексту. На основі отриманих результатів були створенні класифікації фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій. Для з'ясування частотності їх вживання у тексті використовували (5) *метод кількісних підрахунків*, який дозволив з'ясувати процентне відношення мовних аномалій до загальної кількості мовних особливостей. У результаті ми отримали чітке процентне співвідношення поодиноких, які не мають жодного інформаційного навантаження, та частотних аномалій. Що, власне, має спрямувати перекладача до тієї категорії емотивно насиченої лексики, яка є дійсно значущою для сюжету загалом та для адекватного розуміння мовного портрету персонажа вторинним читачем зокрема.

До прикладу, найбільш частотним функціонуванням різновидів афро-американського діалекту у творах Марка Твена є редукування звуків, які становлять 34% від загальної кількості фонетичного субстандарту. Проте, перекладні фрагменти свідчать про те, що перекладачі, здебільшого, уникають усічення звуків, натомість, використовують стандартний лексичний стратум мови перекладу. Що, безумовно, є свідченням нековирного руйнування головної ідеї, закладеної автором. До прикладу: “*I – I – well, no, I b’lieve I didn’t*” [272]; – «*Ні, я так не думав*» [269]. Порівняємо з перекладами І. Стешенко та І. Базилянської, які хоч і не відтворюють безпосередньо саму фонографічну аномалію, однак точно розставляють змістовно-сміслові акценти у реченні: «*Та ні, я... я... ні, я такого не думав*» [270, с. 434]; «*Та ні, чому ж... ні, я цього не думав*» [268, с. 466].

Крім того, користь від застосування цього методу досить висока, оскільки оперуючи кількісними показниками, ми також створили словник мовних аномалій Марка Твена (див. дод. Б).

Враховуючи концепцію нашої роботи, яка включає адекватність та еквівалентність відтворення мовних аномалій, тобто їх форми та смислу, доцільним є використання (6) *порівняльного аналізу форми та змісту* мовних

аномалій вторинного тексту з формою та змістом мовних аномалій першотвору, що власне допоможе частково подолати труднощі перекладу мовних аномалій у художньому тексті. Такий підхід є особливим для розвитку теми нашої роботи, оскільки поширює свою дію не лише на окремі неадаптовані мовні сегменти, а й на множинні тексти перекладу [154, с. 113]. Також метод став базисом для самостійного створення прийомів і способів перекладу синтаксичних аномалій, зокрема неправильної координації підмета і присудка, подвійного підмета та фонографічних аномалій, наприклад: “*Ole missis she tole me I got to go an’ git dis water an’ not stop foolin’ ‘roun with anybody. She say she spec’ Ma’rs Tom gwyne to ax me to whitewash an’ so she tole me go ‘long an’ ‘tend to my own business – she ‘lowed she’d ‘tend to de whitewashing*” [272, с. 19]; – «*Старий міссіс, він сказали, шо’ я ‘шов прям’ за водою і ні з ким не зупинявся балакати. Він говорили, м’аса Том буде кликати тебе білити, і веліли мені нічого не слухати і робити свою справу, а з забором він самі разберуться*» (переклад наш – І. С).

Для з’ясування того, чи є мовна аномалія нормою у друготворі використовували (7) *структурний та системний методи*, зорієнтований не стільки на форму, скільки на зміст мовних утворень [154, с. 108]. Такі методи є доцільними тоді, коли МА не здатна (у випадку еквівалентного перекладу) справити необхідне емотивне чи смислове враження на читача. Оскільки, адекватність/еквівалентність відтворення мовних аномалій базується не лише на смислі чи формі, однак і на контексті, який впливає на вибір перекладачем способу наслідування принципів творення і смислового наповнення фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних відмінностей на виділених рівнях першо- і друготворів досліджуваного автора, важливим для дослідження є (8) *контекстуальний аналіз*. Вибудована ієрархія методів аналізу сприяє вивченню об’єкта дослідження – *мовних аномалій* та їх українських відповідників – і дає змогу сфокусувати увагу на предметі аналізу – особливостях їх відтворення. У сукупності описані методи

є складниками комплексного емпірично-теоретичного дослідження мовних особливостей творів Марка Твена.

У межах запропонованої моделі для вивчення поняття мовної аномалії у перекладі ми здійснюємо порівняльно-перекладознавчий аналіз первинних текстів Марка Твена та їх перекладів із залученням загальнонаукових та загальнофілологічних методик. Першочергова мета дослідження – поєднати дослідження форми та змісту діалектних одиниць, що являють собою складне структурне утворення, у якому діють особливі закони та мають місце фонографічні, лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні аномалії, з порівняльним аналізом неточностей перекладу окремих мовних сегментів, що дозволило вирізнити низку деформацій авторського наміру у мові головних та другорядних героїв творів [153, с. 61]. Наступним завданням нашої роботи є розробити поетапну методику дослідження мовних аномалій у межах виокремлених методів дослідження.

2.2. Методика аналізу мовних аномалій у творах художньої літератури

Вибудована ієрархія методів аналізу специфічно насиченої лексики передбачає використання традиційних для лінгвістичного та концептуального аналізів етапів: *по-перше*, визначення семантичної категорії, за якою здійснюватиметься зіставлення; *по-друге*, установлення засобів вираження досліджуваної категорії у межах різнорівневих засобів мови (фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних); *по-третє*, класифікація функціонально-семантичних полів у текстах оригіналу та множинних перекладах українською; *по-четверте*, виокремлення деформацій авторського наміру з метою уникнення неточностей у перекладі мовних особливостей мови персонажів художнього тексту [19, с. 91].

Безеквівалентна лексика викликає труднощі у процесі створення та передавання таких відношень на різних рівнях українською мовою. Найбільше такі труднощі виявляються тоді, коли національно-специфічна

лексика є невід'ємною частиною авторської інтенції, де ігнорування специфічної лексики призводить до видозміненого сприйняття тексту у вторинній культурі.

У центрі даного дослідження стоїть термін мовна аномалія, тому першочерговим завданням є лінгвістичне дослідження автобіографічних романів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» для з'ясування фонографічного, лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів МА, що зустрічаються у первинних текстах та їх перекладах українською мовою.

Насамперед необхідно з'ясувати місце та семіотичне наповнення змісту поняття мовна аномалія тексту художньої літератури. Мовна аномалія як складний лінгвістичний феномен включає мовні особливості, які мають своїм завданням поглибити наявні або породити нові смисли тексту, внаслідок використання маркерів соціально-регіональної лексики, та мовні особливості, які підвищують інформативне навантаження твору через використання фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних помилок, які подекуди непов'язані з територіальним чи соціальним діалектами. Таку мовну аномалію слід аналізувати за її непрямим значенням, а глибше, з огляду на смисл, який вкладає автор, коли припускається помилки. Читач має розуміти таку «зумисність», оскільки лише у цьому випадку неправильність допоможе зрозуміти глибший зміст наміру автора, який власне і створив мовну аномалію. Звідси, корелюючим термінам нашої роботи притаманний міцний зв'язок «між словом та образом, завдяки чому виникають нові значення та смисли на перетині експліцитних та імпліцитних рівнів, що спричиняє функціональне ускладнення мовних одиниць» [19, с. 47]. Це означає, що у перекладі потрібно відтворити всі складники змістової структури (смислу-цінності) концепту, оскільки неточності у вираженні будь-якої з неадаптираних фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних одиниць викличуть у потенційного читача

нерозуміння мовного портрету окремого персонажа твору, що не може не відбитися на адекватності відтворення художнього полотна твору.

Проблема збереження смислу та форми у перекладі мовної одиниці залишається актуальною темою дослідження, що й зумовлює виникнення споконвічної перекладацької дилеми: що є головним форма чи смисл? З-поміж численних думок щодо важливості збереження смислу тексту оригіналу, найбільш доцільною вважаємо думку П. Куслото, який зазначає таке: «розкриваючи задум художника, усвідомлюючи істинний смисл глибинних пластів твору, повторюючи шлях, пройдений митцем, ми не тільки беремо участь у процесі пізнання, а й отримуємо доступ до творчої лабораторії художника, відтворюємо його творчу індивідуальність, перетворюємо для себе відображену ним реальність» [95, с. 12]. Як зазначають прихильники відтворення форми (наприклад, Н. Л. Галесова), форма як логічна категорія здебільшого дотична до смислу і не може розглядатися окремо від нього, оскільки: «зміна форми зумовлює здебільшого і зміну смислу, модифікація прагматичного впливу також передбачає зміну форми та змісту повідомлення [36, с. 24–35]. Міркування науковців переконливо засвідчують, що відправною точкою для успішного перекладу мовних особливостей є збереження смислу та форми вихідної одиниці, як взаємопов'язаних понять важливих для перетворення іншомовними засобами мовних особливостей у межах авторської інтенції та контексту.

Звідси, перекладачеві необхідно здійснити ретельний аналіз мовних аномалій за їх складовими частинами, які віддзеркалюють а) рівень освіти; б) соціальний статус та соціальну роль персонажа; в) територіальну приналежність героя твору; г) світогляд та морально-етичні принципи; д) вчинки та поведінку, їх мотиви; е) ставлення автора до героя твору [251, с. 19]. Це дозволить здійснити аналіз мовних засобів, використаних автором для створення еквівалентних за смислом та формою мовних аномалій у вторинному тексті. Розуміння, а відтак і відтворення вищезазначених

характеристик персонажа, дозволяє вторинному комунікантові уникнути втрат, як істотних, так і менше значних, у друготворі. Повнота та всебічність, на нашу думку, буде досягнута завдяки порівняльному аналізу мови персонажів з метою провести аналогію між мовними портретами кожного окремо відповідно до вищенаведених кластерів.

Отже, у межах художніх творів мовні аномалії поділяються на такі, які автор використовує як засіб увиразнення особливостей діалектного мовлення, та аномалії, що автор переважно використовує у мові персонажів твору радше з метою створення їх мовного образу. До прикладу, волоцюги Король і Герцог розмовляють літературною мовою, однак в окремих фрагментах автор зумисне вдається до лексичних чи морфологічних помилок, що одразу допомагає читачеві зрозуміти справжню сутність персонажів з мовного портрету: *“Gentlemen, I wish the money was there, for I ain't got no disposition to throw anything in the way of a fair, open, out-and-out investigation o' this **misable** business”* [272, с. 139]. Король намагається виправдати себе, применшити серйозність ситуації, однак автор зумисне наголошує на причетності персонажа до зникнення грошей, використавши мовні помилки у слові *“**misable/miserable** business”* (букв. *кепські справи*).

Такий розподіл дає змогу згрупувати всі мовні аномалії у логічні ряди задля уникнення злиття термінологічного апарату в подальшій розвідці. Дихотомічна природа мовної аномалії в себе включає: дифтонгізацію, лабіалізацію, контракцію слів, дефіксацію, семантичну спаяність мовних одиниць, мовні помилки, малапропізми, повтори, особливості письменницького слововживання: індивідуально-авторські мовні інновації, сленгізми, вульгаризми та вигуки, тобто ті мовні засоби, які не відносять до діалектного мовлення, однак які є важливими для розвитку сюжету, а їх аналіз, відповідно, вартий уваги з метою збереження авторської інтенції. Загалом, дивовижна послідовність чергування мовних аномалій, логічність їх використання у творах письменника у поєднанні з художньою доцільністю і сильним впливовим на читача ефектом, дозволяє нам висновувати про

ефективність тісного поєднання та їх переплетення у межах нашої розвідки задля якісного та глибокого аналізу особливостей творів Марка Твена (див. дод. 3).

Усі мовні одиниці, які мають бодай якесь відхилення від норми мають свій прихований підтекст. Розпочнімо з аналізу мовних аномалії, які не відносяться до діалектного мовлення, та їх контекстуального значення у первинному тексті. Найбільш частотними є оказіональні лексеми, пов'язані з використанням автором таких видів комічного як сарказм та іронія. По-перше, це сатиричне ставлення автора до героя, який використовує важкі та незрозумілі слова з метою вивищення себе над іншими персонажами твору. До прикладу, Том Соєр через свою хвалькуватість оперує важкими та невідомими його одноліткам словами: *“There’s your horses and your trusty vassles”* [272, с. 167]. Письменник шляхом неправильного написання слова *vassles/vassals* (букв. *vassal*) наголошує те, яким хлопчик є насправді, – його вважають розумним, хоча насправді він таким не є. По-друге, оказіональне творення мовних аномалій відбувається на ґрунті іронійного ставлення автора до соціально-політичного та церковного пластів суспільства ХІХ ст.: *“Yes,” says I, “and other times, when things is dull, they fuss with the **parlyment**”* [272, с. 55]. Протагоніст роману «Пригоди Гекльберрі Фінна» Гек зумисне неправильно вживає слово *парламент*, таким чином привертаючи увагу читача до лексеми, а відтак – і до її повторного прочитання та пошуку прихованого смислу, зумовленого негативним ставленням героя до політичного устрою країни.

Оказіональні аномалії також характеризуються недоладним використанням лексем, що власне засвідчує авторську іронію та бажання черговий раз привернути увагу читача до мовної особливості. Наприклад, персонажі твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» Король та Герцог, приховуючи свій дійсний статус волоцюг, намагаються вдавати з себе братів померлого багатія: *“He liked everybody, and so it’s fitten that his funeral orgies sh’d be public”* [272, с. 118]. Автор вдало відтворює справжність героїв з допомогою

використання слова *orgies* у цілком непридатному контексті, замість слів, які б дійсно відтворили скорботу від втрати дорогої людини. Таким чином, автор ще й дає можливість читачеві побачити безсоромність та ницість героїв.

Авторські характеристики, «що виявляються як у мовних засобах, тобто у використанні певних тематичних груп мовних одиниць, підвищенні чи зниженні частотності вживання окремих одиниць та їх груп, індивідуально-авторських мовних засобах; так і в індивідуальному використанні стилістичних засобів» [142, с. 56]. Семіотика мовних аномалій включає складну базову структуру, до прикладу: (1) семіотичне наповнення мовних одиниць (спосіб і форма); (2) мовні рівні (фонографічний, лексико-семантичний, морфологічний та синтаксичний); (3) мовний тип персонажа. Такий алгоритм, на нашу думку, є одним з найдієвіших прийомів суб'єктивного аналізу мовних аномалій та їх відтворення у вторинному тексті [145, с. 106–108, с. 110].

На наступному етапі були з'ясовані способи та прийоми відтворення мовних особливостей на фонографічному, лексико-семантичному, морфологічному та синтаксичному рівнях українською мовою. Одна із сучасних спроб дослідження перекладу фонографічних аномалій в українському перекладознавстві була здійснена О.В. Ребриєм, який, розглядаючи способи і прийоми перекладу фонографічних стилізацій мовних особливостей українською мовою, дійшов висновку, що процес передавання фонографічних аномалій можна віддзеркалити з допомогою паралельних/аналогічних засобів мови перекладу. Дослідник зазначає: «відтворення фонографічних стилізацій у перекладі є не стільки мовно-нормативною, скільки функціональною проблемою, внаслідок чого перекладач отримує можливості для її творчого вирішення через функціональний аналог» [154, с. 213].

Ураховуючи складну природу мовних аномалій художнього тексту, за основу нашого дослідження беремо творчу концепцію О.В. Ребрія та застосуємо її до інших мовних рівнів. До прикладу, фонографічні аномалії

відтворюємо з допомогою пропускання літер у словах, вилучення кінцевих літер, фонетичного пропускання («ковтання»), фонетичного вилучення та заміни звуків. Лексико-семантичні аномалії поділяємо на «важкі» та «легкі» в залежності від можливості/неможливості наслідувати мовну особливість оригіналу. Відповідно, мовну аномалію перекладаємо виходячи з альтернативної смислової лексики або форми мовної особливості друготвору. Граматичні аномалії також передаємо з урахуванням граматичних неточностей мови перекладу.

Таким чином, пропонуємо використовувати таку схему дослідження мовних аномалій у перекладознавчому ключі: автор – індивідуально-авторська картина першотвору – мовна аномалія – вербалізація у мові оригіналу (семіотичне наповнення) – перекладач – перевербалізації мовних елементів першотвору (творча реалізація мовних аномалій) – мовна аномалія – читач.

Висновки до розділу 2

У розділі описаний теоретико-методологічний апарат, релевантний у контексті комплексного підходу до вивчення мовних аномалій, розроблена методика дослідження фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій як комплексного алгоритму розкодування смислу та форми первинної одиниці.

Так, на першому етапі дослідження було сформовано емпіричну базу розвідки шляхом добору фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій. Методом суцільної вибірки з творів Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» і «Пригоди Тома Соєра» та їх множинних перекладів українською загальним обсягом 2 тисячі сторінок виокремлено 1851 мовну аномалію.

На другому етапі з'ясовано зміст понять мовна аномалія, субстандарт, діалект художньої літератури.

На третьому етапі встановлено та систематизовано прийоми і способи перекладу фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних аномалій, що зустрічаються у первинних текстах творів Марка Твена. Цей етап дослідження передбачав залучення дистрибутивного аналізу та порівняльного аналізу форми та змісту мовних аномалій вторинного тексту з формою та змістом мовних аномалій першотвору.

На четвертому етапі проаналізовано основні випадки деформації авторського наміру у мові головних та другорядних персонажів творів Марка Твена та виявлено специфіку їх появи у тексті. Цей етап дослідження вимагав залучення класифікаційного, контекстуального, структурного та системного методів аналізу.

РОЗДІЛ 3.

ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ АНОМАЛІЙ У РОМАНАХ МАРКА ТВЕНА

3.1. Мовний спектр аномалій Марка Твена у романах «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Творчість Марка Твена займає досить значиме місце у дитячій літературі і літературному процесі кінця дев'ятнадцятого – початку двадцятого сторіччя. Однак, МА його творів, незважаючи на свою художньо-мистецьку вартість, досі залишаються практично недослідженими. Незвичність мовних одиниць письменника, їх багатство та різноплановість стали для науковців, а зокрема перекладачів надзвичайно важким завданням. Досліджуючи у загальному плані творчість Марка Твена, необхідно відзначити, що він мав тонке відчуття тканини народного слова. Письменник не «довіряв всьому фіктивному, завищеному, передбаченому або пустому. <...> Він був людиною, котра складалася з тисячі американських частин – письменником, коміком, журналістом-мандрівником, імпресаріо, капіталістом, відомою особою і чудовим соціальним критиком, чие вухо чутливе до діалогу, нюансів, сленгу і абсурду рідко підводило його» [104]. Любов до слів, майстерність перенесення окремих мовних одиниць усної мови у письмову, виділяли Марка Твена з-поміж інших американських письменників. Його друг Вільям Дін Хоуеллс зазначав: «Емерсон, Лонгфелов, Ловел, Холмс – я знав їх всіх і всіх інших мудреців, поетів, пророків, критиків, гумористів; вони були схожі один на одного і на інших освічених осіб; однак Клеменс був єдиним, незрівняним, Лінкольном нашої літератури». Ніби президент континентальної нації, «Клеменс говорив до і для звичайних людей американського народу і це надихало їх обох» [185, с. 206].

Виходячи з гумору фронтиту, народних переказів та особливостей простонародної мови, письменник спромігся перевтілити звичні слова в

особливі смислово-змістові мовні елементи, які вперше звучали без манірності та афектації. Яскраві сюжети та захопливі пригоди стали їх органічним доповненням та полюбилися дітям різного віку.

Щоправда, роблячи наголос на описі захоплюючих пригод, автор не знав, що його твори, зокрема «Пригоди Тома Соєра» будуть для дітей. Спочатку він доводив досить упевнено, що твори «Том Соєр» і «Гек Фінн» виключно для дорослих: «я завжди засмучуюсь, коли дізнаюся, що вони потрапили до рук хлопчиків і дівчаток» [109, с. 120]. Та коли друг письменника Вільям Дін Хоуеллс, назвав «Пригоди Тома Соєра» «книгою для дітей», Марк Твен одразу ж приєднався до цього визначення: «Я щасливий, що вам так сподобався «Том Соєр» <....>. Місіс Клеменс згодна з вами, що книга має бути видана як твір для підлітків – без усяких хитрощів я теж так думаю» [103, с. 68].

У творах письменнику вдалося максимально близько наблизитися до життя дитини, показати «її радощі й переживання у всій своїй зовнішній непослідовності і внутрішній цільності» [176, с. 10]. Було досліджено два пригодницьких романи «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна». Ці твори, оригінальні як за своєю композиційною системою, так і за мовою, дозволяють виділити Марка Твена з ряду дитячих письменників.

У роботі розглянуто окремий жанр дитячої літератури, а саме автобіографічний. «Тема цих творів – дитинство митця. Це вищий рівень достовірності у викладі фактів, описів переживань, психологічного стану. Розповідь ведеться від першої особи. Важливим є те, що автор не так акцентує увагу на зовнішній дії, як досліджує внутрішню духовну сферу, відтворює свої дитячі почуття, враження, переживання уже в дорослому віці» [176, с. 11]. У випадку творів Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» та «Тома Соєра» явним є факт присутності конструкту спогадів та фактографії [16, с. 2004].

Головним постулатом творчості Марка Твена було: «не можна писати про те, чого сам не зазнав і про що знаєш лише на рівні чуток» [157, с. 30].

Письменник зазначає: «переважна кількість пригод <...> відбувалися насправді: дві-три пригоди – зі мною, інші – з моєми шкільними друзями. Гек Фінн існував насправді. Том Соєр також. Однак, не в якості окремої людини: у ньому об'єдналися риси трьох моїх знайомих хлопчиків, тому його образ є складною архітектурною конструкцією» [109].

Захопливі подорожі, дивовижні пригоди, перше кохання та вірні друзі – це все було однією яскравою і прекрасною частиною життя письменника, інша – монархія, рабство, «канони моралі і совісті в суспільстві, володарями якого є фетиші золота і збагачення» залишили глибокий слід у серці юного Семюель Клеменса [103, с. 90].

Діалектику своїх переживань автор передає через мову своїх героїв. Вагомою частиною художньої авторської стилістики виступають мовні аномалії, які позиціонуються письменником у якості художнього засобу. Особливу цікавість у семантичній структурі романів становлять фонографічні аномалії, що слугують своєрідним «ключем» у розкритті мовленнєвих образів представників афро-американського вернакуляру. Мовні аномалії героїв творів Марка Твена напрочуд колоритні, яскраві, природні, повні несподіванок для читача і вченого, залишаються практично недослідженими.

Задум романів Марка Твена, його авторська ідея і мають частково розкрити мовні аномалії, що функціонують у творах. Марк Твен пропонує читачеві зануритися у власне дитинство, де існувало два реальних світи, один з них світ дитинства, а інший – повна йому протилежність, світ дорослих, де існує чіткий поділ на «білих» і «чорних». У останньому брехливість, зневага, пияцтво, вбивство займають корелюючу позицію. Автор писав, що попри те, що орієнтувався на дитячу аудиторію він завжди думав про дорослих. Як наслідок, його герої вирушають у небезпечні подорожі, є свідками жахливих сцен знущань і насилля, проте вони вміють думати серцем і у випадку важкого вибору: іти назустріч тогочасним нормам моралі, чи створити свій власний кодекс людяності і доброти завжди

обирають останнє. Модель «паралельного світу» і поєднує твори Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна».

Мовний простір творів багатомірний: основу його складає численні діалекти Півдня Америки, зокрема, Південно-Західний, діалект Пайк-Каунті та афро-американський вернакуляр. За кожним з цих діалектів стоять персонажі творів: позитивні і негативні, сутність яких відкривається уважному читачеві, лише після знайомства з їх мовними особливостями. У цьому і полягає специфіка діалектизації мови героїв Марка Твена, що дозволяє одночасно відобразити і яскравий колорит народної мови, і істинну сутність героя твору.

Мовні аномалії, дібрані шляхом суцільної вибірки з творів Марка Твена, можна можна умовно класифікувати відповідно до класифікації мовних аномалій розробленої Т. Б. Радбілем, лише з деякими уточненнями, а саме пропозицією введення (1) фонографічних аномалій (далі – ФА); та (2) морфологічних аномалій (далі – МА).

Прослідкуємо особливості авторського добору мовних аномалій на кожному рівні окремо. Фонографічні аномалії, що існують у складі романів, утворюються згідно існуючих у мові носіїв афро-американського та південно-західного діалектів моделей. Парадигма аномалій фонографічної групи Марка Твена – яскрава і насичена, переважно зустрічається у мові чорношкірих та емоційних героїв текстів, вимагає від перекладача неабиякої творчої гнучкості та майстерності. До характерних фонетичних рис ФА афро-американського діалекту у цілому належать такі: (1) вилучення закінчення, котре попри емоційно-почуттєвий фактор «ковтається» мовцем. Характерне вилучення кінцевого звука має два розгалуження, котре включає у себе (a1) приголосні звуки редуковані апострофом, як наприклад: **t** (*los'*) [271, с. 60], **d** (*len'*) [271, с. 35], **f** (*o'*) [271, с. 182], (b1) слова із зазначеним кінцевим звуком, котрий вказує на фонетичну аномалію, серед них ми розрізняємо закінчення **t** (*acrost* [271, с. 33] → *across*), **x** (*ax* [271, с. 34] → *ask*), **e** (*behine* [271, с. 79] → *behind*), **n** (*hearn* [271, с. 193] → *heard*), **k** (*hunk*

[271, с. 36] → *hunch*), (2) редукція звуків на початку та в середині слова: *b'long* [271, с. 31] → *belong*, *ca'm* [271, с. 100] → *calm*, *'bout* [271, с. 77] → *about*, *di'monds* [271, с. 11] → *diamonds*, *m'lasses* [271, с. 194] → *molasses*, *w'y* [271, с. 32] → *why*, (3) вилучення звуку [r] та шва [ə], наприклад: *asho'* [271, с. 31] → *ashore*, *fo'* [271, с. 33] → *four*, *mo'* [271, с. 33] → *more*, *po'* [271, с. 110] → *poor*, *sho'* [271, с. 33] → *shore*, *und'* [271, с. 175] → *under*, *yo'* [271, с. 15] → *your*, *whah* → [271, с. 6] *where*, *fust* [271, с. 34] → *first*.

Варто відмітити, що вилучення або вокалізація [r] переважно здійснюється після голосного звуку, що є рисою афро-американського вернакуляра. Це правило переважно застосовується, якщо [r] стоїть у кінці слова, а наступний склад починається не з голосного, а приголосного (*heah now* [271, с. 165] → *hear now*), (4) підміна кінцевого *ng* на *n*, особливо часто зустрічаються з герундієм, наприклад: *talkin'* [271, с. 33] → *talking* [230, с. 5].

Прикметно, що вилучення в англо-американському варіанті мови відбувається після голосних звуків, проте звукова система мови персонажа побудована таким чином, аби художній твір мав більш яскраве фонетичне забарвлення. Як наслідок, констатуємо використання ФА, а саме редукції у словах *hund'd* [272, с. 174] → *hundred*, *fum* [272, с. 15] → *from*, *f'm* [272, с. 100] → *from*, *pooty* [272, с. 33] → *pretty*, (5) заміна голосного звуку іншим голосним – е/о (*fer* [272, с. 33] → *for*), о/е (*onkore* [272, с. 96] → *encore*), е/і (*sence* [272, с. 42] → *since*), і/е (*forgit* [272, с. 66] → *forget*), у/а (*fust* [272, с. 194] → *fast*), е/у (*sech* [272, с. 118] → *such*), у/е (*turrible* [272, с. 60] → *terrible*), і/у (*jist* [272, с. 49] → *just*), (6) редукція двох останніх приголосних (тобто, двох або більше приголосних підряд), особливо тих, що закінчуються на [d] або [t]: *lan'* [272, с. 33] → *land*, *wouldn'* [272, с. 182] → *wouldn't* [229, с. 4].

З-поміж загальних форм фонологічного вираження спостерігається (7) заміна фрикативного [ð] на вибуховий [d], та (8) підміна негативного префіксу *in-* на *on-*, наприклад: *dah* [272, с. 6] → *there*, *dat* [272, с. 31] → *that*, *dar* [272, с. 165] → *there*, *de* [272, с. 15] → *the*, *oneasy* [272, с. 32] → *uneasy*.

(9) Лабіалізація інтердентальних фрикативів [θ] на [f], є ще однією визначальною рисою афро-американського вернакуляру, проте, в аналізованих творах зустрічається досить рідко: *bofe* [272, с. 66] → *both*, *breff* [272, с. 110] → *breath*, *sumfn* [272, с. 31] → *something*. (10) Афро-американський діалектний континуум характеризується частотним використанням «Eye dialect», що означає допущення невірної написання з метою відтворення регіональних особливостей мови, наприклад: *alwuz* [272, с. 31] – *always* [ˈɔːlwəz], *bekase* [272, с. 35] – *because* [biˈkəz], *bleeve* [271, с. 72] – *believe* [biˈli:v], *foteen* [272, с. 35] – *fourteen* [ˈfɔːˈti:n], *ketch* [272, с. 35] – *catch* [kætʃ], *gal* [271, с. 144] – *girl* [gɜːl], *weeron* [272, с. 35] – *weapon* [ˈwepən] тощо. (11) Використання апокопа. Спроба закінчити слово на голосний звук супроводжується відсіканням кінцевого приголосного звука: *child* стає *chile* [272, с. 56], *four* → *foʹ* [272, с. 80], *mister* → *misto* [272, с. 165] тощо. Маркувальними рисами афро-американського вернакуляру є (12) палаталізація, наприклад: *kʹyer* [272, с. 56] → *care*, (13) *gwupe* (рідко *gwineter*) [272, с. 66] як дієприкметник теперішнього часу від *go*, (14) заміна послідовного *thr* на *th*, особливо перед [u] або [o], наприклад: *thoo* [θo] → *through* [272, с. 181].

У творі Мара Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» також зустрічаються риси південо-західного діалекту, наприклад: (15) унікальна дефісна форма *that-air* [272, с. 193] → *that there*, (16) архаїчна графема *kiver* [272, с. 194] → *cover*, (17) унікальна медіальна редукція *sʹI* [272, с. 193] → *says I*, *sʹe* [272, с. 194] → *says he*, (18) ритмічний повтор звуків *sh-she says she* [272, с. 194] → *says she* [208, с. 323] (19) подвійна редукція ‘n’ [272, с. 34], (20) опущення ненаголошеного звуку, наприклад: *ʹbove* [272, с. 33] → *above*, *ʹway* [272, с. 33] → *away*, *bʹlongs* [272, с. 35] → *belong*, *bʹlieve* [271, с. 190] → *believe*, *kʹleck* [272, с. 35] → *collect*, (21) дифтонгізація голосного звуку [e] → [ei], наприклад: *one-laigged* [272, с. 35] → *one-legged*, (22) збереження архаїчної вимови *oi* → [aI], наприклад: *pʹint* [240, с. 174], (23) вилучення

ненаголошеного складу на початку та у середині слова, наприклад *fraid* [272, с. 195] → *afraid*.

Американський дослідник Дж. Рікфорд на основі соціологічного дослідження дійшов висновку, що частотність використання цієї фонографічної аномалії залежить від віку людини. У результаті спостереження виявлено, що ті особи, яким за шістьдесят, використовують мовну аномалію частіше, ніж у молодшому віці [230, с. 5]. Звідси, зрозумілим є факт використання фонографічної стилізації письменником лише у мові дорослих персонажів твору, зокрема у мові тітки Саллі.

Проведений кількісний аналіз частотності фонетичних кластерів унаочнює домінування таких особливостей ФА, як вилучення кінцевого звуку, що становить у творі «Пригоди Тома Соєра» – 19%; «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 17% від загальної кількості фонетичного субстандарту та використання слів з префіксом «а-» – «Пригоди Тома Соєра» – 21%; «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 16% від загальної кількості фонетичного субстандарту. Частотність використання інших фонографічних аномалій у творах Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна» винесено окремим додатком (див. Додаток А).

Питання, пов'язані зі ненормативністю фонетичних ознак знаходяться у центрі уваги мовознавців. Функції, які виконує фонографічна аномалія залежать від контексту та ситуації ТО. Мовні особливості, отримуючи додаткові конотації, сприймаються в одному випадку, як індикатор емоційно-почуттєвого світу персонажа, а у іншому, – як низький моральний показник культури. До прикладу, за спостереженням Л. В. Завальнюк [66, с. 331] головними причинами використання фонетичної редукції є невимушена мова, «комбінаторно-позиційні умови та висока швидкість мовлення», тоді як інші фонографічні елементи, такі як *gwupe*, палаталізація, та вилучення звуку [r], присутні у мові двох расових типів – це чинники зовнішнього сприйняття низької культури та моралі внутрішнього стану білих персонажів твору [208, с. 332].

Особливість творів Марка Твена також обумовлюється специфікою лексико-семантичних аномалій, які подекуди не мають зв'язку з діалектним мовленням, однак, є важливими для створення образу окремого персонажа твору. Повтор у творах Марка Твена «Пригоди Тома Сойера» та «Пригоди Гекльберрі Фінна» зустрічається кількох видів: (а) простий контактний повтор: (а1) виражений ідіомами часу, наприклад фрази “by and by” (інколи *bimeby, by-em-by*) або “pretty soon”; (а2) іменниковий повтор, тобто «подвійне або багаторазове контактне відтворення іменника у межах одного речення. Простий контактний іменниковий повтор частіше вживається у вокативній функції з різними конотаціями – спонукання, докору, роздратування, радісного збудження» [107, с. 178]: “*O, lordy, lordy, lordy...*” [272, с. 102]; (а3) дієслівний повтор: “*I got to go to church and sweat and sweat...*” [272, с. 229]. Менше частотними є такі повтори, як: (б) обрамлення чи кільцевий повтор: “*I say orgies, not because it's the common term, because it ain't – obsequies bein' the common term – but because orgies is the right term*” [272, с. 119]; (в) повтор – підхват: “*I'spec it save' ole Jim – ole Jim ain't going to forgit you for dat, honey*” [272, с. 66]; (г) ланцюговий повтор: “*Why he told Jek Thatcher, and Jek told Johnny Baker, and Johnny told Jim Hollis, and Jim told Ben Rogers, and Ben told a nigger, and the nigger told me*” [271, с. 47].

Характерною рисою лексико-семантичних аномалій (далі – ЛСА) є інтерпретація сталих словоформ та надання їм додаткового, смислового та емотивного навантаження. Наприклад: “...*a white to make a body's flesh crawl – a tree-toad white, a fish-belly white*” [272, с. 27].

У творах персонажі полюбляють використовувати підсилювальні та недоладні епітети “awful”, “dreadful”, “middling”, “mighty”, “monstrous”, “powerful” [205, с. 22], у значенні “дуже”, наприклад: “*Jim was awful disappointed*” [270, с. 66]; – “*It was dreadful lonesome*” [270, с. 19]; – “*Tom, it was middling warm in school, warn't it?*” [270, с. 13]; – “*It was mighty cool and shady in the deep woods...*” [271, с. 37]; – “*My nigger had a monstrous easy time*” [270, с. 75]; – “*They both got powerful mellow*” [270, с. 146].

Специфічним семантичним засобом Марка Твена, які відносимо до категорії ЛСА, є мовні помилки, які доцільно розділити на декілька груп. Перша група вміщує невірно написані слова. Приклади найбільш вираженої форми першої категорії включають такі номінації, як: *widder* [271, с. 230] → *widow*, *sperrit* [272, с. 94] → *spirit* тощо.

Інша група ЛСА вміщує складні для розуміння та сприйняття юними персонажами твору слова, наприклад *parlyment* [272, с. 55] → *parliament*, *julery* [272, с. 11] → *jewelry*, *genuwyne* [272, с. 79] → *genuine*, *tollable* [272, с. 230] → *tolerable*. До другої групи також належать власні імена, які зустрічаються у мові Короля та Герцога, наприклад: *Bilgewater* [272, с. 87] → *Bridgewater*, *Loooy the Seventeen* [272, 88] → *Louis the Seventeenth*, *Mary Antonette* [272, с. 88] → *Marie Antoinette*. Наступна категорія мовних помилок пов'язана з явищем малапропізму, тобто недоладне вживання слів, яке створює комічний ефект. Основою такого стилістичного засобу є довгі та важкі для загального розуміння іноземні терміни. Прикладом малапропізму можуть послугувати наступні речення: “*little boy the dolphin*” [272, с. 56], “*...people would call me a low-down Ablitionist...*” [272, с. 32].

Марк Твен широко використовує лексеми у секундарному значенні, наприклад: лексема “*lonesome*” вживається у значенні «пригнічений», “*study*” (розмірковувати), “*to row*” (шуміти), “*to ran*” (бити), “*rubbage*” (повідомлення) тощо [215, с. 43]. Частотним є також використання таких мовних засобів, як вигуки, інвективна, пейоративна, сленгова та розмовна лексика. Гама негативних слів різноманітна і широка: від жартівливого звертання до погрози. Наприклад: “*Where you been all this time, you rascal?*” (жартівливе звертання дядька Сайласа до хлопчика) (букв. *шельмець*) [271, с. 193]; – “*You numskull, didn't you see me count 'm?*” (погрозливе звертання тітки Саллі до хлопчиків) (букв. *йолоп*) [271, с. 177]; – “*Tryin' to give us the slip, was ye, you pup!*” (погрозливе звертання Короля до Гекльберрі Фінна) (букв. *молокосос*) [271, с. 144].

Письменник обирає різноманітні засоби творення ЛСА, наприклад за допомогою (1) дефіксації: *whippoorwill* [271, с. 103] → *whip-poor-will*, *cellar-door* [271, с. 229] → *cellar door*, *back-ards* [271, с. 78] → *backward*, (2) контракції слів: *gimme* [271, с. 172] → *give me* та (3) семантичної спаяності мовних компонентів: *lookyhere* [271, с. 230] → *look here*, *plentyhelp* [271, с. 194] → *plenty of help*.

У результаті аналізу ЛСА встановлено, що найбільш частовживаними від загальної кількості лексико-семантичних аномалій є повтори (14% – «Пригоди Тома Соєра»; 39% – «Пригоди Гекльберрі Фінна») та використання адвербіумів у секундарному значенні (9% – «Пригоди Тома Соєра»; 21% – «Пригоди Гекльберрі Фінна»). Також особливостями лексичних одиниць романів Марка Твена є вживання різноманітних видів мовних помилок, а саме: власне невірно написані слова (6% – «Пригоди Тома Соєра»; 19% – «Пригоди Гекльберрі Фінна»), складні для розуміння та сприйняття іноземні терміни (4% – «Пригоди Тома Соєра»; 18% – «Пригоди Гекльберрі Фінна»), малапропізми (2% – «Пригоди Тома Соєра»; 8% – «Пригоди Гекльберрі Фінна»). Серед інших стилістичних засобів є вживання дефіксації 2% – «Пригоди Тома Соєра»; 8% – «Пригоди Гекльберрі Фінна»), семантичної спаяності мовних компонентів 2% – «Пригоди Тома Соєра»; 5% – «Пригоди Гекльберрі Фінна»). Мовними особливостями роману слугують також інвективна, пейоративна, сленгова, розмовна лексика (1% – «Пригоди Тома Соєра»; 7% – «Пригоди Гекльберрі Фінна») та додавання закінчення -у: (1% – «Пригоди Тома Соєра»; 3% – «Пригоди Гекльберрі Фінна») (див. Додаток А).

Перейдімо до розгляду інших не менше важливих функціонально-прагматичних особливостей авторських мовних елементів – граматичних аномалій. Російська дослідниця Н. В. Немцова до групи граматичних аномалій зараховує морфологічні й синтаксичні порушення.

Синтаксичні аномалії (далі – СА) це – випадки слововживання, коли кожне слово окремо підкоряється нормі літературної мови, однак

граматичний зв'язок між ними порушений [124, с. 129]. Визначальними ознаками СА є (1) неправильна координація підмета й допоміжного дієслова, наприклад, “*I’ve tried it, and it don’t work*” [271, с. 229], (2) неузгодження часових форм дієслова: “*He bounced up and stared at me wild. Then he drops down on his knees and puts his hands together...*” [271, с. 31], (3) множинне заперечення або заперечне узгодження (тобто, заперечення допоміжного дієслова та всіх неозначених займенників у речені): “*I didn’t set nothing, I didn’t hear nothing*” [272, с. 30], (4) опущення смислового дієслова: “*I never seen anybody*” [272, с. 4], (5) порушення прямого порядку слів: “*Says I, ‘me-yow! me-yow!’*” [272], (6) підмінна дієприкметника минулого часу формою минулого часу: “*I see I had spoke too sudden...*” [272, с. 131], (7) неправильне вживання числових форм: “*Sometimes a stack of people would come there, horseback, from ten or fifteen mile around*” [272, с. 76], (8) використання займенника, що нееквівалентний замінюваній формі, або неадекватний контексту: “*...hogs soon went wild in them bottoms...*” [272, с. 25], (9) нестандартне використання особового займенника «they» у конструкціях “there is”, “there are”: “*They ain’t only two taverns*” [272, с. 185], (10) неправильне утворення форм умовного способу: “*I wish Tom Sawyer was here*” [271, с. 48]. Пропонуємо розширити запропоновану Н. В. Немцовою класифікацію синтаксичних аномалій та виокремити СА з урахуванням специфіки мови героїв Марка Твена. Серед них виділяємо такі: (11) полісиндетон на основі сполучників “and”, “or”, “but”, наприклад: “*..they didn’t seem to raise hardly anything in them but jimpson-weeds, and sunflowers, and ash piles, and old curled-up boots and shoes, and pieces of bottles, and rags, and played-out tinware*” [272, с. 98], “*I slipped into cornfields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind*” [272, с. 47]. Нагромадження у реченнях значної кількості сполучників вносить емотивно експресивні відтінки у змістове значення МО. Схожу функцію виконує (12) перебільшене використання займенників прилягаючої групи у тексті “*...Shepherdson a-linkin’ after him with his gun in his hand and*

his white hair a-flying in the wind” [272, с. 77]; (13) подвійний підмет: “*Miss Charlotte she held her head up like a queen*” [272, с. 76]; (14) підміна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу: “*We seen a light...*” [272, с. 52] та (15) вживання дієприкметника минулого часу “done” поруч з іншим дієсловом “*She done gone...*” [272, с. 176], (16) використання ненаголошеного *been* замість часової форми “has/have been” (present perfect), наприклад: “*I been to the circus three or four times*” [272, с. 85], (17) утворення прямих речень без інверсії підмета та оператора, наприклад: “*Why I can’t do that*” [272, с. 91].

Серед найбільш частотних СА виділяємо три різновиди: неправильна координація підмета і допоміжного дієслова («Пригоди Тома Сойєра» – 19% від загальної кількості мовних особливостей, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 27% від загальної кількості мовних особливостей); неузгодження часових форм дієслова («Пригоди Тома Сойєра» – 7% від загальної кількості мовних особливостей, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 31% від загальної кількості мовних особливостей); полісиндетон на основі сполучників “and”, “or”, “but” («Пригоди Тома Сойєра» – 9% від загальної кількості мовних особливостей, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 26% від загальної кількості мовних особливостей) (див. Додаток А).

Морфологічні аномалії (далі МА1) – це відхилення від норми, що супроводжуються недоладним утворенням і вживанням форм слова. У первинних текстах Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» та «Пригоди Тома Сойєра» Н. В. Немцова виокремлює такі МА, як-от: (1) вживання форм “ain’t” для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу (“am no”, “isn’t”, “aren’t”, “hasn’t”, “haven’t”, “didn’t”) та претерита “warn’t”: “*There ain’t a minute to lose*” [272, с. 45]; “*I hain’t got no money*” [272, с. 17]; “*He warn’t bad*” [272, с. 126], (2) вживання дієприкметника з префіксом “a-”: “*It most killed Jim a-laughing*” [272, с. 91], (3) нестандартне утворення простого минулого часу у неправильних дієсловах: “*Then it begun to itch on the inside*”

[272, с. 6], (4) нестандартна форма присвійних займенників: “*I don't say that ourn is lambs...*” [272, с. 54].

Викликає сумніви доцільність співвіднесення другої аномалії, а саме вживання дієприкметника з префіксом “a-” з морфологічними аномаліями, що власне і стало причиною проведення додаткового лінгвістичного дослідження. Ретельний історичний аналіз показав, що префікс “a-” виник на основі прийменників *on/an*, до прикладу у сучасній англійській мові спостерігаємо використання таких альтернативних слів *afire/on fire* [212]. Чітка історична пряма та її вихід на сучасний етап звучання окремих слів переконливо свідчить про їх приналежність до фонографічних аномалій. Важливими аргументами, які зміцнюють уявлення про мовну аномалію як фонографічний феномен, є такі: по-перше, вона вживається не лише з дієприкметниками, а з іншими мовними частинами, як-от (1) іменник: *a-holt* [272, с. 101], (2) прислівник: *a-front* [272, с. 158] та (3) прийменник: *a-nigh* [272, с. 198]. По-друге, префікс *a-* рідко зустрічається у ненаголошеному складі або у слові який починається з голосного звука. Враховуючи ці фактори, далі у нашій роботі слова з префіксом «a-» відносимо до ФА.

Аналіз маргінальних граматичних трансформацій дозволив нам доповнити класифікацію наступними МА1, а саме: (6) контамінацією простої і складеної форм ступенів порівняння: “...*it made me feel much more easier than what I was feeling before*” [272, с. 145].

Морфологічні аномалії переважно представлені нестандартним вживанням форм “ain't” для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу та претерита “warn't” («Пригоди Тома Сойера» – 31 % від загальної кількості мовних особливостей, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 13% від загальної кількості мовних особливостей), нестандартна форма присвійних займенників («Пригоди Тома Сойера» – 6 % від загальної кількості мовних особливостей, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 4 % від загальної кількості мовних особливостей) та нестандартне утворення простого минулого часу у неправильних дієсловах («Пригоди Тома Сойера»

– 2 % від загальної кількості мовних особливостей, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – 2 % від загальної кількості мовних особливостей) (див. Додаток А).

Причини використання граматичних аномалій, у мові персонажів – різні. Як правило, граматичні помилки використовують чорношкірі раби та юні герої творів Марка Твена. Перші – через низький рівень освіти, другі – щоб відтворити невимушеність, простоту або навіть емоційність та хвилювання. До прикладу, полісендитон вводиться автором у мову героїв саме з метою підсилення внутрішніх переживань героїв.

Існують й інші причини для вживання героями граматичних аномалій. Так, до прикладу, негативні персонажі ледацюги з Бріксвілла, індіанець Джо, Король та Герцог, використовуючи граматичні аномалії, засвідчують свій низький рівень моральної культури [124, с. 85].

Слід особливо підкреслити, що функції граматичних аномалій визначаються контекстуально. Так, до прикладу, розглянемо спорадичну аномалію – контамінацію простої і складеної форм ступенів порівняння у мові протагоніста твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» – Гека. Всього у мові героя зафіксовано 14 випадків вживання мовної аномалії, та 6 у мові ледацюг з Бріксвілла. Граматична аномалія, використана у схожих контекстах набуває відмінних характеристик. Гек – хлопчик з низьким соціальним статусом, власне як і ледацюги з Бріксвелла. Однак, не зважаючи на схоже положення у суспільстві вони використовують аномалію у різних цілях: Гек – щоб відтворити свої емоції та хвилювання, а ледацюги з Бріксвелла – зверхність та глузування. Порівняймо: “*Only if you get married I’ll be **more lonesomer than ever***” (Гекльберрі Фінн) [272, с. 144]; “*He’s **the best naturedest old fool in Arkansas...***” (ледацюги з Бріксвелла) [272, с. 100].

Отож, в основу усіх мовних аномалій покладені наступні характеристики мовленнєвих портретів героїв: (1) внутрішній світ: Том Соєр, Гекльберрі Фінн, Тітка Поллі, Мері, Сід, Бен, Біл, Джо, Бак Гренджерфорд, Джудіт Лофтес, тітка Саллі, Сайлас Фелпс; (2) примітивізована система цінностей: індіанець Джо, Мефф Поттер

ледацюги з Бріксвілла, Герцог, Король, батько Гека, злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»; (3) територіальна приналежність героїв твору: арканзаські пліткарки; (4) соціальний статус та соціальна роль персонажа: Джим.

Аналіз авторського стилю Марка Твена свідчить про великі перспективи подальшого дослідження мовних аномалій, вжитих у романах «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна», як унікальних мовних елементів, що для еквівалентного відтворення потребують значної уваги до прийомів та способів їх перекладу.

3.2. Специфіка відтворення мовного спектра творів Марка Твена

Перейдімо до розгляду питання відтворення специфічних мовних особливостей творів Марка Твена. У першому підрозділі аналізуються особливості перекладу фонографічних аномалій з подальшим аналізом прийомів і способів їх еквівалентного відтворення у друготворі. Другий підрозділ присвячено особливостям перекладу лексико-семантичних аномалій, на рівні лексем і словоформ – передачі у перекладі повторів, мовних помилок виражених явищем малапропізму, власне невірні написаних слів та складних для розуміння лексем. У третьому підрозділі розглядаємо прийоми і способи відтворення морфологічних та синтаксичних аномалій.

3.2.1. Фонографічні аномалії в українських перекладах

Питання фонетичного звучання персонажів у творах Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна», хвилювало не одне покоління дослідників-твенознавців. На сучасному етапі лінгвістичних розвідок це питання є вичерпним. Встановлено межі схожості графем діалекту Марка Твена з південно-західним та афро-американським діалектами. Співзвучність фонографічних аномалій з реальними діалектами вжитих автором у тексті створюють потужну атмосферу, котра забезпечує читача не лише інформацією про героя, його соціальний статус, проте є важливим фактором забезпечення реальності образу персонажів. Намагання

перекладача обійти ці «підводні камені» руйнують цілковите уявлення читача про твір, адже, як наголошує Ю. Г. Еткінд, цікавою, енергійною та вибуховою, може бути лише «мова імпровізаційної безпосередності», підслухана, списана і відтворена не за правилами літературної мови, а як окремий особливий сорт гідний поваги. У іншому випадку така мова буде вторинною, «котра нічого не відкриває і не здатна дивувати» [64, с. 28].

У перекладознавстві ще не прийшли до одностайної думки щодо шляхів відтворення одиниць фонографічного рівня, оскільки «українська мова не має усталеної системи засобів фонографічної стилізації на відміну від англійської» [154, с. 148], а отже, імовірна фонетична реальність писаного тексту, здатна відтворити лише «вірогідні позиційно зумовлені варіації та варіанти. Натуральне варіювання передати неможливо» [162, с. 67].

Невідповідність критеріїв як мовних, так і культурних ставить перед перекладачем майже неможливе завдання, що вимагає творчих здібностей, гнучкості, професійного вміння та майстерності.

В основі фонографічної заміни може бути реконструкція комунікативної ситуації. Прийом передбачає можливість перекладача проводити аналогічне опитування носіїв афро-американського діалекту з подальшою обробкою отриманих відповідей. Такий підхід допомагає у виокремленні функцій, смислового навантаження та можливого впливу фонетичних аномалій тексту оригіналу (далі – ТО) на читацьку аудиторію. Представники соціальної групи особисто визначають межі, за які не може виходити перекладач. Окрім того, такий підхід надасть перекладачеві ключ до перекладу таких характерних ознак «живого» мовлення, як редукція звуків, палаталізація тощо [35, с. 2010]. Однак фонографічні аномалії художнього твору, суттєво відрізняються від вжитих у реальному житті, а отже їх передача має відбуватися за відмінними способами і прийомами.

У сучасній мовній практиці склалася тенденція передавати фонографічну аномалію за допомогою стандартної (звичайної мови). Стандартизація – це «викривлення авторського ідіостилу внаслідок підміни

авторських особливостей конвенціональними засобами друготвору» [98, с. 26]. Такий прийом перекладу мовної аномалії передбачає руйнування образу персонажів, самобутності та колориту їх мови, що, своєю чергою, може призвести до невдалої інтерпретації художнього тексту.

Ось чому принаймні дивною є думка сучасної дослідниці Р. Лепіхалме не розглядати прийом стандартизації, як такий, що згубно впливає на адекватність відтворення друготвору. Послаблення чи втрату мовних аномалій, перекладач здатний компенсувати за допомогою очікування, яке покладають на текст учасники вторинної комунікації: «цільовий читач може бути зацікавлений в інших аспектах твору, ніж його лінгвістичній ідентифікації» [221, с. 247]. Тобто, дослідниця пропонує першочергово орієнтуватися на сюжет твору, залишаючи поза увагою особливості мовних сегментів. Таке міркування суперечить головному правилу відтворення мовних аномалій – зберегти та донести до читача національну специфіку та колорит.

Серед фонографічних аномалій особливу складність для перекладача «представляють випадки графічної репрезентації», які «можна розглядати як прикмети ідіостилю автора» [94, с. 16]. Відтворення їх у друготворі має супроводжуватися нестандартними перекладацькими рішеннями.

У рамках сучасного вітчизняного і зарубіжного перекладознавства все більше практиків та теоретиків перекладу (А. Л. Борисенко, М. М. Моріні, О. В. Ребрій, А. Л. Фізарді) схилиються до думки, що «альтернативною можна вважати стратегію, скеровану на відтворення фонографічних засобів мовленнєвої стилізації у мові оригіналу паралельними/аналогічними засобами мови перекладу» [154, с. 149].

Так, сучасний американський перекладач А. Фізарді, пропонує використовувати музичне транскрибування, яке реалізується за допомогою діакритичних знаків [222, с. 19]. Такий підхід робить можливим експлікацію авторського прийому і його емотивної сутності, оскільки «графічний (зоровий) образ завжди конкретніший за образ, створений мовою, а

відповідно конкретнішим виявляється і його етнокультурний компонент» [98, с. 25].

Інші дослідники (до прикладу, А. Л. Борисенко, М. М. Моріні) пропонують відтворювати фонографічні аномалії за рахунок створення «мови у мові» або «віртуального» образу первинних фонографічних стилізацій, що складаються з неправильних або підлаштованих під місцевий колорит слів і фраз, фонетично адаптованих до правил цільової мови [225, с. 130]. Спорадичні спроби пошуку шляхів еквівалентного перекладу, свідчить про те, що відтворення фонетичних особливостей мови персонажа – завдання технічно вирішуване. [24, с. 61–62].

У творах Марка Твена переклад фонографічних аномалій наштовхується на труднощі: одні аномалії свідчать про рівень культури чи моралі персонажі, а інші про територіальну приналежність. До першої групи труднощів ми відносимо okazionalni, zumovleni emociijnim stanom movca. [60, с. 110], до другої групи – socialno-regionalni aномалії, які виступають у ролі вказівки на соціальний статус, соціальну приналежність персонажа або його походження [94, с. 11].

Наскрізний аналіз мовних аномалій та їх функцій у тексті загалом та у мові героїв зокрема, дозволив здійснити такий розподіл: редукція звуків, вилучення ненаголошеного складу на початку (в середині) слова та візуальний діалект (“eye dialect”) – okazionalni; labializacija interdentálních frikativiv, palatalizacija, defisna forma, vživannja sliv z prefiksom «a-», ritmičnij povtor zvukiv, arhaičnij leksemi ta vimova, pidmina negativnogo prefiksu *in-* на *on-*, zamina golosnogo zvuku inšim golosnim, zamina frikativnogo [ð] на vibuhovij [d], zamina poslidovnogo *thr* на *th*, diftongizacija – socialno-regionalni indikatori.

Серед фонографічних аномалій, пов’язаних з емоційно-почуттєвою сферою мови героїв твору, варто виділити такий прийом, як редукція звуків. Редукція звуків – це «процес ослаблення артикуляції звуків у ненаголошеній позиції, що приводить до менш чіткого вираження їхніх кількісних та якісних

характеристик і виявляється у скороченні тривалості звуку, нечіткості його артикуляції та/або його випадінні зі слова під дією різних мовних і позамовних чинників» [66, с. 329].

Аналіз фонографічних аномалій, за словами Л. В. Щерби, ускладнюється тим фактом, що дослідник має відірватися від букви, або ж книги, і перенестися у саме «першоджерело мови – душу людини» [195, с. 144]. Редукція звуків, яка переважно виникає у неформальному спілкуванні, та супроводжується високим темпом мовлення та мінімальним «контролем з боку мовця за його формою (економія вимовних зусиль, що регулюється ситуацією спілкування)», у художньому творі набуває особливого смислового значення [136, с. 12].

У перекладних творах Марка Твена зустрічаємо такі прийоми і способи перекладу редукованих слів: (1) пропуск букв у словах (“hy’roglyphics” – «ірогліфи»). Мовна аномалія оригіналу покликана викликати у читача образ дитячої необізнаності, що полягає у недоладному користуванні важким для вимови словом, звідси перенесення орфографічної помилки першотвору на площину першотвору вважаємо вдалим перекладацьким рішенням.; (2) вилучення кінцевих літер (“you’re s’rp” – «я вас див...»). Такий прийом перекладу вдало відтворює емоційність та простакуватість мови персонажа (тітки Саллі) у художньому творі. Сучасний український дослідник О. В. Ребрій на основі аналізу окремих художніх творів з елементами фонографічних стилізацій виділяє такі прийоми, як-от: (3) фонетичне пропущення («ковтання») (“fewd dan y’ de-ooty” – «я’би в’ ‘го»); (4) фонетичні опущення («нічо» замість «нічого», «ска’еш» замість «скажеш», «тре» замість «треба» тощо) [154, с. 156].

Зазначені прийоми і способи перекладу супроводжується відступом від норм орфографії та фонетики. У цьому контексті дотримуємося думки, що «незвичні, але мотивовані контекстом написання (або накреслення) слів на тлі графічного і орфографічного стандартів набувають прагматичного

навантаження – експресивно-видільного, емоційно-оцінного тощо», а від так вдало відтворюють інтенцію автора [166, с. 106].

Особливу складність для перекладача становить така літературна техніка – візуальний діалект (“eye dialect”). Цей термін, створений американським лінгвістом Георгом Філіпом Крепом у 1925, що отримав свою назву, завдяки унеможливленню виявлення, у процесі звучання мови, без попереднього візуального ознайомлення [207, с. 49]. Використання такого фонографічного прийому полегшує роботу автора у відтворенні регіонально-забарвленої лексики, відповідно створює труднощі для перекладача, завдання котрого перенести мовну аномалію у рамки іншого мовного континууму, де процес фонації відбувається за відмінними ознаками.

Успішність перекладу залежить від усвідомлення перекладачем доцільності і важливості перенесення фонографічної аномалії у друготвір. Однак, це лише половина справи: завдання ускладнюється тим, що набуті фонетичні знання мають бути донесені читачеві. Останній має розуміти, з якою метою використані орфографічні модифікації, і яку функцію вони відіграють у конкретному творі [48]. Перекладач зобов’язаний переконати вторинного читача, що візуальний діалект – це авторська унікальна техніка, націлена повідомити читачеві важливу інформацію про персонажа. У такому випадку не обійтися без пояснювальних записів та коментарів. Як один з можливих способів перекладу візуального діалекту розглядаємо використання забутого, однак дієвого фонографічного прийому: «пиши, як чуєш, а читай, як бачиш», який власне наслідує його принципи.

Фонетичний правопис – це прийом перекладу, який безсумнівно має прикувати увагу читача до фонографічної аномалії, примусити здійснити повторне прочитання. Реципієнт розуміє, що зовнішня сюжетна лінія це лише вершина айсберга. Безцінним є внутрішній монолог героя з читачем, де без вказівки автора стає зрозумілою інформація про спосіб життя, рівень освіти, емоції та переживання персонажів твору. Звичайно читачі, мають володіти знанням рідної мови, щоб з легкістю ідентифікувати мовні аномалії

та співвідносити їх із ситуацією та образом персонажа. Лише за таких умов можливі прийоми і способи принесуть бажаний ефект.

Дуже важливо, щоб прийом перенесення візуального діалекту у друготворі був систематичним, що дає можливість читачеві інтерпретувати фонетико-графемні та орфографічні модифікації. Однак перекладачеві варто пам'ятати, що графемні зміни не мають бути занадто важкими для сприйняття та громіздкими, оскільки візуальний діалект в друготворі може втратити свою емотивну сутність.

Інше питання – як бути з фонографічними аномаліями діалектного мовлення, які відповідають за соціально-територіальну приналежність персонажів твору? Для відтворення ФА перекладачі переважно використовують лексичну/лексико-граматичну компенсацію. Реалізація такого прийому перекладу відбувається за допомогою просторіччя МП, яке, як правило, не має прямих відповідників в МО, а відтак «знижує контрастність мовних характеристик і обумовлює значні стилістичні і прагматичні втрати при перекладі» [94, с. 6]. Оскільки, фонетична система української мови не здатна передати соціально-територіальні особливості ідентичні фонографічним аномаліям ТО, справедливим вважаємо зауваження М. Н. Куликової розглядати можливі стратегії, прийоми та способи перекладу «у відношенні фрагментів текстів, у яких фонографічні засоби є основними компонентами стилізації діалектної мови» [94, с. 9].

Складність перекладу ФА полягає у тому, що вони складаються з відмінних мовних особливостей, які автор використовує для передачі кількох діалектів: афро-американського, південно-західного та «Пайк-Каунті». Однак, фактичний аналіз множинних перекладів творів Марка Твена свідчить про те, що зберегти окремі діалектні риси, як наприклад, заміна фрикативного [ð] на вибуховий [d], можливо за допомогою використання тенденцій, які існують в українській фонетичній системі, а саме підміни приголосних звуків, наприклад: [ф] на [х], [ж] → [з], [ч] → [ш], [ш] → [щ], [ш] → [с], [щ] → [сч], [я] → [є].

Прослідкуємо їх використання на прикладі окремих перекладів: (1) заміна [ш] на [щ] («страшенно» – «стращенно»), (2) [ф] на [х] («Фреді» – «Хреді»), (3) [ш] на [с] («дивишся» – «дивисся») [154, с. 156]. Цікавим, прикладом може послугувати наступна цитата: “*I was a- sayin’ to Sister Dunlap, jist this minute, how did they git that grindstone ain there, s’I*” [272, с. 194]; – «*Я допіру сказала... передайте мені тарілку з мелясою, прошу... я допіру сказала сестрі ДанлегіГоце зараз сказала!*» [268, с. 149]. І. Стешенко здійснює переклад фонографічної аномалії “Dunlap, jist” з допомогою злиття імені персонажа та розмовного слова: «ДанлегіГоце». Перекладачка використовує наближений до авторського прийому (підміна голосного звуку голосним) принцип підміни приголосного звуку приголосним ([п]/[г]). Хоч, прийом переданий не повністю – переданий лише принцип, на якому він заснований, спробу перекладачки варто розцінювати як вдалу. Окрім того, такий прийом буде доцільним для відтворення інших мовних аномалій, як: спаяність мовних компонентів або візуальний діалект.

Загалом, перекладачеві важливо розуміти, що являє собою мовна аномалія та які функції виконує у першотворі. Наприклад, слова з префіксом “а-” – це застарілі лексеми, поширені у мовному вжитку першої половини XVI століття. Згодом функціонування мовної аномалії було свідомо обмежене рамками стандартної мови. Щоправда, наразі мовна аномалія все ще використовується окремими етнічними групами, зокрема представниками південо-західного діалекту США. Відповідно переклад таких мовних особливостей має відбуватися за допомогою альтернативної пасивної лексики друготвору, яка стала такою внаслідок екстралінгвістичних факторів. Вдалим на нашу думку є такий переклад: “...*we a-watching all the time, mind you*” [272, с. 195]. – «*І завважте собі – ми вартували весь час*» [270, с. 519]. Слово «завважте», сучасна дослідниця Л. М. Підкуймуха відносить до «лексем, що мають ремарку те саме, що», тобто слово «зауважити» залишилося у рамках української мови, а його наближений варіант «завважити» виступає радше як розмовна, рідковживана, діалектна

лексема. [139, с. 92]. Наступний варіант «вартувати» – це дієслово недоконаного виду, яке, як правило, також рідко використовується у стандартній мові. Такі вторинні номінації дозволяють наслідувати авторський принцип та вдало відтворюють соціально-територіальну особливість цільової аномалії. Спорадичні, однак вдалі прийоми і способи перекладу ФА свідчать про нову традицію, яка руйнує стереотипи радянської перекладознавчої школи про цілковиту невідтворюваність фонографічних аномалій. Отож, головним правилом адекватного відтворення ФА залишається розкодування звукових одиниць, співставлення фонематичних підсистем двох мов та пошуку відповідних аномалій у МП, враховуючи коло читачів, для яких здійснюється переклад, та їх графічно-фонематичну компетенцію вірно інтерпретувати орфографічні маніпуляції.

3.2.2. Лексико-семантичні аномалії в українських перекладах

У цьому підрозділі розглянемо можливі стратегії, прийоми і способи відтворення лексико-семантичних аномалій. Лексико-семантичні аномалії у творах Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна» – це свого роду індикатори неосвіченості, простоти та безпосередності персонажів творів. Вони є важливими корелятами відтворення художнього задуму автора. Для створення узагальненої характеристики художньо-мистецької вартості мовних аномалій доречним вважаємо навести уривок звернення В. В. Набокова до редактора свого твору “The Portrait of my Uncle”: «Я буду дуже вдячний, якщо Ви допоможете мені виполоти граматичні бур’яни, але не хотілося б, щоб хто-небудь обстриг мої довжелезні речення занадто коротко або прибрав підйомні мости, які я встановлював з великим зусиллям. Інакше кажучи, мені хотілося б підкреслити відмінність між незграбним ладом фрази (це недолік) і деякої особливої – як би це сказати? – звивистості, яка властива саме мені і яку лише на перший погляд можна сприйняти як недоладну і незрозумілу. Чому б читачеві зайвий раз її не перечитати? Від цього гірше не стане (переклад

наш – *I.C.*) » [98, с. 11]. Уривок листа демонструє наскільки важливим для кожного творця є збереження власного оригінального і самобутнього стилю.

Діалект – це особливий мовний стратум, затушування котрого позбавляє текст оригіналу першочергово закладеної «витонченості та природності», адже якщо помістити на ваги кілька лексичних помилок та втрачені конотації, чаша справедливо схилиться на бік останнього. Важливо не зосереджуватися виключно на передачі головної ідеї твору, адже як свідчить український науковець В. Д. Радчук: «основною метою перекладу є не заміна мови, а збереження мови» [150, с. 29]. Перекладознавство, у цьому особливому випадку, має виконувати місію не «слова», а «значення», тобто переклад потрібно розглядати як ключ до розуміння лексико-семантичних аномалій, а не як засіб їх бездумного відтворення у тексті.

Лексико-семантичні аномалії (пов'язані з особливостями вживання лексичних одиниць у переносному сенсі/вторинною номінацією) [154, с. 216] переважно перекладають за допомогою просторіччя. Частково це, звичайно ж, виправдано, «адже, з одного боку, зберігається певна нестандартність мовлення дійової особи, а з іншого – текст цільовою мовою не переходить меж одомашнення та залишається у рамках вихідної культури. Окрім того, зовсім не обов'язково, щоб кожна одиниця перекладу відповідала одиниці оригіналу» [35, с. 195].

Перекладацьке перетворення компенсація просторіччям посіло гідну позицію у друготворах романів Марка Твена. Серед перекладачів варто виділити Ю. Корецького, В. Митрофанова, І. Стешенко, В. Левицьку. Усі вони намагалися відшукати вторинні еквіваленти у «неосяжних масивах української народномовної стихії» і зрештою досягли віртуозної майстерності у відтворенні діалекту своєї (!) мови [68]. Однак, етносоціальний діалект Марка Твена залишився непоміченим, як власне усі зусилля письменника, спрямовані на орфографічну репрезентацію особливостей вистражданого, однак «живого» і нині, афро-американського вернакуляру.

Частково погоджуємося з тезою, що саме «система рідної мови, її література, культура є точкою відліку у сприйнятті перекладного твору» [72, с. 108], оскільки вважаємо, що вона є радше тематичним ядром, яке передбачає смислову підтримку, а не істинне розуміння того, що хотів нам донести автор. Саме тому прагнемо відійти від класичних перекладацьких перетворень та відшукати інші шляхи відтворення лексико-семантичних аномалій.

Загалом, окреслено близько десятка трансформацій, націлених на відтворення емотивно насиченої лексики художнього твору (до прикладу, калькування, конкретизація, генералізація, модуляція, експлікація). Проте, теоретики перекладу (див. М. К. Гарбовский, Д. І. Ермолович, Ф. А. Тамбієва) схиляються до думки, що «в сучасній науці про переклад правильніше говорити не про те, що перекладач «трансформує» одні слова у інші, а про те, на основі яких ознак і якими засобами – аналогічними оригіналу чи ні – він передає описану у тексті ситуацію і закладену у ній ціль комунікації (переклад наш – *I.C.*)» [61, с. 19]. Звідси, у процесі перекладу не можна говорити про перетворення тексту оригіналу, тобто його трансформацію, оскільки будь-яке перетворення означає знищення первинного стану, форми об'єкта і т.д., та його підміну новим станом та формою. У перекладі вихідна мова, тобто об'єкт вторинної комунікації залишається без змін. У результаті перекладу створюється новий твір, новий об'єкт, який більшою чи меншею мірою походить на оригінал і водночас існує з ним у перпендикулярних площинах. Тому будь-які перетворення первинного об'єкта, чи трансформуючі його, чи деформуючі, у перекладі не є можливими [175].

У такому контексті, де мова йде не про окремі трансформації, а радше про збереження сенсу, цілком виправданою видається класифікація, запропонована сучасним дослідником Б. Д. Добровольським. Вона включає такі стратегії перекладу, як-то: підрядний переклад, буквальний переклад, філологічний переклад та адаптивний переклад. Серед зазначених стратегій

перекладу найбільше вирізняється філологічний переклад, як такий, що допомагає читачеві максимально наблизитися до автора, тобто передбачає «вірність авторському стилю і збереження художніх особливостей оригіналу» [252].

Філологічний переклад тісно пов'язаний зі стратегіями форми та сенсу. Стратегія сенсу – це «техніка перекладу, орієнтована на максимально адекватне передавання смислу, у той час як стратегія форми – це техніка перекладу, орієнтована на передавання особливостей форми (переклад наш – *I.C.*)» [58, с. 11]. Зазначені стратегії зводяться до основної перекладознавчої дилеми: що є головним сенс чи форма? [там само, с. 12]. Безумовно, відповідь у такому випадку очевидна: перекладати варто у їх єдності. «Не можна вважати професійно виконаним переклад, що механічно копіює формальні риси першотвору без збереження його змісту, або ж текст-переказ оригіналу, що втратив художню своєрідність» [52, с. 240]. Однак слід зазначити, що переклад сенсом не завжди ефективний, оскільки, як зазначає А. М. Каплуненко, «сенс змінюється від контексту до контексту», а відтак його переклад є утопічним. Дослідник уточнює, що сенс не передається, а створює вторинний комунікант безпосередньо у процесі роботи над текстом [74, с. 197]. Звідси, сенс варто розуміти як певну вільність перекладача, яка полягає у добудовуванні нових смислів [164, с. 196]. Така інтерпретація має бути ретельно продумана і осмислена, як з точки зору ознайомлення з контекстом, так і у плані здобуття уявлення про первинні функції мовної аномалії.

Загалом, успішність перекладу лексико-семантичних аномалій, як власне всіх мовних аномалій, вжитих у творах «Пригоди Гекльберрі Фінна» і «Пригоди Тома Сойера», залежить саме від зазначених факторів, а саме: (1) візуального репрезентанта (форми), (2) комунікативного ефекту (смислу) та (3) контексту. У такому випадку доцільними є такі настанови сучасного російського дослідника В. К. Ланчикова: «Можливо відтворити прийом у цілісності – чудово. Не виходить – спробуємо зберегти хоч принцип, на

якому він будувався – хоч і в іншій частині тексту, хоч і в іншому матеріалі. Не вийде і так – будемо намагатися передати лише комунікативний ефект, однак, що важливо, неконвенційними засобами» [98, с. 25].

Переклад лексико-семантичних аномалій – це важлива процедура, яка має своїм завданням зберегти авторський ідіостиль, тому пропозиція дослідників використовувати стратегію форми, тобто наслідувати автора, і шукати можливі прийоми та способи перекладу, виходячи з авторської техніки є цікавою перекладознавчою знахідкою. Головним принципом адекватності відтворення форми мовної аномалії є простежити чи немає готового рішення у первинному тексті. Зважаючи на це, доцільним вважаємо поділ лексико-семантичних аномалій на: «легкі» та «важкі» за їх можливістю/неможливістю наслідувати авторську техніку.

До першої групи відносимо такі аномалії, як-то: дефіксація, семантична спаяність мовних компонентів, мовні помилки (малапропізм, власне неправильно написані слова, складні для розуміння персонажів слова), повтори, лексеми у секундарному значенні. Друга група мовних аномалій, як правило, співвідносна зі словами, що мають конотативне значення, зокрема перенесені епітети, вигуки, поетизми, архаїзми, сленгізми та вульгаризми.

Розпочнемо з аналізу першої групи лексико-семантичних аномалій. Перша аномалія, а саме дефіксація, – «дефісне написання цільного слова з певною експресивною метою» [155, с. 91], не викликає особливих труднощів у перекладі. Наприклад, у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» фіксуємо такий переклад: («Good-ness gracious» – «Гос-поди помилуй!»). Зважаючи на успішну реалізацію мовної аномалії у межах друготвору дозволимо собі не погодитися з думкою досвідченого теоретика В. Б. Медведева, який зазначає таке: «схоже на те як два яйця, незважаючи на зовнішню схожість, позбавленні взаємозв'язку так і у випадку еквівалентного перекладу схожість не розкриває їх сутності» [112, с. 105]. У центрі уваги перекладача має бути передавання ідейного змісту твору зі збереженням форми як засобу вираження цього змісту [165, с. 267]. Звідси, форма не може існувати окремо

від сенсу, і перекладач має це враховувати. Так, наприклад, інша лексико-семантична аномалія, яка полягає у спаяності мовних компонентів, може бути ідентично відтворена у друготворі. Однак тут варто чітко розуміти, що читач дізнається з цієї аномалії. Які емоції вона викличе? Що розповість? У такому випадку варто звернути прискіпливу увагу на контекст. Наскрізний аналіз мовної аномалії у творах «Пригоди Тома Сойера» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» свідчить, що злиття лексем виникає у результаті швидкоплинності мови, а відтак перенесення мовної особливості у вторинний текст є можливим лише за умови систематичності, або ж пояснювального коментаря.

Заміні на загальних підставах підлягають і лексичні повтори, які, є «засобом, експресії, стилізації», задають художній ритм мові героя, уточнюють сказане та «привертають увагу читача до найважливішого відрізка висловлювання» [59, с. 143], однак з певними застереженнями: не кожен з лексичних, синтаксичних, синонімічних, гіпо-гіперонімічних повторів може бути «рівнозначно відтворений у перекладі внаслідок дії як об'єктивних, так і суб'єктивних чинників» [154, с. 273]. «До перших відносять тиск мовної системи та прийнятої у мовному колективі традиції використання окремих форм, до других – вплив ідіостилу перекладача» [95, с. 15–16].

Певну складність для перекладача складає спорадичне явище малапропізму. Такий тип відхилення від лексичних норм «свідчить про чималі амбіції дійових осіб, що не вирізняються особливим інтелектом. Інконгруентність між претензійністю та неучтвом і лежить в основі комічного потенціалу даного прийому» [96, с. 12].

За таких умов, доречним способом подолання труднощів перекладу аномалії є «лінгвістичний і соціокультурний коментарі, які, однак не мають «вплітатися» у сам переклад, а додаватися до тексту» [58, с. 12]. Наприклад, лексико-семантична аномалія *dolphin/dauphin* у перекладі І. Базилянської

відтворена з допомогою лексеми *дельфін* з подальшим коментарем – *Том хотів сказати дофін, французький спадкоємець* [270, с. 130].

Таким чином підходимо до інших лексико-семантичних аномалій: власне неправильно написані слова (*old cretur/old creature*) та складні для розуміння слова (*parlyment/parliament*). Коли перекладач працює з неправильно написаними словами, то він може використовувати відповідний прийом недоладного написання, наприклад: («*old cretur*» – «стригань» замість старигань (роз. *старикан*); якщо це складні для розуміння слова, то техніка перекладу також може супроводжуватися імітуванням авторського способу творення слів, а за необхідності – супровідним коментарем. Наприклад, В. Левицька, прагнучи зберегти подібність написання лексичного відхилення від норми «*Mary Antonette/Marie Antoinette*», використовує складне особове ім'я «Марія Антуанетта» без дефісу, що вочевидь суперечить граматичним нормам української мови, а відтак свідчить про адекватність відтворення асоціативно-образної інформації першотвору. Головне, що варто розуміти у цьому випадку – це те, що переклад не завжди залежить від перекладача. Інколи редактор має власне бачення доцільності використання мовного сегменту, яке подекуди підпорядковується існуючому правописному кодексу. Ми ж у свою чергу мали на меті звернути увагу читача не на редакторські правки чи правописний кодекс, а саме на цікавий прийом перекладу мовної особливості.

Наскрізний множинний аналіз перекладів свідчить про спорадичність такої стратегії тому спробуємо здійснити переклад наступної лексико-семантичної аномалії (*Nebukadnezar*) самостійно. Автор створює слово з допомогою заміни голосних звуків, щоб передати смисловий інваріант виділеної лексеми можна у схожий спосіб. Наприклад:

Nebokoodneezer/Nebukadnezar → o|u, oo|a, ee|e, e|a;

Навуходоносор/Навухадоносар → o|a, o|a.

Не меншу складність для перекладача становить і передавання слів з додатковим, смисловим та емотивним навантаженням, яке використовують

не лише для того, щоб схарактеризувати персонажа, але й висловити глибину задуму автора.

Наприклад, Гекльберрі Фінн, так описує зовнішність свого батька: “...*a white to make a body’s flesh crawl – a tree-toad white, a fish-belly white*” [272, с. 27]. Дана цитата, на думку сучасного дослідника мовотворчості Марка Твена Д. Вуд, має своїм завданням відтворити наскрізну проблему соціальної нерівності, яка у даному уривку має іншу мету – пригноблення рівних за соціальним статусом людей: «так само як чорношкірий чоловік, до прикладу, Джім підкоряється білій господині, так і Гек, який має світлий колір шкіри, мусить коритися білому господареві, на тлі якого виглядає засмаглишим» [248, с. 86].

Смислові лексеми вимагають неабиякого творчого розуміння глибин авторського інтенції; бачення сюжетної лінії загалом та образів персонажів зокрема. Дозволимо собі припустити, що аномалії можна перекласти з допомогою такого прийому як (1) підміна значення («*coase comb*» – «гребінець»). Техніка хоч і використана у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» для передавання неправильно написаного слова, однак зберігає смислове напруження, а від так є наочним прикладом можливого перекладу «навантажених» слів. У словнику української мови читаємо: (1) гребінка для розчісування льону, конопель, *шерсті*; (2) використовується для ткання килимів (3) решітка; (4) орнамент розпису писанки [254, с. 323]. Уважний і досвідчений читач розуміє, що раб Джім метафорично співвідносить предмет особистої гігієни з неусвідомленим порівнянням себе з твариною, тобто людиною, яка позбавлена вибору та власної думки.

Наступна група лексико-семантичних аномалій – «важка» – це своєрідні маркери національного колориту, збереження, яких у друготворі дуже бажане. Зважаючи на «ступінь віддаленості між культурами вихідної і цільової мов», доречним вважаємо використання стратегії сенсу, яка базується на ґрунтовному аналізі контексту художнього твору [5, с. 12]. Найбільшу складність для перекладу являє собою перенесення епітетів

(*awful, powerful, monstrous, dreadful, mighty*). Для розуміння значення мовних аномалій звернімося до тлумачного словника, де читаємо, що ці слова *безладно* використовують неосвічені люди для надання висловлюванню певної емоційності [205, с. 122]. Тобто, характерною рисою мовної аномалії є «невідповідність логічної та синтаксичної віднесеності. Синтаксично вони відірвані від означуваного слова та приєднані до слова, з яким семантично не пов'язані, що є порушенням норм сполучення означуваного і означення [85, с. 42].

Перекладачі творів Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» правильно інтерпретували мовну аномалію та використали повний реєстр влучних прийомів і способів її перекладу, серед яких варто виокремити такі: (1) вживання розмовної лексики (“powerful drunk” – «п’яний як свиня/ п’яний як чіп»), (2) вживання прислівників (“powerful warm” – «страшенно спекотно», “mighty lucky” – «добряче пощастило/неабияк пофортунило», “mighty slow” – «ледве-ледве рухається», “mighty quick” – «якогога швидше»), (3) вживання прикметників (“monstrous long” – «довгий-предовгий», “monstrous big” – “величезний”, “mighty small” – «малесенький»), (4) вживання дефіксації (“mighty good” – «ду-у-уже добре»).

Інші, не менше важливі мовні сегменти, які відповідають за емоційно-почуттєву сферу персонажів творів, – вигуки. У емоційному мовленні персонажів вони можуть висловлювати різні види почуттів, зокрема подиву (*great guns*), захвату, задоволення (*goody*), горя, смутку (*alas, dear me, oh, dear*), гніву (*honest injun*), несподіванки, розчарування (*goodness gracious, great goodness, great guns, lordy*) тощо. Для нашого дослідження особливу цікавість становлять вигуки *lordy* та *goody*, оскільки визначають належність мовців до етносоціального діалекту. Складність перекладу мовних особливостей у тому, що вони є поліфункціональними, тобто «той самий вигук у різних ситуаціях може виражати емоції, протилежні за значенням» [115, с. 69]. Наприклад, *lordy* залежно від обставин може передавати

(1) помірні емоції, такі як роздратування або розчарування; та (2) сильні короткочасні емоції – подив [266].

Вирішальними у збереженні адекватного співвідношення емоційно-почуттєвого значення мовної особливості цільової та вихідної є урахування контекстуальних ключів, а саме: «на лексичному рівні – емоційно забарвлених слів або словосполучень, на пунктуаційному рівні – наявність знаків пунктуації, які виконують підсилювальну функцію» [130, с. 60].

Аналізуючи можливі прийоми і способи перекладу, варто перш за все орієнтуватися на «емоційне або волюнтативне наповнення вигуківих одиниць» [130, с. 60]. Звідси, запорукою повного та точного відтворення діалектного мовлення може слугувати ситуативний/контекстуальний відповідник [130; 154]. Наприклад: “Goody!” – «Отакої!»/«Ще чого!» (розчарування/роздратування); “O, goody” – «Та ти що!» (здивування).

Серед прийомів перекладу лексеми *lordy* варто наголосити такі: (1) добір функціонального відповідника у МП: “Lordy!” – «Господи!», (2) заміна на рівні слова або словосполучення: “Lordy” – «ну його к бісу».

Основною текстотвірною потенцією поетизмів, архаїзмів, сленгізмів та вульгаризмів є їх смислова функція. Їх автор вводить зумисне у тканину художнього тексту, щоб розповісти читачеві про внутрішній світ своїх героїв. Наприклад, варваризми, поетизми та архаїзми засвідчують неуцтво (Король, Герцог); бажання вирізнитися (Гекльберрі Фінн, Том Сойєр), а сленгізми – зубожілий моральний стан персонажів твору (ледацюги з Бріксквілла). Для відтворення таких мовних аномалій особливу увагу варто звертати на смисл та контекст першотвору.

Варваризми – це «іншомовні слова або вирази, які повністю не засвоєні мовою, а відображають особливості семантики іншої мови» [128, с. 253]. Їх переклад переважно здійснюють з допомогою транслітерації: “*Polly-voofranzy*” [272, с. 57] – «*Парле ву франсе?*» [268, с. 41]. У первинному тексті автор зберігає на письмі неправильне чужомовне графічне подавання, а перекладач, навпаки, ретельно добирає графеми друготвору, з метою

наблизитися до автохтонної вимови, що частково є недоречним зважаючи на контекст та сенс мовної аномалії.

Схожу «долю» мають і такі мовні особливості – поетизми, архаїзми, сленгізми. Для їх передавання переважно використовують просторіччя, яке є дуже ємними за своїми емотивно експресивними конотаціями, що «увиразнює» автора там, де він сам не бажає бути виразним, а в наслідку викривляє справжність, сенс мовної особливості [184, с. 49].

Словом, передаючи МА художнього тексту, треба пам'ятати, що усі мовні одиниці, вжиті автором у творі, не є випадковими, недоречними чи непотрібними. Лексико-семантична аномалія – це гора. Її вершина далека і недосяжна, а шлях сходження тернистий і сповнений таємниць та несподіванок. Опинившись біля підніжжя, перекладач мусить гідно продовжувати свій шлях і лише від його наполегливості, копітливості та терпіння залежить, чи помилується читач краєвидом мовного різнобарв'я, чи ж обмежиться буденним і звичним спогляданням «пригірських пейзажів».

3.2.3. Морфологічні та синтаксичні аномалії у перекладах

У цьому підрозділі завершуємо порівневий пошук прийомів і способів відтворення мовних особливостей. Розпочнемо з короткого огляду стилістичних функцій граматичних аномалій у творах Марка Твена. Перш за все, морфологічні та синтаксичні аномалії вказують на соціальну приналежність персонажів. Проте у романі «Пригоди Гекльберрі Фінна» граматичний субстандарт є також одним зі способів розкриття внутрішніх якостей героїв оповідання. Марк Твен знайомить читачів з мовними особливостями персонажів аж до їх безпосереднього введення у тканину тексту. Діалект округу Пайк в американській літературі кінця ХІХ століття являв собою не лише мовні особливості західного фронтиру. Він асоціювався з певним типом характеру: чесним, сміливим, простодушним.

Саме тому письменник у передмові до твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» через мовну характеристику персонажів вказує на їх територіальну

приналежність. Передмова автора допомагає читачеві відкрити образи головних героїв оповідання [206, с. 116].

Граматичні діалектизми прийнято розуміти як особливі форми граматичних категорій англійської мови. Як правило, використання граматичних аномалій найчастіше зумовлюється такими чинниками: (1) соціальний клас, адже саме нижчий прошарок населення характеризує використання граматичної інтерференції, (2) етнічність, тому що у творах Марка Твена індіанці та афро-американці є граматично інтерферентними, (3) вік – на думку письменника, лише молодь може використовувати граматичні аномалії у своїй мові, (4) ситуація – Том Сойєр використовував граматичні аномалії лише спілкуючись з найнижчим прошарком населення.

Афро-американський вернакуляр не просто залежить від зазначених умов, а певною мірою стимулює автора реалізувати численні мовні функції: «повідомити, переконати, привернути увагу, похвалити, прославити, наказати, підбадьорити, навчити, перехитрувати, розборонити, позначити свою особистість, роздумувати, спростовувати, вихвалитися та зрештою використовувати всі можливі обставини, у яких людина вживає мову. Афро-американський вернакуляр чудово підходить для цієї мети незважаючи на всі перестроги великого суспільства» [229, с. 12].

Сучасна дослідниця Н.В. Немцова запропонувала деякі стратегії перекладу граматичного субстандарту у художньому перекладі. Вона пропонувала відтворювати МА1 та СА у друготворі з допомогою просторіччя, яке може супроводжуватися такими способами перекладу граматичних аномалій, як-то: еквівалентна відповідність і стилістична компенсація. Як додаткові, дослідниця розглядає такі: зміна стилістичних конотацій, стилістичне послаблення та стилістична втрата [124].

Граматичні аномалії становлять певну складність для перекладача, оскільки вони не мають відповідних еквівалентів у мові перекладу і, як результат, виступають фактично цільовими новоутвореннями. Їх переклад переважно потребує перетворення, яке полягає у зміні лексики вихідного

твору. Але проаналізувавши способи перекладу граматичних відхилень від норми, констатуємо, що класифікація, запропонована Н. В. Німцовою, не є досконалою для перекладу українською мовою. Тому, пропонуємо замінити стратегії перекладу на такі, які внесуть більше конкретного у розуміння шляхів відтворення граматичних аномалій творів Марка Твена.

Наскрізний аналіз мовних аномалій у друготворах «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» свідчать про те, що граматичні діалектизми майже не перекладаються українською мовою. Адже англійська і українська мови належать до різних структурних типів мов: перша – аналітична, а друга – синтетична. Однак, спорадичні спроби відтворити граматичну неадаптованість переконливо засвідчують об’єктивну можливість їх перекладу з допомогою відповідних граматичних неточностей. Наприклад, В. Левицька, добираючи з набору потенційно можливих граматичних помилок української мови, у своєму перекладі твору Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» приймає рішення про спотворення мови персонажа, з допомогою прийому аграматичної дислексії. Тобто в перекладі з’являється неправильне відмінювання слова «пані», що викликає в уяві уважного читача уявлення про неосвіченої людини, нездатної утворити правильний відмінок іншомовне слово, що власне і відповідає авторській інтенції: “*Dese las’ skifts wuz full o’ ladies en genlmen a-goin’ over for to see de place*” [272, с. 33]. – «У човнах сиділи пани та **панії**, вони їхали оглядати місце вбивства» [269, с. 6].

Відсутність ідентичних морфологічних аномалій у друготворі, надзвичайна різноманітність виконуваних ними функцій ускладнюють утворення чітких прийомів і способів їх перекладу. Розглянемо, до прикладу, архаїзми, які у певному контексті можуть перетворитися у засоби створення комічного ефекту [96, с. 12]. У творах Марка Твена їх здебільшого використовують герої, щоб підкреслити свою освіченість. Переважно, такі спроби не мають успіху та викликають у первинного читача лише іронійну посмішку.

До них належать займенники другої особи однини – *thee, thou, thy* та архаїчна форма дієслова *are – art*. Український дослідник О. В. Ребрій наголошує, що «стратегією їх перекладу може бути тільки архаїзація». Однак, науковець погоджується, з тим що «паралельне відтворення архаїчної форми займенника другої особи однини та його похідних в українському перекладі не є можливим, оскільки ця граматична форма в українській мові є нормою» [154, с. 325]. Звідси, головний наголос слід робити на контекст у якому вживається мовна аномалія. Наприклад, українська перекладачка Т. Некряч зазначає, що відтворення урочистого тону архаїчних рис досягається лексичними або синтаксичними засобами. «Таким засобом компенсації може бути інверсія: „*I pray thee*” – „*тебе благаю я*”, „*thy lips*” – „*губи твої*”; „*thy beauty*” – „*краса твоя*”. Вживання форми вказівного займенника „*сей*”, „*ся*”, „*се/сеє*” замість нейтрального англійського *this/these* також компенсує відсутність стилістично забарвлених форм особових займенників [121, с. 187]. Інша українська дослідниця Т. А. Ласінська пише, що для досягнення комічного ефекту варто послуговуватися такими граматичними варіантами дієслова *бути*, як: *я єсмь, ти єси, вони суть*, стилістично забарвленими: *йняти, ректи, глаголити, одкрию* або скороченими формами дієслів: *колихать, знать* [94, с. 202]. Надмірне використання архаїзованої лексики такого типу здатне набути унісонного звучання з авторською інтенцією. Ось такий приклад: “*If you don't hitch on to one tooth, you're bound to on another, ain't you?*” [272, с. 135]. Розділове запитання будується за таким принципом: виголоси думку, а після цього уточни чи вона вірна. Мовна аномалія *ain't* у контексті розділового речення – це емоційний обертон, який підсилює запитання. Окрім того, «заперечення з *ain't* є регуляторною стратегією у граматичній системі, а також засобом у загальній тенденції до спрощення граматики» [141, с. 21]. Звідси влучним нам видається такий переклад морфологічної аномалії, як: «*Як не на один зуб, то на другий, еге ж!*» [268, с. 397].

Зазвичай перед тим, як шукати та втілювати прийоми та способи перекладу граматичних аномалій, варто врахувати складний комплекс чинників, від яких залежить «вибір граматичного варіанта з числа можливих» [165, с. 267]. Перш за все, прискіпливу увагу варто звернути на широкий та вузький контексти, де перший – це загальна смислова мережа, другий, за принципом спектрального аналізу, обирає з неї найкрасивішу та найбільш вдалу «грань» окремих смислових відтінків, та «фільтри», які відповідають за вибір МО у перекладі [там само, с. 267].

Важливо також розуміти чи є мовні аномалії нормою в друготворі. До прикладу, відтворення таких граматичних аномалій як множинне заперечення в українському перекладі не матиме аналогічного прагматичного та смислового впливу на вторинного читача. Оскільки «українська мова на відміну від англійської полінегативна, тобто в якій заперечення може реалізуватися за допомогою декількох заперечних формантів», а відтак вибір перекладача є нормою для читача і не викликає відповідних асоціацій [134, с. 196]. Зважаючи на такі випадки, перекладач має відтворювати не мовну аномалію, а той стилістичний контраст, який утворюється між її «фоновою семантикою і загальним стилістичним контекстом художнього твору» [178, с. 146]. Наприклад, цікавими є такі приклади, де подвійне заперечення МО перекладається мовною аномалією ТО: “*It sounds like flattery, but it ain’t no flattery*” [271, с. 134]; – «*Ви, може, подумаєте, що то я їй язиком мащу? Бани, я й справді так думало*» [268, с. 396]; – «*Це, може, й нагадує лестощі, але насправді тут і краплі лестощів немає*» [269]. – «*Це схоже на лестощі, тільки лестощів тут немає ні крапельки*» [270, с. 429]. Мовні засоби, якими оперує І. Стешенко, вдало передають авторську прагматику мовної аномалії з допомогою емотивно насиченої лексики «язиком мащу», модальної частки «ба», яка власне надає реченню певного емоційно-оцінного забарвлення та граматичної аномалії друготвору «я думало». І. Базилянська використовує подвійне заперечення та зменшувано-пестливий суфікс у складі

фразеологізму «немає ні крапельки», що значно підвищує експресивну насиченість фрагменту речення.

Оскільки, «фразеологізми, до складу яких входять демінутиви, передають більшу експресивність і оцінність, ніж відповідні стійкі сполучення без цих компонентів» [179], переклад І. Базилянської вважаємо більш вдалим ніж В. Левицької, рішення якої обмежується використанням фразеологізму «краплі лестоців немає». Загалом спробу перекладачів, зокрема переклад І. Стешенко варто розцінювати як вдалий. Оскільки, контракцію допоміжного дієслова “ain’t” переважно використовують у мові люди нижчого соціально-економічного класу, до якого власне і відносимо раба Джіма, а від так підміна негативної аномалії граматичним виразом «я й справді так думало» на контекстуальному рівні відтворює семантику первинної аномалії. Тобто, морфологічні аномалії не обов’язково мають перекладатися конструкціями аналогічної структури. Залежно від контексту і стилістичних чинників негативна конструкція може перекладатися за допомогою ствердного судження [101, с. 19].

Для передавання синтаксичних аномалій доцільною нам видається нульова трансформація. Термін, введений М. Г. Новіковою на позначення повного збереження мовних елементів і їх місця у реченні друготвору. Дослідниця наголошує, що дану трансформацію використовують за повного збігу семантико-стилістичних характеристик вихідної та цільової пропозицій у контексті кінцевого художнього продукту [126, с. 89]. Звичайно, відшукати композиційно схожі мовні особливості у неспоріднених мовах – це доволі складне завдання, але сама спроба такого перекладу є досить цікавою. Наприклад: “*Say, Huck, when you going to try the cat?*” [272, с. 78]; – «*Слухай, Геку, коли ти думаєш пробувати з кішкою?*» [267, с. 39]. Вилучення смислового дієслова переважно використовують юні герої твору у неформальній розмові. Перекладач безпомилково вловлює сенс мовної аномалії і відтворює її в іншій частині речення, що зберігає прагматику, передбачену контекстом та авторською інтенцією.

Однак такий прийом не завжди є дієвим, особливо зважаючи на нормативність первинної аномалії у друготворі. До прикладу, повтор, який, на думку сучасної дослідниці Г. Г. Москальчук, «лежить на перетині фізичних, фізіологічних, біологічних і соціальних параметрів людини» є нормою вторинного тексту, яка здатна відкинути увагу читача від важливої текстової ділянки [117, с. 23]. Зрештою, тут варто правильно розставити пріоритети щодо вибору прийомів і способів перекладу, позаяк нульова трансформація відтворить лише звичну для вторинного читача мовну структуру. Використання безпосередньо ехоїстичних сполучників у тексті оригіналу пов'язують з такими мовними характеристиками, як: незвичайний емоційний стан (шок, переляк, подив тощо) [108, с. 255]. У такому випадку відтворення кількісної семантики відбувається «з урахуванням необхідності збереження кількості компонентів повторення та принципу повторення на певному мовному рівні» [52, с. 241]. Тут виникає запитання: як подолати відмінності у співвідношенні нормативного/ненормативного, щоб домогтися позиційного та смислового співвіднесення мовних аномалій у первинному та вторинному текстах? Прослідкуємо на прикладі трьох перекладів, яким чином відбувається боротьба за влучний переклад та чи використані прийоми здатні цілком відтворити смислове наповнення граматичних аномалій: “*I was that scared I dasn’t hardly go to bed, or get up, or lay down, or setdown, Sister Ridgeway*” [272, с. 195]. – «Я й сама боялась – **i** заснути, **i** прокидатись боялась, **i** сісти, **i** лягти, сестро Ріджвей!» [269, с. 196]; – «Я сама боялася – **ні** покластися спати не могла, **ні** підвестися, **ні** лягти, **ні** сісти, сестро Ріджвей» [268, с. 483]; – «Я й сама боялась – **i** спати лягати, **i** вставати боялася, не сміла **ні** сісти, **ні** лягти, сестро Ріджвей!» [270, с. 520].

Перекладачі компенсують полісиндетон сполучників *or/or/or* з допомогою українських єднальних сполучників (+) *i/i/i* (В. Левицька), (+) *ні/ні/ні ні/* (І. Стешенко) та (–+) *i/i/ні/ні* (І. Базилянська). Варіанти перекладу супроводжуємо графічними знаками, де (+) – доцільно, (–) – недоцільно та (–+) – відносна доцільність. Найбільш вдалим є переклад І. Стешенко, оскільки

сполучники *ні*, які виконують роль приєднання «додаткового емоційного повідомлення» вдало відтворюють стан героїні [156, с. 117]. Тоді як сполучники *і*, «у силу притаманної їм семантичної нейтральності», не вказують на хвилювання персонажа, а відтак свідчать про деформацію прагматики фрагменту твору [там само, с. 119]. Звідси, розуміємо, що мовна аномалія хоч і є нормою у друготворі, однак має багате смислове наповнення, яке варто реалізувати у перекладі. Надто, якщо немає іншої альтернативи.

Цікавим, на нашу думку, є переклад граматичних аномалій, з допомогою трикрапки. Загалом, крапки в середині речення вказують на «схвильованість мови або на паузу перед важливим чи несподіваним повідомленням. Також крапки вживають, щоб показати уривчастість, перерваність або незакінченість фрази через роздуми, хвилювання, чи зворушеність» [167]. Такий підхід певною мірою дозволяє відтворити експресивні відтінки граматичної аномалії. Наприклад: “*I done it out of pity for him – because he hadn’t any aunt*” [271, с. 111]; – «*Та я...я просто пожалів його. ...В нього ж немає тітки*» [268, с. 88]; – «*Я дав йому ліки із жалю... бо у нього немає тітоньки*» [270, с. 95].

Загалом, передавання морфологічних та стилістичних аномалій фактично являє собою своєрідну творчу інтерпретацію, яка реалізується через багатство українського слова, пасивного, застарілого чи емотивно насиченого залежно від того, чого вимагає контекст мовної аномалії першотвору. Зрештою, важливим залишається не приганяння тексту під чиєсь сприйняття, а збереження змісту, функцій, стильових, стилістичних, комунікативних і художніх цінностей оригіналу.

Висновки до 3 розділу

Відтворення мовних аномалій складає перекладачеві труднощі, адже їх передавання означає збереження специфічності колориту, способу життя і мислення представників окремих етнічних груп. Марк Твен у своїх творах «Пригоди Тома Сойера» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» сумлінно підійшов до мови персонажів та спромігся відтворити реальність її звучання на кожному рівні окремо. Наскрізнний аналіз мовних аномалій дозволив нам здійснити такий їх розподіл: (1) фонографічні аномалії; (2) лексико-семантичні «авторські» аномалії; (3) морфологічні аномалії; (4) синтаксичні аномалії;. Серед фонографічних аномалій виділяємо такі основні прийоми творення мовних особливостей: дифтонгізація, лабіалізація, палаталізація, редукція звуків, підміна кінцевого *ng* на *n*, заміна голосного звуку іншим голосним, заміна фрикативного [ð] на вибуховий [d], заміна *thr* на *th*, заміна *un-* на *on-*, візуальний діалект, дефісна форма, слова з префіксом “a-”, архаїчна вимова та написання, ритмічний повтор звуків.

Лексико-семантичні аномалії у творах Марка Твена утворюються на основі таких прийомів: контракція, дефіксація, семантична спаяність, мовні помилки, малапропізм, повтори, «навантаженні» слова, лексеми у секундарному значенні, підсилювальні та недоладні епітети, сленгізми, вульгаризми, вигуки та слова з додаванням закінчення -у.

Грамматичні аномалії у текстах художніх творів поділені на дві групи – синтаксичні та морфологічні. До першої групи відносимо полісиндетон, неправильну координацію підмета та допоміжного дієслова. неузгодження часових форм, подвійне заперечення, вилучення допоміжного дієслова, порушення прямого порядку слів, заміну дієприкметника минулого часу формою минулого часу дієприкметника. Група морфологічних аномалій діалектного мовлення включає такі прийоми, як нестандартне утворення минулого часу, форми “ain’t”, “warn’t”, “hain’t”, нестандартна форма присвійних займенників, контамінація форм ступенів порівняння прикметників.

Усі мовні аномалії, без огляду на міру їх поширеності та частотності вживання у первинному тексті, є унікальними, важливими і доцільними. Неправильний переклад, тобто стандартизація чи перебільшене використання просторічної лексики, можуть відбитися на якості цілого перекладеного тексту. З огляду на це, ми вважаємо доцільним використання таких стратегій, прийомів і способів перекладу, які здатні зберегти унікальність форми та сенсу мовних аномалій. Для перекладу фонографічних аномалій, які здебільшого автор використовує для відтворення емоційного та соціального статусів персонажів, виокремлено шість способів перекладу: пропускання літер у словах, вилучення кінцевих літер, фонетичне пропущення («ковтання»), фонетичне вилучення, заміна звуків та використання альтернативної смислової лексики.

Лексико-семантичні аномалії, що виконують переважно емоційно-оцінкову функцію, ми поділили на «легкі» та «важкі» залежно від можливості наслідувати авторський принцип творення мовних аномалій. Переклад першої групи мовних аномалій здійснюють з допомогою наслідування авторської техніки, до прикладу, з допомогою використання таких прийомів і способів як: дефіксація, недолadne написання, підміна значення з подальшими супровідними поясненнями та коментарями. Для передавання лексико-семантичних аномалій другої групи перекладачеві доводиться відійти від форми мовної аномалії і сконцентруватися на її смислових конотативних компонентах, які є вірними орієнтирами для адекватного відтворення прагматики мовної особливості.

Граматичні аномалії – це індикатори простоти та щирості персонажів. Значущість синтаксичних, як власне морфологічних, аномалій виявляється через їх стилістичний контраст. Синтаксичні та морфологічних аномалії, які є нормою у вторинному тексті, передаємо з врахуванням граматичних особливостей мови перекладу: наслідування авторського тексту. Для передавання відповідних граматичних особливостей, які є аномальними для мов оригіналу та перекладу, використовують застарілу лексику, прийом

аграматичної дислексії, підсилення з допомогою розділового знаку у вигляді трикрапки. Отже, успішність відтворення фонографічних, лексико-семантичних, синтаксичних та морфологічних аномалій здебільшого залежить від творчих здібностей, гнучкості мислення та тонкого відчуття слова перекладачем. Значення та емоційна інформація, яку передають аномалії, має бути «проявлена».

Положення 3 розділу висвітлено у шести статтях авторки дисертації [170; 172; 173; 174; 239].

РОЗДІЛ 4.

ДЕФОРМАЦІЯ АВТОРСЬКОГО ЗАДУМУ У ПЕРЕКЛАДІ МОВНИХ АНОМАЛІЙ ГОЛОВНИХ ТА ДРУГОРЯДНИХ ПЕРСОНАЖІВ МАРКА ТВЕНА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

4.1. Деформація авторського задуму у мові головних героїв романів «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Наступним етапом дослідження творчості Марка Твена є аналіз перекладацьких деформацій у текстах перекладу на прикладі мови персонажів творів. Підґрунтям усіх мовленнєвих образів творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» є фонографічні, лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні аномалії, які власне свідчать про їх територіальну, етнічну та соціальну приналежність. Декодувати глибинний зміст діалекту перекладач буде в змозі, лише зрозумівши і добре осмисливши внутрішній світ персонажів.

Діалект як різновид загальнонародної мови створює комплекс труднощів для відтворення у перекладі. Окрім того, що перекладачеві необхідно відтворити характери героїв якнайточніше, потрібно ще й враховувати той факт, що діалект не лише характеризує життєву правду, внутрішній світ кожного героя окремо, а її автор свідомо обирає для відтворення їхньої соціальної або територіальної приналежності, і якщо перекладач не впорається з цим завданням, то й задум автора не буде повною мірою реалізований у перекладі. У перекладі з англійської мови головна складність полягає у тому, що, «територіальна приналежність мовця не може бути відтворена у перекладі, оскільки діалекти друготвору, якщо такі існують, будуть вказувати на цілком різну категорію людей» [87, с. 127]. Відповідно, перш за все, перекладач має виходити з обставин конкретної ситуації, розмови, характеру і характеристик співрозмовників, їхніх стосунків, соціального положення, емоцій, намірів і подібних чинників.

Переклад діалекту у романах «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» – чи не найбільша проблема на шляху до цілковитого відтворення авторських інтенцій. Часто трапляється зміна стилістичної тональності першотвору у перекладі, а оскільки стиль, художня форма оригіналу завжди є змістовними, то будь-яка її модифікація безумовно впливає на сприйняття змісту.

Спроба аналізу перекладацьких деформацій на основі множинних перекладів дозволить уникнути неточностей у перекладі образів героїв.

Розмаїття та складність мовних аномалій у текстах Марка Твена розширюють порівняльно-перекладознавчий аналіз ТО і ТП, виводять їх на загальнотекстовий рівень і можуть слугувати матеріалом, зокрема, для складання словників авторської лексики творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна». У словниках відображені такі підпункти: (1) мовна аномалія творів Марка Твена, (2) норма першотвору, (3) переклад мовної аномалії творів Марка Твена, (4) деформація авторського задуму, де графічні позначки «+» – це наявність деформації, «+–» – відносність перекладацької деформації та «–» – відсутність деформації. Матеріал словників може прислужитися практичним перекладачам і дослідникам творчості Марка Твена через представлення стандартної інтерпретації мовних аномалій письменника (див. Додаток Б).

Розпочнемо з короткого статистичного аналізу мовних аномалій, представлених у творах «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна».

Головними персонажами твору «Пригоди Тома Соєра» виступають двоє персонажів: хлопчик Том Соєр і його вірний друг – справедливий, простий і щирий Гекльберрі Фінн. У творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» головні герої – Гекльберрі Фінн та чорношкірий раб-втікач Джім. Інформаційне поле мовних аномалій головних персонажів, тобто їх соціальне становище, територіальна приналежність, рівень освіти здатні викликати у читача правильні асоціації, багато в чому залежні від фонографічних,

лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних рівнів їхнього мовлення. У результаті формування суцільної вибірки у творі «Пригоди Тома Соєра» було виявлено 345 аномалій. Провідним принципом аналізу аномалій мовлення головних персонажів є їх розгляд на рівні графеми, лексеми, словотвору, речення та тексту. Вважаємо, що запропоноване порівнянне структурування інформаційного поля твору Марка Твена сприятиме глибшому вивченню особливостей перекладу мовних аномалій присутніх у мові головних та другорядних героїв творів.

Проаналізуймо, як мовні аномалії впливають на міру відтворення смислових домінант образів головних героїв твору на кожному мовному рівні окремо. Розпочнімо з аналізу мовлення головного героя твору «Пригоди Тома Соєра», Тома. Варто зауважити, що прототипом Тома Соєра був сам Марк Твен разом з його друзями дитинства Джоном Брігсом, Джоном Гартом та Віллом Бовеном [228, с. 714]. Після того, як його твори про пригоди хлопчиків Гека і Тома вийшли друком, письменник у своїх листах до друзів описав ті моменти їхнього дитинства, які ввійшли до творів, наприклад, у листі до Вілла Бовена письменник згадував про те, як вони, гралися у Робін Гуда; сцена власне і знайшла своє відображення у романі «Пригоди Тома Соєра» [228, с. 519].

Мова Тома містить елементи розмовного мовлення, проте його незначне вкраплення дозволяє йому звучати більш-менш правильно з претензією на стандартну англійську. Поодинокі мовні особливості спостерігаємо на морфологічному та синтаксичному рівнях: (1) вживання форм “ain’t” і “hain’t” на позначення негативних форм дієслів теперішнього часу “to be” і “to have”, також спостерігається вживання претерита “warn’t”: “*I ain’t going to throw off on di’monds*” [271, с. 172], “*I warn’t noticing*” [272, с. 50], “*Hain’t you ever seen one, Huck?*” [271, с. 172], (2) контамінація простої і складеної форм ступенів порівняння прикметників: “*It’s more surer*” [272, с. 135], (3) відсутність допоміжного дієслова: “*Say, Hucky, when you going to try the cat?*” [271, с. 78], (4) вживання дієслова “to do” у формі

дієприкметника минулого часу (done): “*I done it!*” [271, с. 153], (5) неправильне вживання дієслова у 1-й та 2-й особах однини: “...*he don't have any fun...*” [272, с. 117], (6) підмінна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу: “*I been half thinking it was*” [271, с. 185], (6) вживання архаїчних займенників 2-ї особи однини: “*Then art thou indeed that famous outlaw? Right gladly will I spute with thee the passes of the merry wood. Have at thee!*” [271, с. 61].

Здебільшого мовні аномалії покликанні показати читачеві соціальний або освітній рівень героя, проте у цьому особливому випадку автор використовує граматичні аномалії у мові Тома для того, щоб показати його дитячу щирість та відкритість [224, с. 208]. В українських перекладах граматичних аномалій перекладачі використовують різні прийоми перекладу. До прикладу, І. Базилянська надає перевагу громіздкому опису аномалії, тоді як інші перекладачі використовують більш наближений до авторського ефект – природність, невимушеність фраз україномовного Тома. Порівняймо: “*Oh it ain't the bread, so much*” [271, с. 123]; – «О, тут справа не у хлібі» [271, с. 79]; – «Е, вся штука несамому хлібі» [268, с. 101]; – «Тут, по-моєму, вся річ у тім, які слова промовляють, коли пускають хліб по воді» [270, с. 108]. У перекладі В. Митрофанова відчувається щирість, відкритість і дитяча безпосередність героя завдяки використанню вигуку «е», і розмовного вислову «вся штука». Цілком протилежний ефект має рішення І. Базилянської – Том Сойер розмовляє правильною літературною мовою, що зменшує шанси адекватного сприйняття образу героя читачем.

Серед лексико-семантичних аномалій мовлення Тома прослідковується використання таких мовних особливостей, як: (1) контракція слів: “*Lemme think*” [271, с. 185], (2) вживання повторів: “*Huck – sometimes on islands, sometimes in rotten chests ...*” [271, с. 171], (3) вживання ад’єктиву *mighty* у значенні *really, real, very*, або *very much*: “*It as mighty curious Huck*” [271, с. 174], (4) додавання закінчення -у: “*looky*” [271, с. 189], (5) вживання розмовних слів: “...*give me much more of your sass...*” [271, с. 45], “...*old Hoss*

Williams” [271, с. 78], (6) неправильне написання слів: “*mischeevous/mischievous*” [271272, с. 141], “*afeared/ afraid*” [271, с. 176], (7) написання окремих слів через дефіс: “*look-a-here*” [271272, с. 99], “*wood-box*” [271, с. 141], “*back-bone*” [271, с. 151], “*dead-limb*” [271, с. 172], “*door-keys*” [271, с. 186], “*fishing-pole*” [271, с. 219], (8) вживання адвербіуму *considerable* у секундарному значенні: “...*a hermit he has to be praying considerable ...*” [271, с. 117].

Відтворюючи ЛСА, перекладачі вводять у смисловий контекст твору оригіналу поодинокі експресивно емотивні відтінки, створені з допомогою використання демінутивів (*тітонька, трішечки, малесенький*), розмовних слів (*беркицнути, врізати дуба, хоч греблю гатити, всипати прочухана*). Такі номінації зі зменшувально-пестливими суфіксами та емотивно насиченими словами в українських ТП створюють правильний образ героя, а саме: з їх допомогою Том представлений як дотепний, хитрий, простодушний і відкритий хлопчик, що певною мірою відтворює характерні риси героя ТО. Порівняймо: “...*there’s the old ha’nted house up the Still-House branch, and there’s lots of dead-limb trees – dead loads of ’em*” [271, с. 172]; – «*А старий будинок, де водиться нечиста сила, – за річкою. Там же й куча дерев з сухим гіллям*» [267, с. 123]; – «...*a старий будинок є отам за потічком, і сухих дерев там сила-силенна*» [268, с. 151]; – «*Старий будинок з привидами є поблизу струмка, а там сухих дерев хоч греблю гати*» [270, с. 163].

Такі випадки є доцільними, хоча і поодинокими, оскільки переважно перекладачі, зокрема І. Базилянська, приймають рішення про стандартизацію лексичних аномалій мовлення героя. Загалом, Том Сойер виступає як стриманий у проявах почуттів хлопчик-відміник, що не може свідчити про адекватність відтворення образу героя закладеного у первинному варіанті автором.

Іншою особливістю мовлення Тома є поодинокі використання розмовних слів. До прикладу, лексему *hoss* можна розглядати з двох аспектів, як – (1) розмовне прізвисько, котре використовують для звертання до

близького друга або, як (2) лексичну аномалію, спричинену зумисне неправильним написанням *hoss/horse* – *кінь*. Розглянемо цитату з твору і спосіб її передавання перекладачами: «*I reckon they'll come after old **Hoss** tonight*» [271270, с. 78]; – «*Думаю, чорти цієї ночі неодмінно прийдуть до старого Вільямса*» [267, с. 39]; – «*Мабуть, вони цієї ночі прийдуть по старого **шкарбана** Вільямса*» [268, с. 57]; – «*Мені здається, чорти прийдуть цієї ночі по старого **грішника** Вільямса*» [270, с. 55].

Не зовсім зрозумілим є мотив І. Базилянської, яка як еквівалент до мовної аномалії *hoss* обрала лексему *грішник*. Як вважає В. Вівер, найтрагічніша помилка перекладача полягає у тому, що він зумисне переконує себе у тому, що «саме це і хотів сказати автор», і припиняє подальші пошуки адекватного еквіваленту [244, с. 117]. Небезпідставно М. Снел-Горнбі вважає «головними передумовами гарного перекладу майстерне володіння як мовою оригіналу, так і мовою перекладу, знання матеріалу, природність стилю та розуміння авторського повідомлення» [237, с. 9]. У даному випадку можна вважати, що до читача дійшло зовсім не те повідомлення, яке отримали англословні читачі. Переклади інших перекладачів також свідчать про несанкціоноване знищення авторських інтенцій: В. Митрофанов використовує розмовну лексему *шкарбан*, що вживають як негативне звертання до старої людини, а Ю. Корецький взагалі приймає рішення про нейтралізацію МА.

Розмовне прізвисько «*hoss*» свідчить про те, що Вільямс гідно прожив своє життя, мав багато друзів, був шанованою людиною. Том розуміючи, що між ними існує значна різниця у віці, так коментує панібратство власними словами: “*I wish I'd said Mister Williams. But I never meant any harm. Everybody calls him Hoss*” [271, с. 64]. У перекладах маємо: – «*Краще мені було сказати «містер Вільямс». Але ж я не мав на думці нічого поганого. Його всі звали старим шарбаном*» [268, с. 73]. Звідси, двоякість мовної аномалії, її неоднозначне трактування перекладачами частково спотворили образ Тома, як ввічливого, чемного й обережного у своїх судженнях хлопчика.

Фонографічні аномалії, представлені редукцією звуків на початку та всередині слова, наприклад: *'di'monds* → *diamonds* [271, с. 172], *hy'roglyphics* [271, с. 171] → *hieroglyphic*, *sup'rintendents* [271, с. 171] → *superintendent*, також є частиною авторського бачення образу Тома. Оскільки, персонаж здебільшого «ковтає» звуки у важких для вимови, незнайомих або незрозумілих словах, які він все ж намагається наближено передати, вихваляючись перед своїми друзями.

Розгляньмо наступні приклади: “*But I bet you I ain't going to throw off on di'monds*” [271, с. 172]; – «Гаразд! Але можеш бути певний, що я не кину діамантів» [267, с. 122]; – «Гаразд. Та я б на твоєму місці діамантами не розкидався» [268, с. 151]; – «Гаразд! Я візьму діамантами, і нехай це тебе не турбує» [270, с. 164].

Емотивно експресивні конструкції присутні у перекладах В. Митрофанова та І. Базилянської, з одного боку, увиразнюють мовлення Тома, а з іншого – нездатні повною мірою відтворити головний задум автора. Підхід Ю. Корецького до вирішення завдання відтворити простоту мови героя першоджерела у перекладі створює, на жаль, відчуття штучної часткової інтерпретації.

У мові Тома також зустрічаємо застарілу фонографічну аномалію, використовувану для того, щоб зіронізувати мову персонажа. В українських перекладах зустрічаємо такий прийом, як компенсація просторіччям, що реалізується через використання часток. Наприклад: “*Now Huck, where we're a-standing...*” [271, с. 219]; – «*А тепер, Геку, звідси, де ти оце стоїш...*» [268, с. 200]; – «*Ось звідси, де ми стоїмо, Геку...*» [270, с. 219]. Така спроба перекладача частково зберігає прагматику вихідної аномалії, а саме її розмовність та частково іронійний контекст. Тоді як Ю. Корецький не вдається до просторічних перетворень, а послуговується стандартною мовою, що власне руйнує прагматику первинної номінації: “*А тепер, Геку, ти звідси...*” [267, с. 165].

Іншим головним героєм твору «Пригоди Тома Соєра» є вірний друг Тома, Гекльберрі Фінн. Образ Гека також був відлунням дитячих років письменника. Марк Твен у своїй автобіографії згадує про Тома Бленкеншіпа, сина одного з місцевих пияк, хлопчика, який був «неписьменний, невмитий, вічно голодний, але мав золоте серце. Він користувався необмеженою свободою і був по-справжньому незалежною людиною у всій околиці; тому він насолоджувався постійним тихим щастям, а ми всі йому відчайдушно заздрили» [109, с. 80].

Такий опис, на нашу думку, більше відповідає образу Гека у творі «Пригоди Тома Соєра». Щодо його образу у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна», то він є обернено пропорційним до першого, позаяк, персонаж завжди знаходиться під наглядом як не вдови Дуглас, то свого батька, мусить підкорятися як не Герцогу і Королю, то виконувати забаганки Тома Соєра. Звідси, образ Гека це радше авторський витвір, лише частково змальований з реального образу Тома Бленкеншіпа. Загалом, образ Гека для Марка Твена став його дорослим квитком у дитячий світ, де він через юного хлопчика насмілиться відтворити думки, переживання, незгоди з нормами тогочасного суспільства, які переживав у свої дитячі роки, однак не міг озвучити.

Твенівський Гек – юний, безпритульний хлопчик, котрий негативно ставитися до схвалених у суспільстві норм поведінки, цінує своє безтурботне життя, не переймається питанням про освіту, – як результат його мовлення рясніє лексико-семантичними, морфологічними та синтаксичними аномаліями.

Грамматичні аномалії у мові Гека характеризують такі особливості: (1) наявність полісиндетона на основі сполучників “and” та “or”: “*I got to go to church **and** sweat **and** sweat*” [271, с. 229], (2) відсутність допоміжного дієслова: “*What you going to do with yourn, Tom?*” [271, с. 173], (3) вживання дієслова “to do” у формі дієприкметника минулого часу (done): “*They **done** that last summer*” [271, с. 123], (4) вживання подвійного заперечення: “*I reckon there **ain't no** mistake...*” [271, с. 102]. – “*...I **don't** want **no** di'monds*” [271,

с. 172], (5) заміна форм одних розрядів займенників формами інших розрядів: “...*If them stairs hadn't broke own...*” [271, с. 185], (6) контамінація простої і складеної форм ступенів порівняння прикметників: “*Only if you get married I'll be more lonesomer than ever*” [271, с. 174], (7) неузгодження часових форм дієслова: “...*they stopped right before me and the cigars lit up their faces and I see that the big one was the deaf and dumb Spaniard...*” [271, с. 199], (8) підмінна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу: “*I been so wicked*” [271, с. 102], (9) вживання нестандартних форм минулого часу: “*Bill Turner got drownded*” [271, с. 123]. – “*I ben on my pins a little...*” [271, с. 219], (10) неправильне вживання дієслова у 1-й та 3-й особах однини: “*What's the reason he don't know it?*” [271, с. 99], (11) використання присвійного афікса: “*yourn*” [271, с. 173], (12) вживання форми “*ain't*”, “*hain't*” на позначення негативної форми дієслова теперішнього часу “*to be*” та претерита “*warn't*”: “*It's awful solemn like, ain't it?*” [271, с. 94], “*No, I hain't*” [271, с. 77], “...*there warn't enough for two...*” [271, с. 165].

Для пересічного носія англійської мови не складе особливих труднощів розпізнати серед цих граматичних аномалій афро-американський діалект. Проте, як наголошує сам автор у передмові до твору: читачеві слід налаштуватися на сприйняття різних різновидів діалектів, зазначивши, що їх кількість сягає семи. Так, американський лінгвіст Д. Каркіт, проаналізувавши граматичні та фонетичні особливості, упізнає у мові Гека діалект округу Пайк [208, с. 330]. Звідси, російська дослідниця Н. В. Немцова зазначає, що використання Геком зазначеного діалекту невипадкова, адже покликана змалювати читачеві образ чесного, сміливого і простодушного юнака [124, с. 123].

Порівняймо, які засоби використали перекладачі для відтворення граматичних аномалій мови Гека у творі «Пригоди Тома Сойєра»: “... *you'd 'a' got at me some way or other and told me even if you was tum to everybody else*” [271, с. 218]; – «... *то придумав би якось мені сповістити, навіть коли б ховав це від усіх інших*» [267, с. 164]; – «... *то вже мені якось дав би знати,*

дарма що не **прохопився й словом** нікому іншому» [268, с. 198]; – «... інакше б ти у якийсь спосіб дав мені знати» [270, с. 217]. Ю. Корецький на рівні речення добирає штучну синтаксичну конструкцію, яка у стилістичному плані відповідає граматичній аномалії мови Гека з точки зору цільової мови. У перекладі В. Митрофанова мовна аномалія відтворена з допомогою розмовного відповідника, який є близьким до аномалії вихідної мови («прохопитися словом» – розм. «мимоволі виказувати те, чого не слід було розголошувати») у емотивно експресивній тональності.

Перекладачка І. Базилянська приймає рішення про нейтралізацію мовної аномалії, таким чином позбавивши читача бодай приблизного уявлення про мовні особливості, наявні у мові Гека.

Компенсації перекладачів у відтворенні граматичної аномалії спостерігаємо в іншому фрагменті першотвору: “*I ben on my pins a little, three or four days, now, but I can’t walk more’n a mile, Tom – least I don’t think I could*” [271, с. 219]; – «Я вже трохи **чалапаю**, але більше милі не пройду. Томе, принаймні я так думаю, що не пройду» [267, с. 165]; – «Я оце вже днів три-чотири помалу **дибаю**, та якщо десь над миллю, то навряд чи подужаю, Томе... Мабуть, таки ні» [268, с. 199]; – «Я вже три дні **на ногах**, але більше милі я не зможу пройти, Томе. Так-так, я відчуваю, що не дійду» [270, с. 218].

У авторському контексті граматична аномалія має символічно-образний зміст, оскільки покликана привернути увагу не лише до фізичного, однак і емоційного стану персонажа. Переживши низку небезпечних пригод, пов’язаних з пошуком скарбу, Гек уже не мав сили продовжувати героїчні подвиги, на які підштовхує Том Сойєр. Отже, вважаємо рішення перекладачів стилістично адекватним, оскільки у контексті друготвору розмовні слова, особливо «чалапати» і «дибати» не лише відтворюють експресивну конотацію, а й передають «штучний» трагізм героя твору.

Схожу емотивно експресивну функцію виконує наступна граматична аномалія: “*Only if you get married I’ll be more lonesomer than ever*” [272,

с. 174]. – «Тільки, одружишся, я стану **зовсім самотній**» [267, с. 124]; – «Тільки якщо ти оженишся, я ж зостануся **сам-один**» [268, с. 153]; – «Тільки якщо ти оженишся, я залишуся **сам-самісінький**» [270, с. 165].

Розмовний займенник «сам-самісінький» І. Базилянської – цікаве поєднання у перекладі МА1. Оскільки, демінутивність номінації «самісінький» підкреслює емоційність героя, його щирі почуття і небажання втратити єдиного друга через дівчину. Не менше вдалими є перекладацькі номінації «сам-один» та «зовсім самотній» Ю. Корецького і В. Митрофанова.

До основних лексико-семантичних аномалій, використаних у мові Гека, належать: (1) дефісна регуляція: “*whippoorwill/ whip-poor-will*” [271, с. 103], “*cellar-door/ cellar door*” [271, с. 229], “*back-ards/ backward*” [271, с. 78], (2) контракція слів: “*Just you gimme the hundred dollars*” [271, с. 172], (3) вживання розмовних слів: “*...patch-eyed Spanish devil...*” [271], (4) вживання повторів: “*O, lordy, lordy, lordy...*” [271, с. 102], “*I got to go to church and sweat and sweat...*” [271, с. 229], (5) вживання адвербіумів *mighty*, *pretty* у секундарному значенні: “*Becuz you know mighty well you can't*” [271, с. 79], “*I tell you he'd clean it out pretty quick*” [271, с. 173], (6) зумисно-неправильне написання слів: “*afeard/afraid*” [271, с. 78], “*ornery/ordinary*” [271, с. 229], “*dern/darn*” [271, с. 230], “*tollable/tolerable*” [271, с. 230], “*widder/ widow*” [271, с. 230], “*genuwyne/genuine*” [271, с. 79], “*sperrit/ spirit*” [271, с. 94].

Лексико-семантичні аномалії мають на меті відтворити образ неосвіченого юнака. Автор у тканину першотвору влітає емоційно-оцінну, змістовно-формальну складові, які мають рухати читача у напрямку до героя твору. У такому випадку перед перекладачем постає завдання – передати діалектну лексику, не зруйнувавши образу Гека.

Однією з важливих лексико-семантичних аномалій Гека є його розмовна мова, яку протагоніст використовує у колі своїх друзів. Проте це не означає, що твенівський герой звучить в оригіналі занадто невибагливо і простакувато. Прагматика розмовних епітетів, до прикладу *patch-eyed* у

перекладі інша – у одному зі словників читаємо: *patch-eyed* – тупий, дурний, ідіот, придурок [265]. У стандартній інтерпретації можливим є розгляд розмовного епітету як лексичної аномалії, спричиненої написанням окремих слів через дефіс *patch-eyed/eye patch* – «піратська пов'язка». Зрештою, перекладачі пішли іншим шляхом. Порівняймо такі приклади: “*I’ve had dreams enough all night – with that **patch-eyed** Spanish devil going for me all through ’em – rot him!*” [271, с. 185]; – «Мені теж снилося: цей чортів іспанець, з **пластирем на оці** ганявся за мною всю ніч, бодай йому!» [267, с. 134]; – «Мені самому цілу ніч ввижалося, що той **кривоокий** гаспид іспанець ось-ось мене схопить, пропади він пропадом!» [268, с. 165]; – «Мені всю ніч верзлося, як отой **одноокий** іспанець ганявся за мною, хай йому грець!» [270, с. 179].

Перекладачі твору зберегли твенівський підтекст, на що вказує низка вжитих розмовних слів *бодай йому, пропади він пропадом, верзлося, хай йому грець* та часток – *той, ось-ось, отой*. Однак вони не звернули увагу на двозначність перекладу розмовного епітету *patch-eyed*: з одного боку – перебуває за межами літературної норми, з іншого – не порушує норми, але має знижене емотивно насичене забарвлення. У перекладах спостерігаємо, що перекладачі ігнорують авторський задум, і дотримуються стандартного її трактування, що власне є причиною деформації авторського наміру, мова героя набуває ознак іронії, як результат у перекладах Гек виступає радше як простуватий і щирий, ніж вульгарний і розлючений.

В інших фрагментах роману ЛСА зазнають змін через використання образно-метафоричних фразеологічних одиниць. Порівняймо: “*I got to go to church and sweat and sweat – I hate them **ornery** sermons!*” [271, с. 229]; – «Та ще ходи до церкви, сиди там і ляпай вухами, – ненавиджу **нудні** проповіді» [267, с. 173]; – «А ще ж до церкви йди, і **впрівай там хтозна-скільки**, і слухай ті **нудні** проповіді, від яких мене аж з душі верне!» [268, с. 209]; – «Потім іти до церкви, сидіти там і **хляпати вухами** – ненавиджу **нудні** проповіді!» [270, с. 213]. – “*I’d feel **mighty shaky** if I was to see him, anyway*”

[271, с. 185]; – «*Та й, мабуть, я з ніг беркицьну, як ще раз його побачу*» [268, с. 165]. – “*Pap would come back to thish-yer town some day and get his claws on it if I didn’t hurry up, and I tell you he’d clean it out pretty quick*” [271, с. 173]; – «*Якщо я скоро все не проживу, то, гляди, повернеться батечко та й прибере до рук мої грошики, а він, скажу я тобі, процвиндрить їх ураз*» [268, с. 153].

Україномовний Гек добирає оригінальні вислови та виразні порівняння, особливого національного колориту надають його мовленню фразеологічні одиниці «ляпати/хляпати вухами», «аж з душі верне», «з ніг беркицнути», «ураз процвиндрити». Насправді ж твенівський персонаж не такий уже й дотепний, а його мова не така вже й багата на колоритні порівняння. Така акультураційна дія українських перекладачів, як надлишкове одомашнення, викривлює вектор авторської прагматики, додаючи мовленнєвій характеристиці Гекльберрі Фінна додаткових, відсутніх у першотворі експресивно-образних нашарувань.

Перейдімо до розгляду наступної виокремленої нами у межах твору «Пригоди Тома Сойєра» групи фонографічних аномалій Гека та розгляньмо їх особливості. У мові персонажа спостерігаємо використання таких фонографічних аномалій: (1) редукція звуків на початку та всередині слова: “*’bout* [271, с. 78] → *about*”, “*’em* [271, с. 78] → *them*”, “*som ’ers* [271, с. 164] → *somewhere*”, “*reg ’lar* [271, с. 232] → *regular*”, (2) заміна голосного звуку іншим голосним – і/е (*git* [271, с. 232] → *get*), (3) вилучення закінчення: “*kep ’* [271, с. 79] → *kept*”, “*wher ’* [271, с. 78] → *where*”, “*o ’ course* [271, с. 94] → *of course*”, (4) допускання неправильного написання з метою відтворення регіональних особливостей мови, наприклад: “*bekase* [271, с. 176] – *because*”, “*bleeve* [271, с. 102] – *believe*”, “*ketch* [271, с. 165] – *catch*”, “*gal* [271, с. 144] – *girl* [gə:l]”, (5) вживання дієприкметника з префіксом “a-”: “*...there’s others in front a-waiting for a chance*” [271, с. 175].

Простежимо, якими мовними засобами послуговуються перекладачі для відтворення фонографічних аномалій. Для цього порівняймо діалог Гекльберрі Фінна і Тома Сойєра: “*What’s the name of the gal? – It ain’t a gal at*

all – it's a girl. – I reckon; some says gal, some says girl – both's right, like enough” [271, с. 143]; – «Як звати **дівчисько**? – Вона зовсім не **дівчисько**, а дівчинка. – Та все одно. Той говорить – **дівчисько**, той – дівчинка; хто як хоче, так і каже. І те й те правильно» [267, с. 124]; – «А як те **дівчисько** звати? – Вона не **дівчисько**, а дівчинка. – Як на мене, то це один біс. Хто каже **дівчисько**, хто дівчинка. Що так, що так – яка різниця?» [268, с. 153]; – «А **дівча** як звати? – Ніяке вона не **дівча**, вона – дівчинка. – Ну, та це все одно. Одні кажуть: дівчинка, інші – **дівча**; хто як хоче, так і каже» [270, с. 165].

Перекладачі відчули ідею полярності твенівських літературних персонажів, однак не спромоглися відтворити її адекватно. Головна особливість даного фрагменту мала б зобразити правильну літературну мову Тома та діалектне відходження від неї у мові Гека. Вибір перекладачі хоч і зупинили на вдалому розмовному відповіднику, проте має різне емоційне навантаження. У всіх варіантах діалектна лексема “gal” відтворена з допомогою слова з негативною конотацією *дівчисько* та розмовного – *дівча* не виконала свого завдання, що, власне, і стало причиною деформації прагматики діалекту Марка Твена у перекладі.

У іншому фрагменті роману інтенція авторського діалекту також змінена у зв'язку з уведенням до тексту українського перекладу довшого просторічного вислову. Порівняймо: “*Lord, I hear 'em say he's the bloodiest looking villain in this country, and they wonder he wasn't ever hung before*” [270, с. 165]; – «Розумієш, я чув... **говорять**, що він найкровожерніший убивця у нашому штаті, і дивуються, як це його досі не повісили» [267, с. 115]; – «Боже, ти мій, **таке вже на нього клепають**: наче він найперший лиходій в окрузі і дивно, що його досі не повісили» [268, с. 144]; – «Розумієш, я чув... **кажуть**, що він найкровожерніший лиходій у всьому штаті, і дивуються, як це його досі не повісили» [270, с. 155].

Як видно з наведених перекладів, для передавання фонографічної аномалії *'em say* українські перекладачі використовують звичні для

української мови безособові дієслова *говорять, кажуть*. В. Митрофанов розширює фонографічну аномалію: *таке вже на нього клепають*. Рішення представити однокомпонентний авторський контекст розширеним колоритним висловом, уведення ним до фонографічного ядра концепту *'et sauy* додаткових якісних ознак увиразнюють мовлення Гекльберрі Фінна у друготворі, змінюючи прагматику його образу у ТП.

У творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» письменник «не тільки дивиться на світ очима своїх героїв, а й не раз робить їх рупором своїх думок» [103, с. 89]. Особливо це стосується Гека який має важливу місію: вести оповідь, розповідати про пригоди, переживання, розчарування, дружбу, зраду, вбивство та різні моральні нечесноти, на які героям довелося натрапити у романі. Мова протагоніста переважно насичена лексико-семантичними, морфологічними та синтаксичними аномаліями, що однак не створює певної дисгармонії у розумінні контексту. Дженет Маккей писала: «помилки, які робить Гек аж ніяк не випадкові <...> Твен старанно добирає [помилки], щоб відтворити неосвіченість персонажа, водночас не обтяжуючи читача» [224, с. 64].

До основних лексико-семантичних аномалій, використаних у мові Гека, належать: (1) контракція слів: “*Gimme a pencil and a piece of paper*” [272, с. 132], (2) вживання повторів: “...*it kept coming ,and kept changing its place, and I kept answering...*” [272, с. 58], (3) вживання неологізованих лексичних одиниць: “...*a white to make a body’s flesh crawl – a tree-toad white, a fish-belly white*” [272, с. 16], (4) конвертація іменника у дієслово: “*So Jim and me set to majestyng him..*” [272, с. 88], (5) вживання адвербіумів *considerable, mighty, nation, powerful* у секундарному значенні: “*I beat it and hacked it considerable a-doing it*” [272, с. 25]; – “*They both got powerful mellow*” [272, с. 146]; – “*It was mighty cool and shady in the deep woods...*” [272, с. 37]; – “...*it was a most nation tough job*” [272, с. 181], (6) зумисне неправильне написання слів: “*preforeordination/predestination*” [272, с. 78], “*dangersome/dangerous*” [272, с. 92], “*yellocution/elocution*” [272, с. 145], “*nobosdy/nobody*” [272,

с. 157], (7) написання окремих складених слів через дефіс: “*what’s-his-name*” [272, с. 20], “*mud-turkles*” [272, с. 33], “*awning-post*” [272, с. 99], “*sure-enough*” [272, с. 104], “*fishing-worm*” [272, с. 175].

Головним засобом характеристики мовлення Гека є присутня у його вимові діалектність, яка покликана відтворити образ неосвіченого, проте кмітливого, веселого і доброго юнака. Особливості відтворення мовлення головного героя в україномовних перекладах полягають у використанні різних прийомів і способів перекладу. Найбільш поширеним залишається переклад мовної аномалії з допомогою використання просторіччя. Порівняймо: “*But it warn’t no time to be **Sentimentering***” [272, с. 51]; – «**Однак розпускати рюмси було ніколи**» [270, с. 307]. – “*...and other times, when things is dull, they **fuss with the parlyment***” [272, с. 55]; – «**...а то, бува, коли королі починають нудитися, вони заводяться з парламентом**» [268, с. 286]. – “*If he **got a notion** in his head once, there warn’t no getting it out again*” [272, с. 56]; – «**Якщо він собі у голову щось убгає, то вже нічим того звідти не виб’єш**» [268, с. 286]. – “*He hadn’t on anything but a shirt, and he was very **frowzy-headed***” [272, с. 69]. – «**Він був у нічній сорочці, з розкучмленою головою**» [268, с. 305]. – “*...talked lazy and drawly, and used **considerable many cuss words***” [272, с. 99]; – «**...поволі цідили слова, рясно пересипаючи свою мову лайкою**» [268, с. 346]. – “*If he didn’t shut it up **powerful quick** he’d lose a lie every time*” [272, с. 109]; – «**Якщо тут же таки не заткне собі пельки, то неодмінно збреше**» [268, с. 360]. – “*The hare-lip she got to pumping me about England, and blest if I didn’t think the ice was getting **mighty thin** sometimes*” [272, с. 120]; – «**Заяча Губа взялася розпитувати мене про Англію і трохи не загнала мене на слизьке**» [268, с. 376]; – «**Заяча Губа почала мене розпитувати про Англію, і, їй-богу, я щохвилини боявся, що, того і чекай, уклепаюся**» [270, с. 409].

Україномовний Гек – дотепник, який добирає доволі оригінальні вирази: «розпускати рюмси», «не заткне собі пельки», «цідили слова», «рясно пересипаючи свою мову лайкою», «заводяться з парламентом», «в голову

щось убгає», «загнала мене на слизьке», «уклепаюся». Насправді ж твенівський персонаж, як власне і у творі «Пригоди Тома Сойера» говорить не такою багатою на колоритні вислови мовою. У сукупності такі емотивно-насиченні нашарування викривлюють вектор авторської прагматики, змінюючи мовленнєву характеристику Гека.

Найбільшу кількість вживання діалектної лексики зафіксовано у перекладах І. Стешенко, що становить 28% від загальної кількості субстандарту у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» та І. Базилянської – 21%. У перекладах В. Левицької, окрім розмовних лексем (18%), для відтворення мовних аномалій використані демінутивні суфікси. Наприклад, у реченні: “...every lady with a lovely complexion, and **perfectly** beautiful, and looking just like a gang of **real sure-enough** queens...” [272, с. 104]; – «Пані та **панночки** всі писані красуні, **справжнісінькі** королеви» [269].

Подекуди україномовний Гек виражається експресивніше ніж того вимагає аномалія ТО. Порівняймо у перекладах: “Take them all around, they’re a might **ornery** lot” [272, с. 109]; – «А загалом усі вони **паскуди**, та й годі» [268, с. 360]; – «I взагалі всі вони – **лайно!**» [270, с. 392]; – «I взагалі всі – та ще **погань**» [269, с. 156]. – “...and they’d make Jim feel it all the time, and so he’d feel **ornery** and disgraced” [272, с. 148]; – “...обов’язково дадуть відчутти Джиму, який він негідник і **падлюка**” [269, с. 176]. – “The more I studied about this the more my conscience went to grinding me, and the more wicked and low-down and **ornery** I got to feeling” [272, с. 148]; – «I що більше я про те міркував, то більше мене совість гризла, то більше я відчував, що я справжній негідник, **нікчема та плюгавець**» [268, с. 417]; – «...чим більше я думав, тим сильніше мене гризла совість, я почувався просто-таки **стервом**, останнім негідником та поганцем» [269, с. 198].

Інвективна лексика у перекладах (до прикладу, *паскуда*, *падлюка*, *лайно*, *погань*, *стерво*) перенасичує мовлення Гека, що не відповідає духу оригіналу, його прагматиці. Найбільша кількість знижено-розмовної лексики

зафіксована у перекладах В. Левицької (7%), найменшу – у перекладах І. Базилянської – 2%.

Синусоїдне коливання у перекладах діалектної, інвективної та демінутивної лексики не може свідчити про адекватне відтворення лексичних аномалій Гека. Слід зазначити, що доречним прийомом відтворення мовлення протагоніста видається неправильне написання слів, що, однак, характеризується малим процентом використання – 1% здебільшого був наявний у перекладах І. Базилянської. Ось приклад: “*Sudden as winking the ornery **old cretur** went an to smash...*” [272, с. 114]; – «*Ніхто і змигнути не встиг, як негідник **старигань** зовсім розкис...*» [270, с. 400].

Християнським мотивом просякнута прагматика всього твору Марка Твена. Так, міркування автора щодо церковної служби прочитуються у таких словах персонажа: “*It was **pretty ornery preaching** – all about brotherly love, and such like tiresomeness; but everybody said it was a good sermon, and they all talked it over going home, and had such a **powerful** lot to say about faith and good works and free grace and **preforeordination***” [272, с. 78]. Іронію першотвору автор передає з допомогою ЛСА “pretty ornery preaching/the sermon was terrible” [264] та “preforeordination/predestination”. Простежимо, якими мовними засобами презентована аномалія у перекладах: «*Проповідь була **звичайнісінька** – щось там про братерську любов тощо, така нудота! Всі наші вважали, що проповідь дуже цікава, по дорозі додому – тільки й мови про неї та віру, про добрі вчинки, про благодать божу, про визначену для кожного долю*» [268, с. 317]. – «*Проповідь була **звичайнісінька** – про любов до ближнього свого і таке інше, **ото вже нудьга!** Казали, що проповідь хороша, і коли їхали додому, то **все говорили** про віру і добродійність, про благодать і **царство Боже***» [269, с. 153]. – «*Проповідь була **так собі** – щось про братську любов і про все таке інше, така нудота! Усі хвалили проповідь, і коли їхали додому, всі **торочили** про віру і про добрі справи, про благодать і **долю***» [270, с. 346].

Для розкриття негативно-оцінного значення лексичних аномалій І. Стешенко обирає демінутив «звичайнісінька», розмовний вислів «щось там про» та означальний займенник «така (нудота)» на позначення внутрішнього несприйняття героєм церковних канонів і нерозуміння того, як звична церемонія може викликати бурю емоцій у цілої родини. Для відтворення ЛСА *preforeordination* перекладачка використовує описовий переклад («про визначену для кожного долю»). Попри те, що аномалія авторського тексту *preforeordination* елімінована, перекладачці вдалося відтворити авторську прагматику з допомогою використання влучних просторічних елементів. І. Базилянська також вдалася до емотивно насиченої лексики для розкриття глузливого значення лексичних аномалій. Її епітети «так собі», «торочили», «така (нудота)» адекватно передають у перекладі негативну прагматику авторського задуму у тексті художнього перекладу. Перекладацькі рішення В. Левицької «звичайнісінька», «ото вже (нудьга)» – це також адекватні прагматичні відповідники авторського підтексту, тому що глузливе значення демінутивного епітета *звичайнісінька* повною мірою розкриває у перекладі твенівську іронію. Проте переклад іншої лексичної аномалії, *preforeordination*, словосполученням *Царство Боже* (Царство Боже – це місце, яке займає Бог у серці свідомого вірянина, тоді як доля залежить не від віри людини, а від Божої волі) викривлює ставлення юного героя до канонів віри.

Релігійно-етичною проблематикою насичені граматичні аномалії у наступному фрагменті ТО, де Гек ділиться власними міркуваннями щодо безкорисності його молитви: – “*So there ain’t no doubt but there is something in that thing – that is, there’s something in it when a body like the widow or the parson prays, but it don’t work for me, and I reckon it don’t work for only just the right kind*” [272, с. 28]. І. Стешенко вводить до ТП нетипові для дитячого мовлення лексеми, такі як: поетична книжна номінація «молитва сповняється» та штучна синтаксична конструкція «помагають тільки у праведників». На нашу думку, перший вислів певною мірою гіперболізує

авторську ідею: вкладає у граматично некоректну мову дитини лексеми, якими може оперувати досвідчений вірянин. Переклад інших граматичних аномалій штучною синтаксичною конструкцією нам видається успішнішим перекладацьким рішенням: «Значить, правда, що **молитва сповняється**, – тобто лиш тоді, коли моляться такі люди, як удова чи пастор; а мені, думаю, не варто молитися, – певно, молитви **помагають тільки у праведників**» [268, с. 250].

Порівняймо переклади В. Левицької та І. Базилянської цього фрагмента першотвору: «Отже, правильно: **молитва діє**, – ну, звісно, у тому випадку, коли моляться такі люди, як вдова чи пастор, а моя молитва **не подіє**. Взагалі, по-моєму, вона тільки у **праведників діє**» [269, с. 96]; – «Значить, правильно: **молитва доходить** – тобто тоді, коли моляться такі люди, як удова або пастор; а моя молитва **не подіє**. Напевно, **діє** тільки молитва **праведників**» [270, с. 132]. Гек у перекладі І. Базилянської – розумний, щирий і чуйний, що підтверджує поєднання формальної синтаксичної спрощеності та лексичного навантаження у фразах дитини (наприклад, книжний вислів «молитва доходить», природний вислів «не подіє»). Фрази у перекладі В. Левицької «молитва діє», «не подіє», «в праведників діє» вважаємо прикладом невдалої інтерпретації, як з лексико-семантичного, так і зі стилістичного поглядів.

Окрім розглянутих вище морфологічних та синтаксичних аномалій, а саме: (1) вживання подвійного заперечення: “So there **ain’t no** doubt but there is something in that thing...” [272, с. 28], (2) неправильне вживання дієслова у 1-й та 3-й особах однини: “But **it don’t** work for me, and I reckon **it don’t** work for only just the right kind” [272, с. 28] вирізняємо такі аномалії Гека у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна»: (3) полісиндетон на основі сполучників “and” та “or”: “..they didn’t seem to raise hardly anything in them but jimson-weeds, **and** sunflowers, **and** ash piles, **and** old curled-up boots and shoes, **and** pieces of bottles, **and** rags, **and** played-out tinware” [272, с. 98]; – “I slipped into cornfields and borrowed a watermelon, **or** a mushmelon, **or** a punkin, **or** some new corn, **or**

things of that kind” [272, с. 47]; (4) вживання подвійного заперечення: – “*I reckon there ain’t no mistake...*” [11, с. 72]; (5) вживання подвійного підмета: – “*Miss Charlotte she held her head up like a queen*” [272, с. 76]; (6) заміна форм одних розрядів займенників формами інших розрядів: – “*...hogs soon went wild in them bottoms...*” [272, с. 25], (7) неузгодженість у числі та особі: – “*I dasn’t scratch it*” [11, с. 6]; – “*Niggers is always talking about witches*” [272, с. 7]; – “*There was two Providences...*” [272, с. 11], (8) неузгодженість часових форм дієслова: – “*He bounced up and stared at me wild. Then he drops down on his knees and puts his hands together...*” [272, с. 31], (9) заміна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу: – “*We seen a light...*” [272, с. 52], (10) вживання нестандартних форм минулого часу: – “*I see I had spoke too sudden...*” [272, с. 131], (11) вживання форми “ain’t” на позначення негативної форми дієслова теперішнього часу “to be”: – “*There ain’t a minute to lose*” [272, с. 45].

Деякі граматичні аномалії, наприклад, використання Геком неузгоджених часових форм, а саме перебільшене використання дієслів теперішнього часу, виконують у творі особливу функцію: свідчать про причетність героя до процесу переказу твору. Мартін Джус таку граматичну аномалію називає «теперішній поточний час твору», здебільшого використовує людина для відтворення минулих подій, учасником яких вона є сама [223, с. 64–65].

З об’єктивних причин паралельне відтворення граматичних аномалій в українському перекладі не є можливим, оскільки неузгодження часових форм в українській мові є нормою. Проаналізуємо, як перекладачі намагаються передати мовні особливості у мові Гека: – “*Away down there somewheres I hears a small whoop, and up comes my pirits. The next time it come I see I warn’t heading for it, but heading away to the right of it*” [272, с. 58]; – «Звідкись іздалеку **долинув** невиразний крик, і мені відразу **стало** легше на душі. О – вдруге! Виходить, я **пливу** не на той крик, а **збився** праворуч» [268, с. 289]; – «Звідкись здалеку **донісся** ледь чутний крик у відповідь, і мені одразу **стало**

веселіше. Знов **почувся** крик, і **виявилось**, що я їду зовсім не туди, а повернув праворуч» [269]; – «Звідкись іздалеку **долинув** ледве чутний крик, і мені відразу **стало** веселіше. Таки справді, **чую** крик, і – і, **виявляється**, я пливу зовсім не туди, а **взяв** праворуч» [270, с. 318].

Рішення перекладачів у випадку з часовими формами різняться і за ступенем експресивності, і за стилістичною точністю. І. Стешенко для відтворення мови Гека використовує минулий час. Емоційно-експресивна виразність лексем «О – вдруге!» забезпечує реалістичність тексту. І. Базилянська поєднує теперішній та минулий часи, що також є свідченням адекватності відтворення авторської прагматики.

Доречними у фрагменті є повторення сполучників «і – і» на позначення емоцій, почуттів, переживань героя. Таку особливість контексту й підтексту не відчула інша українська перекладачка – В. Левицька. Вона використала стандартну лексику, таким чином позбавивши читача можливості вдуматися, прочитати фрагмент ще раз, або принаймні зловити себе на думці, про те, що мова протагоніста має певні мовні особливості. Отже, попри те, що граматичні аномалії не мають аналогу в українській мові, перекладацькі варіанти з елементами розмовного мовлення І. Стешенко та І. Базилянської вдаліше передають мову героя роману.

Дженет Маккей зазначає, що Гек використовує не лише теперішній час на позначення минулих подій, однак і теперішній час, який не стосується конкретного часу. Мета такої граматичної аномалії покликана відтворити моральні роздуми героя, його коментарі та умовиводи [223, с. 65]. Наприклад у реченні: “*Music is a good thing*” [272, с. 116]. Умовивід україномовного Гека у перекладі І. Стешенко «*Що то за диво – музика!*» [268, с. 169] є прикладом високохудожнього стилю мови героя, що знижує прагматичну цінність контексту ТО. Варіант І. Базилянської «*Гарна штука музика!*» [270, с. 402] точніше передає синтаксичну особливість авторського контексту, зберігаючи у перекладі твенівський підтекст – показати природність і щирість героя. В. Левицька також приймає рішення про використання жартівливої

розмовної лексеми: «*Хороша штукаенція музика!*» [269]. На нашу думку, значення двох останніх номінацій краще передають характер протагоніста роману.

Розглянемо останній приклад цієї групи імен. Одним з героїв першого плану у романі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» є раб-утікач Джим.

У мові Джіма аномалії зустрічаються, переважно, фонологічного та морфологічного рівня: «У оригіналі вся його мова багата відхиленнями від норми. На кожну сотню вимовлених ним слів припадає (я підрахував) чотири десятки таких, які різко порушують усі норми граматики» [186, с. 132]. Мовлення Джіма презентоване широким набором відхилень від граматичної норми, що свідчить про його приналежність до соціальних низів тогочасного суспільства. Переважна більшість цих особливостей вказують на негритянський діалект штату Міссурі [124, с. 326].

Аналіз мови персонажа дозволив вирізнити такі морфологічні та синтаксичні аномалії: (1) неправильне вживання дієслова у 1-й та 2-й особах однини: “...*I knows him by de back*” [272, с. 56]; (2) вживання дієслова “to do” у формі дієприкметника минулого часу (done): “*So I done it*” [272, с. 170]; (3) вживання форми «does» з дієсловами всіх осіб однини і множини: “*Does you know ‘bout dat chile?*” [272, с. 56]; (4) вживання форми “done” разом з дієсловом: «...*she done broke loose en gone...*” [272, с. 51]; (5) надмірне використання сполучників “and” та “or”: “*Ef we hadn’ dive’ so deep en swum so fur under water, en de night hadn’ ben so dark, en we warn’t so sk’yerd, en ben sich punkin-heads...*” [272, с. 80]; (6) вживання форми “ain’t” на позначення негативної форми дієслова теперішнього часу “to be”: “*En you ain’ dead – you ain’ drowneded...*” [272, с. 60]; (7) відсутність допоміжного дієслова: “*Who dah?*” [272, с. 6]; (8) неузгодження часових форм дієслова: “*But I noticed dey wuz a nigger trader roun’ de place considable, lately, en I begin to git oneasy*” [272, с. 32]; (9) вживання подвійного заперечення: “*So dey didn’ none uv us git no money*” [272, с. 35].

Загалом, для відтворення морфологічних та синтаксичних аномалій діалектної мови Джіма перекладачі послуговуються схожими стилістичними прийомами та мовними засобами. Наприклад аграматизм: “*What does I do? Does I shin aroun’ mongs’ de neighbors en fine out which un you de bill do b’long to, en han’ it over to de right one, all safe en soun’, de way dat anybody dat had any gumption would?*” [272, с. 56]; розмовна лесема – «Що ж тепереньки маю **робити я**? Я мав би запитати у сусідів, чий це долар, та й віддати його справжньому власникові **цілісіньким**, – розумна людина тільки так і зробила б!» [268, с. 286]; – «Що ж я роблю? Мені треба було б запитати у сусідів, чий це долар, і віддати його справжньому господарю таким, як є, **ціленьким та гарненьким**, – кожна розумна людина так і зробила б» [269]; – «Що ж я роблю? Мені б треба спитати у сусідів, чий це долар, і віддати його справжньому власникові у повній цілісності – розумна людина так і зробила б» [270, с. 315].

Для відображення природності та простоти головного героя Марк Твен використовує граматичну аномалію “does I”, тобто Джім говорить про себе у третій особі однини, як «дитина або наївний дикун» [24, с. 256]. І. Стешенко поєднує один демінутивний елемент «тепереньки» зі стилістичним прийомом інверсії «робити я», адекватно відтворюючи авторську прагматику та акцентуючи увагу адресата на важливому для Джіма моменті оповіді. В. Левицька та І. Базилянська також ідуть за авторською інтенцією та використовують демінутивні мікростилістичні елементи «цілісіньким», «ціленьким» та «гарненьким». Такі номінації зі зменшувально-пестливими суфіксами в українському ТП створюють правильний образ героя, а саме: з їх допомогою Джім представлений як наївний, простий і щирий. Усі перекладачі для відтворення граматичної аномалії використовують підсилювально-видільну частку «ж». Розгляньмо наступні приклади: – “*I didn’ know dey was so many un um. I hain’t hearn ‘bout none un um, skasely, but ole King Sollermun, onless you counts dem kings dat’s in a pack er k’yards. How much do a king git?*” [272, с. 55]; – «А мені й **невтямки**, що їх **достобіса**. Я

ніколи про жодного і не чував, хіба що про царя Соломона, та ще бачив отих королів, що на картах намальовані. А скільки ж король дістає платні?» [268, с. 285]; – «*Я й не знав, що їх так багато. Я навіть ні про кого з них і не чував ніколи, окрім хіба як про царя Соломона, та ще, мабуть, бачив королів у колоді карт, якщо тільки це те саме. А скільки король отримує платні?»* [270, с. 313]; – «*А я й не знав, що їх так достобіса. Я навіть про жодного з них і не чував ніколи, хіба що про царя Соломона, й ще, певно, бачив королів у колоді карт, якщо тільки вони випадуть у грі. А скільки король отримує платні?»* [269, с. 298].

Мовні засоби, якими оперують перекладачі, вдало передають авторський задум та відтворюють граматичні аномалії з допомогою емотивно насиченої лексики (наприклад, «невтямки», «достобіса»). У перекладі І. Стешенко граматична форма з потрійним запереченням *hain't = none = skasely* знаходить своє відображення у паралельній українській структурі *ніколи = жодного = не (чував)*.

Аномальність мови перекладачка передає з допомогою інверсії (прав. *ніколи = не (дієсл.) = жодного*) та розмовного слова «чував». Схоже емотивне насичення має негативна конструкція у перекладі І. Базилянської «ні про кого з них і не чував ніколи» та В. Левицької – «жодного з них і не чував ніколи». У іншій частині речення перекладачі пропонують своє бачення граматичної аномалії, а саме: неправильне вживання Джімом дієслова у 2-й особі однини (“*unless you counts*” – букв. *якщо не рахувати*). Свідоме розширення граматичної аномалії І. Базилянською та вилучення мовної особливості І. Стешенко змінює уявлення читача про справжність розмовної ситуації. Найбільш, доречним вважаємо фрагмент перекладу, здійсненого В. Левицькою: «якщо тільки це те саме». З допомогою просторічної лексики перекладачці вдалося відтворити образ Джіма, як простуватого чоловіка, тоді як, до прикладу І. Базилянська наділяє його здатністю до роздумів і висновків. Граматична аномалія “*How much do a king git?*” знайшла своє відображення лише у перекладі І. Стешенко, де

україномовний Джім використовує розмовну частку «ж» та вислів «дістає платні».

Зрозуміло, що граматична аномалія є невід’ємною частиною образу Джіма. Тож для адекватного її відтворення перекладачі використовують просторіччя, розмовну мову, частки та штучні синтаксичні конструкції, що допоможе читачеві отримати приблизне уявлення про образну картину світу головного героя.

Проаналізуємо фонографічні аномалії у мові Джіма роману «Пригоди Гекльберрі Фінна». Д. Каркіт наголошує, що мова чорношкірого раба включає такі фонографічні особливості: (1) вилучення звуку [r], наприклад: *do’* → *door*; (2) палаталізація, наприклад: *k’yer* → *care*, (3) *gwune* як дієприкметник теперішнього часу від *go*; (4) заміна глухого *th* на *f*, голосного *th* на *d*, та підміна негативного префіксу *un-* на *on-*, наприклад: *mouf* → *mouth*, *dat* → *that*, *oneasy* → *uneasy*; (5) редукція кінцевого приголосного кластера: *ole* → *old*; (6) вилучення початкових ненаголошених звуків: *crease* → *increase*; (7) використання епітетного *t*, наприклад: *wunst* → *once*; (8) *eye dialect* – нестандартний варіант написання літературної (стандартної) вимови, наприклад: *uv* → *of* або *wuz* → *was*) [208, с. 317]. Своєю чергою, пропонуємо доповнити цю класифікацію такими особливостями, як: (9) редукція звуків у середині слова: *b’long* [272, с. 31] → *belong*, *p’int* [272, с. 33] → *point*, *w’y* [272, с. 32] → *why*; (10) заміна голосного звуку іншим голосним: [i]→[e] (*forgit* [272, с. 64] → *forget*), [ʌ]→[e] (*turrible* [272, с. 60] → *terrible*), [i]→[ʌ] (*jist* [272, с. 108] → *just*); (11) вживання слів з префіксом “a-”: “*It most killed Jim a-laughing*” [272, с. 91].

За результатами численних лінгвістичних досліджень виявлено, що ФА відповідають особливостям афро-американського вернакуляру, вживаного нижчими, найбільш знедоленими шарами американського суспільства XIX століття [124, с. 97]. Представником нижчого стратуму населення, власне, і прототипом Джіма став чорношкірий раб Ден, з яким письменник познайомився на фермі у свого дядька Куорлза [228, с. 23]. Ось як Марк Твен

говорить про свого друга: «Ми мали вірного і люблячого друга, спільника і поради́ника в особі дядечка Дена, літнього негра, у якого була найясніша голова в усьому негритянському висілку і велелюбне серце – чесне, просте, безхитрісне <...>. Саме на фермі я полюбив його чорних родичів і навчився цінувати їхні високі достоїнства. Почуття симпатії і поваги до них збереглося у мене протягом шістдесяти років <...> Мені і тепер так само приємно бачити чорне обличчя, як і тоді» [103, с. 66].

У перекладі мови Джіма вважаємо важливим збереження перекладачем авторської прагматики тексту. Оскільки, письменник у своїй автобіографії наголошує: «ми були товаришами, але не зовсім, – колір шкіри і умови життя проводили між нами невидиму межу, про яку знала і та, і інша сторона, що робило повне злиття неможливим» [109, с. 15]. Звідси, збереження соціальної відмінності між героями твору є важливим чинником збереження авторської інтенції.

Для аналізу ми обрали фрагмент діалогу Джіма з Геком: – “*No, sah – nuffn else*” – “*Well, you must be most starved, ain’t you?*” – “*I reck’n I could eat a hoss*” [272, с. 31]. Марк Твен досягає ефекту звучання «живого» усного слова за допомогою використання таких фонографічних деталей, як наприклад у слові “nuffn”: замість фрикативного [θ] герой уживає [f], відбувається заміщення звуку [ŋ] на [n] у приголосному сполученні “-ng”; спрощення у разі збігу приголосних у слові “reck’n”; вилучення звуку [r] у словах “sah” та “hoss”. Перекладачі обирали різні стилістичні прийоми та мовні засоби для передавання фонографічних аномалій. Наприклад: – «*Ні, сер, анічогісінько*» – «*Ну то ти, мабуть, страшенно зголоднів, еге?*» – «*Я, здається, міг би зараз коняку з’їсти!*» [268, с. 254]; – «*Так, сер, зовсім нічого*» – «*Та ти ж, певно, з голоду помираєш?*» – «*Просто коня з’їв би! Правда, з’їв би!*» [269]; – «*Так, сер, зовсім нічого*» – «*Та ти ж, мабуть, з голоду помираєш?*» – «*Просто коня з’їв би!*» [270, с. 280].

Виходячи з домінантної функції фонографічної аномалії Джіма у тексті перекладу – відтворити соціальну приналежність героя, вважаємо, що

адекватність у перекладі І. Стешенко була частково досягнута шляхом відтворення аномалії розмовним підсилювальним займенником «анічогісінько» та лексемою «коняка». Мова україномовного Гека характеризується заміною приголосних звуків [ш] → [щ], у слові «стращенно», використанням частки «то» та вигуку «еге». Стилiстичні засоби мови Гека є більш виразними і природними, що є причиною мікродеформації авторського задуму. Переклад І. Базилянської характеризують менш вдалі відповідники. Позаяк, україномовний Джим переважно вживає стандартну мову, що власне не змушує працювати уяву читача оскільки аномальність мови героя у перекладі відсутня. Рішення В. Левицької про переклад аномалії з допомогою уточнення «*Правда, з'їв би!*» частково відтворює авторську прагматику, оскільки акцентує увагу читача на щирості героя. Однак перекладачі не надали достатньої уваги збереженню мовної, а відтак соціальної дистантності, яка існує між героями твору, що свідчить про деформацію авторської інтенції.

Марк Твен досить прискіпливо і виважено обирає фонографічні аномалії не лише для індикації соціальної приналежності протагоніста, а й для відтворення його природності, відвертості, щирості та сердечності. Прослідкуємо, як перекладачам вдалося відтворити останній критерій авторської інтенції: “*De ‘spute warn’t ‘bout a half a chile, de ‘spute was ‘bout a whole chile; en de man dat think he in settle a ‘spute ‘bout a whole chile wid a half a chile doan’know enough to come in out’n de rain*” [272, с. 56]; – «Адже ж ті жінки сперечалися не за половинку немовляти, а за ціле немовля; а якщо людина сподівається владнати таку суперечку однією половинкою, виходить, їй бракує олії в голові» [268, с. 287]; – «Сперечалися ж не за половинки, а за ціле немовля; а якщо людина думає, що цю суперечку можна владнати однією половинкою, то, виходить, у голові й краплі мозку нема» [269, с. 134]; – «Сперечалися-бо не через половинку, а через ціле немовля; а якщо людина думає, що вона цю суперечку може злагодити однією половинкою, то значить, неї ні каплі глузду немає» [270, с. 315].

Мова героя рясніє фонографічними аномаліями, саме тому перекладачі приймають рішення відтворити лише останній фрагмент цитати, а саме ідіому “*doan’know enough to come in out’n de rain/ not to know enough to come in out of the rain*” [264]. В українській перекладацькій традиції графеми здебільшого не вживають, про що свідчить переклад аномалій просторічними фразами: «бракує олії в голові», «у голові й краплі мозку нема», «ні каплі глузду немає». Перекладачі не утворюють мовні аномалії, не вдаються до конверсії, елімінують фонографічні риси першотвору, надаючи перевагу синтаксичній трансформації у ТП. Однак слід зазначити, що у перекладі І. Базилянської Джім обережно обирає слова, стримує емоції, тоді як в інших перекладах протагоніст підвладний емоційним перепадам.

Зазначимо, що Джім – єдиний високодуховний дорослий у романі, наділений моральними переконаннями і почуттями [215, с. 79]. Однак, перекладачі часто ігнорують авторську інтенцію і наділяють героя мовою людини, вочевидь позбавленої чітких моральних орієнтирів. Порівняймо: “*I doan k’yer what de widder say...*” [272, с. 53]; – «**Начхав я на те, що вдова казала...**» [268, с. 286]; – «**Та хай та вдова от що хочеш каже**» [269]. – «*Doan’ talk to me ’bout yo’ pints*» [272, с. 56]; – «**Що ти мені своєю суттю баки забиваєш!**» [268, с. 287]; – «**Що ти мені товчеш про суть!**» [270, с. 315]; – «**Що ти мені товчеш про свою суть!**» [269].

Україномовний Джім не повинний переступати межу поваги, обмеженої соціальним положенням, тому у розмові про свою господиню, він не може використовувати негативні фрази на кшталт: «начхав» або «та хай та вдова». Таке правило стосується і наступної цитати, де розмовляючи з білою людиною (Геком), Джім використовує розмовні вислови «баки забиваєш», «товчеш про (свою) суть», які здебільшого використовують у «розмові на рівних». Для повнішого відтворення авторського задуму можна було б використати такий переклад: «*Не важно, що там вдова говорять*» (переклад наш – І. С.). Зрештою, номінації з негативним забарвленням

розширюють нормативне значення авторських фонографічних аномалій у перекладах, що свідчить про деформацію авторського задуму.

Наступний приклад підсилює наше твердження про соціальну дистантність героїв: “*Now ain’ dat so, boss – ain’t it so?*” [272, с. 60]; – «*Хіба ж усе тее було не так, хлопче, хіба ж не так?*» [268, с. 292]; – «*Хіба не так було, синку, не так хіба?*» [269, с. 283]; – «*Хіба ж не так усе було, синку, хіба не так?*» [270, с. 365].

Увагу привертає шаноблива манера спілкування Джіма, у якій протагоніст використовує звертання “boss” (букв. *господар*). Перекладачі відтворюють слово з допомогою розмовної лексеми «хлопче» та ласкавого звертання «синку». Як результат, у перекладних фрагментах стирається тонка межа, що відокремлює, вірних друзів, однак різних за соціальним статусом осіб. Хоча лексема авторського тексту “boss” втратила своє значення, І. Стешенко вдалося зберегти фонографічну аномалію “dat” з допомогою використання розмовної частки «теє». В. Левицька та І. Базилянська приймають рішення про нейтралізацію вихідної аномалії.

У деяких прикладах Джім звертається до Гека з теплотою і відданістю вживаючи фонографічну аномалію “chile/child”. Наприклад у реченні: – “*Chickens knows when it’s gwyne to rain, en so do de birds, chile ...*” [272, с. 36]; – «*Кури наперед знають, коли воно на дощ заноситься, і лісові птахи тее знають*» [268, с. 260]; – «*Кури напевне знають, коли дощ піде, і птахи у лісі також...*» [270]; – «*Кури знають, коли дощик піде, і пташки у лісі теж*» [269].

Перекладачі не відтворюють фонографічну аномалію *chile/child* у перекладах. Однак, для інтенсифікації смислового значення цілого речення перекладачі використовують прийом компенсації. До прикладу, цікавою є інтерпретація І. Стешенко номінацій “gwyne to rain” та “de birds”. Значення першої фонографічної аномалії відтворює фразема «на дощ заноситься», а підсилює його емотивно насичену конотацію частка «теє». І. Базилянська для успішної реалізації авторського контексту в культурі-приймачі обирає

адекватні мовні засоби – демінутивні мікростилістичні елементи «дощик», «пташки». Такі номінації зі зменшувально-пестливими суфіксами в українському ТП створюють правильний образ Джіма, як чутливого і ніжного чоловіка.

Прикладом належності до низької соціальної групи у ТО є лексико-семантичні аномалії афро-американського діалекту Джіма. Діалектизми протагоніста, ідентифікують його приналежність до знедоленої та неосвіченої соціальної общини. У ТО, пропонуємо виділяти такі особливості лексичних аномалій, присутніх у мові Джіма: (1) вживання фрази “by and by” у якості адвербіуму: “*You’s gwune to marry he po’ one fust en de rich one **by en by***” [272, с. 15]; (2) контракція слів: “*No, sah, **gimme** g’yarter-snakes, ‘f I’s got to have ‘m, but doan’ **gimme** to rats*” [272, с. 182]; (3) неправильне написання слів: “*gashly/ghastly*” [272, с. 37], “***coase** comb/coarse comb*” [272, с. 182], “***biler-factory**/boiler factory*” [272, с. 56]; (4) дефісна регуляція: “***dad blame**/dad-blamed*” [272, с. 57]; (5) вживання діалектних слів: “***pooty**/pretty*” [272, с. 32]; (6) заміщення адвербіумів ад’єктивами особливо з «*considerable /considable*» у значенні «дуже»: “*...dey wuz a nigger trader roun’ de place **considable** lately*” [272, с. 15]; (7) вживання адвербіумів “*mighty*” та “*nation*” у секундарному значенні: “*...it’s **mighty** hard*” [272, с. 110], – “*Well, I had a **notion** I could lan’ mos’ anywhers*” [272, с. 33].

Для відтворення лексико-семантичних аномалій літературного персонажа Джіма перекладачі обирають різні прийоми та способи перекладу: “*It’s **might** hard*” [272, с. 110]; – «*Ой лишенько, недоленько тяжка!*» [268, с. 361]; – «*Ох, яке горечко!*» [269]; – «*Ох, яке горе!*» [270, с. 393]. Лексикон Джіма перекладачі І. Стешенко та В. Левицька відтворюють з допомогою демінутивів «лишенько», «недоленько», «горечко» та вигуків «ой» та «ох». Україномовний Джім стає емоційною людиною, яка побивається про свою долю, хоча у ТО мова героя не має такого емоційного забарвлення, навпаки – Джім «звучить» стриманно і помірно.

Розгляньмо інші приклади: “*Dad blame it, why doan’ he talk like a man?*” [268, с. 57]; – «*То чого ж він, стонадцять чортів йому в печінку, не говорить по-людському?*» [270, с. 289]; – «*То чому ж, чорти б його взяли, він не говорить по-людському?*»; – «*То чого ж, чорти б його забрали, він по-людськи не балакає?*» [269]. Лексична аномалія “dad blame it/dad-blamed” використана автором з метою відтворення емоційного стану героя без вживання інвективної лексики. Реалізуючи емотивну функцію аномалії, перекладачі обирають виразні українські евфемізми: І. Стешенко використовує український жартівливий вираз «стонадцять чортів йому в печінку», В. Левицька та І. Базилянська прокльони – «чорти б його взяли (забрали)».

Розмовне стильове забарвлення, а також високий рівень емотивності цих субстантивів яскраво доповнюють розмовна частка «ж», у перекладі І. Базилянської розмовне слово – «балакати». Компенсації перекладачів у відтворенні лексичних аномалій спостерігаємо в іншому фрагменті першотвору: “*Well, one night I creeps to de do’ pooty late, en de do’ warn’t quite shet, en I hear old missus tell de widder she gwyne to sell me down to Orleans, I lit out might quick, I tell you*” [272, с. 32]; – «*Якось пізнього вечора підкрався я до дверей, а двері ті були трохи відхилені, і чую, як стара господиня каже до вдови, що вона, мовляв, надумала продати мене аж у Орлеан; я метнувся звідтіль і накивав п’ятами*» [268, с. 287]; – «*Пізно ввечері підкрався до дверей, – а вони саме були нещільно зачинені – і чую: стара господиня каже вдові, що збирається мене продати в Орлеан, на Південь; взяв ноги в руки й дав драла*» [269, с.]; – «*Якось пізно увечері я підкрався до дверей – а двері були не зовсім причинені – і чую: стара говорить удові, що має намір продати мене на Південь, в Орлеан... дав драла*» [270, с. 293]. Перекладачі зупинили свою увагу на ЛСА “lit out might quick”, для передавання якої використали просторічні фраземи: І. Стешенко – розмовний вислів «метнувся звідтіль і накивав п’ятами», В. Левицька – «взяв ноги в руки й дав драла», а І. Базилянська обмежується коротким словосполученням «дав драла».

Загалом, елементи просторічної лексики відтворюють щирість персонажа. Тоді як вжитий у перекладі І. Базилянської сленгізм «стара» деформує соціально-культурний код мови протагоніста у ТП, тому що такий сучасний мовний засіб не відтворює афро-американського діалекту ХІХ ст. Таке зниження мовленнєвої культури твенівського літературного персонажа має риси деформації з асоціативною та емотивною ознаками, оскільки дисгармонізує образ Джіма в україномовній цільовій культурі.

Проаналізуємо приклади зі схожими деформативними характеристиками: – “*Well, it’s a blame **ridicklous** way, en I doan’ want to hear no mo’ ‘bout it*” [272, с. 57]; – «**Ну, що ти мелеш? Я й слухати не хочу твоїх нісенітниць!**» [268, с. 288]; – «**Та ти смієшся з мене, чи що? Я і слухати тебе більше не хочу. Дурниці якісь!**» [269, с. 294]; – «**Смієшся ти, чи що? Я й слухати тебе більше не хочу. Нісенітниця якась!**» [270, с. 316]. Для відтворення лексичної аномалії Джіма “a blame ridicklous away” В. Левицька та І. Базилянська використовують нейтральну лексику «смієшся ти, чи що», та «ти смієшся з мене, чи що». Натомість використання фамільярної експресії, на кшталт «що ти мелеш» у перекладі І. Стешенко – приклад порушення етичних норм мови протагоніста, тому набуває ознак деформації.

Загалом, для відтворення образу Джіма перекладачі використовують прийом компенсації та нейтралізації. Такий підхід позбавляє читача можливості ближче познайомитись з героєм, відчутти його емоції, переживання. Ймовірно, перекладачі використовують прийом нейтралізації з метою уникнення ризику створення конфузів та незручностей для читача. Підтвердження знаходимо у дисертації української дослідниці М. Ю. Ребенко, де вона наголошує на неготовності цільового реципієнта до еквівалентного сприйняття графем. «Це підтверджує опитування 22 філологів на VI Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу» (Харків, 15–16 квітня 2011 р.)» [153, с. 176]. Тим не менш, мову героя, яка у першотворі виконує подвійну функцію: відтворює соціальну приналежність та внутрішній світ

протагоніста, читач сприймає неоднозначно. Україномовний Джім це здебільшого простуватий чоловік, котрий, однак, може похвалитися високим рівнем освіченості, подекуди розлючений, вульгарний, з фамільярним регістром у спілкуванні, що є неприпустимим для героя у межах аналізованого твору.

Зробимо висновок, що аномалії мови, присутні у ТО, є цілком адекватним явищем, оскільки для персонажів мова є зрозумілою і не викликає труднощі у процесі спілкування і розуміння мови співрозмовника.

Завдання перекладача полягає у протилежному – продемонструвати еквівалентні мові оригіналу характеристики кожного героя, та яким чином вони впливають на загальну атмосферу твору. Виходячи з такої тези, ми виокремюємо фрагментарні випадки зміни мовленнєвої особистості протагоністів – Тома, Гека і Джіма. В українських перекладах твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» фамільярна експресія авторського діалекту І.Стешенко, інвективна лексика В. Левицької та розширення мовних аномалій І. Базилянської є чинниками руйнації первинних образів Гека і Джіма у перекладі. Щодо перекладу твору «Пригоди Тома Соєра» згубними для Тома та Гека стали неоднозначність трактування мовної аномалії Ю. Корецького і В. Митрофанова та стилістична нейтральність І. Базильнської.

4.2. Деформація авторського задуму у мові другорядних героїв у перекладах романів «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна»

У цьому підрозділі ми пропонуємо розглянути мовлення другорядних героїв творів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна». У текстовому просторі твору «Пригоди Тома Соєра» другорядних героїв можна умовно розподілити на чотири категорії: (1) еліта (суддя Тетчер, Беккі Тетчер, вдова Дуглас), (2) середній клас (Тітка Поллі, Мері, Сід, Бен, Біл, Джо), (3) раби (раб-втікач Джім, чорношкірий хлопчик Джим) і (4) представники злочинного світу (індіанець Джо, Мефф Поттер).

Представники вищого стратуму населення використовують переважно правильну, літературну мову, де, однак, з метою прихованого глузування, автор використовує спорадичні лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні аномалії. Мовленнєва партія представників елітарного суспільства у романі Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» складається лише з 8 граматичних аномалій, проте адекватний переклад цих помилок надзвичайно важливий для розуміння їхнього внутрішнього світу.

Отож, за таких умов, граматичні аномалії формують авторську прагматику. Дослідження їх у взаємозв'язку та взаємозумовленості виступає основним чинником уникання деформації авторської інтенції.

Проаналізуємо, як перекладацька неточність впливає на міру відтворення смислових та/або стилістичних домінант художнього образу персонажів першої категорії на лексичному та граматичному рівнях тексту.

Суддя Тетчер – найвидатніша персону в окрузі, оскільки, як іронійно зазначає автор, «приїхав з Константинополя, аж за дванадцять миль звідти, а отже, доволі помандрував по світу», у своїй промові до учнів про користь навчання припускається граматичної помилки: “*Two thousand verses is a great many – very, very great many*” [271, с. 66]. В. Митрофанов спробував передати мову героя, з допомогою підсилювально-видільної частки «таки» та сполучника «й»: «*Дві тисячі віршів – це таки багато, дуже й дуже багато!*» [268, с. 46]. Мова україномовного судді Тетчер у перекладах Ю. Корецького та І. Базилянської настільки звична для читача, що навіть не сприймається як аномальна, а відтак не викликає жодних сумнівів, щодо освіченості героя твору. Порівняймо переклади: «*Дві тисячі віршів – це багато, дуже, дуже багато!*» [267, с. 28]; – «*Дві тисячі віршів – це багато, дуже, дуже багато!*» [270, с. 41].

Наступний приклад – також представниця вищого класу вдова Дуглас – «гарна чепурна жінка років сорока, добра й щедра душа, багата власниця єдиного в містечку великого будинку, справжнього палацу на пагорбі». Героїня вживає і гарну англійську літературну мову, і – де автору потрібно –

лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні аномалії: “*You can depend on it. That’s the Lord’s mark. He don’t leave it on. He never does. Puts it somewhere on every creature that comes from his hands*” [271, с. 203]. Граматична аномалія “he don’t” це своєрідний показник чесності, який має викликати сумніви у читача, чи дійсно віра героїні є істинною. Серед українських перекладачів лише В. Митрофанов переклав даний фрагмент твору: «*Та певно, що є. То божя благодать. Наш творець нікого нею не обминає. Ніколи й нікого. Кожне його створіння позначене тією благодаттю*» [268, с. 183]. Перекладач використовує лексичні засоби, характерні для глибоко віруючої людини, віра якої не викликає сумніву у читача, що не відповідає первинному задуму МА. Таким чином, можна зробити висновок, що ігнорування аномалій у мові представників елітарного суспільства викривлює вектор авторської прагматики.

Розглянемо категорію представників середнього класу. Другорядні герої цієї групи це переважно діти: однокласники та друзі Тома Соєра; двоюрідні брат Сід і сестра Мері; дорослі, а саме тітка Поллі, сім’я Гарперів та вчитель містер Доббінс.

Запроваджені Марком Твенном фонографічні аномалії у мові представників середнього класу містять такі особливості: редукція звуків на початку – “long”, “most” та всередині слова – “a’ready”, “di’monds”, заміна голосного звуку іншим голосним: “hendered/hindered”, “mischeevous/mischievous”, “sperrit/spirit”. На лексичному рівні стилізація виявляється у використанні розмовних слів: «to row» у значенні «шуміти», «middling» (дуже), «to ran» (бити), «rubbage» (повідомлення) тощо.

Граматичні аномалії найчастіше спостерігаємо у мові дітей – вони опускають допоміжне дієслово “*You going to have all the girls and boys?*”; та використовують форми “ain’t” і “hain’t” на позначення негативних форм дієслів теперішнього часу “to be” і “to have”, а також “warn’t” на позначення минулого часу дієслова “to be” у першій особі однини. У мові дорослих

(Тітка Поллі та Джо Тетчер) переважає вживання нестандартних дієслівних форм – “he don’t”, “you was”.

Цікавим є аналіз мовних аномалій в мові другорядних героїв твору, що включає в себе внутрішній емоційний і почуттєвий стан. До прикладу, тітка Поллі, під впливом емоцій, робить граматичну *you was/you were* та фонографічні *milum/milam, 'long/along, hendered/hindered* помилки: “*Here’s a big **Milum** apple I’ve been saving for you Tom, if **you was** ever found again – now go **'long** to school. ... Go **'long** Sid, Mary, Tom – take yourselves of – you’ve **hendered** me long enough*” [271, с. 143]. На загальному тлі, вирізняється фонографічна аномалія “*milum apple*”, яка у словнику має таке значення: (1) десертний сорт яблук середнього розміру [271, с. 206]. У перекладах маємо «велике яблуко» та «найбільше яблуко», що вочевидь суперечить прагматиці тексту. Україномовна тітка Поллі Ю. Корецького говорить правильною мовою, серед емотивних засобів на лексичному рівні слід зазначити турботливий заклик героїні до своїх вихованців: «*Ось тобі **велике яблуко**, Томе! Я зберегла його на той випадок, коли ти зову повернешся додому. А тепер ідіть до школи... Ідіть же до школи, Сіде, Томе, Мері, ідіть мерцій, бо ви забарилися*» [267, с. 97]. Загалом перекладачеві вдається створити образ ніжної, турботливої та доброї жінки.

Разючим контрастом на цьому тлі виглядають переклади В. Митрофанова та І. Базилянської, у яких ми вирізнили несанкціоновано введені перекладачами елементи просторічної лексики, які навряд чи личать статечній жінці: «*Ось тобі, Томе, **найбільше яблуко**, я навмисне приберігала його на той випадок, якщо ти знайдешся. А тепер усі до школи... Ану, Сіде, Мері, Томе, **забирайтеся звідси мерцій, он скільки часу я з вами згаяла!***» [268, с. 122]; – «*Ось тобі, Томе, **найбільше яблуко!** Я приберегла його на той випадок, коли ти повернешся додому. А тепер усі мерцій до школи... Ну, йдіть, Сіде, Мері, Томе, **забирайтеся звідси мерцій** – ніколи мені з вами **ляси точити***» [270, с. 131].

Таке трактування образу тітки Поллі суперечить авторській інтенції, оскільки образ героїні це прототип матері Марка Твена, яка назавжди залишилася для нього люблячою, лагідною, довірливою та щирою. У своїй авторбіографії автор зазначає: «Мама ніколи не говорила гучних фраз, проте у неї був природний дар переконувати простими словами <...> Я змушував її говорити на діалекті, намагався вигадувати ще якісь удосконалення, але нічого не знайшов» (переклад наш – І. С.) [109, с. 15].

Проаналізуємо схожі випадки деформації образу тітки Поллі.

(1) “*I’d like to see her get around this with her **rubbage** ’bout superstition*” [271, с. 141].

(2) “*You’d be always into that sugar if I **warn’t** watching you*” [271, с. 55].

(3) “*So all this **row** was because you thought you’d get to stay home from school and go **a fishing**?*” [271, с. 45].

(4) «*Tom, it was **middling** warm in school, **warn’t** it?*» [271, с. 43].

У рамках комунікативного блоку спостерігаємо використання автором граматичних (2), (4) “warn’t”; лексичних (1) “rubbage”, (3) “low”, (4) “middling” та фонографічних (1) “’bout” (3) “a fishing” аномалій. Розглянемо детальніше переклади мовних аномалій:

(1) – «*Подивимося, чи буде вона після цього **плести всілякі дурниці про забобони***» [267, с. 96]; – «*Побачимо, як вона тепер **посміється із забобонів!***...» [268, с. 121]»; – «*Чи буде вона після цього **базікати про безглуздість забобонів?***» [270, с. 129].

Аномальність мови героїні у перекладі Ю. Корецького та І. Базилянської відтворена з допомогою схожих за семантичним значенням та емотивним навантаженням просторічних висловів – «плести всілякі дурниці» та «базікати». В. Митрофанов переважно використовує нейтральну лексику, а саме дієслово доконаного виду «посміється», котре, однак вносить у розмову жінки нотки погрози, що також не відповідає ситуації та образу героїні першотвору.

(2) – «Аби я не тильнувала, ти **не вилазив би з цукорниці**» [267, с. 18]; – «Якби я не стежила за тобою, ти **перетягав би весь цукор**» [268, с. 33]; – «Якби я за тобою не стежила, ти **перетягав би весь цукор**» [270, с. 33].

Грамматична аномалія “warn’t” підрядного речення першотвору передана прямими відповідниками. У головному реченні нашу увагу привертають схожі просторічні вислови з негативною конотацією В. Митрофанова та І. Базилянської – «перетягав би весь цукор», які є засобом посилення емотивності мови героїні твору. Більш доцільним, як нам здається, є переклад Ю. Корецького. Перекладач використовує переносний розмовний вислів «не вилазив би з цукорниці» (розм. *постійно перебувати де-небудь*), що має нейтральний і жартівливий характер.

(3) – «То увесь цей **гармидер ти зчинив**, аби залишитися вдома й піти ловити рибу!» [267, с. 36]; – «То всю цю **бучу ти затіяв** для того, щоб не йти до школи, а втекти на річку рибалити?» [268, с. 52]; – «То ти тільки для того **бучу зчинив**, щоб не ти до школи, а втекти на річку ловити рибу?» [270, с. 50].

Нейтральна розмовна лексема “gow” (шуміти), виступає тут композиційним стержнем, що об’єднує перекладачів у творчому змаганні. Ю. Корицький, В. Митрофанов та І. Базилянська використовують українські просторічні вислови з елементом інверсії «гармидер ти зчинив», «бучу ти затіяв», «ти бучу зчинив». У цьому і у попередніх ситуаціях слушною є думка О. В. Ребрія: «посилюючи у перекладі стилістику вихідного твору, перекладач неминуче наражається на небезпеку деформування» [154], а відтак вільне поводження перекладачів з лексичними аномаліями ПО руйнує прагматику образу героїні.

(4) – «Томе, сьогодні у школі було, **либонь, жарко?**» [267, с. 6]; – «Томе, сьогодні у школі було **душно?**» [268, с. 18]; – «Томе, сьогодні було **жарко?**» [270, с. 12].

Останній приклад комунікативного блоку включає лексичну “middling” (дуже) та граматичну “warn’t” аномалії. У цьому перекладі граматичні ознаки

відсутні. Натомість, Ю. Корецький звертається до інтерполяції – додає простомовний елемент, відсутній в оригіналі: «либонь».

Вираз з лексичною аномалією “middling warm” В. Митрофанов переклав як «душно», а у перекладах Ю. Корицького та І. Базилянської читаємо «жарко». Хоча ці слова близькі, але не тотожні за значенням. По-перше, лексема «душно» означає відсутність свіжого повітря. По-друге, душно завжди там, де спекотно і волого. Вважаємо, що варіант перекладу В. Митрофанова найкраще підходить до дейктика та адекватно відтворює іронію героїні, яка здогадується, що хлопчик «замість уроків бігав до річки купатися» [268, с. 14].

Мова дітей Сіда, Мері, Бена, Біла, Джо, Пітера, Мері Остін, які є також представниками середнього класу у романі Марка Твена «Пригоди Тома Сойєра», разом містить 17 мовних особливостей. Мовні аномалії, введені автором у тканину першотвору, утворюють лейтмотив мови маленьких героїв, а отже, змушують перекладача бути пильним. Залишивши такі мовні особливості без перекладу перекладач наражається на ризик деформації образу другорядних героїв твору.

Сучасний перекладач О. Негребецький, зазначає що український переклад твору «Пригоди Тома Сойєра» є не дуже вдалим, оскільки помережаний «важкою мовою, закрученими фразами» [120]. Практик перекладу наголошує на тому, що мова героїв має звучати невимушено та емоційно. Як наслідок, дослівна фраза: «Мені здається, що я хотів би дати тобі по голові», у мові перекладу має звучати природно, наприклад: «Зараз як дам!» [там само].

Ми погоджуємося з думкою О. Негребецького, що мова героїв – це суміш спрощеного та емоційно забарвленого мовлення, яка власне і має бути збережена у перекладі. Однак не завжди емоційно насичена мова здатна влучно відтворити прагматику образу дитини-мовця. Візьмемо, наприклад, репліку «щирого, задушевного приятеля» Тома Сойєра Джо Гарпера: “*I ain’t any more baby than you are*” [271, с. 130]; – «*Я таке саме немовля, як ти!*»

[267, с. 86]; – «І ніякий я тобі не тюхтій, сам ти слинявий!» [268, с. 110]; – «І я такий же слинько, як і ти» [270, с. 117].

У перекладі Ю. Корецького стилістичне забарвлення першотвору має форму стверджувального, оформленого окличною інтонацією, речення. Такий прийом посилює правдивість розповіді, робить її яскравішою. Україномовний Джо І. Базилянської є більш емоційним та експресивним. Про це свідчить використання перекладачкою сполучників «і» (і я, і ти), частки «же» та жартівливо-зневажливого елемента «слинько», яке в українській мові може мати два значення: (1) людина, у якої постійно тече слина з рота; (2) безвільна, безхарактерна людина, нікчема [257]. В. Митрофанов – єдиний з перекладачів, хто зберіг негативну конструкцію першотвору (*ніякий я тобі не*), однак, несанкціоновано введенні розмовні елементи «тюхтій», «слинявий», які також стосуються емоційного забарвлення мови героя і відсутні у першотворі, не можуть свідчити про адекватність відтворення мовленнєвого образу героя у тексті друготвору.

Наступним об'єктом нашого аналізу є образ героя третьої категорії – хлопчика-раба Джима. Головним засобом характеристики мовлення персонажа є фонографічні аномалії. Серед них вирізняємо такі: вилучення кінцевого звуку, яке має два розгалуження та включає (а) приголосні звуки редуковані апострофом, як наприклад: **t** (*spec'*), **d** (*an'*) і (б) слова із зазначеним кінцевим звуком, котрий вказує на фонетичну аномалію, серед них ми розрізняємо закінчення **x** (*ax* → *ask*), **e** (*tole* → *told*); заміна приголосних звуків “de”, “dis”, “wid”; редукція звуків: “an”, “off'n”, “'deed”.

Фонографічні аномалії «використані наратором <...>, створюють ефект наочності та викликають в адресата враження присутності» героя твору [133, с. 193]. Окрім того, очевидно залишається етнічна приналежність героя до афро-американської общини, представники якої були частиною найбільш знедоленої та неосвіченої групи населення Америки XIX ст. Простежимо способи та прийоми відтворення мовних аномалій Джима у перекладі: – “*Ole missis she'd take an' tar de head off'n me. 'Deed she would*” [271, с. 49]; –

«Вона мені голову відірве, їй-богу відірве!» [267, с. 12]; – «Стара пані мені голову відірвуть. Бачить Бог, одірвуть» [268, с. 25]; – «Вона мені голову відірве, їй-богу відірве!» [270, с. 19].

У перекладах Ю. Корецького та І. Базилянської спостерігається часткова деформація образу, – хлопчик вживає звертання у 1-й особі однини «вона відірве», що не пасує рабові, який навіть попри досить юний вік, має виявляти ввічливість та повагу до своєї хазяйки; таку конотацію має і наступна фраза «їй-богу відірве». Справді вдалою є заміна мовних аномалій “*Ole missis she'd take an' tar de head off'n me/she would take and tear the head off from me*” на українську пошанну множину «стара пані мені голову відірвуть».

Перейдімо до аналізу мовних особливостей відтворення образів представників злочинного світу – індіанця Джо та Маффа Поттера. Мовлення цих персонажів Марка Твена характеризують фонографічні (*'twon't, 'tain, 't, 'pon, fishin', git, furder, worse'n, weepo*) лексико-семантичні (*a doing, muck, bury it – and bury it*), морфологічні та синтаксичні (*you're, warn't, ain't, you done, don't note, I says*) аномалії. Розгляньмо, найбільш цікаві для перекладацького аналізу варіанти мовлення персонажів: – “*Yes, and you done more than that. Five years ago you drove me away from your father's kitchen one night, when I come to ask for something to eat, and you said I warn't there for any good;<....> The Injun blood ain't in me for nothing. And now I've got you, and you got to settle, you know!*” [271, с. 96].

Мовленнєвий образ індіанця Джо – запеклого брехуна та жорстокого вбивці, автор створює з допомогою розмовних висловів “not to be for any good”, “not to be for nothing” та погрози “I've got you”, “and you got to settle”. У цьому контексті синтаксична (*you done*) та морфологічні (*warn't, ain't*) аномалії видаються цілком доречними, адже акцентують увагу читача на головних моментах життя героя, які стали фактичною (образа), і природною (Джо – напівкровний (напівіндіанець-напівбілий)) причинами його злочинного наміру. Розглянемо переклади: – «Ви заплатили, але в нас є ще й

інші рахунки. П'ять років тому я прийшов на кухню до вашого батька, а ви мене вигнали утришия, я просив поїсти, а ви вигнали мене, наче злодія. <...> Індіанська кров тече в мені не дарма. Тепер ви у мене в руках, і ми з вами поквитаємося, так і знайте!» [267, с. 54].

Аномальність мови героя передають розмовною (є рахунки, вигнати утришия) та ввічливою етикетною лексикою (ви заплатили, прийшов до вашого батька, ви вигнали, так і знайте), які у своїй сукупності створюють образ простого, тактовного, скромного і доброзичливого чоловіка, почуття якого були грубо ображені не порядністю лікаря Робінсона та його батька.

Наступний переклад, ще більше не відповідає авторській інтенції, оскільки І. Базилянська приймає рішення про стандартизацію мовних особливостей: *«Справді, заплатили, але у нас з вами є й інші рахунки. П'ять років тому я прийшов на кухню вашого батька – сподівався щось попоїсти, а ви мене прогнали. <...> Ні, не даремно в мені індіанська кров! Тепер ви у мене в руках, і ми з вами поквитаємося, так і знайте!»* [270, с. 77].

Підхід іншого українського перекладача В. Митрофанова до вирішення завдання відтворити невихованість, неввічливість, грубість та невігластво літературного персонажа нам видається найбільш вдалим. Попри те, що В. Митрофанов також використовує ввічливу лексику, вартим уваги, у цьому контексті, є демінутив «батечко», який набуває ознак пейоративності та вдало відтворює прагматику авторського тексту. Низка розмовних слів та виразів «воно-то так», «попоїсти», «прийшов не з добром», «є за вами й ще дещо», та особливо розмовно-фамільярне – «прищучив», також працюють на контекст першотвору. Простежимо це: *«Воно-то так, але є за вами й ще дещо. П'ять років тому ви прогнали мене з кухні вашого батечка: я просив чогось попоїсти, а ви сказали, що я прийшов не з добром.. <...> не дарма ж у мені індіанська кров. От тепер я вас і прищучив, то доведеться вам заплатити за це, зрозуміли?»* [268, с. 74].

Після того, як індіанець Джо вбив доктора Робінсона, він вкладає ніж у руку неприємному Маффу Поттеру. Прийшовши до тям герої, зрозумівши

свою причетність до жорстокого злочину, з грубого та жорстокого злочинця перетворюється на безпорадного чоловіка. Прослідкуємо, як відбувалася трансформація образу героя на прикладі окремих мовних фрагментів:

(1) “Now the **cussed thing**’s ready, **Sawbones**, and you’ll just out with another **five**, or here she stays” [271, с. 66].

(2) “O, I didn’t know what I was **a doing**. I never used a **weepon** in my life before, Joe. I’ve fought, but never with **weepons**” [271, с. 97].

(3) “Stand a little **furder** west – so – that’s it; it’s a prime comfort to see faces that’s friendly when a body’s in such a **muck** of trouble, and there **don’t none** come here but **yourn**. **Good friendly faces – good friendly faces. Git up on one another’s backs and let me touch ’em**. That’s it. Shake hands – **yourn**’ll come through the bars, but mine’s too big” [271, с. 166].

У перекладі В. Митрофанова емотивно-насичена лексика героя має такий вигляд: «Ну, **коновале**, ми вам це **брудне дільце впорали**. **То женіть ще п’ятірку**, а то покинемо вашого красеня тут» [268, с. 73]. Емотивність ЛСА “cussed thing/cursed thing” та сленгового елементу “five” відтворені з допомогою зневажливого «брудне дільце впорали» та сленгового «женіть ще п’ятірку» виразів, що надає мові героя негативної оцінковості та фамільярної зневажливості. Переклад наступного сленгізму “sawbones” (розм. лікар-хірург) з допомогою просторічної лексеми «коновал» (роз. поганий лікар) сприяє посиленню емоційно-експресивної тональності мови персонажа. Схожий переклад пропонує І. Базилянська: «Ну, **коновали**, от ми і впоралися з цим **брудним дільцем**. **Давайте іще п’ятірку**, а то можемо залишити його тут» [270, с. 77]. У первинному тексті слово *sawbones* (лікар) належить до групи *singularia tantum*. Однак, перекладачка буквально сприймає сленгове слово та відтворює його з допомогою множини. Складається враження, що герой вимагає грошей не лише у лікаря, а й у свого напарника, що свідчить про відходження від авторського контексту. У перекладі Ю. Корецького читаємо: «Ну от, **костоправе**, **проклята робота** готова. А тепер **женіть ще золотого**, а то ми його тут і кинемо» [267, с. 54]. Лексему «костоправ» в

українській мові вживають як іронійне звертання до лікаря-хірурга, тому вдало відтворює сленгову лексему першотвору. Вираз «проклята робота» також наближений до оригіналу (*cussed thing*). Адекватний переклад спостерігаємо у наступному словосполученні «женить ще золотого» (*you'll just out with another five*). Перекладачеві вдалося зберегти авторську інтенцію через використання у мові україномовного злодія сленгового виразу.

У другому фрагменті герой використовує правильну мову, припускаючись спорадичних аномалій (*a doing, weeron*), що свідчать про страх і розгубленість персонажа:

(2.1.) «Ой, я й сам, не знав, що роблю. ... А я ж ножем навіть **орудувати** не вмію. Битися бився, це так, але без **ножа**» [267, с. 75].

(2.2.) «Ой, я ж зовсім не тямив, що роблю. ... Я ж зроду нікого ножем не вдарив, Джо. Битися бився, але щоб ножем – то ніколи» [268, с. 75].

(2.3.) «Ой, я не тямив, що роблю! ... Битися бився, але ножем ... Та я, Джо, коли траплялося з ким посперечатися, тільки **кулаками молотив** без **ножа**» [270, с. 79].

У перекладах, ознаки мовної аномалії на фонографічному та лексико-семантичних рівнях відсутні. Натомість, Ю. Корицький використовує архаїчну лексему «орудувати», І. Базилянська – розмовний вислів «молотити руками» та доповнює зміст речення відсутнім у першотворі уточненням «коли траплялося з ким посперечатися». В. Митрофанов перевагу надає підсилювальним часткам «ж». У всіх перекладах спостерігаємо вживання повторюваних дієслів «битися бився», що власне «репрезентує стилізацію часових параметрів інтенсивності дії» [20, с. 45]. Загалом, україномовний Мафф Поттер розмовляє емоційніше, ніж у першотворі, що свідчить про деформацію авторської прагматики мови героя.

У третьому фрагменті персонаж вживає найбільшу кількість мовних аномалій, серед них вирізняємо фонографічні (*furder, git, 'em*), лексико-семантичні (*muck of trouble, good friendly faces – good friendly faces*), морфологічну та синтаксичну (*yourn, don't none*) аномалії. Враховуючи

ситуацію, у якій опинився Мафф Поттер, можемо припустити, що мовні аномалії були введені автором з метою підсилення емоційності та широти героя.

Лексична аномалія “good friendly faces – good friendly faces” є «засобом, експресії, стилізації», задає художній ритм мові героя, уточнює сказане, та здатна «привертати увагу читача до найважливішого відрізка у висловлюванні» [59, с. 143]. У перекладах через вилучення повтору, втрачається емоційність, а прагматика оповіді не відтворюється. Порівняймо: «Милі, приязні обличчя...» [267, с. 116]; – «Добрі, приязні личка. ...» [268, с. 144].

Наступна лексична аномалія *tuck of trouble* звучить лейтмотивом в оригіналі. Словник розмовних слів вказує, що лексема “tuck” означає «бруд, та гидоту» [261], а український розмовний вислів *вскочити у халепу* (розм. *потрапити в неприємну ситуацію*) надає йому більш нейтрального значення. Підміна негативної конотації нейтральною робить очевидним той факт, що у Маффа є певні проблеми, однак вони не є критичними. Простежимо це: «*Приємно бачити обличчя друзів, коли ти **вскочив** у таку халепу*» [267, с. 116]. Частково цю проблему вдалося вирішити В. Митрофанову з допомогою введення ад’єктиву *страшна*: «*Як **приємно** бачити дружні обличчя, коли ти **вскочив** у таку **страшну халепу***» [268, с. 144]. У перекладах фонографічні аномалії вилучені, натомість Ю. Корецький використовує підсилювальну частку «-но» та штучну синтаксичну конструкцію «торкнутися вас»: «***Станьте-но** трохи в бік, ось так! А **станьте-но** один одному на плечі, щоб я міг **торкнутися вас***» [267, с. 116]; В. Митрофанов та І. Базилянська – стандартну лексику: «*Ану **станьте** трохи **далі** туди. **Станьте** один одному на плечі й дайте мені **доторкнутися до вас...***» [268, с. 144]; – «***Залізьте** на плечі один одному, щоб я міг **до кожного з вас доторкнутися***» [270, с. 157].

Переклад морфологічної “you’re” та синтаксичної “don’t note” аномалій, тяжіє до нейтралізації. Розглянемо приклади відтворення морфологічної

аномалії на прикладі окремих перекладів: – «*I потиснути руки... **ваши** пролізуть крізь ґрати, а моя ні – завелика*» [268, с. 144]; – «*Ну, а тепер потисніть мені руку, – **ваши руки** пролізуть крізь отвір у ґратах, а моя занадто велика*» [270, с. 157].

У перекладі присвійного займенника, розмовного за характером, В. Митрофанов та І. Базилянська послуговуються стандартними формами. На наш погляд, найбільш влучним є переклад Ю. Корецького, який пропонує власне творче бачення образу Маффа та доповнює його мову влучною лексемою «лапа»: «*Дайте потисну руку – **ваши руки** пролізуть крізь ґрати, а мої **лапи** занадто великі*» [267, с. 116].

Відтворення мовних аномалій у трьох перекладах комунікативного блоку відбувалося на основі схожих прийомів – нейтралізації та компенсації, що власне стало причиною надмірної емотивності, а подекуди мовної пасивності героя. Отже, проаналізувавши особливості відтворення у перекладах образів другорядних героїв твору «Пригоди Тома Сойєра», доходимо висновку, що жоден із перекладачів не намагався відтворити або компенсувати фонографічні аномалії, які виступають головним засобом характеристики соціально-регіональної приналежності та емоційно-почуттєвої сфери героїв твору.

Лексико-семантичні аномалії переважно відтворюють просторічними елементами, граматичні – стандартними граматичними формами, подекуди штучними синтаксичними конструкціями. Також підсумовуємо, що фрагментарний аналіз персонажів дозволив виринити такі випадки зміни мовленнєвої особистості героїв, як надмірна експресивність статечної жінки, ввічливість злочинця та панібратство раба.

Перейдімо до аналізу особливостей відтворення образів другорядних героїв твору «Пригоди Гекльберрі Фінна». Письменник знайомить читачів з мовними особливостями персонажів аж до їх безпосереднього введення у тканину твору. Проте, як не парадоксально, «пояснювальна записка» на початку твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» – радше символічна, аніж

буквальна допомога лінгвістам, перекладачам. Фактичний матеріал свідчить, що ці діалекти інколи досить важко відрізнити. Звідси, існує гіпотеза, що пояснення – це черговий жарт письменника. Однак порівняльний аналіз мови героїв твору американським лінгвістом Девідом Каркітом засвідчує цілком протилежне. Дослідник пропонує класифікувати діалекти за способом співвіднесення з кожним героєм окремо і пропонує сім їх різновидів:

(1) Негритянський діалект штату Міссурі: Джим (разом з чотирма героями другого плану);

(2) «Екстремальна» форма закуткового південно-західного діалекту: арканзаські пліткарки (місіс Гочкіс, місіс Демрел та ін.);

(3) діалект «Пайк-Каунті»: Гек, Том, тітка Поллі, Бен Роджерс, батько Гека, Джудіт Лофтес);

(4) Звичайні пом'якшені варіанти «Пайк-Каунті»: злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»;

(5) Звичайні пом'якшені варіанти «Пайк-Каунті»: Король;

(6) Звичайні пом'якшені «Пайк-Каунті»: ледацюги з Бріксвілла;

(7) Звичайні пом'якшені «Пайк-Каунті»: тітка Саллі та дядько Сайлас Фелпс [208, с. 330].

Цю класифікацію фактично повторює інша, критерієм якої є поділ мови за приналежністю персонажів до тієї чи іншої раси, тобто на «чорний» та «білий» діалекти. Окрім того, спорадичні фонографічні вкраплення елементів мови чорних рабів у мові білих людей здатні відтворити низький рівень культури та моралі останніх. Наприклад, серед персонажів, дії яких гідні осуду, слід виділити злочинців з пароплава «Вальтер Скотт», Короля та ледацюг з Бріксвілла. Автор використовує у їхній мові елементи діалекту «чорних»: ледацюги з Бріксвілла вживають фонографічну аномалію *gwupe*, яка зустрічається лише у мові рабів. Теж саме можна сказати про палаталізацію у мові Короля, яка у першому варіанті твору також належала злодіям на «Вальтер Скотті» [208, с. 331].

Звідси, доречним вбачаємо аналіз мовленнєвих образів другорядних героїв відповідно до їхнього поділу на три категорії: чорношкірі персонажі (раби), представники білої раси (Том Соєр, Бак Гренджерфорд, тітка Поллі, Джудіт Лофтес, тітка Саллі, Сайлас Фелпс, арканзаські пліткарки) та білі герої твору, носії примітивізованої системи цінностей (ледацюги з Бріксвілла, Герцог, Король, батько Гека, злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»).

Розпочнімо з аналізу мови другорядних героїв першої категорії – чорношкірих рабів. Аналіз фонографічних, лексико-семантичних та морфологічних та синтаксичних аномалій мовлення персонажів для зручності ми розташували у додатках (див. додаток Д).

Яскравий колорит афро-американського вернакуляру Марка Твена – те, «за що цінують книгу самі американці», – часто лишають поза увагою перекладачі [185, с. 152]. Серед мовних аномалій, особливе місце належить фонографічним аномаліям, оскільки вони є невід’ємною частиною історії, способу життя чорношкірих рабів. У перекладах вони, зазвичай, не знаходять своїх відповідників, що руйнує партитуру художнього тексту першотвору. Наприклад: “*Missus, dey’s a brass cannelstick miss’n*” [272, с. 176]; – «*Micic, мідний свічник кудись зник!*» [269, с. 177]; – «*Micic, мідний свічник десь подівся!*» [268, с. 456]; – «*Micic, мідний свічник кудись щез!*» [270, с. 490].

Україномовна героїня говорить правильною, подекуди літературною мовою, що не може свідчити про досягнення прагматичної адекватності перекладу ГО.

Лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні аномалії переважно компенсує емотивна експресивна лексика, подекуди зустрічаються елементи застарілої лексики. Ось приклади: “*Oh, it’s de dad-blame’ witches, sah, en I wisht I was dead, I do*” [272, с. 165]; – «*Ох, сер, це все проклятуці відьми, провалитись мені на цьому місці!*» [269, с. 166]; – «*Ой лишенько! То ж знову ті кляті відьми, сер. Хоч помирай через них!*» [268, с. 441]; – «*Ох, сер, це все кляті відьми, просто хоть помирай!*» [270, с. 474]. – “*No-sirree-Bob,*

they ain't no trouble 'bout that speculation, you bet your" [272, с. 148]; – «*Hi, тут комар носа не підточить, усе точно...*» [269, с. 149]; – «*Hi, сто чортів, ніякої каверзи тут нема, то вже не сумнівайся!*» [268, с. 416]; – «*Hi, тут уже й комар носа не підточить, усе правильно...*» [270, с. 449].

Надлишкова емоційність та яскравість фразем деформують образ чорношкірих персонажів твору. Такі прийоми доречніші для персонажів другої категорії – арканзаських пліткарок. Перейдімо до розгляду їх мови та простежимо, чи вдалося перекладачам адекватно відтворити мовний портрет та соціальну характеристику арканзаських пліткарок. Переклад мовних особливостей персонажів (сестра Фелпс, сестра Демрел, сестра Оттербек та ін.) дійсно потребує творчих зусиль та професійної майстерності перекладача, позаяк автор наділяє своїх героїнь закутковим південо-західним діалектом, який характеризується незвичними та складними для розуміння вторинним реципієнтом мовними сегментами. Приналежність арканзаських пліткарок до закуткового південно-західного діалекту підтверджується показником обсягу використання героями таких фонографічних аномалій: (1) унікальна дефісна форма; (2) архаїчна графема; (3) вилучення звуку [r] та шва [ə]; (4) медіальна редукція; (5) ритмічний повтор звуків. Перелік рис південно-західного діалекту можна продовжити, не менше важливими для розгортання мовного образу персонажів фонографічними аномаліями: (6) редукція звуків на початку та у кінці слова; (7) підміна негативного префіксу *in-* на *on*; (8) заміна голосного звуку іншим голосним; (9) подвійна редукція; (10) візуальний діалект.

Широке використання автором фонетичних аномалій допомагає читачеві виразніше відчутти яскравий колорит південно-західного діалекту. Наприклад, у реченні: "*But how in the notion'd they ever gitt hat grindstone in there, anyway? 'n' who dug that-air hole? 'n' who –*" [272, с. 194].

Переклади В. Левицької та І. Базилянської засвідчують стабільність вживання стандартної лексеми у мові героїні: – «*Але цікаво все ж таки, як це жорно туди потрапило? І хто прокопав цю дірку? І хто...*» [269, с. 195]; –

«Але як же все-таки це жорно туди потрапило? І хто прокопав оту діру? І хто...» [270, с. 518]. У перекладі І. Стешенко читаємо: «Цікаво знати, як же вони **затягли** туди **те** жорно? І хто **вири**в таку величезну діру? І хто...» [268, с. 481]. Перекладачка намагається компенсувати втрату фонографічних елементів за рахунок розмовної мови: «затягли туди те жорно», «вири».

Розгляньмо два фрагменти мови арканзаських пліткарок, презентованні яскравими фонографічними рисами і прослідкуємо, чи вдалося перекладачам розкрити мовленнєві образи героїнь:

Фрагмент 1

“*S’e, what do you think of it, Sister Hotchkiss, s’e? Think o’ what, Brer Phelps, s’I?*” [272, с. 194]; – (“Hey, what do you think of it all, Sister Hotchkiss?” – he said. – “Think of what, Brother Phelps”, I said) [264].

Героїня, переповідаючи свою розмову з братом, використовує фонографічні аномалії (*s’e, o’, s’I*), які не лише засвідчують приналежність персонажа до південно-західного діалекту, але й його надмірну емоційність у мові. Інтерпретуючи мовні особливості первинної цитати, В. Левицька та І. Базилянська використовують стандартну лексику: – «**Він каже**: «Ну, що ви про це ви думаєте, сестро Гочкіс? Про що саме?» – **кажу**» [269, с. 195]; – «**Він говорить**: «Ну, що ви думаєте, сестро Гочкіс? Щодо чого? – **питаю**» [268, с. 519]. Тоді як, провокативний синтаксис без розділових знаків та символів (лапок, знака питання, тире) І. Стешенко є, на наш погляд, більш влучним, адже вдало відтворює швидкоплинність емоцій героїні. Перекладачка також відтворює наявну у першотворі повторам фонографічної аномалії. Ось приклад: – «**Він сам мене запита**в: яка ваша думка, сестро Гочкіс, **зап**ита**в**. Щодо чого, брате Фелпсе, **кажу**» [268, с. 481].

Фрагмент 2

“*I was a-sayin’ – pass thatair sasser o’ m’lasses, won’t ye? – I was a-sayin’ to Sister Dunlap, jist this minute, how didthey git that grindstone in, s’I*” [272, с. 194]; – (*I was just saying – pass the molassess, won’t you? – I was saying to Sister Dunlap just a minute ago, how did they get that grindstone in there?*

[264]). Наступна цитата – яскравий приклад звучання південно-західного діалекту у розмові емоційних та балакучих жінок. Розгляньмо переклади:

(1) «Я щойно **от** що говорила... **передайте-но** мені **блюдечко** з **патокою**... щойно **от** що я говорила сестрі Данлеп, **от** буквально **хвилинку** тому! «Як же він **примудрився зтягнути** туди жорно?» – кажу» [269, с. 195];

(2) «Я **допіру** сказала... **передайте** мені тарілку з **мелясою**, прошу... я **допіру** сказала сестрі **ДанлегіГоце** зараз сказала! І яким же **то** чином **зтягли** вони до **халупи те** жорно, кажу» [268, с. 481];

(3) «Я щойно сказала... **передайте-но** мені **блюдечко** з **патокою**... щойно я сказала сестрі Данлеп, ось у цю **хвилинку!** «Як же це вони **примудрилися втягти** туди жорно?» – кажу їм» [270, с. 518].

У перекладах не відтвореною залишилися фонографічна аномалія “thatair”. Інші мовні особливості компенсовані з допомогою вказівних «от», «то», «те» (1), (2) та підсилювальних «–но» (3) часток; зменшувано-пестливої лексики «блюдечко», «хвилинку» (1), (3) і просторічних елементів «примудрився зтягнути» (1); «допіру», «зтягли до халупи» (2) «примудрилися втягти» (3). Привертає увагу переклад графемі “m’lasses”. У фрагментах (1), (3) зустрічаємо варіант *патока* («густа, тягуча солодка речовина – продукт неповного оцукрювання крохмалю»), у ситуації (2) більш вдалий відповідник *меляса* («темна тягуча солодка маса, що є відходом цукробурякового виробництва») [257]. Загалом, стандартизація фонографічних аномалій у перекладах В. Левицької та І. Базилянської викликає у читача друготвору відмінні асоціації від тих, які має первинний читач, що свідчить про руйнацію прагматики тексту. Тоді, як провокативний синтаксис та злиття графем І. Стешенко можна вважати перекладацькою знахідкою, що вдало відтворює авторську інтенцію.

Окрім проаналізованих фонографічних особливостей, важливу роль відіграють численні граматичні аномалії, що виявляються у (1) вживанні форм “ain’t” на позначення негативних форм дієслів теперішнього часу “to

be” та претерита “warn’t”: “*I warn’t afraid*”; (2) неправильному творенні відмінкових форм: “*I says to Sister Damrell*”; (3) вживанні подвійного заперечення: “*I didn’t have no reasoning faculties no more*”; (4) заміні форм одних розрядів займенників формами інших розрядів: “*them crazy things*”; (5) вживанні нестандартних форм минулого часу: “*they’ve stole everything*”; (6) полісиндетоні на основі сполучників “or”: “*I dasn’t hardly go to bed, or get up, or lay down, or set own*”.

Граматичні аномалії – індикатор невимушеності, природності, щирості та простоти персонажів твору. Відповідно, причиною деформації авторського задуму може стати знищення зазначених смислових чинників або їх підміна на більш насичені чи, навпаки, нейтральні мовні одиниці.

Наступна група мовних особливостей – лексико-семантична. У мові арканзаських пліткарів вона вирізняється такими особливостями: (1) зумисне неправильне написання слів: “*brer/brother*”; (2) написання окремих слів через дефіс: “*bed-leg*”; (3) вживання повторів “*Without help, mind you – ‘thout help!*”; (4) семантичним злиттям компонентів словосполучення: “*Goodnessgracioussakes*”.

З винятковою увагою перекладач має ставитися до лексико-семантичних аномалій, які були створені з допомогою однотипного повтору та неправильного вживання. Оскільки вони є маркерами емоційного стану персонажів твору. Наприклад у реченні: «...*the nigger’s crazy – crazy ‘s Nebokoodneezzer, s’I*» [272, с. 193]; – «цей негр таки божевільний, чистий *Навуходоносор, кажу...*» [269, с. 194]; – «цей негр навіжсений, чистий *Навуходо-носор, кажу...*» [268, с. 480]; – «цей негр таки божевільний, недоумкуватий, справжнісінький *Навуходоносор, кажу...*» [270, с. 518].

У перекладах В. Левицької та І. Стешенко лексичний повтор не відтворений, натомість в українському тексті І. Базилянської з’являються синоніми «божевільний», «недоумкуватий». Р. Г. Довганчина зазначає, що повтори є важливою складовою авторського тексту, які «не варто у перекладі

урізноманітнювати синонімами, оскільки це призводить до звуження підтексту», а відтак до відносної деформації авторського тексту [59, с. 159].

Переклад фонографічної аномалії “Nebokoodneezer” у текстах В. Левицької, І. Стешенко та І. Базилянської супроводжується застарілою розмовною лексемою «чистий» (тобто «повний», «цілковитий») [257] та демінутивом «справжнісінький». Переклад номінації виконаний безпосередньо з оригіналу з’являється лише у тексті І. Стешенко. Перекладачка відтворює аномальність слова з допомогою введення у лексему елементу поділу – дефіса, який засвідчує хезитацію героїні, що частково відповідає справжності ситуації.

Проаналізуємо наступний фрагмент: «*Goodnessgracioussakes, I’d a ben afeard to live in sich A* –» [272, с. 195]. Лексична аномалія “goodnessgracioussakes” – це найдовший словотвірний ланцюжок у сюжетній тканині твору «Пригоди Гекльберрі Фінна». Прослідкуємо, як відтворили перекладачі мовну аномалію та чи їм вдалося зберегти емоційність лексеми: – «**Крий боже, мені було б страшно жити у такій...**» [268, с. 482]; – «**Я б у такому будинку побоялася жити, хай Бог милує!**» [269, с. 196]; – «**Я б у такому будинку побоялася жити, Боже борони!**» [270, с. 520].

Можемо припустити, що лексична аномалія TO – це застаріла пейоративна форма південно-західного діалекту “Goodness gracious sakes alive”, яка фактично тепер звучить лише у сільських місцевостях південного заходу США [263]. У інтерпретації Марка Твена вираз набуває додаткового, ситуативного значення, оскільки є засобом характеристики емоцій персонажа твору. Звідси, українські вигуки «Боже борони, крий боже, хай Бог милує», на підставі відмінності семантичного значення, свідчать про часткове зниження експресивної семантики TO. Інша лексична аномалія “feard”, відтворена з допомогою нейтральних слів «страшно» та «побоятися», що також частково не відповідає прагматиці тексту.

Розгляньмо фонографічні, лексеко-семантичні та морфологічні та синтаксичні презентації діалектної мови інших персонажів другої категорії у

творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» (див. додаток Е). Аналіз кожного рівня окремо у мові Тома, Бака, тітки Поллі, Джудіт Лофтес, тітки Саллі, дядька Сайласа свідчить про те, що мовні аномалії героїв представлений по-різному, тому вважаємо за доцільне здійснити додатковий внутрішньогруповий розподіл мовленнєвих портретів героїв.

Том, Бак і тітка Саллі – це образи з найбільш схожими мовними характеристиками. Хлопці активні, веселі, цікаві, спритні і водночас дуже емоційні, тоді як тітка Саллі не менше активна, однак криклива і сувора жінка, яка завжди у всьому докоряє своєму чоловікові. Дядько Сайлас – чоловік тітки Саллі, цілковита її протилежність спокійний і стриманий, як власне, і інші герої твору Джудіт Лофтес та тітка Поллі.

Прослідкуємо, чи вдалося перекладачам зберегти мовні образи другорядних персонажів другої категорії у творі «Пригоди Гекльберрі Фінна». Розпочнімо з аналізу мовного портрету тітки Саллі, представленого численними лексико-семантичними, морфологічними та синтаксичними аномаліями. У англійському ТО роману письменник з допомогою мовної гри дає зрозуміти читачеві справжній характер героїні: “*Don't say yes'm – say Aunt Sally*” [272, с. 154]. Ця гра можлива, оскільки за формою співпадає з виразом “Aunt Sally”, яке означає «об'єкт глузувань», тому у юного читача мають з'явитися асоціації образу злої і суворої жінки, моральні помилки якої є головною мішенню нападок та образ з боку автора. Прослідкуємо за мовною грою першотвору та її відповідниками у перекладах: «*Кинь оте «так, мем». Кажи просто: тітка Саллі*» [268, с. 424]; – «*Не говори мені «мем», називай мене тітонькою Саллі...*» [269, с. 155]; – «*Не говори «так, мем», клич мене тітка Саллі...*» [270, с. 458]. І. Стешенко вдало відтворює рвучкість жінки з допомогою введення у тканину друготвору зневажливого слова «кинь оте» та нейтрального виразу: «кажи просто: тітка». Україномовна героїня І. Базилянської більш спокійна, розважлива, тоді як В. Левицької ніжна і турботлива.

Невірно презентований образ героїні супроводжує у друготворах згладжування мовних аномалії, що, власне, є причиною створення нового, відмінного від першотвору, мовного портрету жінки. Для ретельнішого аналізу нашого припущення зупинімо увагу виключно на ситуаціях з очевидними деформативними ознаками образу героїні ТО:

Ситуація 1

“*Oh, do shet up! – s’pose the rats took the sheet?*” [272, с. 176]. – (“Oh, shut up! Imagine that – the rats took a sheet!”) [264].

Знижена лексична (“shet up/shut up”) та фонографічна (“s’pose/suppose”) аномалії підсилюють негативну тональність мови персонажа. У перекладах маємо: «*Та помовчи, будь ласка! Це пацюки поцупили простирadlo, чи що?*» [269, с. 177]; – «*Мовчав би там! Ти що, гадаєш, що пацюки й простирadlo потягнули!*» [268, с. 456]; – «*Замовкни, будь ласка! Пацюки, чи що, стягли простирadlo?*» [270, с. 490].

У читачів перекладів І. Базилянської та В. Левицької негативної асоціації не виникає через наявність слова ввічливості «будь ласка». Переклад І. Стешенко виглядає більш вдалим у даному випадку, бо з допомогою лише одного зневажливого виразу «мовчав би там» передає справжній характер героїні твору. На нашу думку, перекладачам також частково вдалося на рівні речення адекватно відтворити змістово-концептуальну інформацію контексту ТО, а саме: пряmolінійність та грубість персонажа, з допомогою розмовних слів «поцупили», «стягли», «потягнули».

Ситуація 2

“*Now cler out to bed, and don’t lemme see no more of you till morning!*” [272, с. 189]; – «*А тепер забирайся спати, і щоб я тебе до ранку не бачила!*» [268, с. 475]; – «*А тепер марш спати, і щоб я тебе до ранку не бачила!*» [269, с. 190]; – «*А тепер іди спати, і щоб я тебе до ранку не бачила!*» [270, с. 510].

Переклад мовних аномалій І. Базилянської нейтральним словом – «іди спати» – неправомірно експлікує істинність грубих слів героїні, тоді як перекладацькі варіанти В. Левицької та І. Стешенко «марш спати» та

«забирайся спати» зберігають у перекладі негативну конотацію лексичної аномалії “cler out”. Інші, не менше важливі, синтаксична (*don't see no*) та лексична (*lemme*) аномалії відтворюються з допомогою неоднозначного словосполучення виразу «щоб я тебе».

Ситуація 3

“*You're s'rp – Why, what do you reckon I am?*” [159]; – (*You're surprised... Well, who do you think I am?*) [264]; – «*Це я його дивую! Оце нічого собі! Та за кого ви мене маєте?*» [269, с. 160]; – «*Я вас див... Та за кого ви мене маєте?*» [268, с. 433]; – «*Я його дивую, скажіть будь-ласка! Та за кого ви мене маєте?*» [270, с. 465].

У фрагменті автор використовує фонографічну «s'rp/surprise» та граматичну «what/who» аномалії. За нашим переконанням, ефект затинання, який створює аномалія “s'rp” та співвіднесення займенників жіночого і середнього роду мають бути рівноцінно відтворені у перекладі, оскільки є вирішальними у розумінні справжньої сутності персонажа.

В українських перекладах немає натяку на неправильне вживання займенника героїнею, що безсумнівно змінює параметри стилістики Марка Твена, окрім того незрозумілим залишається пошана форма звертання (ви) тітки Саллі до хлопчика, який її образив. Фонографічна аномалія у перекладі В. Левицької та І. Базилянської семантично розширюється з допомогою емоційного «Оце нічого собі!» та зневажливого «скажіть будь-ласка» словосполучень. Як наслідок, у вторинній комунікації створюється ефект «надмірного перекладу», доречність якого викликає певні сумніви.

Проте з огляду на адекватність відтворення авторського контексту, дії перекладачів – не є деформативними. Подібного ефекту намагалася досягти й І. Стешенко, вдаючись до прийому компенсації просторіччям.

Ситуація 4

«*Good-ness gracious!*” she says, “*what in the world can have become of him?*» [272, с. 155]; – «*Хай бог милує! – скрикнула вона. – Що ж могло з ним трапитись?*» [268, с. 428]; – «*Господи помилуй! – каже вона. – Що ж із ним*

могло статися?» [269, с. 156]; – «Гос-поди помилуй! – удавано зітхнула вона. – Що ж таке могло з ним трапитися?» [270, с. 460].

Ситуація 4 – фраза діалогу тітки Саллі з своїм чоловіком, де вона нібито з хвилюванням чекає на прибуття свого небіжа Тома Соєра. У цьому фрагменті первинний читач зустрічає протяжну аномалію “good-ness”, яка радше вказує на штучний трагізм героїні. Інша аномалія “world”, лише підсилює факт того, що героїню куди більш хвилює, що скаже сестра про зникнення хлопчика, аніж де він дійсно знаходиться. Вигуки «Господи помилуй», «хай бог милує» В. Левицької та І. Стешенко, які супроводжуються коментарями «каже вона», «скрикнула вона» мають абсолютно протилежний ефект – твенівський прийом відтворення мовної особистості персонажа героїні деформується. І. Базилянській вдалося найбільш точно наблизитися до ТО. Рішення перекладачки про використання перекладацького коментарю «удавано зітхнула вона», лексеми «Гос-поди», та слово «таке» вдало віддзеркалює істинну сутність героїні.

У наступному текстовому фрагменті перекладачі не відчули особливості прагматики протилежного до тітки Саллі образу іншого персонажа другої категорії – доброї та спокійної Джудіт Лофтес. Ось приклад першотвору: “Well, he *hain’t* come back *sence*, and they *ain’t* looking for him back till this thing blows over a little, for people thinks now that he killed his boy and fixed things so folks would think *robbers done it*, and then he’d get Huck’s money without having to bother a long time with a lawsuit. People do say *he warn’t* any too good to do it. Oh, he’s sly, I reckon. If *he don’t* come back for a year he’ll be all right” [272, с. 42].

Оскільки, граматичні аномалії, презентовані у фрагменті, не мають прямих відповідників у мові перекладу, вибір можливих прийомів і способів перекладу варто робити на рівні контексту [59, с. 162]. У процесі порівняльного аналізу лексико-семантичних єдностей наявних у мові героїні ми виокремили такі деформації як, скажімо:

	Демінутивна лексика	Розмовна лексика	Зневажлива лексика
I. Стешенко	загарбає грошенята	все підтасував так	
V. Левицька	загребе всі грошики	по судах тягатися	кишка тонка
I. Базилянська	загребе грошенята	вляжеться	

Загалом, недоладні граматичні структури та побудова речення присутні, у фрагменті мови героїні, не є свідченням її неосвіченості, а радше маркером її простоти і відкритості. Тоді як перекладачі, а особливо V. Левицька роблять головний наголос на емотивно зниженій лексиці, що перевантажує мову героїні, змінюючи стиль і прагматику ТО. Ось приклад: «Ну, **так от**, з того часу його ніхто не бачив, і у нас тут думають, що він і не повернеться, доки все не вляжеться. Певно, сам убив, а підробив усе так, щоб думали на бандитів; тоді сам, **чуєш, загребе всі Гекові грошики і по судах тягатися не треба буде. Люди кажуть: «Не здатен він убити, кишка тонка!»** А я думаю: **е ні, він хитрющий!** Якщо він ще рік не повернеться, нічого йому за це не буде» [269, с. 43].

Уявлення про простоту та ввічливість іншого героя другої категорії, Тома Соєра, також зазнали часткової деформації у ТП. Наприклад у реченні: “*But, Jim, you got to have ‘em – they all do. So don’t make no more fuss about it. Prisoners ain’t ever without rats. There ain’t no instance of it*” [272, с. 182]. Автор вводить у тканину першотвору фонографічну (*‘em*), морфологічну (*ain’t*) та синтаксичну (*don’t make no*) аномалії, з метою підсилення простоти і природності звучання мовлення хлопчика. Порівняймо переклади:

переклад	переклад	переклад
I. Стешенко (1990 р.)	V. Левицької (2009 р.)	I. Базилянської (2013)
«Але ж, Джіме, без пацюків тобі ніяк не можна! Всі в'язні мають пацюків. І годі кобенитися, втямив?	«Ні, Джіме, без пацюків тобі не можна , вони бувають у всіх. Будь ласка, не придумуй. В'язням без пацюків ніяк	«Ні, Джіме, без пацюків тобі не можна , у всіх вони бувають. І, будь ласка, не опирайся. В'язню без пацюків ніяк

В'язневі без пацюків не не обійтись, таких і не можна, навіть і історій обійтись. Жодного прикладів немає» [269, таких немає [270, с. 183]. прикладу ти мені не с. 183]. наведеш» [268, с. 465].

Вживання мовного виразу “to make a fuss about smth” разом з подвійним запереченням свідчить про невідповідність вибору Марка Твена. Очевидно, що така мовна конструкція у тексті першотвору мала на меті надати більшої емоційності мові героя. Натомість у перекладі В. Левицької та І. Базилянської ввічлива форма слова «будь ласка» – приклад зниження мовного вираження емоцій героя. Розмовні лексеми «кобенитися», «втямив» І. Стешенко навпаки засвідчують надмірну деформацію мовних аномалій. Як результат, україномовний Том В. Левицької та І. Базилянської неемоційний та тихий, а І Стешенко – крикливий та неспокійний. Інші граматичні аномалії відтворенні подвійним запереченням, також не мають смислового навантаження, оскільки є нормою для граматики та стилістики української мови.

Образ наступного персонажа, тітки Поллі, є особливим для Марка Твена, оскільки, як було зазначено, письменник змальовував образ з найдорожчої людини – своєї матері. Навіть у ситуації, коли героїня змушена показати сестрі, що має бодай якусь владу над бешкетниками, вживає таку фразу: «*Well, you doneed skinning, there ain't no mistake about it*» [272, с. 202]. Семантичне злиття лексем «doneed» є своєрідним індикатором пом'якшення покарання. Наступна стилістична аномалія (подвійне заперечення), також свідчить про істинність нашого припущення. У перекладах маємо: «*Віди, магати б тебе гарненько!*» [269, с. 203]; – «*Чекай, чекай, голубчику! Не викрутишся! Ох, і дістанеш же ти!*» [268, с. 493]; – «*Ох, оддухонелити б тебе як слід!*» [270, с. 530]. Переклади В. Левицької та І. Стешенко звучать природно та невимушено, вони не створюють надто негативного образу. Натомість І. Базилянська вводить експресивну розмовну лексему

«оддухопелити», яка змінює емоційно-оцінну функції мовних аномалій дознього тексту.

Перейдемо до розгляду наступного образу другої категорії – Бака. Незважаючи на юний вік («виглядав на мого однолітка – років на тринадцять-чотирнадцять чи близько того» – зазначає Гек), його характер і знання реальності відповідають дорослій людині: ходить зі зброєю у руках, і знає про те, що таке родова помста. Відкритість і простота персонажа стали головними причинами їх дружби з Геком Фінном. Прослідкуємо, якими мовними засобами послуговувалися перекладачі для відтворення мовного портрету героя. Для аналізу ми обрали найбільший фрагмент розмови Бака з Геком, який для зручності поділили на два підфрагменти.

Підфрагмент 1

“***Bout** three months ago my cousin Bud, **fourteen year old**, was riding through the woods on **t’other** side of the river, **and didn’t have no weapon** with him, which was **blame’ foolishness**, **and** in a lonesome place he hears a horse **a-coming** behind him, **and** sees old **Baldy** Shepherdson **a-linkin’** after him with **his** gun in **his** hand and **his** white hair **a-flying** in the wind”;*

Підфрагмент 2

“***and** ‘stead of jumping off and taking to the brush, Bud ‘lowed he could outrun him; so they had it, nip and tuck, for five mile or more, the old man **a-gaining** all the time; so at last **Bud seen it warn’t any** use, so he stopped **and** faced around so as to have the bullet holes in front, you know, **and the old man he** rode up **and** shot him down. But he didn’t **git** much chance to enjoy his luck, for inside of a week our folks **laid him but**” [272, с. 77].*

Цитати насичені численними фонографічними (*‘bout, t’other, blame’, a-linkin’, ‘stead, ‘lowed, git*), лексико-семантичними (*blame’ foolishness, Baldy, laid him out*), морфологічними та синтаксичними (*a-coming, a-flying, a-gainin, his gun in his hand and his white hair, Bud seen, it warn’t, the old man he, didn’t have no weapon*) аномаліями.

У аналізованому фрагменті видається важливим зберегти простоту мови героя, презентованість у тексті першотвору фонографічних та лексико-стилістичних мовних аномалій, а також внутрішнє емоційне напруження Бака. Тобто під час відтворення МА1 перекладачам варто було б звернути особливу увагу на полісендитон та займенниковий повтор. Переклад І. Стешенко:

«(1) Місяців зо три тому мій кузен Бад, хлопець чотирнадцяти років, їхав (2) верхи по лісі – (3) на той бік річки дістатися хотів; зброї (4) він при собі не мав ніякої – (5) яке ж то безглуздя! – і раптом в одному безлюдному місці чує позад себе кінський тупіт, озирається й бачить, що слідом за ним скаче старий (6) Голомозько (7) Ше-пердсон з рушницею в руках, так летить, аж (8) сиве волосся його на вітрі має» [268, с. 316].

І. Стешенко вдалося творчо переробити і частково зберегти, відмінну від української, семантику ГО. Зокрема, з допомогою, таких перекладацьких прийомів, як: виокремлення лексико-семантичних домінант (3, 4, 5), неадекватне використання слів (2) та інверсія (1, 3, 4, 8). Однак переживання й емоції персонажа МП частково нівелюються використанням діалектного жартівливого слова (6), протяжної лексеми (7), вуалізацією змісту знижено-розмовної лексеми (5), вилученням з текстової тканини повторів однотипних сполучників і займенників.

Переклад В. Левицької:

«(1) Місяці три тому мій кузен Бад (2) – поїхав через ліс на той бік ріки, (3) а зброю із собою не прихопив – (4) така от дурість! – (3) і раптом на одному глухому мосту чує за собою тупіт. (5) Глип – (3) а за ним скаче (6) плішивий Шепердсон із рушницею в руках, (3) і сиве волосся розвівається на вітрі» [269, с. 78].

Головною стилістичною функцією полісиндетону є відтворення хвилювання героя, саме тому його вилучення, або синонімізація (3) (а, і, а, і) не може свідчити про адекватність відтворення мовленнєвого портрету персонажа. Відмінними ознаками деформації авторського стилю є також

цілковите ігнорування однотипного повтору займенників. Доречними у перекладі вважаємо інверсію (1), розмовне слово (6) та вигук (5), які хоч і відсутній у МО, однак надають більшої реалістичності мові персонажа. Вираз (4) – приклад зниження експресивності фраземи першотвору, що є свідченням викривлення прагматики тексту. Переклад І. Базилянської:

«(1) *Місяців три тому мій кузен Бад* (2) – *їхав через ліс на тім боці річки, (3) а зброї із собою не прихотив – (4) така дурість!* – (3) *і раптом в одному глухому місці чує за собою тупіт; дивиться – за ним (5) скаче Шепердсон з рушницею в руках; (5) скаче, (3) а сиве волосся розвівається за вітром*» [270, с. 346].

Переклад аналізованого фрагменту від попереднього відрізняє невиправдане вилучення емоційно-сміслової номінації характеристики зовнішності Шепердсона (6), а також введення однотипного синонімічного слова (5), де останній певною мірою підсилює міру інтенсивності емоційного переживання хлопчика.

Підфрагмент 2 – це завершення розповіді про жахливий злочин. Головними мовними засобами змалювання напруженої ситуації виступають: фонографічні (*'stead of, 'lowed, git*), лексична (*laid him out*), морфологічні та синтаксичні (*a-gaining, Bud seen it warn't any use, the old man he*) аномалії. У перекладах відтворені лише деякі з них. Порівняймо способи перекладу мовних аномалій кожного перекладача окремо:

	the old man he	a-gaining	Bud seen it laid him out warn't any use
І. Стешенко	старий	все ближче та ближче	Бад бачить, що вколошкали однаково не втече
В. Левицька	старигань	усе ближче	Бад бачить, що прикінчили надії нема
І. Базилянська	старий	все доганяв та доганяв	Бад бачить, що впорали справа кепська

Розповідь україномовного Бака В. Левицької базується лише на двох головних моментах: Хто вбивця? (*старигань*) та Як йому помстилися? (*прикінчили*). Для героя І. Стешенко важливим є момент наближення

злочинця до хлопчика (*все ближче та ближче*), і, відповідно, яка жорстока помста чекає на вбивцю за його вчинок (*вколошкали*). Бак І. Базилянської акцентує свою мову на трьох аспектах: момент наближення злочинця (*все доганяв та доганяв*), критичність ситуації (*Бад бачить, що справа кепська*) та помста за вбивство (*впорали*). Незрозумілою у мові україномовного Бака І. Базилянської є лексема «впорали», яка у словнику української мови має таку дефініцію: (1) довести до ладу що-небудь, зробити порядок десь, у чомусь [257].

Зрештою, підкреслені перекладачами окремі моменти оповіді героя за рахунок спорадичних МА свідчать про нецілісність передавання почуттєво-емоційного стану героя. Окрім того, фамільярне «вколошкали» та неадаптоване «впорали» лексеми викривлюють у перекладах мовну особистість героя роману.

Найбільш вдалим у сенсі збереження характеристики образу виявилися переклади мови наступного героя другої категорії – дядька Сайласа. Перекладачі не перевантажують мову персوناжа надлишковими емотивно експресивними лексемами і зберігають образ спокійного і покірного чоловіка. Наприклад, у реченні: – “*Oh, don't distress me any **more'n** I'm already distressed. I'm at my wit's end, and I don't mind acknowledging 't I'm right down scared*” [272, с. 156]; – «*Не засмучуй мене, бо я й так місця собі не знаходжу. Просто голова обертом іде. Я вже й боюсь*» [269, с. 157]; – «*Не допікай мені, Саллі, я й так переживаю. Аж у голові запаморочилось, так злякався*» [268, с. 428]; – «*Не засмучуй мене, я й так уже засмутився. Просто голова йде обертом, зізнаюся тобі. Навіть злякався*» [270, с. 460]. Стандартизація мовних особливостей (*more'n*, *'t*), звісно, невдале перекладацьке рішення, однак збереження принаймні сенсу і контексту відбулося, а від так можемо свідчити про адекватність збереження авторської інтенції.

Перейдімо до аналізу другорядних персонажів останньої третьої категорії – представників білої раси з низьким рівнем сформованості

моральної культури. Варто наголосити й на тому, що другорядних персонажів третьої категорії можна віднести до двоїстого мовно-психологічного типу, тобто вони здатні гнучко перемикатися з літературної на розмовну лексику залежно від ситуації [62]. Звідси, вважаємо, що подвійність характеру є головним фактом низької моральної культури героїв, й особливо вирізняється такою вадою Король і Герцог. У окремих фрагментах твору вони виглядають як освічені англійці: цитують Шекспіра, організовують театральні вистави, проте у бесідах віч-на-віч використовують розмовну і сленгову мову, що є доказом їх приналежності до злочинного світу.

Грамматичні аномалії у мові героїв – яскравий виразний прийом авторського задуму, створений для підсилення розкриття образу хитрих злодіїв. Наприклад у реченні: “*It ain’t my fault I warn’t born a duke, it ain’t your fault you warn’t born a king – so what’s the use to worry?*” [272, с. 88].

МА1 (*ain’t, warn’t*) підсилюють неосвіченість, зарозумілість та пихатість героя. Україномовний Король В. Левицької та І. Базилянської, навпаки, поважний, врівноважений, коректний і спокійний чоловік. Порівняймо переклади: «*Я ж не винен, що не народився герцогом, і вашої вини немає у тому, що ви не народилися королем, – то чого засмучуватись?*» [269, с. 89]; – «*Адже я не винен, що народився королем, і ви не винні, що народилися герцогом, – навіщо ж засмучуватися?!*» [268, с. 361].

Натомість, у перекладі І. Стешенко, сукупність художніх лексем «породжено», «привели на світ» та розмовних просторічних елементів «супитися», «закушувати губи» може свідчити про часткове збереження авторської інтенції. Ось приклад: «*Не моя вина, що породжено мене не як герцога, і не ваша вина, що вас не привели на світ як короля, то чи варто через те супитися та закушувати губи?*» [268, с. 332].

Важливим для відтворення неосвіченості також є недоладне використання слів у мові героїв, які ми відносимо до лексико-семантичних

аномалій: «*Yes, my friend, it is too true – your eyes is lookin' at this very moment on the pore disappeared Dauphin, Looy the Seventeen, son of Looy the Sixteen and Marry Antonette*» [272, с. 88]; – «*Так, друже мій, це свята правда, – ви бачите перед собою бідолашного, загиблого безвісти дофіна Людовіка Сімнадцятого, сина Людовіка Шістнадцятого та Марії-Антуанетти*» [268, с. 331]; – «*Так, друже мій, це суца правда, – ви бачите перед собою нещасного, зниклого безвісти дофіна Людовіка Сімнадцятого, сина Людовіка Шістнадцятого та Марії-Антуанетти*» [270, с. 33]; – «*Так, мій друже, це істинна правда – ви бачите перед собою нещасного, зниклого безвісти дофіна Людовіка Сімнадцятого, сина Людовіка Шістнадцятого і Марії Антуанетти*» [269].

У І. Стешенко та І. Базилянської лексичні аномалії «*Looy the Seventeen/Louis the Seventeenth*» та «*Marry Antonette/Marie Antoinette*» відтворюють стандартною мовою – «Людовік Сімнадцятий» та «Марія-Антуанетта». Увагу привертають поодинокі мовні аномалії, *hарах legomena* (грец. «названий один раз») та *dis legomenon* («названий двічі»), які є радше прийомами створення образів персонажів, яких не розуміють (або не хочуть розуміти) та не сприймають люди навколо через свої моральні орієнтири. *Нарах legomena* та *dis legomenon* у мові Короля трапляються фонографічні (*noth 'n'/nothing, suppos 'n'/supposing, h-yer/here, g'yirls/girls, thous 'n's/thousands, furrin/foreign, thish/this, partickler/particular*) аномалії. *Нарах legomena* у мові Герцога – *d'ye/do you*. Ледацюги з Бісквілла використовують у своїй мові лексичну (*hарах legomena*) (*awready/already*) та фонографічну (*dis legomenon*) (*borry'd/borrowed*) аномалії. У мові батька Гека та злодіїв з корабля таких мовних особливостей не зафіксовано.

Перекладачі не надають належної уваги перекладу унікальних слів Марка Твена, що є причиною викривлення прагматики тексту. Порівняймо три ситуації використання автором *hарах legomena* (*dis legomenon*) та способів їх відтворення перекладачами:

(1) “...*bein’ brothers to a rich dead man and representatives of furrin heirs that’s got left is the line for you and me, Bilge*” [272, с. 117].

(2) “*Why, jest think – there’s thous’n’s and thous’n’s that ain’t nigh so well of*” [272, с. 124].

(3) “*Just keep a tight tongue in your head and move right along, and then you won’t get into trouble with us, d’ye hear?*” [272, с. 152].

Ситуація 1

Перекладачі *hарах legomena* “*furrin heirs*” (букв. *іноземні спадкоємці*) відтворюють з допомогою словосполучення «живі спадкоємці», що є очевидним порушенням авторської інтенції, оскільки автор зумисне робить наголос на слові «іноземний», таким чином, підкреслює фальшивість слів героїв. Цю історію вигадали для того, щоб заручитися довірою та пограбувати юних сиріт. Порівняймо приклади: «*Не забувайте – ми тепер брати померлого багатія й представники живих його спадкоємців, – це не найгірша роль для нас, герцогу*» [268, с. 370]; – «*Ми тепер брати померлого багача і представники живих спадкоємців*» [269, с. 118]; – «*Ми тепер брати померлого багатія і представники живих спадкоємців*» [270, с. 403].

Ситуація 2

«*Розважте-но самі, герцогу: адже ж на світі тисячі й тисячі людей, яким ведеться багато гірше*» [268, с. 382]. *Dis legomenon* “*thous’n’s*” є важливим елементом мови героя, позаяк вказує на помірковану жорстокість, хитрість, винахідливість та підступність героя; має на меті переконати Герцога на те, що їхні злочинські дії правильні. Улесливість героя у перекладі І. Стешенко підкреслюється розмовною, емоційною лексикою «розважте-но», «ведеться багато гірше». В. Левицька та І. Базилянська несанкціоновано експлікують фрагмент розмови Короля, що власне є деформацією авторського задуму.

Ситуація 3

Нарах legomena “*d’ye*” має негативне забарвлення та звучить у мові героя як погроза. В. Левицька використовує влучну розмовну лексему

«дійшло», тоді як І. Стешенко та І. Базилянська обмежуються нейтральним висловом «зрозумів». На рівні речення, спостерігаємо введення перекладачами, відсутніх у першотворі, емотивно експресивних виразів «крокуй хутенько», «перепаде на горіхи», «чеши швидше», що свідчать про надмірну експресивність героя. Порівняймо переклади: «*Тримай його за зубами і крокуй хутенько, тоді від нас тобі на горіхи не перепаде, дійшло?*» [269, с. 153]; – «*Заціп язика та гайда звідси, тоді ми тобі нічого лихого не станемо робити. Зрозумів?*» [268, с. 421]; – «*Тримай язика за зубами і чеши швидше, тоді тобі від нас ніяких прикроців не буде, зрозумів?*» [270, с. 455].

Представників третьої категорії об'єднує не лише низький рівень моралі, але й мовні особливості, які мають схожі риси. Порівняльний аналіз мови героїв свідчить про те, що злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт» використовують найменшу кількість різновидів МА, окрім того, у їхній мові відсутні характерні для мови чорношкірих особливості, що дає нам підстави розглядати їх як суперечливих героїв, тобто таких, які є більш людяним серед персонажів третьої категорії (див. додаток Ж).

Зупинимо увагу на мові злочинців з корабля «Сер Вальтер Скотт». Цікавим є той факт, що Марк Твен у чорнових рукописах, наділяє мову персонажів рисами афро-американського вернакуляру, однак у відредагованому тексті вони зникають. Можливо, автор не хотів зосереджувати увагу читача на черговій проблемі низьких духовно-моральних орієнтирів своїх героїв, або ж твір не оминули редакторські правки. У будь-якому випадку, мова злочинців з елементами інвективної та сленгової лексики у ТП має бути відтворена відповідно до контексту та інших МА.

Розглянемо два фрагменти мови персонажів зі схожими деформативними ознаками – зумисна літературизація та заниження рівня емоційності мови злочинців

Фрагмент 1

– “*Yes, I **reck’n** you are. But **s’pose she don’t** break up and wash off?*” [272, с. 50]; – (*Yes, I suppose you are. But what if the boat doesn’t break up and wash away?*) [264]; – «*Так, мабуть, ти правий. А раптом пароплав не розвалиться й не потоне?*» [269, с. 51]; – «*Хай і так! Мабуть, твоя правда. А що, як пароплав не розпадеться й не потоне?*» [268, с. 279]; – «*Та, мабуть, маєш... А раптом пароплав не розвалиться і не потоне?*» [270, с. 307].

Редукція звуків у словах “reck’n”, “s’pose”, неправильна побудова питального речення та неправильне вживання дієслова у 3-й особі однини – показники емоційного напруження та хвилювання героїв. У перекладі В. Левицької такого ефекту немає, натомість україномовний злодій розмовляє правильною літературною мовою, вочевидь позбавленою емоційності та образності. Герой І. Базилянської використовує хезитативну лексему «маєш...», що радше свідчить про розгубленість або недорікуватість героя. Натомість, вигук «Хай і так!» І. Стешенко частково зберігає емоційність мови героя.

Фрагмент 2

– “*Hold on a minute; I **hain’t** had my say **yit**. You listen **tome**. Shooting’s good, but there’s quieter ways if the thing’s **gotto** be done. But what I say is this: it **ain’t** good sense to go **court’n** around after a halter if you can **git** at what you’re up to in some way that’s **jist** as good and at the same time **don’t** bring you **into no** resks. **Ain’t** that so?*” [272, с. 50]. У аналізованому тексті увагу привертає плавний потік слів героя, спричинений злиттям різних частин мови (частка + займенник – *tome*; дієслово + частка – *gotto*). Значеннєво-важливими є також морфологічні “ain’t” і “hain’t” та фонографічні “git”, “git”, “jist” аномалії, що у сукупності засвідчують плавність та улесливість мови персонажа у МО.

Перекладацькі варіанти вихідних номінацій МА у друготворах виглядають таким чином:

(1) «*Зажди-но, я ще не все сказав. **Вислухай мене**. Стріляти – це добре, але ж можна зробити справу і без галасу, якщо треба. Ось що я тобі скажу: нема чого так **ганятися за шибеницею**, коли можна здійснити*

здумане **анітрохи** не гірше, і водночас нічим не ризикуючи. Так чи ні?» [269, с. 50].

(2) «Зачекай-но хвилинку, я ще не все сказав. **Вислухай мене.** Застрелити – **то** діло хороше, але можна зробити все й **тихенько**, якщо вже кого **спекатися** треба! Ось що я хочу сказати: ну, **на якого біса** ми самі собі **зашморг на шию** накидатимемо, коли можна зробити те, що ти надумав, так, що й **комар носа не підточить**, і нічим не ризикуючи. Правду я кажу?» [268, с. 279].

(3) «Зажди хвилинку, я ще не все сказав. **Слухай.** Застрелити добре, але можна зробити діло і без галасу, і так само певно. Ось що я тобі скажу: нічого так уже **ганятися за вірьовкою на шию**, коли можна зробити те, що затіяв, інакше **анітрохи** не гірше, і той же час нічим не ризикуючи. Адже правильно?» [270, с. 306].

Стилістичні елементи оригіналу перекладачі намагаються компенсувати за рахунок підсилювальних часток: «-но» (1), «-но», «-то» (2), демінутивної лексики: «анітрохи» (1), «хвилинку», «тихенько» (2); «хвилинку», «анітрохи» (3) та просторічних виразів: «ганятися за шибеницею» (1), «спекатися», «на якого біса», «зашморг на шию накидатимемо», «й комар носа не підточить» (2); «ганятися за вірьовкою на шию» (3). «Уведення емоційно яскравих порівнянь, гнучких висловів і влучних слів-украплень з елементами кумедності ТП додає нових смислових значень вихідним одиницям оригіналу» [153, с. 29]. Такі приклади перекладацької акультурації оригіналів засвідчують переважання у роботі перекладачів, особливо І. Стешенко, такого суб'єктивного аспекту, як «орієнтир на смаки культури-приймача, що хоча в цілому сприймається як рівноцінний твір», однак викривлює мовленнєвий образ персонажа твору для вторинної аудиторії [там само, с. 29].

Мова батька Фінна, який є прототипом Джіма Фінна також має певні особливості. Відсутність палаталізації та інвективної лексики у мові героя – це перше, що має викликати напружену увагу перекладача. Марк Твен

зазначає, що батько Гекльберрі Фінна хоч і був п'яницею, однак «не задирав ніс, не відгороджувався від простих смертних, не був надто перебірливий; він проявляв себе істинним і прекрасним демократом» [109].

Прослідкуємо, які способи та прийоми використали перекладачі для відтворення мови другорядного персонажа. Автор вдало вплітає в ідіоматичні вирази мовні аномалії, що має підсилити їх емоційність: “*Don't you give me none o' your lip. You've put on considerable many frills since I been away. I'll take you down a peg before I get done with you*” [272, с. 16]. – (*Don't you give me any of your lip. You've been putting on airs since I've been away. I'll take you down a peg before I get done with you*) [264].

Оскільки, присутні у фрагменті ідіоми мають нейтральний характер (пор. *to give smb any (of your) lip* – не сперечатися; *take smb down a peg* – занижувати самооцінку; *to put on airs* – поводитися зарозуміло), синтаксичні (*don't you give me none, I been away*), фонографічна (*o'*) та лексична (*considerable*) аномалії допомагають зосередити увагу читача на головних моментах розмови. У перекладах спостерігаємо перебільшення експресивного навантаження, що не відповідає прагматиці оригіналу. Порівняймо: «*Ти гляди мені, не пащекуй! Ич, понабрався дурущів, поки мене не було! Я з тобою швидко розберуся, виб'ю з тебе пиху!*» [269, с. 18]; – «*Ти мені язика не розпускай! Поглянь, як запишавсь, поки мене не було! Нічого, я швиденько вкручу тобі хвоста!*» [268, с. 232]; – «*Дивись мені, не дуже язика розпускай! Набрався дуру, як жаба намулу! Я з тебе швидко зіб'ю пиху!*» [270, с. 257]. Емоційно насичена просторічна лексика В. Левицької «*виб'ю з тебе пиху*», І. Стешенко «*язика не розпускай*», «*вкручу тобі хвоста*», та особливо І. Базилянської «*не дуже язика розпускай*», «*набрався дуру, як жаба намулу*», «*зіб'ю пиху*» не може свідчити про адекватність відтворення мовленнєвого образу героя.

Наступна категорія персонажів з низьким рівнем культури – це ледацюги з Бріксвілла. Досягти реалістичності змалювання їх образів авторові вдалося за допомогою численних фонографічних (*gwune, 'cuz, f'm,*

len'), лексичних (*waw-path*, *nigger-head*, *tobacker*, *gimme*), морфологічних (*ben*) та стилістичних (*coffins is*) аномалій, а також моделюючи різні провокативні ситуації, на які, як зазначав Гек, «може впійматися хіба що якийсь нетутешній новачок» [268, с. 344]. Очевидно, таке сполучення зображальних елементів створює образи неширих, фальшивих у своїх вчинках, героїв. У перекладах мова персонажів постійно проектується на звичайну (стандартну), завдяки чому у читача виникають хибні уявлення про щирість героїв. Проілюструймо три найбільш яскраві випадки деформації мови другорядних героїв третьої категорії.

Фрагмент 1

«*Cain't; I hain't got but one chaw left. Ask Bill*» [272, с. 99]; – «Не можу, мене самого на одну жуйку лишилося. Попроси у Білла» [269, с. 100]; – «Не можу, мене самого тільки на одну жуйку лишилося. Звернися ліпше до Білла» [268, с. 346]; – «Не можу, у самого тільки на одну жуйку залишилося. Попроси у Білла» [270, с. 377].

Руйнація семантичних асоціацій неосвіченості героя, представлених морфологічними аномаліями “*cain't*”, “*hain't*”, та їх переклад стандартною мовою – «не можу», «в мене самого», «у самого, ліпше» – викривлює вектор авторської прагматики.

Фрагмент 2

Наступна цитата з мови персонажа містить лексичну (*whar/where*), фонографічну (*f'm/from*) та синтаксичну (*You prepared to die?*) аномалії. Загалом, складається враження, що мовні аномалії використанні для того, щоб підсилити емоційність героя, різкість його погрози. У перекладах, навпаки, мовні засоби націлені на обігравання звертання негативного героя у жартівливій формі. Порівняймо: “*Whar'd you come f'm, boy? You prepared to die?*” [272, с. 100]; – «Ти звідки, хлопче? До смерті готовий чи ні?» [269, с. 101]; – «Ти звідки, хлопче? Приготувавсь до смерті?» [268, с. 349]; – «Ти звідки, хлопче? До смерті приготувався, чи як?» [270, с. 379].

Фрагмент 3

“I wisht old Boggs ‘d threaten me, ‘cuz then I’d know I warn’t gwyne to die for a thousan’ dear” [272, с. 100].

Завдяки мовним аномаліям (*wisht, ‘d, ‘cuz, gwyne, thousan’, warn’t*) авторові вдалося змалювати негативний типаж персонажа. У перекладах маємо: «Добре було б, якби **старигань** Богс мені пообіцяв **чортів навішати**, тоді б я точно знав, що проживу ще тисячу років» [269, с. 101]; – «Хотів би я, щоб старий Богс мені **загрозив**, – я був би певний, що проживу тисячу років» [268, с. 349]; – «Добре, якби старий Богс мені **погрозив** – тоді б я вже знав, що проживу ще років сто» [270, с. 379].

Україномовний герой І. Стешенко та І. Базилянської – спокійний, пасивний та мирний, не здатний на рішучі дії; рідковживані слова «загрозив», «погрозив» не несуть релевантної інформації про роль негативних асоціатів, представлених у мові героя. У перекладі В. Левицької, навпаки, – занадто імпульсивний та емоційний. Прагматика авторського фразеологізму *чортів навішати* ((надавати чортів) (1) сильно побити когось; (2) добре вилаяти когось) [257], суперечить нейтральному характеру співвідносного з ним слова «threaten» (погрожувати). Найбільш прийнятним нам видається використання В. Левицькою лексеми «старигань», яка передає фамільярно-зневажливе ставлення героя до Богса та відповідає мовному образу персонажа.

Отже, автор проводить чітку межу між способами втілення мовних портретів другорядних персонажів. За рівнем негативної експресивності та моральної деградації вирізняємо три негативні (Король та ледацюги з Бріксвілла) і суперечливі (Герцог, злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт» та батько Гекльберрі Фінна) образи героїв третьої категорії. Така диференціація має наблизити читача до внутрішнього світу персонажів. Відхід від поділу у межах асоціативної групи «негативні-суперечливі» має бути збережений у перекладах.

Висновки до 4 розділу

На передавання мовних аномалій впливають місце і роль персонажа у творі, тобто його значення для сюжетної лінії роману. З огляду на цей фактор усі персонажі романів можна розподілити на дві великі групи: головні та другорядні персонажі. До групи головних у творі «Пригоди Тома Соєра» відносимо Тома і Гека, «Пригоди Гекльберрі Фінна» – Гека та раба-утікача Джіма, які є ключовими для розвитку сюжету героями. Персонажі цієї групи використовують у своїй мові 345 аномалій. Усі мовні особливості, використані персонажами цієї групи, розподілені на три групи: фонографічні, лексико-семантичні, морфологічні та синтаксичні.

В українських перекладах для відтворення лексичних аномалій у мові протагоністів переважно використовують: демінутиви, діалектну лексику, частки, літературну мову. Перекладачі весь час намагаються наділити образи героїв українською говіркою. Максимальне вживання діалектної лексики у мові Тома – 31%, (переклад Ю. Корецький), мінімальне – 11% (переклад І. Базилянської). Літературна мова також посідає міцну позицію у перекладах В. Митрофанова та І. Базилянської – 20%, у перекладі Ю. Корецького – 17%. Найбільшу кількість вживання розмовної лексики у мові Гека зафіксовано у перекладах І. Стешенко – 28%, мінімальну у перекладах В. Левицької – 18%. Найменша кількість вживання літературної мови становить 8% (переклад І. Стешенко), максимальна – 13% (переклад І. Базилянської).

Відтворення граматичних аномалій різними перекладачами демонструє цілком різні підходи кожного з них: (1) І. Базилянська переважно використовує літературну (34%) та діалектну лексику (28%) у результаті Гек постає у образі стриманого і розсудливого юнака. (2) У перекладі І. Стешенко граматичні аномалії компенсуються вживанням часток (7%), демінутивів (22%) та діалектного мовлення (45%), спостерігається поодинокі використання штучних синтаксичних конструкцій (2%), як результат Гек справляє враження типового сільського українського хлопчика. Для

відтворення граматичних аномалій Тома Ю. Корецький використовує штучні синтаксичні конструкції (9%); В. Митрофанов тяжіє до передачі граматичних аномалій частками (24%). І. Базилянська перевагу надає літературному мовленню (48%).

У мові чорношкірого раба-втікача Джіма прослідковується використання таких прийомів і способів перекладу, як: стандартизація, вилучення та компенсація просторіччям.

З огляду на першочергову різницю у мовленні, соціальному статусі та способі життя головних героїв твору Гека і Джіма та Гека і Тома перекладачі виходять за межі, відтворюючи їхнє мовлення в українських перекладах, передаючи ці складові авторської інтенції. Аналіз мовних аномалій, присутніх у мові героїв, віддзеркалює нівелювання перекладачами ідейного задуму автора, що, власне, стало причиною небажаної конвергентної схожості цілком різних персонажів. Крім того, згубними для змалювання мовленнєвої особистості протагоністів стали (1) фамільярна експресія авторського діалекту, (2) інвективна лексика, (3) розширення мовних аномалій, (4) неоднозначність у трактуванні мовної аномалії та (5) стилістична нейтральність.

До групи другорядних відносимо 12 персонажів, які є активними дійовими особами у творі Марка Твена «Пригоди Тома Соєра». Персонажі цієї групи разом вживають 462 мовні аномалії. З точки зору відтворення діалектних елементів, можна назвати дві ключові тактики перекладу, як-то компенсація та нейтралізація. Додатковий розподіл героїв на чотири категорії, а саме еліта (суддя Тетчер, Беккі Тетчер, вдова Дуглас), середній клас (Тітка Поллі, Мері, Сід, Бен, Біл, Джо), раби (раб-утікач Джім та чорношкірий хлопчик Джим) і представники злочинного світу (індіанець Джо, Мефф Поттер), допоміг виокремити такі випадки деформації образів героїв, як (1) надмірна експресивність статечної жінки, (2) ввічливість злочинця та (3) панібратство раба.

У творі «Пригоди Гекльберрі Фінна» аналіз мовних портретів другорядних героїв здійснювався відповідно до їх поділу на три категорії: чорношкірі персонажі (раби), представники білої раси (Том Соєр, Бак Гренджерфорд, тітка Поллі, Джудіт Лофтес, тітка Саллі, Сайлас Фелпс, арканзаські пліткарки) та білі герої твору, носії примітивізованої системи цінностей (ледацюги з Бріксвілла, Герцог, Король, батько Гека, злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»). Загальна кількість вжитих персонажами мовних особливостей складає 1044 одиниці. Деформація мовних образів другорядних героїв твору виникає через неправильне розуміння перекладачем сутності героїв. Тому, були виявлені такі деформативні ознаки, як: (1) перебільшене використання просторічної, лайливої лексики у мові статечних жінок (тітка Поллі, Джудіт Лофтес), і навпаки (2) створення перекладачем образу лагідної і ввічливої жінки, тоді як у тексті першотвору і є натяк на інші якості персонажів (тітка Саллі).

Положення 4 розділу відображені в одній статті авторки дисертації [62].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Переклад мовних аномалій традиційно відносять до кола перекладознавчих проблем. Будь-яка мовна особливість, вжита у творі, являє собою часткину авторського бачення тексту, а разом з тим, місця та ролі персонажа у творі. Неправильне тлумачення цього бачення чи неспроможність донести його до читача негативно впливає на якість перекладеного тексту. Твори Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна» насиченні фонографічними, лексико-семантичними, морфологічними та синтаксичними аномаліями. Вони є частиною авторських стилістичних художніх засобів та виконують різноманітні функції у тексті мови оригіналу залежно від авторського бачення персонажа і тексту. Дослідження дало змогу виявити такі закономірності:

1. Мовна аномалія у вимірі художнього перекладу є широким поняттям, охоплює різні мовностилістичні засоби, відтворює ідіостиль та ідіолект автора, тому зрештою найкраще підходить на позначення діалектного та соціолектного мовлення, оскільки діалект – це різновид мови, який відрізняється від інших варіантів не лише своїми граматичними, фонетичними та лексичними рисами; співвідноситься з певною територією, соціальним класом чи групою, але й сприяє виявленню смислового навантаження мовного коду, і його переосмислення з точки зору цільової культури. У художньому тексті аномалії пов'язані з дитячою мовою, діалектом, просторіччям, соціальним жаргоном (Т. Б. Радбіль), мовною грою (О. Ф. Болдарева), метафорою (Ю. В. Дорофеев), іноземним акцентом (М. Ю. Ребенко). Шляхом зіставлення характеристики поняття аномалія з різними мовними явищами визначено, що термін «мовна аномалія» – це синонім поняття «діалект». Вона актуалізується на фонографічному, лексико-семантичному, морфологічному та синтаксичному рівнях і використовується для моделювання знань про персонажа художнього твору. Окрім діалектного мовлення, яке презентує образний та ідейний плани тексту, визначає

особливості його взаємодії з культурно-історичним і концептуальним контекстами, тексти письменника вміщують немотивовані щодо логіки твору і сюжетної лінії зв'язки одиниць різних рівнів, що в єдності виражають лінію естетичної концепції твору. Використання фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних діалектизмів, мовних неадаптацій, архаїзмів, вигуків та варваризмів, логічність їх використання в творах письменника у поєднанні з художньою доцільністю і сильним впливом на читача ефектом, дозволяє нам висновувати про ефективність їх тісного поєднання задля якісного та глибокого аналізу особливостей творів Марка Твена.

2. Специфіка мовних аномалій виявляється на різних мовних рівнях, які поєднують риси афро-американського вернакулярю, Пайк Каунті та Південно-західного діалектів. На фонографічному рівні мовні аномалії реалізуються з допомогою таких прийомів, як: вилучення закінчення, редукція звуків на початку та в середині слова, вилучення звуку [r] та шва [ə], підміна кінцевого *ng* на *n*, заміна голосного звуку іншим голосним, заміна фрикативного [ð] на вибуховий [d], підміна негативного префіксу *in-* на *on-*, лабіалізація інтердентальних фрикативів [θ] на [f], візуальний діалект, використання апокопа, палаталізація, використання дієприкметника *gwyne* (*gwineter*), заміна послідовного *thr* на *th*, унікальна дефісна форма *that-air*, архаїчна графема *kiver*, унікальна медіальна редукція, ритмічний повтор звуків, дифтонгізація голосного звуку [e] → [ei], вилучення ненаголошеного складу на початку та у середині слова. Лексико-семантичні аномалії у творах Марка Твена утворюються на основі таких прийомів: порушення лексичної сполучуваності, необґрунтоване включення різностильових мовних одиниць у контекст, контракція, дефіксація, мовні помилки, дефіксація, однослівні ідіоми, соціолекти, фразеологічні одиниці, неадаптовані епітети та вигуки. Граматичні аномалії в текстах художніх творів можуть бути поділені на дві групи: синтаксичні (неправильна координація підмета й допоміжного дієслова, неузгодження часових форм дієслова, множинне заперечення,

опущення смислового дієслова, порушення прямого порядку слів, неправильне вживання числових форм, використання займенника, що нееквівалентний замінюваній формі, нестандартне використання особового займенника “the” у конструкціях “there is”, “there are”, неправильне утворення форм умовного способу, вживання дієприкметника минулого часу “done” поруч з іншим дієсловом, використання ненаголошеного *been* замість часової форми “has/have been”) та морфологічні (вживання форм “ain’t” для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу (“am no”, “isn’t”, “aren’t”, “hasn’t”, “haven’t”, “didn’t”) та претерита “warn’t”, нестандартне утворення простого минулого часу у неправильних дієсловах, нестандартна форма присвійних займенників, контамінація простої і складеної форм ступенів порівняння прикметників).

3. Відтворення мовних особливостей персонажа – завдання технічно вирішуване. До прикладу, для відтворення фонографічних аномалій альтернативними прийомами перекладу може бути використання діакритичних знаків, створення «мови в мові» або «віртуального» образу первинних фонографічних стилізацій, що складаються з неправильних або підлаштованих під місцевий колорит слів і фраз, фонетично адаптованих до правил цільової мови. Граматичні аномалії становлять певну складність для перекладача, оскільки вони не мають відповідних еквівалентів у мові перекладу і, як результат, виступають фактично цільовими новоутвореннями. Загалом, граматичні, як і лексико-семантичні (пов’язані з особливостями вживання лексичних одиниць у переносному значенні/вторинною номінацією) переважно відтворюються з допомогою просторіччя мови перекладу.

4. Для відтворення фонографічних аномалій, ужитих у романах Марка Твена, українською мовою перекладачі вдаються до таких способів перекладу, як: пропускання літер у словах, вилучення кінцевих літер, фонетичне пропускання («ковтання»), фонетичне вилучення, заміна звуків та використання альтернативної смислової лексики. Переклад лексико-

семантичних аномалій здійснюють з допомогою наслідування авторської техніки, до прикладу, з допомогою використання таких прийомів і способів, як: дефіксація, недоладне написання, заміна значення з подальшими супровідними поясненнями та коментарями. Граматичні аномалії перекладачі відтворювали з урахуванням граматичних неточностей мови перекладу. Для передавання граматичних аномалій, які є аномальними для мов оригіналу та перекладу, використовують застарілу лексику, прийом аграматичної дислексії, підсилення недомовленості з допомогою трикрапки.

5. В українських перекладах творів Марка Твена, зазвичай, діалект мови оригіналу відтворюють шляхом використання стандартної (звичайної) мови та просторічної лексики, що зумовлює часткову чи повну втрату/заміну авторської інформації перекладацькою. Найбільше втрат інформації упродовж відтворення мовних аномалій відбувається через те, що перекладач не бачить авторських інтенцій із закладеними у них характеристичними рисами, зокрема це стосується відтворення мовлення персонажів твору. Інформаційне поле мовних аномалій головних та другорядних персонажів, тобто їх соціальне становище, територіальна приналежність, рівень освіти, здатні викликати у читача правильні асоціації, багато в чому залежні від фонографічних, лексико-семантичних, морфологічних та синтаксичних рівнів їхнього мовлення. У мові україномовних протагоністів творів «Пригоди Тома Сойера» та «Пригоди Гекльберрі Фінна» зафіксовані такі деформативні ознаки: (1) фамільярна експресія авторського діалекту; (2) інвективна лексика; (3) розширення мовних аномалій; (4) неоднозначність у трактуванні мовної аномалії; (5) стилістична нейтральність; (6) панібратство раба. У мові другорядних персонажів творів Марка Твена зафіксовані такі деформативні ознаки: (1) перебільшене використання просторічної, лайливої лексики у мові статечних жінок (тітка Поллі, Джудіт Лофтес), і навпаки (2) створення перекладачем образу лагідної і ввічливої жінки, де насправді є натяк на інші риси характеру (тітка Саллі); (3) ввічливість злочинця та (4) панібратство раба.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абашов Ю. М. Проблемы перевода на русский язык разговорной речи и диалектов в новеллах Гюнтера Грасса / Юрий Михайлович Абашов // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. – 2010. – Вып. 2. – С. 7–13.
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / Ирина Сергеевна Алексеева. – СПб. : Филологический фак. СПбГУ, 2004. – 352 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики : [монография] / Николай Федорович Алефиренко. – М. : Гнозис, 2005. – 326 с.
4. Альошина М. Д. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими (на матеріалі романів «Пригоди Тома Соєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна») : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Марина Дмитрівна Альошина. – Херсон, 2015. – 211 с.
5. Амеліна С. М. Конотативна еквівалентність у перекладі / Світлана Миколаївна Амеліна // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького національного університету. – Кривий Ріг, 2014. – Вип. 11. – С. 5–14.
6. Ананко Т. Р. Прагматична адаптація у перекладі художніх творів / Тетяна Рудольфівна Ананко // Наукові записки. – Серія : Філологічна. – 2012. – Вип. 25. – С. 3–4.
7. Андрес А. Л. Дистанция времени и перевод (Некоторые мысли и наблюдения) / Александра Львовна Андрес // Мастерство перевода. – М. : Советский писатель, 1965. – С. 118–131.
8. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору / Тетяна Петрівна Андрієнко // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4, № 1. – С. 11–16.
9. Андрієнко Т. П. Когнітивні чинники, що визначають вибір стратегії перекладу / Тетяна Петрівна Андрієнко // Філологічні трактати. –

2012. – Т. 4, № 3. – С. 5–13.

10. Апресян Ю. Д. Языковые аномалии : типы и функции / Юрий Дереникович Апресян // Res Philologica : Филологические исследования. Памяти академика Георгия Владимировича Степанова (1919–1986). – М. : Наука, 1990. – С. 50–71.

11. Апресян Ю. Д. Языковая аномалия и логическое противоречие / Юрий Дереникович Апресян. – М. : Языки русской культуры, 1995. – Т. II. – Серия : Интегральное описание языка и системная лексикография. – С. 598–621.

12. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Нина Давидовна Арутюнова. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. – 896 с.

13. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык (К проблеме языковой картины мира) / Нина Давидовна Арутюнова // Вопросы языкознания. – 1987. – № 3. – С. 3–19.

14. Бабелюк О. А. Функції стилістичних прийомів в американському постмодерністському текстотворенні / Оксана Андріївна Бабелюк // Наукові записки. – 2011. – Вип. 96 (1). – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – С. 3–9.

15. Балахтар В. В. Адекватність та еквівалентність перекладу [Електронний ресурс] / Валентина Візиторівна Балахтар, Катерина Сергіївна Балахтар. – Режим доступу : <http://www.confcontact.com/>.

16. Балдицын П. В. Система жанровтворчестве Марка Твена и американская литературная традиция [Электронный ресурс] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.03 / Балдицын Павел Вячеславович. – М., 2004. – 292 с. – Режим доступа : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/91913.html>

17. Бахтін М. М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування ; Пер. Марії Зубрицької / Михайло Михайлович Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – С. 308–317.

18. Бевз Н. В. Переклад як культурний феномен : герменевтико-

комунікативний аспект : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.04 / Бевз Надія Вікторівна. – Харків, 2010. – 20 с.

19. Бідна Т. О. Реалізація концептів ЖІНКА та ЧОЛОВІК в оригіналі та перекладах художнього тексту (на матеріалі перекладів романів М. Мітчел «Gone with the Wind» і Дж. Голсуорсі «The Forsyte Saga») : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Тетяна Олександрівна Бідна. – Одеса, 2012. – 298 с.

20. Білоус О. М. Гра слів як перекладацька проблема / Олександр Миколайович Білоус // Вісник Сумського державного університету. – 2005. – № 5. – Серія : Філологічні науки. науки. – С. 35–41.

21. Блох М. Я. Эквивалентность и адекватность в переводческой проблематике / Марк Яковлевич Блох // Новое в переводеведении и лингвистике. – Орехово-Зуево : МГОГИ, 2012. – С. 3–7.

22. Богрова Ю. Т. «Непрозрачность» текста и «фондовый шум» переводчика : на материале произведения Д. Брауна «Ангелы и демоны» / Юлия Тамерлановна Богрова // Известия Южного федерального университета. – 2011. – № 3. – Серія : Филологические науки. – С. 132–138.

23. Болдарева Е. Ф. Игра как форма выражения эмоций : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Болдарева Елена Федоровна. – Волгоград, 2002. – 160 с.

24. Борисенко А. Л. «Нестандартный» язык : Проблемы художественного перевода / Александра Леонидовна Борисенко // Ментальность. Коммуникация. – М., 2008. – Серія : Теория и история языкознания. – С. 250–266.

25. Булыгина Т. В. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики) / Т. В. Булыгина, А. Д. Шмелёв. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 576 с.

26. Васильцова Н. В. Языковые аномалии на морфологическом уровне : игра или ошибка? / Надежда Васильевна Васильцова // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения. – СПб. : Роза мира, 2005. – С. 69–71.

27. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимоепереводе / Сергей Иванович Влахов, Сидер Петрович Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.

28. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / Венедикт Степанович Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

29. Винокуров А. М. Словообразование в территориальных вариантах и диалектах современного английского языка / А. М. Винокуров. – Калинин : Калининский госуниверситет, 1988. – 84 с.

Войнич И. В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Войнич Ирина Владимировна. – Пермь, 2010. – 234 с.

30. Волос О. В. Одомашнення у художньому перекладі (на матеріалі перекладів П. Куліша та І. Стешенко) / Ольга Василівна Волос // Іноземна філологія. – 2001. – Вип. 112. – С. 329–337.

31. Вороніна К. В. Структурно-семантичні та функціональні особливості лексичного нонсенсу в англomовному поетичному дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Вороніна Камілла Владиславівна. – Харків, 2012. – 18 с.

32. Габлевич М. Б. Анкета перекладача [Електронний ресурс] / Марія Богданівна Габлевич. – Режим доступу : <http://levhrytsyuk.blogspot.com/2010/06/1985.html>.

33. Гажева И. Д. Языковые механизмы остраненияпрозе Андрея Белого / Инна Дмитриевна Гажева // Jezyk. – Człowiek : dyskurs. szczecin, Uniwersytet szczecinski, 2007. – С. 399–405.

34. Гажева И. Д. Проблемы эволюции идиостиля Андрея Белого : от метафоры к языковой аномалии / Инна Дмитриевна Гажева // Русская филология. – 2012. – № 1–2. – С. 3–9.

35. Галас А. С. Соціальна зумовленість розвитку перекладацьких стратегій / Анна Сергіївна Галас // Мова і суспільство. – 2010. – Вип. 1. –

С. 189–198.

36. Галеева Н. Л. Переводкультуре: уточнение статуса и понятий / Наталья Леонидовна Галеева // Критика и семиотика. – 2006. – Вып. 9. – С. 24–35.

37. Гальперина Н. Я. Слово живое и мертвое : от «Маленького принца» до «Корабля дураков» [Электронный ресурс] / Нора Яковлевна Гальперина. – Режим доступа : <http://www.lib.ru/TRANSLATORGAL/slowo.txt>

38. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Николай Константинович Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.

39. Гарусова Е. В. Интерпретативные позиции переводчика как причина вариативности перевода : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Гарусова Елена Владимировна. – Тверь, 2007. – 173 с.

40. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм / Михайло Леонович Гаспаров // Поэтика перевода. – М. : Радуга, 1988. – С. 29–62.

41. Гнатковська О. М. Інтерпретація та переклад дейктичних «І» та «you» / Олена Михайлівна Гнатковська // Вісник Сумського державного університету. – 2004. – № 3. – Серія : Філологічні науки. – С. 119–124.

42. Голякова Л. А. Подтекст : отклонение от литературной нормы как воплощение новой знаковой сущности / Любовь Алексеевна Голякова, Елена Николаевна Шабалина // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2013. – № 3 (19). – С. 149–153.

43. Горбачевский А. А. Перевод: адекватный, эквивалентный, реалистический / Антон Антонович Горбачевский // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – №24 (239). – Серия : Филология. Искусствоведение. – С. 66–69.

44. Гоца Н. М. Адекватність та еквівалентність перекладу при передачі розумової лексикиафро-американському романі українською мовою / Наталія Михайлівна Гоца // Мандрівець. – 2009. – № 6. – С. 52–57.

45. Гридина Т. А. Языковая игра : стереотип и творчество / Татьяна Александровна Гридина. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 1996. – 214 с.

46. Губочкина Л. Ю. Особенности лексико-семантических и лексико-стилистических трансформаций при переводе художественной литературы : на материале сказок О. Уайлда : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Губочкина Любовь Юрьевна. – Москва, 2009. – 28 с.

47. Гудманян А. Г., Відтворення фонографічних аномалій діалектного мовленняперекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їх перекладів українською й російською мовами) / Артур Грантович Гудманян, Ірина Василівна Струк // Одеський лінгвістичний вісник. – Одеса : Гельветика, 2014. – Вип. 4. – С. 52–55.

48. Гудманян А. Г. Фонографічні аномалії діалектного мовлення в українських перекладах / Артур Грантович Гудманян // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць. – Вінниця : ТОВ «фірма «Планер», 2015. – Вип. 22. – С. 246–251.

49. Гудманян А. Г., Енчева Г. Г., Струк И. В. Аномалии в художественной речи с социально-региональными признаками / Артур Грантович Гудманян, Галина Григорьевна Енчева, Ирина Васильевна Струк // Современные концепции развития науки : сборник статей Международной научно-практической конференции в 2 ч. – Ч.2 – Уфа : Аэтерна, 2015. – С. 40–43.

50. Гуцол С. Ю. Метафора як спосіб символічного вираження внутрішнього досвіду особистості / Світлана Юріївна Гуцол // Вісник національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». – 2007. – № 3 (2). – Серія : Філософія. Психологія. Педагогіка. – С. 109–116.

51. Двойные стандарты Твена [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mark-twain.ru/news/768-dvoynye-standarty-tvena.html>.

52. Дейнеко І. А. До проблеми відтворення образно-стилістичної системи автораперекладі / Іван Андрійович Дейнеко // Вісник Житомирського державного університету. – 2013. – Вип. 4 (70). – Серія : Філологічні науки. –

С. 239–242.

53. Долга Т. О. Переклад як вид мовленнєвої діяльності / Тетяна Олександрівна Долга // Наукові записки національного університету «Острозька академія». – 2009. – Вип. 11. – Серія : Філологія. – С. 13–17.

54. Дорофеев Ю. В. Инновационные процессы в семантической структуре языковых единиц / Ю.В. Дорофеев. / Ю. В. Дорофеев // Вісник Дніпропетровського університету, 2008. – Т. 16. – Вип. 14. – Серія : Мовознавство. – С. 89–95.

55. Демецька В. В. Теорія адаптації в перекладі : дис...д. філол. наук : 10.02.16 / Владислава Валентинівна Демецька. – К., 2008. – 580 с.

56. Денежна Е. В. Відтворення йоркширського діалекту в українських перекладах (на матеріалі роману Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей») / Емілія Василівна Денежна // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. Винниченка, 2009. – Вип. 81 (4). – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – С. 251–255.

57. Дитина Т. О. Мова як репрезентація соціальної влади : до питання перекладу регіональних варіантів англійської мови українськими діалектами (на матеріалі роману З. Сміт «Білі зуби» та його перекладів) / Тетяна Олександрівна Дитина // Іноземна філологія. – 2012. – Вип. 124. – С. 195–204.

58. Добровольский Б. Д. Лексические трудности перевода в лингвокультурном аспекте (на материале романа Кристи Вольф «Медея» и поэмы Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Добровольский Борис Дмитриевич. – Москва, 2009. – 27 с.

59. Довганчина Р. Г. Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея українських та російських перекладах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Довганчина Руслана Григорівна. – Київ, 2011. – 223 с.

60. Емельянова Л. Л. Нарушение орфографической нормы как средство создания стилистического эффекта / Людмила Леонидовна Емельянова // Филологические науки. – 1976. – № 1. – С. 107–113.

61. Ермолович Д. И. О статье Я. И. Рецкера «Что же такое лексические трансформации?» : несколько предварительных замечаний и небольшое послесловие / Дмитрий Иванович Ермолович // Мосты : журнал переводчиков. – М. : Р. Вален, 2011. – №3 (31). – С. 8–20.

62. Єнчева Г. Г. Деформація аномалій діалектного мовлення головних та другорядних героїв Марка Твена / Галина Григорівна Єнчева, Ірина Василівна Струк // Шляхи подолання мовних та комунікативних бар'єрів : методика викладання гуманітарних дисциплін студентам немовних спеціальностей. – К. : Талком, 2015. – С. 190–194.

63. Єрмоленко С. Я. Літературна норма і мовна практика / Світлана Яківна Єрмоленко, Світлана Павлівна Бибик, Тетяна Анатоліївна Коць, Галина Мирославівна Сюта, Сергій Григорович Чемеркін. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2013. – 320 с.

64. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод / Ефим Григорьевич Эткинд. – М. : Советский писатель, 1963. – 432 с.

65. Женетт Ж. Границы повествовательности / Жерар Женетт // Фигуры. Работы по поэтике. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 283–299.

66. Завальнюк Л. В. Фонетичні редукції та асиміляції звуків у неформальних ситуаціях спілкування (на матеріалі німецької мови) / Лідія Василівна Завальнюк. – К. : Київський університет, 2011. – С. 327–331.

67. Засекін С. В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту / Сергій Васильович Засекін. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 275 с.

68. Зорівчак Р. П. Славетного дідуні гідна онука (Ірина Стешенко) [Електронний ресурс] / Р. П. Зорівчак. – Режим доступу : http://krasnews.at.ua/publ/kultura_i_svit/khto_mi_i_zvidki_mi/slavetnogo_diduni_gidna_onuka_irina_steshenko/11-1-0-454

69. Іваницька М. Л. Розвиток уявлень про очуження та одомашнення в європейському перекладознавстві / Марія Лонгинівна Іваницька // Мовні і

- концептуальні картини світу. – Київ : Київський університет, 2012. – С. 75–82.
70. Казакова Т. А. Художественный перевод: поисках истины / Тамара Анатольевна Казакова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 224 с.
71. Кальниченко О. А. Переклад та адаптація / Олександр Анатолійович Кальниченко, Валерій Олександрович Подміногін // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – 2004. – № 636. – С. 201–206.
72. Калустова О. М. Мова перекладу та перекладна мова / Ольга Михайлівна Калустова // Культура народів Причорномор'я – 2004. – № 50, Т. 2. – С. 105–109.
73. Кам'янець А. Б. Інтертекстуальна іронія і переклад / Анжела Богданівна Кам'янець, Тетяна Євгенівна Некряч. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2010. – 176 с.
74. Каплуненко А. М. «Передача смысла» как научная мифологема современного переводоведения / Александр Михайлович Каплуненко // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – № SC – С. 194–198.
75. Карабан В. І., Ребенко М. Ю. Природа перекладацьких деформацій / В'ячеслав Іванович Карабан, Марина Юріївна Ребенко – К. : Вид-во при Київ. ун-ті, 2007. – С. 27–31.
76. Караневич М. І. Прагматично зумовлені трансформації в англо-українському художньому перекладі : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Караневич Мар'яна Ігорівна. – Київ, 2014. – 19 с.
77. Кіщенко Ю. В. Поняття точності та адекватності перекладу художнього тексту / Юлія Володимирівна Кіщенко // Науковий вісник Херсонського державного університету. – 2009. – Вип. 10. – Серія : Лінгвістика. – С. 250–254.
78. Кобозева И. М. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации / Ирина Михайловна Кобозева, Наталия

Исаевна Лауфер // Логический анализ языка : Противоречивость и аномальность текста, 1990. – С. 194–224.

79. Кобозева И. М. Прагмасемантическая аномальность высказывания и семантика модальных частиц / Ирина Михайловна Кобозева // Логический анализ языка : Противоречивость и аномальность текста. – М., 1990. – С. 125–147.

80. Ковалик І. І. Методика лінгвістичного аналізу тексту / Іван Іванович Ковалик, Любов Іванівна Мацько, Марія Яківна Плющ. – К. : Вища школа, 1984. – 120 с.

81. Козачук А. М. Англomовний переклад української діалектної лексики як чинник стильової трансформації тексту / Андрій Михайлович Козачук // Слово і речення : синтактика, семантика, прагматика. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – С. 173–178.

82. Козлова Л. А. Языковые аномалии как средство реализации креативного потенциала языка и их функции в тексте / Любовь Александровна Козлова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2012. – № 2 (18). – С. 121–134.

83. Котовська О. В. Когезія як особливий вид зв'язку у гіпертексті / Ольга В'ячеславівна Котовська // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 5. – № 9. – С. 153–157.

84. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари : методологічно-стильові орієнтири українському поетичному перекладі від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (на матеріалі перекладів англomовної поезії та поетичної драми) / Лада Володимирівна Коломієць – К. : Київський університет, 2011. – 459 с.

85. Коломейцева Е. М. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский / Е. М. Коломейцева, М. Н. Макеева. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. – 92 с.

86. Коляса О. В. Стилістичні та когнітивно-семантичні механізми творення ігрового абсурду в англomовному фентезійному оповіданні : дис ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Коляса Олена Василівна. – Дрогобич, 2015. – 269 с.
87. Комиссаров В. Н. Смысловая стратификация текста как переводческая проблема / Вилен Наумович Комиссаров // Текст и перевод. – М. : Наука, 1988. – С. 6–17.
88. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Вилен Наумович Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
89. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / Вилен Наумович Комиссаров. – М. : ЛКИ, 2007. – 176 с.
90. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / Віктор Вікторович Коптілов. – К. : Юніверс, 2002. – 280 с.
91. Короткова Л. В. Семантико-когнітивний та функціональний аспекти текстових аномалій у сучасній англomовній художній прозі : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.02.04 / Короткова Людмила Віталіївна. – Київ, 2001. – 30 с.
92. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства / Ілько Вакулович Корунець. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 512 с.
93. Коцюба З. Г. Експресивність номінативних речень як перекладознавча проблема (на матеріалі англійської та української мов) : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.02.16 / Коцюба Зоряна Григорівна. – К., 2001. – 21 с.
94. Куликова М. Н. Фонографическая стилизация речи (на материале перевода англоязычной литературы на русский язык) : автореф. ... дис. канд. филол. наук : 10.02.04 / Куликова Марина Николаевна. – СПб., 2011. – 20 с.
95. Куслий П. С. Язык и онтологическая относительность : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01 / Куслий Петр Сергеевич. – М., 2007. – 18 с.
96. Кутоян А. К. Композиційно-мовленнєві засоби створення

комічного в тексті англійської комедії : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.02.04 / Кутоян Аїда Каренівна. – Харків, 2007. – 19 с.

97. Кухаренко В. А. Текстовые категории в оригинале и переводе художественного прозаического произведения / Валерія Андріївна Кухаренко // Перевод как процесс и как результат : Язык, культура, психология. – Калинин : Калининградский гос. ун-т, 1989. – С. 14–24.

98. Ланчиков В. К. Топография поиска. Стандартизация в языке художественных переводов и ее преодоление / Виктор Константинович Ланчиков. // Мосты : журнал переводчиков. – М. : Р. Вален. – 2011. – № 3 (31). – С. 21–30.

99. Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живем / Д. Лакофф, М. Джонсон ; Пер. с англ. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

100. Ласінська Т. А. Переклад архаїзованої групи дієслів / Тетяна Анатоліївна Ласінська // Лінгвістика ХХІ століття : нові дослідження і перспективи. – К. : Логос, 2011. – С. 198–202.

101. Литвак С. Я. Деякі методологічні аспекти проблеми відтворення граматичної семантики при перекладі / Семен Яковлевич Литвак // Вісник Сумського державного університету. – 2004. – № 4 (63) – Серія : Філологічні науки. – С. 17–22.

102. Литвин І. М. Перекладознавство / Ірина Миколаївна Литвин. – Черкаси : Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. – 288 с.

103. Лібман З. Я. Марк Твен : життя і творчість / Захар Якович Лібман. – К. : Дніпро, 1977. – 143 с.

104. Лучшие рассказы Марка Твена. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://mark-twain.ru/>

105. Ляшенко Т. С. Шляхи досягнення стилістичної адекватності на лексичному рівні (на матеріалі перекладу оповідання «Червоні корали» Юдіт Германн) / Тетяна Степанівна Ляшенко // Іноземна філологія. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – Вип. 125. – С. 117–122.

106. Маковский М. М. Английские социальные диалекты (онтология,

структура, етимологія). / Марк Михайлович Маковський. – М. : Высшая школа, 1982. – 136 с.

107. Маліновський Е. Ф. Типи простого контактного повтору в сучасній англійській мові / Едуард Феліксович Маліновський // Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка. – 2004. – Вип. 17. – С. 178–180.

108. Маліновський Е. Ф. Повтор у текстівісвітлі нових парадигм / Едуард Феліксович Маліновський // Вісн. Житомир. держ. ун-ту. – 2004. – № 19. – С. 250–256.

109. Марк Твен. Из «Автобиографии» [Электронный ресурс] / Марк Твен. – Режим доступа : <http://www.lib.ru/INPROZ/MARKTWAIN/autobiog.txt>.

110. Матковська І. В. До проблеми перекладу текстів з елементами афро-американського діалекту (на прикладі роману З. Герстон «Мули та люди») / Ірина В'ячеславівна Матковська // Філологічні трактати. – 2012. – Т. 4, № 3. – С. 56–60.

111. Медвідь О. С. Проблема використання діалектизмів і просторіччя в українському художньому перекладу / О. С. Медвідь // Другий міжнародний конгрес україністів: Доповіді і повідомлення. Львів, 1993. 1993. – С. 272–277.

112. Медведев В. Б. Проблема інтерпретації в перекладі. Экспрессивность текста и перевод / Владимир Борисович Медведев. – Казань : Издательство Казанского университета, 1991. – 128 с.

113. Мендельсон М. О. Марк Твен / Морис Осипович Мендельсон. – М. : Молодая гвардия, 1964. – 429 с.

114. Мільченко О. С. Семантичні девіації в нормативно-правових текстах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Мільченко Ольга Сергіївна. – К., 2011. – 179 с.

115. Мирошніченко О. В. Емоційна вмотивованість вигуків у сучасній англійській мові / О. В. Мирошніченко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013 – № 12 (271). – Ч. I. – С. 78–83.

116. Мороз Л. В. Проблема типології перекладацьких трансформацій / Людмила Володимирівна Мороз, Наталія Володимирівна Кушнір // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2014. – Вип. 5 (77). – С. 204–208.
117. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Галина Григорьевна Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с.
118. Мошкович В. В. Адекватность и эквивалентность как основополагающие критерии оценки качества перевода : диссертация ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Мошкович Вера Викторовна. – Челябинск, 2013. – 209 с.
119. Мурдускина О. В. Языковые аномалии как средство самоорганизации англоязычного дискурса : на материале художественных и публицистических текстов : автореф. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Мурдускина Ольга Валериевна. – Самара, 2011. – 24 с.
120. Негребецький О. Дублювання фільмів українською мовою – найвдаліший гуманітарний проект десятиліття [Електронний ресурс] / Олекса Негребецький. – Режим доступу : <http://www.kultprosvet.ua/>
121. Некряч Т. Є. Перекладацькі стратегії відтворення стилістично-маркованих елементів / Т. Є. Некряч // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2001. – Вип. №7. – С. 184–188.
122. Нефедова Л. А. Явление девиации в лексике современного немецкого языка : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.04 / Нефедова Любовь Аркадьевна. – Москва, 2002. – 365 с.
123. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших дней и до наших дней) / Лев Львович Нелюбин, Георгий Теймуразович Хухуни. – М. : Флинта : МПСИ, 2006. – 416 с.
124. Немцова Н. В. Способы передачи грамматических отклонений от нормы при переводе с английского языка на русский : на материале произведений Марка Твена : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19, 10.02.20 / Немцова Наталья Викторовна. – Череповец, 2011. – 321 с.

125. Нестеренко О. В. Феномен «насильственного перевода» (на матеріалі англоязычних перекладів поеми Н. В. Гоголя «Мертвые души») / Олег Владимирович Нестеренко // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2012. – № 2. – С. 5–11.
126. Новикова М. Г. Смысловые корреляции в дискурсивной динамике перевода : дис. ... д-ра. филол. наук : 10.02.20 / Новикова Марина Геннадьевна. – Москва, 2014. – 340 с.
127. Оболенська Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникации / Юлия Леонардовна Оболенская. – М. : Высшая Школа, 2006. – 335 с.
128. Оленікова Є. В. Способи перекладу безеквівалентної лексики сучасної турецької мови на основі російського та українського перекладів роману Орхана Памука «Сніг» / Євгенія Василівна Оленікова // Вісник Львівського університету. – 2011. – Вип. 54. – Серія : Філологічна. – С. 250–261.
129. Олійник І. Д. Антропологічний вимір оцінювання перекладу : лінії перетину свого» й «чужого» в україномовних інтерпретаціях казок Р. Кіплінга / Ірина Дем'янівна Олійник // Антропологія літератури : комунікація, мова, тілесність. – 2008. – № 25. – С. 276–282.
130. Оришечко Т. А. Прийоми перекладу українських вигуків англійською мовою // Таміла Андріївна Оришечко // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах : – Донецьк : Видавництво Донецького національного університету, 2009. – Вип. 19. – С. 148–156.
131. Оришечко Т. А. Відтворення вигукової лексики в художньому перекладі (англо-український та українсько-англійський напрямки) / Таміла Андріївна Оришечко // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені І. Огієнка. – 2010. – Вип. 22. – Т. 2. – С. 59–64.
132. Павлов. М. О. Феномен Шоу для українського читачтва / Микола Павлов // Всесвіт. – 1999. – № 11. – С. 63–69.
133. Палійчук А. Л. Наративний код інтимізації (на матеріалі

англомовного художнього дискурсу) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Палійчук Анна Леонардівна. – Х., 2011. – 253 с.

134. Паславська А. Й. Заперечення в українській та німецькій мовах: лінгводидактичний аспект / Алла Йосипівна Паславська // Теорія і практика викладання української мови як іноземної. – 2010. – Вип. 5. – С. 193–202.

135. Пемпусь Т. С. Метафора : теоретико-літературний аспект / Тетяна Станіславівна Пемпусь // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 1 (26). – С. 117–121.

136. Петренко Д. О. Вимовні особливості мовлення у фоностилістичному аспекті / Даніїл Олександрович Петренко // Культура народів Причорномор'я. – 2012. – № 226. – С. 12–15.

137. Пермінова А. О. Культуромовне буття художнього твору як перекладознавча проблема : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Пермінова Антоніна Олександрівна. – Київ, 2008. – 20 с.

138. Пилипчук О. В. Еквівалентність у контрастивному аналізі з погляду професора Ю. О. Жлуктенка / Олександра Володимирівна Пилипчук // Іноземна філологія. – 2011. – Вип. 123. – С. 367–374.

139. Підкуймуха Л. М. Специфіка лексикографічної практики радянської доби щодо західноукраїнської лексики (на матеріалі текстів письменників літературного групування «Дванадцятка») / Людмила Миколаївна Підкуймуха // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – Дніпропетровськ : Видавництво Дніпропетровського національного університету, 2013. – Вип. 14. – С. 87–94.

140. Подміногін В. О. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу / Валерій Олександрович Подміногін, Аліна Петрівна Якимчук // Наукові записки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (1). – С. 98–102.

141. Помірко Р. С., Колоквіальна заперечна одиниця ain't у мові британських підлітків (на матеріалі корпусу Colt) / Роман Семенович Помірко, Олеся Василівна Татаровська // Вісник Львівського університету. –

2012. – Вип. 19. – С. 11–23.

142. Попов З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика / Зинаида Даниловна Попова, Иосиф Абрамович Стернин. – М. : АСТ : Восток-Запад, 2007. – 314 с.

143. Попович А. Проблемы художественного перевода / Антон Попович. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 2000. – 198 с.

144. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. К. Ролінг) : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Потапова Анна Євгенівна. – Одеса, 2011. – 20 с.

145. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики / Анатолій Миколайович Приходько. – Запоріжжя : Прем'єр, 2008. – 332 с.

146. Проскуркин В. М. Стилистическая компенсация и другие способы передачи просторечной лексики (на материале переводов рассказов В. М. Шукшина на немецкий язык) / Владимир Михайлович Проскуркин // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – № 2 (9). – С. 60–62.

147. Радбиль Т. Б. Концепт ИГРЫ в аномальном художественном дискурсе / Тимур Беньюминович Радбиль // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. – М. : Индрик, 2006. – С. 308–316.

148. Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте : Андрей Платонов и другие / Тимур Беньюминович Радбиль. – М. : Флинта, 2012. – 322 с.

149. Радчук В. Д. Суржик як недопереклад [Електронний ресурс] / Віталій Дмитрович Радчук // Українська мова та література. – 2000. – № 11. – Режим доступу : <http://novamova.info/htm/radchuk/publications.htm>.

150. Радчук В. Д. Протей чи Янус? (Про різновиди перекладу) [Електронний ресурс] / Віталій Дмитрович Радчук // Григорій Кочур і український переклад. – Ірпінь : Перун, 2004. – Режим доступу : <http://chtyvo.org.ua/>.

151. Радчук В. Д. Динамика перекладності / Віталій Дмитрович Радчук // Питання літературознавства. – 2008. – Вип. 75. – С. 289–295.
152. Рахимжанов К. Х. О влиянии контекста на эквивалентность перевода / Канат Хисматович Рахимжанов // Вестник Евразийского национального университета имени Л. Н. Гумилева. – 2012. – Вып. №1 (86). – Серия : Гуманитарные науки. – С. 161–164.
153. Ребенко М. Ю. Об'єктивні та суб'єктивні аспекти перекладацької деформації у художньому перекладі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Ребенко Марина Юріївна. – К., 2013. – 243 с.
154. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / Олександр Володимирович Ребрій. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
155. Рева Н. С. Засоби графічного оформлення тексту / Наталія Сергіївна Рева // Наукові записки. – Кіровоград: РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2010. – Вип. 89 (5). – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – С. 88–92.
156. Ричагівська Ю. Є. Можливості складносурядних одиниць віршового мовлення у стилістичній площині / Юлія Євстахіївна Ричагівська // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – 2008. – Вип. 10. – Серія : Філологічна. – С. 116–123.
157. Ромм А. С. Марк Твен / Анна Сергеевна Ромм. – М. : Наука, 1977. – 191 с.
158. Романова Л. Г. Адекватность и эквивалентность как переводческие категории (теоретико-экспериментальное исследование) : дис. ...канд. филол. наук : 10.02.19 / Романова Лилия Геннадьевна. – Челябинск, 2011. – 260 с.
159. Русанівський В. М. Стосунок «проекту» до реального українського правопису [Електронний ресурс] / Віталій Макарович Русанівський. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/>.
160. Садыкова Г. З. Компенсация абсолютной фразеологической

лакунарности при переводе / Гузель Зуфаровна Садыкова // Экспрессивность текста и перевод. – Казань : Изд-во Казанского уни-верситета, 1991. – С. 79–83.

161. Сдобников В. В. Теория перевода / Вадим Витальевич Сдобников, Ольга Владимировна Петрова. – М. : Восток – Запад, 2007. – 448 с.

162. Сдобников В. В. Проблемы передачи функций стилистически сниженной лексики в переводе художественного текста : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Сдобников Вадим Витальевич. – Москва, 1992. – 238 с.

163. Сердега Р. Л. Українська діалектологія / Руслан Леонідович Сердега, Анатолій Ананійович Сагаровський. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 156 с.

164. Сітко А. В. Прагматична інтерпретація вторинних функцій англійських інтерогативних конструкцій як проблема перекладу / Алла Василівна Сітко // Наукові записки КДПУ імені Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2008. – Вип. 75 (5). – Серія : Філологічні науки (мовознавство). – С. 193–197.

165. Сітко А. В. Проблема відтворення граматичної семантики інтерогативів засобами цільової мови / Алла Василівна Сітко // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2012. – Вип. 22. – С. 267–274.

166. Сковородников А. П. Графон // Энциклопедический словарь-справочник : Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / Под ред. А. П. Сковородникова. – М. : Флинта ; Наука, 2005. – С. 106–109.

167. Снігур С. В. Крапки і їх вживання в тексті перекладу художньо-публіцистичного твору [Електронний ресурс] / Сергій Васильович Снігур. – Режим доступу : <http://odes-transl.com/>

168. Стельмашук З. В. Конкретизація як спосіб передачі аспектуального значення багатократності дії в англо-українському

художньому перекладі [Електронний ресурс] / Зоряна Василівна Стельмашук // Мандрівець. – 2009. – № 6. – С. 58–61. – Режим доступу : <http://journal.mandrivets.com>.

169. Стріха М. В. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. / Максим Віталійович Стріха – К. : Факт – Наш час, 2006. – 344 с.

170. Струк І. В. Стратегії відтворення аномалій діалектного мовлення в перекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їхніх перекладів українською та російською мовами) / Ірина Василівна Струк // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – К. : Університет «Україна», 2014. – С. 83–97.

171. Струк І. В. Відтворення граматичних аномалій діалектного мовлення в перекладі (на матеріалі творів Марка Твена та їхніх перекладів) / Ірина Василівна Струк // Вісник Запорізького національного університету. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2014. – № 2. – Серія : Філологічні науки. – С. 397–405.

172. Струк І. В. Відтворення лексичних аномалій діалектного мовлення персонажів в українських перекладах твору Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна» / Ірина Василівна Струк // Наукові записки КДПУ імені Володимира Винниченка. – Кіровоград, 2015. – Вип. 136. – Серія : Філологічні науки (мовознавство) – С. 153–159.

173. Струк І. В. Відтворення аномалій діалектного мовлення у перекладі / Ірина Василівна Струк, Тетяна Олегівна Липовецька // Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика. – К. : Аграр Медіа Груп, 2015. – С. 298–302.

174. Струк І. В. Особенности передачи в переводе диалектизмов / Ирина Васильевна Струк // Современные концепции развития науки. – 2015. – Ч. 2. – С. 83–85.

175. Тамбиева Ф. А. Перевод и смысл [Электронный ресурс] / Фатима Аубекировна Тамбиева // Университетские чтения. – 2013. – Пятигорск :

ПГЛУ, 2013. – Секция : Актуальные проблемы романистики и лингводидактики. – Режим доступа : <http://www2.pglu.ru/>.

176. Тараненко О. М. Світ Марка Твена і його книги про дітей / Оксана Михайлівна Тараненко. – К. : Веселка, 1990. – С. 5–14.

177. Умерова М. В. Полноценность и адекватность перевода у современном переводоведении / Мария Викторовна Умерова // Университетское переводоведение. – СПб. : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2006. – Вып. 8. – С. 468–474.

178. Усков Д. Ю. Стилiстичнi особливостi реалiзацiї фонових сем та їхнє урахування у перекладi / Д. Ю. Усков // Вiсник Житомирського державного унiверситету iменi Iвана Франка, 2010. – Вып. 51. – С. 143–147.

179. Федоренко О. Д. Фразеологiзми iз суфiксами суб'єктивної оцiнки (на матерiалi газетних текстiв) [Електронний ресурс] / Ольга Дмитрiвна Федоренко. – Режим доступа : <http://journalib.univ.kiev.ua/>.

180. Федоров А. В. Введение в теорию перевода / Андрей Венедиктович Федоров. – М. : Изд-во на иностр. яз., 1958. – 336 с.

181. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / Андрей Венедиктович Федоров. – М. : Филология три, 2002. – 416 с.

182. Федяева Н. Д. Творческий потенциал языковых аномалий / Наталья Дмитриевна Федяева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 4 (22). – Ч. II. – С. 187–189.

183. Хомяков В. А. Социально-стилистическое варьирование и лексическое просторечие / Владимир Александрович Хомяков // Социальная и стилистическая вариативность английского языка. – Пятигорск, 1988. – 265 с.

184. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.

185. Чертанов М. Марк Твен / Максим Чертанов. – М. : Молодая

гвардия, 2012. – 470 с.

186. Чуковский К. И. Высокое искусство / Корней Иванович Чуковский. – М. : Просвещение, 1968. – 448 с.

187. Шафиков С. Г. Типология лексических систем и лексико-семантических универсалий / Сагит Гайлиевич Шафиков. – Уфа : Изд-во Башкир, ун-та, 2004. – 80 с.

188. Швачко С. О. Перекладацькі трансформації у поетичному просторі / Світлана Олексіївна Швачко // *Studia Germanica et Romanica*. – Донецк : ДонНУ, 2005. – Т. 2, № 1 (4). – Серія : Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання. – С. 90–94.

189. Швейцер А. Д. Перевод и культурная традиция / Александр Давидович Швейцер // *Перевод и лингвистика текста*. – М. : Всероссийский центр переводов, 1994. – С. 64–75.

190. Швейцер А. Д. Теория перевода : статус, проблемы, аспекты / Александр Давидович Швейцер. – М. : Либроком, 2009. – 216 с.

191. Шевцова О. В. Співвідношення перекладознавчих феноменів «адекватність» та «еквівалентність» / Олена Василівна Шевцова // *Мовні і концептуальні картини світу*. – К. : Київський університет, 2012. – Вип. 42. – Ч. 2. – С. 443–450.

192. Шелестюк Е. В. Лингвокультурный перенос как психолингвистическая основа переводческой адаптации / Елена Владимировна Шелестюк // *Вестник Челябинского государственного университета*. – Челябинск, 2013. – Вып. 82. – № 24 (315). – Серия : Филология. Искусствоведение. – С. 37–47.

193. Шейко В. М., Кушнарченко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності / Василь Миколайович Шейко, Наталя Миколаївна Кушнарченко. – К. : Знання, 2011. – 310 с.

194. Шлейермахер Ф. Д. О разных методах перевода / Фридрих Даниэль Эрнст Шлейермахер // *Вестник Московского университета*. – 2000. – № 2 (9). – С. 127–145.

195. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Лев Володимирович Щерба. – Ленинград : Наука, 1974. – 428 с.
196. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача // Аліна Петрівна Якимчук // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2007. – № 34. – С. 217–221.
197. Якимчук А. П. Стратегія очуженняперекладі та питання етнокультурної приналежності : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Якимчук Аліна Петрівна. – Одеса, 2011 . – 20 с.
198. Яковлева М. А. Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.20 / Яковлева Мария Александровна. – М., 2008. – 130 с.
199. Alsina V. The Translation of Social Variation in Narrative Dialogue. Translation of Fictive Dialogue / Victoria Alsina. – New York : Rodopi, 2012. – P. 137–154.
200. Montgomery M. A-Prefixing in Appalachian English : Archaism or Innovation? [Electronic resource] / Michael Montgomery. – Access : <http://www.pbs.org/speak/seatosea/americanvarieties/a-prefixing/background/>.
201. Baker M. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator / Mona Baker. – 2000. – № 12. – P. 241–266.
202. Bassnett S. Translation Studies / Susan Bassnett. – London : Taylor & Francis Group, 2002. – 188 p.
203. Berezowski L. Dialect in Translation / Leszek Berezowski. – Wroclaw : Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1997. – 152 p.
204. Berman A. Translation and the trials of the foreign / Antoine Berman ; Trans. by L. Venuti // Translation Studies Reader. – New York : Routledge, 2000. – P. 284–297.
205. Berthele R. Translating African-American Vernacular English into German: The problem of 'Jim' in Mark Twain's Huckleberry Finn / Raphael Berthele // Journal of Sociolinguistics. – 2000. – Vol. 4., № 4. – P. 588–613.
206. Branch E. Mark Twain letters : 1872–1873 / Edgar Branch. –

University of California Press, 1997. – 974 p.

207. Brett D. Eye Dialect : Translating the Untranslatable / David Brett // *AnnalSS*. – 2009. – № 6. – P. 49–62.

208. Carkeet D. The Dialects in Huckleberry Finn / David Carkeet // *American Literature*. – 1979. – Vol. 51., №. 3. – P. 315–332.

209. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation / John Cunnison Catford. – Oxford : OUP, 1965. – 110 p.

210. Clifford E. Landers Literary translation : a practical guide / 193. Clifford E. Landers. – Clevedon : Multilingual Matters, 2001. – 214 p.

211. Dollerup C. Basics of Translation Studies / Cay Dollerup. – Iasi : Institutul European, 2006. – 260 p.

212. Do you speak American? A-prefixing. – [Electronic resource] – Access : <http://www.pbs.org/speak/seatosea/americanvarieties/a-prefixing/background/>.

213. Eco U. The Role of the Reader / Umberto Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1994. – 273 p.

214. Fawcett P. Translation and language / Peter Fawcett. – Manchester : St. Jerome, 1997. – 160 p.

215. Fishkin S. F. Was Huck Black? : Mark Twain and African American Voices / Shelley Fisher Fishkin. – Oxford : UP, 1993. – 288 p.

216. Hansen G. Claims, Changes and Challenges in Translation Study / Gyde Hansen, Kirsten Malmkjer, Daniel Gile – Copenhagen : John Benjamins Publishing Company, 2001. – 335 p.

217. Jääskeläinen R. Investigating Translation Strategies / Ritta Jääskeläinen // *Recent Trends in Empirical Translation Research*. – Joensuu : University of Joensuu, 1993. – P. 99–119.

218. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft / Werner Koller. – Heidelberg, 1983. – P. 186–191.

219. Kwiecicki P. Disturbing Strangeness. Foreignisation and Domestication in Translation Procedures in the Context of Cultural Assymetry /

Piotr Kwiecicki. – Toruń : Wydawnictwo Edytor, 2001. – 263 p.

220. Labov W. The Social Stratification of English in New York City / William Labov. – Washington : Center for Applied Linguistics, 1966. – 655 p.

221. Leppihalme R. The Two Faces of Standardization : On the Translation of Regionalisms in Literary Dialogue / Ritva Leppihalme // The Translator : Special Issue. Evaluation and Translation. – 2000. – Vol. 6, № 2. – P. 247–269.

222. Loi F. Air and Memory / Franco Loi ; Ed. and Trans. by A. Frisardi. – USA : Counterpath Press, 2007. – 120 p.

223. McKay J. H. Tears and flapdoodle : Point of view and style in Adventures of Huckleberry Finn / Janet Holmgren McKay // American Speech. – 1984. – Vol. 67, № 3. – P. 201–210.

224. McKay J. H. An Art So High : Style in Adventures of Huckleberry Finn. New Essays on «Adventures of Huckleberry Finn» / Janet Holmgren McKay. – Cambridge : CUP, 1985. – P. 61–81.

225. Morini M. Norms, Difference and the Translator : or, How to Reproduce Double Difference / Massimiliano Morini // Revue des Littératures de l'Union Européenne. – 2006. – № 4. – P. 123–140.

226. Nida E. A. Toward a science of translating / Eugene Albert Nida. – Leiden, 1964. – 334 p.

227. Pinto S. R. How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties / Sara Ramos Pinto // Word and Text. – 2009. – Vol. 21, № 2. – P. 289–307.

228. Rasmussen K. R. Critical Companion to Mark Twain : A Literary Reference to His Life and Work / Raymond Kent Rasmussen. – NY : Facts on File, 2007 – 1159 p.

229. Rickford J. R. Phonological and Grammatical Features of African American Vernacular English (AAVE) / Russell John Rickford. – UK : Blackwell, 1999. – P. 3–14.

230. Rickford John R. African-American Vernacular English : Features, evolution, educational implications / Russell John Rickford. – Massachusetts :

Blackwell, 1999. – 399 p.

231. Rizi H. S. Huckleberry Finn : A culture-conflicted reading / Hussein Salimian Rizi // *The Journal of International Social Research*. – 2012. – Vol. 5 (23). – P. 6–11.

232. Rosa A. A. Translating Place : Linguistic Variation in Translation Word and Text / Alexandra Assis Rosa // *A Journal of Literary Studies and Linguistics*. – 2012. – № 2. – P. 75–97.

233. Sanchez M. Translation as a(n) (Im)possible Task. Dialect in Literature / Maria Sanchez // *Babel*. – 1999. – Vol. 45. – P. 301–310.

234. Sanchez Galvis J. A dialectal reading of the history of translation [Electronic resource] / Sónchez Galvis, Jairo. – Access : http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/35008/1/MonTI_05_06_eng.

235. Schleiermacher F. On the Different Methods of Translating / Friedrich Schleiermacher // *The Translation Studies Reader*. – New York : Routledge, 2004. – P. 43–63.

236. Snell-Hornby M. Translation Studies : An Integrated Approach / Mary Snell-Hornby. – Amsterdam : John Benjamins, 1988. – 163 p.

237. Snell-Hornby M. The Turns of Translation Studies : New paradigms or shifting viewpoints / Mary Snell-Hornby. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2006. – 221 p.

238. Stolze R. The hermeneutic approach in translation / Radegundis Stolze // *Stadia Anglica Posnaniensia*. – 2002. – P. 279–291.

239. Struk I. V. A note on Jim in «Huck Finn» : phonological aspect / Iryna Vasylyivna Struk // *Language and culture in the period of globalization*. – Saint Petersburg, 2015. – P. 110–117.

240. Tidwell J. N. Mark Twain's Representation of Negro Speech / James Nathan Tidwell // *American Speech*, 1942. – Vol. 17, № 3. – P. 174–176.

241. Trudgill P. Sociolinguistics : An Introduction to Language and Society / Peter Trudgill. – London : Penguin, 2000. – 240 p.

242. Venuti L. The Translator's Invisibility. A history of Translation /

Lawrence Venuti. – London & New York : Routledge, 1995. – 353 p.

243. Vinay J.–P. Comparative Stylistics of French and English / Jean-Paul Vinay ; trans. by C. Sager and M. J. Hamel. – Amsterdam : John Benjamins, 1995. – 359 p.

244. Waard J., Nida E.A. From One Language to Another Functional Equivalence in Bible Translating / J. Waard, E. A. Nida. – Nashville – Camden – NY. : Thomas Nelson Publishers, 1986. – 224 p.

245. Weaver W. The Process of Translation / William Weaver // The Craft of Translation. – Chicago and London : The University of Chicago Press, 1989. – P. 117–124.

246. Wenfen Y. Brief study on Domestication and Foreignization in Translation / Yang Wenfen // Journal of Language Teaching and Research. – 2010. – Vol. 1, № 1. – P. 77–80.

247. Werner K. Einführung in die Übersetzungswissenschaft / Koller Werner. – Wiebelsheim : Quelle & Meyer Verlag GmbH & Co., 2004. – 343 s.

248. Wood D. D. Character Synthesis in THE ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN / Daniel Davis Wood // The Explicator. – 2012. – Vol. 70, № 2. – P. 83–86.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ТА ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

249. Англо-русский словарь [Электронный ресурс] / сост. Владимир Карлович Мюллер. – М. : Русский язык, 1995. – 2104 с. – Режим доступа : <http://slovarus.info/>.

250. Астрономічний енциклопедичний словник / уклад. : Іван Антонович Климишин, Алла Олексіївна Корсунь. – Львів : ЛНУ – ГАО НАНУ, 2003. – 547 с.

251. Довідник з теорії літератури / Авт.-упор. Уляна Денисівна Данильцова. – К : А.С.К., 2001. – 160 с.

252. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<http://www.krugosvet.ru/enc/>.

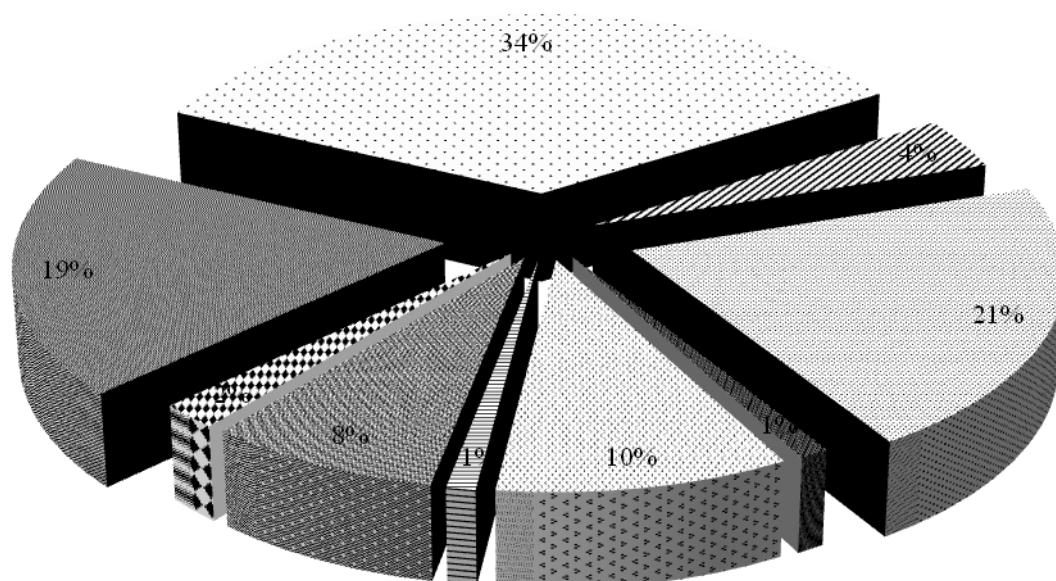
253. Латинско-русский словарь / сост. Иосиф Хананович Дворецкий. – Москва : Русский язык, 1976. – 1096 с.
254. Словарь української мови [Електронний ресурс] / уклад. Борис Дмитрович Грінченко. – Режим доступу : <http://r2u.org.ua/>.
255. Словник термінів міжкультурної комунікації / уклад. Флорій Сергійович Бацевич. – К. : Довіра, 2007. – 205 с.
256. Словник іншомовних слів : близько 10000 слів / уклад. : Сергій Маратович Морозов, Людмила Марківна Шкарапуца. – К. : Наукова думка, 2000. – 662 с.
257. Словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua/>.
258. Толковый переводоведческий словарь / сост. Лев Львович Нелюбин. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.
259. АБВУД Lingvo x 3 : Электронный словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.Lingvo.ru.
260. American Heritage Dictionary of the English Language. – Boston : Houghton Mifflin, 2000. – 8652 p.
261. Dictionary of Americanisms. A Glossary of Words and Phrases Usually Regarded as Peculiar to the United States ; Ed. By John Russell Bartlett. – New York : Bartlett and Welfrd, 1848. – 445 p.
262. The Concise Oxford Dictionary of Current English / Ed. By John Bradbury Sykes. –Seventh Edition. – Oxford University Press, 1987. – 1264 p.
263. The Phrase Finder. Phrases, sayings, idioms and expressions [Electronic resource]. – Access : <http://www.phrases.org.uk/>.
264. Sparknotes. The Adventures of Huckleberry Finn [Electronic resource]. – Access : <http://www.sparknotes.com/>.
265. Urban Dictionary [Electronic resource]. – Access : <http://www.urbandictionary.com/>
266. The Web's Largest Resource for Definitions & Translations

[Electronic resource]. – Access : <http://www.definitions.net/>

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

267. Твен М. Пригоди Тома Соєра / Марк Твен ; пер. з англ. Ю. Корецького. – К. : Веселка, 1962. – 175 с.
268. Твен М. Пригоди Тома Соєра. Пригоди Гекльберрі Фінна / Марк Твен ; пер. з англ. І. Стешенко, В. Митрофанова. – К. : Веселка, 1990. – 496 с.
269. Твен М. Пригоди Гекльберрі Фінна / Марк Твен ; пер. з англ. В. Левицької. – К. : Країна Мрій, 2009. – 368 с.
270. Твен М. Пригоди Тома Соєра. Пригоди Гекльберрі Фінна / Марк Твен ; пер. з англ. І. Базилянської. – Х. : Школа, 2013. – 544 с.
271. Twain M. The adventures of Tom Sawyer / M. Twain ; ed. by P. Stoneley. – New York : Oxford University Press, 2007. – 238 p.
272. Twain M. The adventures of Huckleberry Finn / M. Twain ; Ed. by J. Manis. – PA. : The Pennsylvania State University, 1998. – 204 p.

Основні прийоми творення мовних аномалій та частотність їх використання
у романах Марка Твена «Пригоди Тома Сойера»
і «Пригоди Гекльберрі Фінна»



- Випущення закінчення
- ⊙ Редукція звуків на початку та в середині слова
- ⊘ Подвійна редукція
- ⊚ Слова з префіксом "а-"
- Заміна голосного звуку іншим голосним
- ⊙ Заміна фрикативного [ð] на вибуховий [d]
- ≡ Дієприкметник gwine
- Використання апокопа
- ⊚ Eye dialect

Рис. А.1. Частотність використання фонографічних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Тома Сойера»

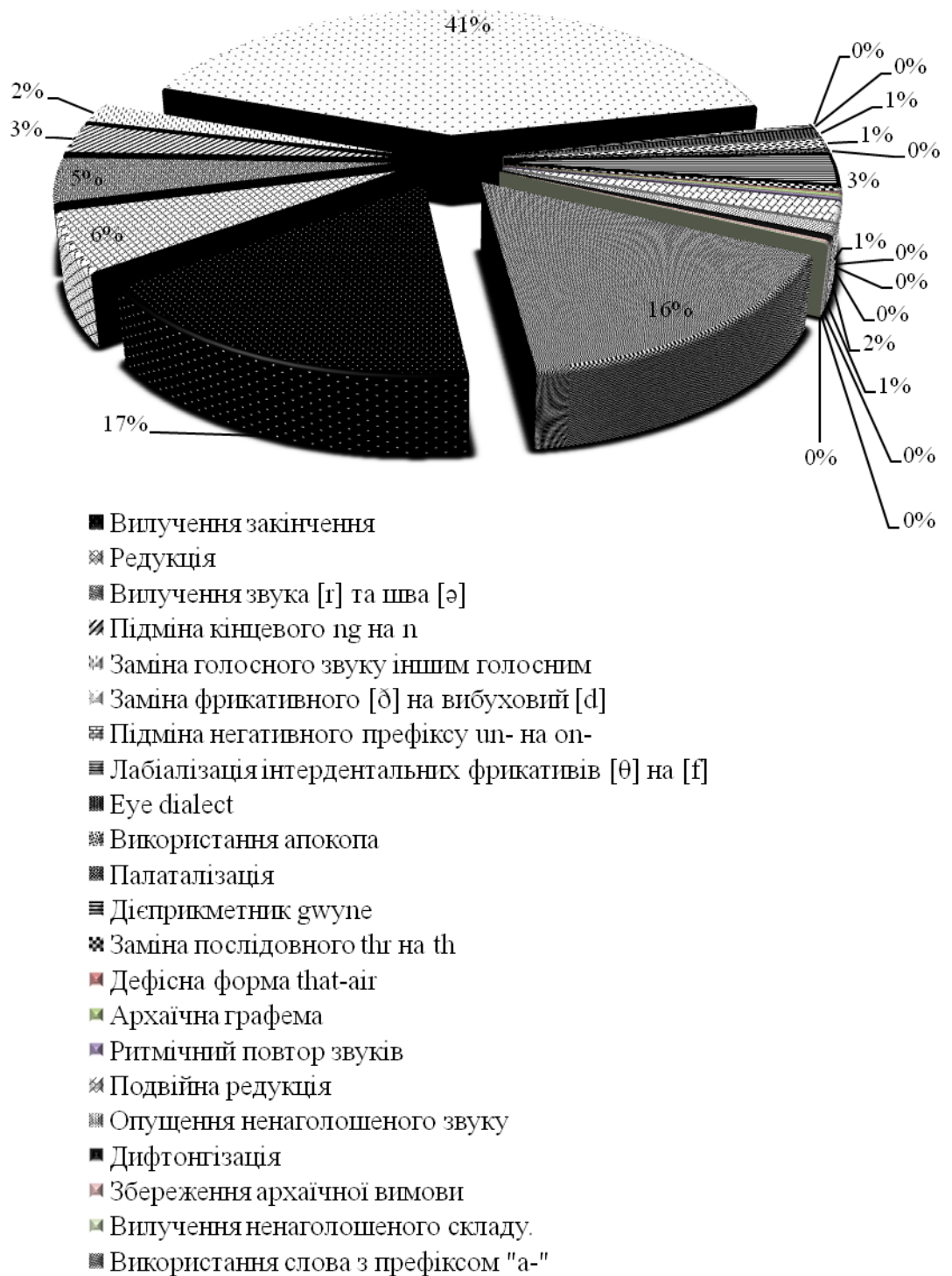
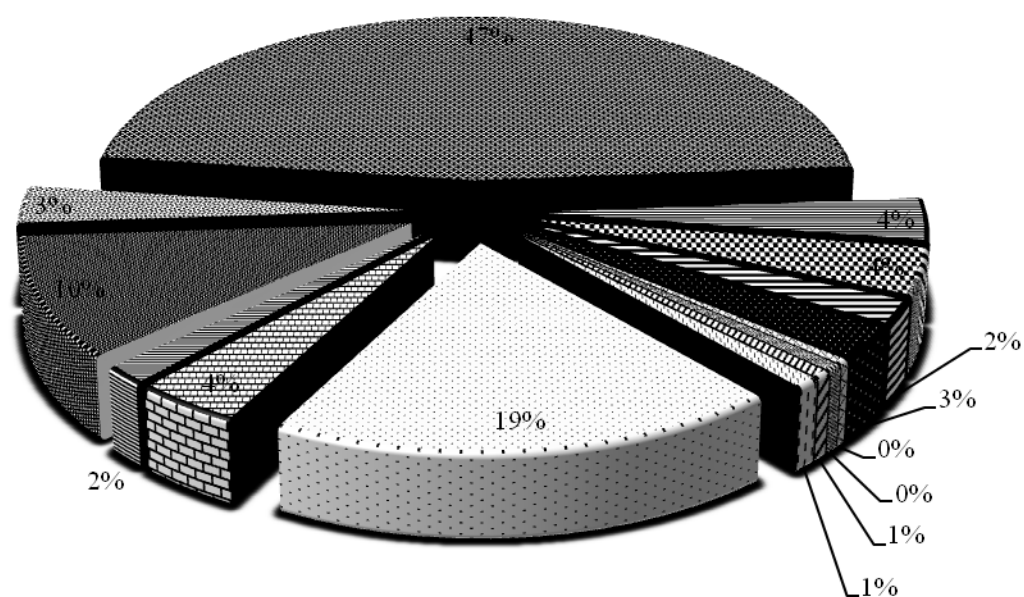
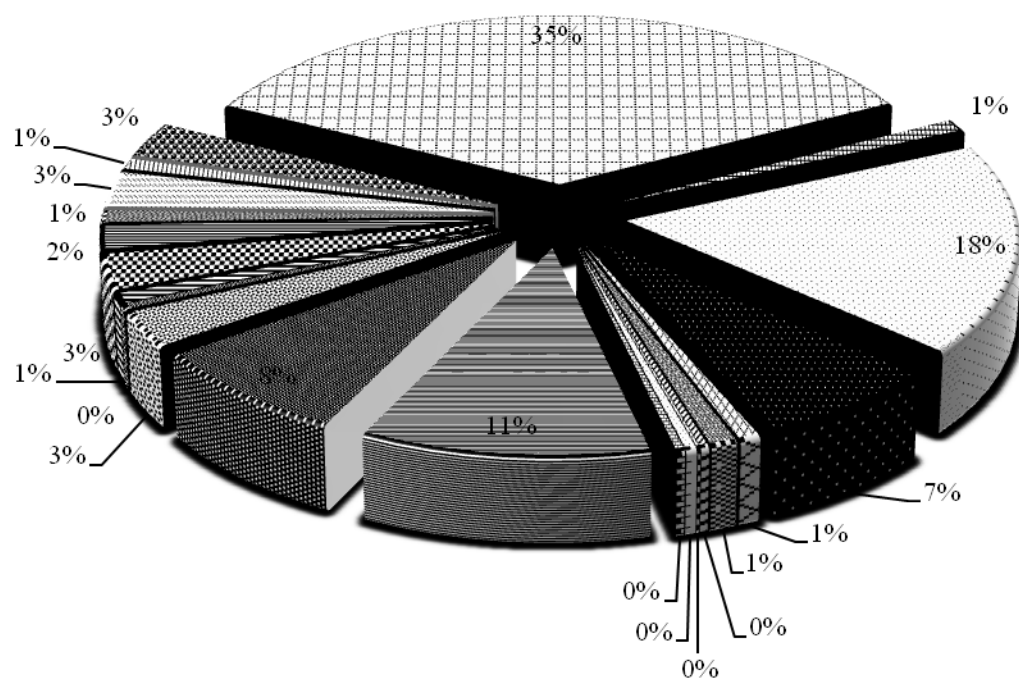


Рис. А.2. Частотність використання фонографічних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»



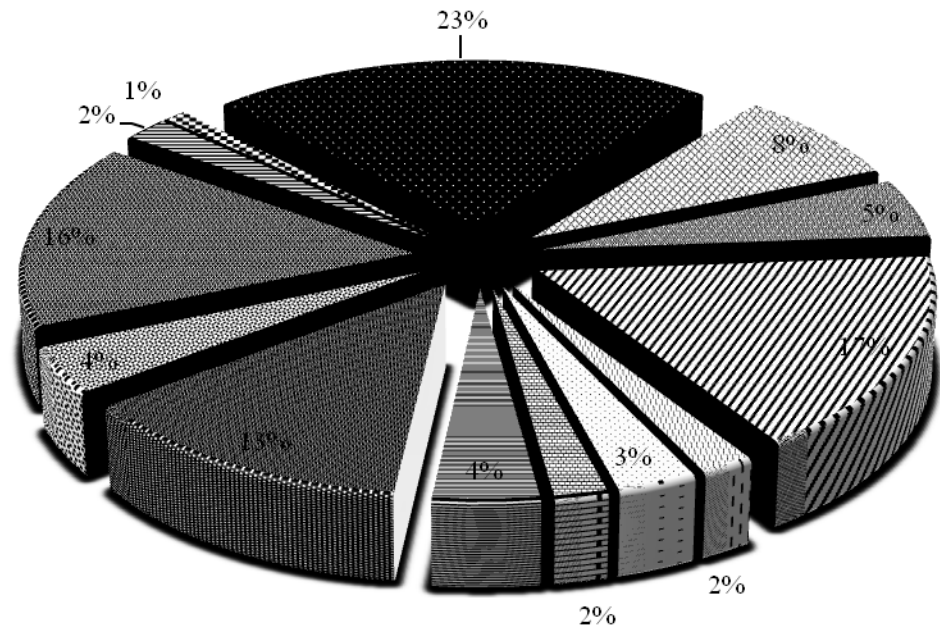
- Контактний повтор
- ✘ Іменниковий повтор
- Дієслівний повтор
- ✘ Кільцевий повтор
- ✘ Ланцюговий повтор
- ✘ Недоладні епітети
- ✘ Власне мовні помилки
- Помилки сприйняття
- Вигуки
- ✘ Розмовна лексика
- Дефіксація
- Семантична спаяність
- ✘ Слова в секундарному значенні
- Контракція

Рис. А.3. Частотність використання лексико-семантичних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Тома Соєра»



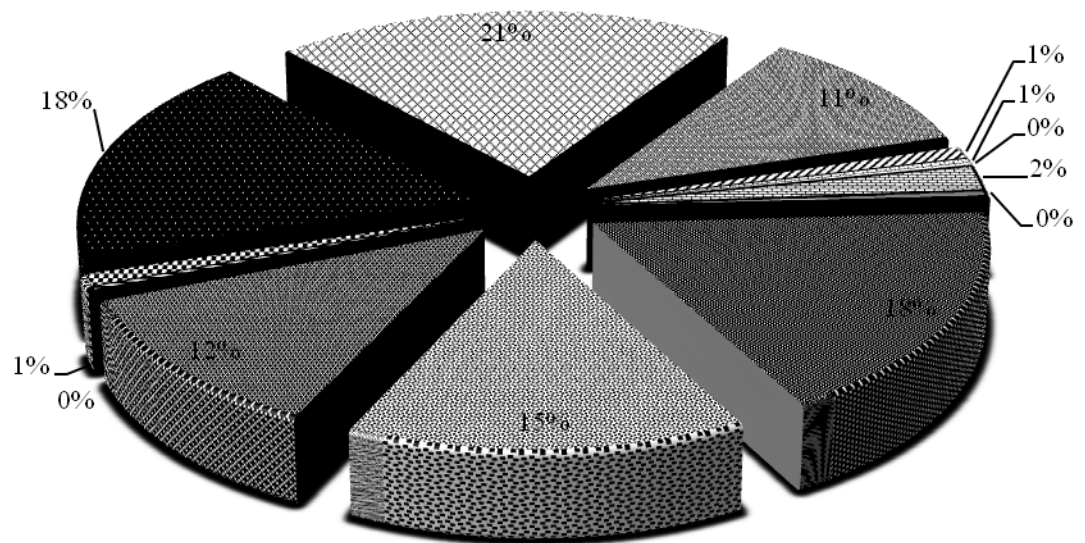
- Контактний повтор
- ⊗ Іменниковий повтор
- ▒ Дієслівний повтор
- ⊘ Кільцевий повтор
- ⊚ Ланцюговий повтор
- ⊞ Повтор-підхват
- ⊠ Інтерпретація сталих словоформ
- ▓ Недоладні епітети
- Власне мовні помилки
- ⊙ Помилки сприйняття
- ▒ Невірно написанні власні імена
- ▓ Малапропізм
- ⊘ Слова у секундарному значенні
- ▓ Вигуки
- ▒ Інвективна лексика
- ⊘ Пейоративна лексика
- ▓ Сленгова лексика
- ⊘ Розмовна лексика
- ▒ Дефіксація
- ▓ Контракція
- ⊘ Семантична спаяність

Рис. А.4. Частотність використання лексико-семантичних аномалій діалектного мовлення у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»



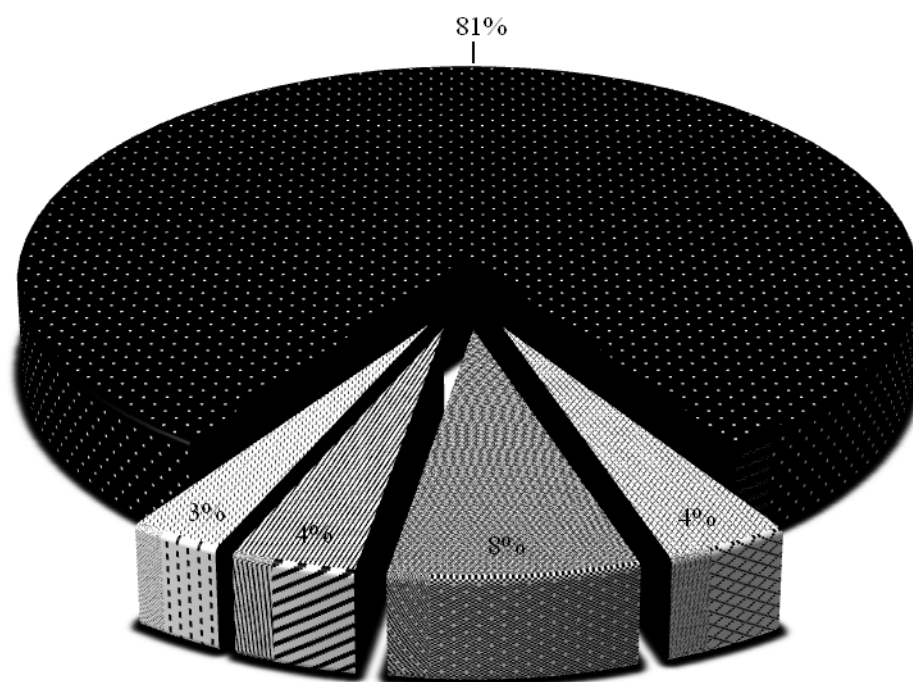
- Неправильна координація підмета та допоміжного дієслова
- ⊗ Неузгодження часових форм
- Множинне заперечення
- ⊗ Опущення смислового дієслова
- ⊗ Підмінна дієприкметника формою минулого часу
- ⊗ Займенник нееквівалентний контексту
- ⊗ Нестандартне використання "they" в конструкціях "there is", "there are".
- Неправильне утворення форм умовного способу
- Полісиндетон
- ⊗ Підмінна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу
- Використання ненаголошеного "been"
- ≡ Утворення прямих речень без інверсії
- ⊗ Неправильне вживання числових форм

Рис. А.5. Частотність використання синтаксичних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Тома Соєра»



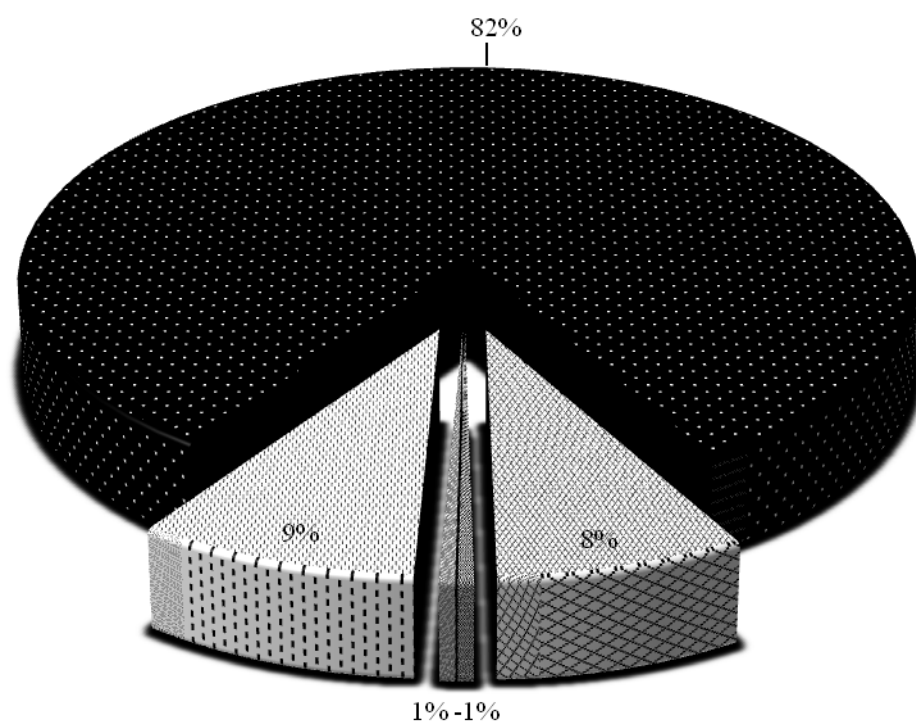
- Неправильна координація підмета та допоміжного дієслова
- ⊗ Неузгодження часових форм
- Множинне заперечення
- ⊗ Опущення смислового дієслова
- ⊗ Підмінна дієприкметника формою минулого часу
- ⊗ Займенник нееквівалентній контексту
- ⊗ Порушення прямого порядку слів
- Неправильне утворення форм умовного способу
- Полісиндетон
- ⊗ Підмінна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу
- Використання ненаголошеного "been"
- ≡ Утворення прямих речень без інверсії
- ⊗ Неправильне вживання числових форм

Рис. А.6. Частотність використання синтаксичних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»



- Нестандартне використання форми дієслова "to be"
- ❖ Нестандартне утворення простого минулого часу у неправильних дієсловах
- Нестандартна форма присвійних займенників
- ❖ Контамінація ступенів порівняння прикметників
- ❖ Нестандартна форма дієслова "to have"

Рис. А.7. Частотність використання морфологічних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Тома Сойера»



- Нестандартне використання форми дієслова "to be"
- ✘ Нестандартне утворення простого минулого часу у неправильних дієсловах
- Нестандартна форма присвійних займенників
- ✘ Контамінація ступенів порівняння прикметників
- ✘ Нестандартна форма дієслова "to have"

Рис. А.8. Частотність використання морфологічних аномалій у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Лексикон мовних аномалій Марка Твена зі твору «Пригоди Тома Сойєра» у порівняльному перекладознавчому аспекті

№	Мовна аномалія Марка Твена	Норма першотвору	Переклад мовної аномалії Марка Твена	Деформація
	2	3	4	5
Мовні аномалії протагоністів				
1.	afear'd	afraid	«боюсь» (Ю. Корецький); «боюся» (В. Митрофанов); «боюся» (І. Базилянська).	+ + +
2.	bar'l	barrel	«діжка» (Ю. Корецький); «бочка» (В. Митрофанов); «бочка» (І. Базилянська).	+ +– +–
3.	back-ards	backward	«ззаду наперед» (Ю. Корецький); «іззаду наперед» (В. Митрофанов); «іззаду наперед» (І. Базилянська).	+ + +
4.	ca'm	calm	«спокійно» (Ю. Корецький); «спокійнісінько» (В. Митрофанов); «спокійнесенько» (І. Базилянська).	+ +– –
5.	di'monds	diamonds	«діаманти» (Ю. Корецький); «діаманти» (В. Митрофанов); «діаманти» (І. Базилянська).	+ + +
6.	gal	girl	«дівчисько» (Ю. Корецький); «дівчисько» (Ю. Корецький); «дівча» (І. Базилянська).	+– +– +–
7.	genuwyne	genuine	«справжній» (Ю. Корецький); «справжній» (Ю. Корецький); «справжній» (І. Базилянська).	+ + +
8.	ha'nted house	haunted house	«старий будинок» (Ю. Корецький); «старий будинок» (В. Митрофанов); «старий будинок з привидами» (І. Базилянська).	+ + +–
9.	hoss	horse	– (Ю. Корецький); «шкарбан» (В. Митрофанов); «грішник» (І. Базилянська).	+ + +
10.	hy'roglyphics	hieroglyphics	«ієрогліфи» (Ю. Корецький); «ієрогліфи» (В. Митрофанов); «ієрогліфи» (І. Базилянська).	+ + +
11.	mischeevous	mischievous	«пустун» (Ю. Корецький); «неслух» (В. Митрофанов); «неслухняний» (І. Базилянська).	+– +– +
12.	ornery	ordinary	«нудні» (Ю. Корецький); «нудні» (В. Митрофанов); «нудні» (І. Базилянська).	+ + +
13.	patch-eyed (Spanish)	eye patch	«(іспанець), з пластирем на оці» (Ю. Корецький); «кривоокий (іспанець)» (В. Митрофанов); «одноокий (іспанець)» (І. Базилянська).	+ + +
14.	p'ison	poison	«отрута» (Ю. Корецький); «отрута» (В. Митрофанов);	+ +

			«отрута» (І. Базилянська).	+
15.	sup'rintendents	superintendents	«директори недільних шкіл» (Ю. Корецький); «директори недільних шкіл» (В. Митрофанов); «директори недільних шкіл» (І. Базилянська).	+ + +
16.	vittles	victuals	«їжа» (Ю. Корецький); «харч» (В. Митрофанов); «харч» (І. Базилянська).	+ + +
17.	yaller	yellow	«жовтий» (Ю. Корецький); «жовтий» (В. Митрофанов); «жовтий» (І. Базилянська).	+ + +
18.	widder	widow	«вдова» (Ю. Корецький); «вдова» (В. Митрофанов); «вдова» (І. Базилянська).	+ + +
Мовні аномалії другорядних героїв твору				
19.	ax	ask	«просити» (Ю. Корецький); «кликати» (В. Митрофанов); «кликати» (І. Базилянська).	+ + +
20.	rubblege	rubbish	«дурниці» (Ю. Корецький); «дурниці» (В. Митрофанов); «дурниці» (І. Базилянська).	+ + +
21.	weepon	weapon	«ніж» (Ю. Корецький); «ніж» (В. Митрофанов); «ніж» (І. Базилянська).	+ + +

Додаток В

Голосарій мовних аномалій Марка Твена зі твору «Пригоди Гекльберрі Фінна» у порівняльному перекладознавчому аспекті

№	Мовні аномалії Марка Твена	Норма першотвору	Переклад мовних аномалій Марка Твена	Деформація
	2	3	4	5
Мовні аномалії Гекльберрі Фінна				
1.	ab'litionist	abolitionist	«аболіціоніст» (І. Стешенко); «аболіціоніст» (В. Левицька); «аболіціоніст» (І.Базилянська).	+ + +
2.	allycumpain	elecampane	«нашатир» (І. Стешенко); «нашатир» (В. Левицька); «нашатир» (І.Базилянська).	+ + +
3.	ambuscade	ambush	«засісти» (І. Стешенко); «засідка» (В. Левицька); «засідка» (І.Базилянська).	+ + +
4.	ancesters	ancestor	«предок» (І. Стешенко); «предок» (В. Левицька); «предок» (І.Базилянська).	+ + +
5.	betwixt	between	«між» (І. Стешенко); «між» (В. Левицька); «між» (І.Базилянська).	+ + +
6.	bothersome	troublesome	«панькатися» (І. Стешенко); «клопоту з ними буде» (В. Левицька); «клопоту не оберешся» (І.Базилянська).	- - -
7.	bulrushers	bulrushes	«очерет» (І. Стешенко); «очерет» (В. Левицька); «очерет» (І.Базилянська).	+ + +
8.	chimbly	chimney	«димар» (І. Стешенко); «труба» (В. Левицька); «труба» (І.Базилянська).	+ + +
9.	clumb in	climb	«вліз» (І. Стешенко); «заліз» (В. Левицька); «заліз» (І.Базилянська).	- + +
10.	counterpin	counterpane	«ковдра» (І. Стешенко); «ковдра» (В. Левицька); «ковдра» (І.Базилянська).	+ + +
11.	cretur	creature	«хлопчик» (І. Стешенко); «хлопець» (В. Левицька); «хлопчина» (І.Базилянська).	+ + +
12.	dead brush	dead bushes	«бережнюк» (І. Стешенко); «сухе гілля» (В. Левицька); - (І.Базилянська).	- + +
13.	deef and dumb	deaf and dumb	«глухонімий» (І. Стешенко); «глухонімий» (В. Левицька); «глухонімий» (І.Базилянська).	+ + +
14.	dissenting minister	dissenting minister	«проповідує у якійсь секті» «проповідував у якійсь секті» «проповідник у якійсь секті»	+ + -
15.	dolphin	dauphin	«дофін» (І. Стешенко); «дофін» (В. Левицька); «дельфін» (І.Базилянська).	+ + -
16.	desprate	desperate	«найвідчайдушніший» (І. Стешенко); - (В. Левицька); «відчайдушніший» (І.Базилянська).	+ + +
17.	doxolojer	doxology	«псалом» (І. Стешенко); «псалом» (В. Левицька);	+ +

			«псалом» (І.Базилянська).	+
18.	flinders	splinters	«дрізки» (І. Стешенко); «друзки» (В. Левицька); «вщент» (І.Базилянська).	– – +
19.	for'rard	forward	«передом» (І. Стешенко); «передом» (В. Левицька); «передом» (І.Базилянська).	– + +
20.	gunnel	gunwale	«борт» (І. Стешенко); «борт» (В. Левицька); «борт» (І.Базилянська).	– + +
21.	goggles	glasses	«окуляри» (І. Стешенко); «окуляри» (В. Левицька); «окуляри» (І.Базилянська).	– + +
22.	govment	government	«уряд» (І. Стешенко); «уряд» (В. Левицька); «уряд» (І.Базилянська).	– + +
23.	gunnel	gunwale	«борт» (І. Стешенко); «борт» (В. Левицька); «борт» (І.Базилянська).	– + +
24.	helish	hellish	«пекельний» (І. Стешенко); «пекельний» (В. Левицька); «пекельний» (І.Базилянська).	– + +
25.	hick'ry	hickory	«палиця» (І. Стешенко); «палиця» (В. Левицька); «бук» (І.Базилянська).	– + +
26.	high-toned	upper class	«порядний» (І. Стешенко); «порядний» (В. Левицька); «нормальний» (І.Базилянська).	– + +
27.	holler	shout	«репетувати» (І. Стешенко); «кричати» (В. Левицька); «кричати» (І.Базилянська).	– + +
28.	hunk	hunch	«грудка» (І. Стешенко); «кусень» (В. Левицька); «шматок» (І.Базилянська).	– + +
29.	intellectual	intellectual	«повчальний» (І. Стешенко); «поживний для роздумів» (В. Левицька); «поживний для роздумів» (І.Базилянська).	– + +
30.	jabber	talk	«цикали» (І. Стешенко); «зацокотіли» (В. Левицька); «заторохтіли» (І.Базилянська).	– – +
31.	jake	joke	«селюк» (І. Стешенко); «сільський хлопчина» (В. Левицька); «сільський хлопчина» (І.Базилянська).	– + +
32.	junketings	parties	«бенкетувати» (І. Стешенко); «бенкетувати» (В. Левицька); «бенкетувати» (І.Базилянська).	– + +
33.	jimson weeds	jimson weed	«блекота» (І. Стешенко); «бур'ян» (В. Левицька); «бур'ян» (І.Базилянська).	– + +
34.	julery	jewellery	«коштовності» (І. Стешенко); «коштовності» (В. Левицька); «коштовності» (І.Базилянська).	– + +
35.	kin-folks	relatives	«родичі» (І. Стешенко); «родичі» (В. Левицька); «рідня» (І.Базилянська).	– – +
36.	labboard	larboard	«лівий борт» (І. Стешенко); «лівий борт» (В. Левицька);	– +

			«лівий борт» (І.Базилянська).	+
37.	lightning bugs	fireflies	«світлячки» (І. Стешенко); «світляки» (В. Левицька); «світляки» (І.Базилянська).	– + +
38.	mamsey	malmsey	«мальвазія» (І. Стешенко); «мальвазія» (В. Левицька); «мальвазія» (І.Базилянська).	+ + +
39.	mushmelon	honeydew melon	«диня» (І. Стешенко); «диня» (В. Левицька); «диня» (І.Базилянська).	+ + +
40.	mulatter	mulatto	«мулат» (І. Стешенко); «мулат» (В. Левицька); «мулат» (І.Базилянська).	+ + +
41.	nobosdy	nobody	«ніхто» (І. Стешенко); «ніхто» (В. Левицька); «ніхто» (І.Базилянська).	
42.	nonnamous	anonymus	«анонімний» (І. Стешенко); «анонімний» (В. Левицька); «анонімний» (І.Базилянська).	+– + +
43.	obleeged	oblige	«дякувати» (І. Стешенко); «вдячний» (В. Левицька); «вдячний» (І.Базилянська).	+ + +
44.	ornery	ordinary	«звичайнісінький» (І. Стешенко); «звичайнісінький» (В. Левицька); – (І.Базилянська).	– – +
45.	parlyment	parliament	«парламент» (І. Стешенко); «парламент» (В. Левицька); «парламент» (І.Базилянська).	+ + +
46.	palings	fence	«паркан» (І. Стешенко); «паркан» (В. Левицька); «паркан» (І.Базилянська).	– – –
47.	pickins	pickings	«позалишалосся» (І. Стешенко); «лишилося» (В. Левицька); «лишилося» (І.Базилянська).	+– +– +–
48.	pirits	spirit	«душа» (І. Стешенко); «душа» (В. Левицька); «душа» (І.Базилянська).	+ + +
49.	pison	poison	«отрута» (І. Стешенко); «отрута» (В. Левицька); «отрута» (І.Базилянська).	+ + +
50.	polly-voofranzy	parlez-vous Francais	«парле ву франсе» (І. Стешенко); «парле ву франсе» (В. Левицька); «парле ву франсе» (І.Базилянська).	– – –
51.	p'simmon	persimmon	«дикі сливи» (І. Стешенко); «фінікові сливи» (В. Левицька); «фінікові сливи» (І.Базилянська).	+ + +
52.	preforeordestination	predestination	«доля» (І. Стешенко); «царство Боже» (В. Левицька); «доля» (І.Базилянська).	+ + +
53.	punkin	pumpkin	«гарбуз» (І. Стешенко); «гарбуз» (В. Левицька); «гарбуз» (І.Базилянська).	+ + +
54.	quicksilver	mercury	«живе срібло» (І. Стешенко); «ртуть» (В. Левицька); «ртуть» (І.Базилянська).	– + +
55.	relicts	relics	«пам'ятки» (І. Стешенко); «дрібнички, дорогі як пам'ять» (В. Левицька); «дорогі як пам'ять» (І.Базилянська).	+– – +–
56.	rubblege	rubbish	«гидота» (І. Стешенко); «погань» (В. Левицька);	+– +

			«погань» (І.Базилянська).	+
57.	razberries	raspberry	«малина» (І. Стешенко); «малина» (В. Левицька); «малина» (І.Базилянська).	+ + +
58.	resk	risk	«ризикувати» (І. Стешенко); «ризикувати» (В. Левицька); «ризикувати» (І.Базилянська).	+ + +
59.	sentimentering	sentimentalizing	«скиглити» (І. Стешенко); «нюні розводити» (В. Левицька); «розпускати рюмси» (І.Базилянська).	+ - -
60.	skaddle (back out)	run	«розбігатися» (І. Стешенко); «кидатися навтьоки» (В. Левицька); «кидатися врозтіч» (І.Базилянська).	+ - +
61.	sivilize	civilize	«виховувати» (І. Стешенко); «виховувати» (В. Левицька); «виховувати» (І.Базилянська).	+ + +
62.	shackly (wagons)	ramshackle	«деренькучі (візки)» (І. Стешенко); «скрипучі (візки)» (В. Левицька); «деренчливі (вози)» (І.Базилянська).	- + -
63.	spyglass	telescope	«підзорна труба» (І. Стешенко); «підзорна труба» (В. Левицька); «підзорна труба» (І.Базилянська).	- - -
64.	reptle	reptile	«гад» (І. Стешенко); «крокодил» (В. Левицька); «безсовісний» (І.Базилянська).	+ + +
65.	seegar	cigar	«сигара» (І. Стешенко); «сигара» (В. Левицька); «сигара» (І.Базилянська).	+ + +
66.	seneskal	seneschal	«тюремник» (І. Стешенко); «наглядач» (В. Левицька); «тюремник» (І.Базилянська).	- + -
67.	sis	sister	«сестричка» (І. Стешенко); «сестричка» (В. Левицька); «сестра» (І.Базилянська).	- - +
68.	smouch	steal	«поцупити» (І. Стешенко); «поцупити» (В. Левицька); «поцупити» (І.Базилянська).	- - -
69.	spos'n	supposing	«думати» (І. Стешенко); «думати» (В. Левицька); «думати» (І.Базилянська).	+ + +
70.	tanyard	tannery	«чинбарня» (І. Стешенко); «чинбарний завод» (В. Левицька); «чинбарня» (І.Базилянська).	- - -
71.	terpret	interpret	«витлумачити» (І. Стешенко); «витлумачити» (В. Левицька); «витлумачити» (І.Базилянська).	+ + +
72.	tomach	stomach	«живіт» (І. Стешенко); «живіт» (В. Левицька); «живіт» (І.Базилянська).	+ + +
73.	turkles	turtle	«черепаха» (І. Стешенко); «черепаха» (В. Левицька); «черепаха» (І.Базилянська).	+ + +
74.	varmint	vermin	«жива гадюка» (І. Стешенко); «гадина» (В. Левицька); «тварюка» (І.Базилянська).	+ - -
75.	yellocution	elocution	«красномовство» (І. Стешенко); «ораторське мистецтво» (В. Левицька); «ораторське мистецтво» (І.Базилянська).	+ + +
	yaller-fever	yellow fever	«жовта пропасниця» (І. Стешенко);	+ -

76.			«жовта лихоманка» (В. Левицька); «жовта лихоманка» (І.Базилянська).	+ +
Мовні аномалії Джіма				
77.	Balum's Ass	Balaam's Ass	«Валаамів осел» (І. Стешенко); «Валаамів віслюк» (В. Левицька); «Вааламів осел» (І.Базилянська).	+ + –
78.	biler-factory	boiler factory	«котельний завод» (І. Стешенко); «котельний завод» (В. Левицька); «котельний завод» (І.Базилянська).	+ + +
79.	b'lieve	believe	«вірю» (І. Стешенко); «вірю» (В. Левицька); «вірю» (І.Базилянська).	+ + +
80.	blimblammin'	arguing	«в пеклі» (І. Стешенко); «в бедламі» (В. Левицька); «в розгардіяші» (І.Базилянська).	+ + +–
81.	bo'd'n-house	boarding house	«пансіон» (І. Стешенко); «пансіон» (В. Левицька); «пансіон» (І.Базилянська).	+ + +
82.	breakfas'	breakfast	«сніданок» (І. Стешенко); «сніданок» (В. Левицька); «сніданок» (І.Базилянська).	+ + +
83.	breas'	breast	«груди» (І. Стешенко); «груди» (В. Левицька); «груди» (І.Базилянська).	+ + +
84.	camp-meet'n'	camp-meeting	«молитовне зібрання» (І. Стешенко); «молитовне зібрання» (В. Левицька); «молитовні збори» (І.Базилянська).	+ + +–
85.	chile	child	«немовля» (І. Стешенко); «немовля» (В. Левицька); «немовля» (І.Базилянська).	+ + +
86.	clumb up	climb up	«видряпався» (І. Стешенко); «виліз» (В. Левицька); «виліз» (І.Базилянська).	– + +
87.	coase comb	coarse comb	«гребінець» (І. Стешенко); «гребінець» (В. Левицька); «гребінка» (І.Базилянська).	+ + –
88.	cooper shop	barrel-makers	«бондарня» (І. Стешенко); «бондарня» (В. Левицька); «бондарня» (І.Базилянська).	+– +– +–
89.	(no) consekens	of no consequence	«однаковісінько» (І. Стешенко); «все один чорт» (В. Левицька); «все один грець» (І.Базилянська).	– +– +–
90.	diffunt	different	«інша річ» (І. Стешенко); «інша справа» (В. Левицька); «справа інша» (І.Базилянська).	+– + +
91.	ding-busted	damned	«к бісу» (І. Стешенко); – (В. Левицька); – (І.Базилянська).	– + +
92.	foteen	fourteen	«чотирнадцять» (І. Стешенко); «чотирнадцять» (В. Левицька); «чотирнадцять» (І.Базилянська).	+ + +
93.	fo'	four	«чотири» (І. Стешенко); «чотири» (В. Левицька); «чотири» (І.Базилянська).	+ + +
94.	dey fren's	their friends	«своїм друзям» (І. Стешенко); «своїм друзям» (В. Левицька); «своїм друзям» (В. Левицька);	+ + +
95.	fust	first	«спочатку» (І. Стешенко); «спочатку» (В. Левицька); «спочатку» (І.Базилянська).	+ + +
	gashly	ghastly	«страшний» (І. Стешенко);	+

96.			«страшний» (В. Левицька); «страшний» (І.Базилянська).	+ +
97.	g'yarter-snakes	garter snakes	«вужі» (І. Стешенко); «вужі» (В. Левицька); «вужі» (І.Базилянська).	+ + +
98.	genlmen	gentleman	«джентльмени» (І. Стешенко); «пани та панії» (В. Левицька); «панство» (І.Базилянська).	+ – +
99.	ghos'	ghost	«мерців» (І. Стешенко); «мертвих» (В. Левицька); «мерців» (І.Базилянська).	+– + +–
100.	islan'	island	«острів» (І. Стешенко); «острів» (В. Левицька); «острів» (І.Базилянська).	+ + +
101.	juice-harp	Jew's harp/ juice harp	«губної гармонійка» (І. Стешенко); «губна гармоніка» (В. Левицька); «губна гармошка» (І.Базилянська).	+ + +
102.	ketched	caught	«вилловив» (І. Стешенко); «спіймав» (В. Левицька); «піймав» (І.Базилянська).	– + +–
103.	k'leck	collect	«повернути» (І. Стешенко); «отримати назад» (В. Левицька); «отримати» (І.Базилянська).	+ + +
104.	lit out	ran away	«накивав п'ятами» (І. Стешенко); «дав драла» (В. Левицька); «дав драла» (І.Базилянська).	– – –
105.	mouf er de crick	mouth of the creek	«до виходу з затоки» (І. Стешенко); «до річки» (В. Левицька); «до гирла річки» (І.Базилянська).	+– + +
106.	mawnin'	morning	«ранок» (І. Стешенко); «ранок» (В. Левицька); «ранок» (І.Базилянська).	+ + +
107.	misto	mister	«містер» (І. Стешенко); «містер» (В. Левицька); «господар» (І.Базилянська).	+ + +
108.	nuffn	nothing	«нічого» (І. Стешенко); «нічого» (В. Левицька); «нічого» (І.Базилянська).	+ + +
109.	nussery	nursery	«дитяча кімната» (І. Стешенко); «в дитячій» (В. Левицька); «в дитячій» (І.Базилянська).	+ +– +–
110.	ole raf'	old raft	«старий пліт» (І. Стешенко); «старий пліт» (В. Левицька); «старий пліт» (І.Базилянська).	+ + +
111.	one-laigged	one-legged	«одноногий» (І. Стешенко); «одноногий» (В. Левицька); «одноногий» (І.Базилянська).	+ + +
112.	peart	cocky	(не дуже) хвалися (І. Стешенко); (не дуже) розходься (В. Левицька); (не дуже) радій (І.Базилянська).	+– + +–
113.	pack er k'yards	pack of cards	«карти» (І. Стешенко); «колода карт» (В. Левицька); «колода карт» (І.Базилянська).	+ + +
114.	po'	poor	«бідний» (І. Стешенко); «бідний» (В. Левицька); «бідний» (І.Базилянська).	+– + +
115.	pooty dark	pretty	«зовсім (темно)» (І. Стешенко); «зовсім (темно)» (В. Левицька); «геть (темно)» (І.Базилянська).	+ + +–
116.	propaty	property	«майно» (І. Стешенко); «майно» (В. Левицька);	+ +

			«майно» (І.Базилянська).	+
117.	raff	raft	«пліт» (І. Стешенко); «пліт» (В. Левицька); «пліт» (І.Базилянська).	+ + +
118.	ridicklous	ridiculous	«що ти мелеш» (І. Стешенко); «смієшся з мене, чи що» (В. Левицька); «смієшся ти, чи що» (І.Базилянська).	+ + +
119.	roun' de p'int	round the point	«з-за повороту» (І. Стешенко); «з-за повороту» (В. Левицька); «з-за повороту» (І.Базилянська).	+ + +
120.	skasely	scarcely	«майже» (І. Стешенко); «майже» (В. Левицька); «майже» (І.Базилянська).	+ + +
121.	sk'yarlet-fever	scarlet fever	«скарлатина» (І. Стешенко); «скарлатина» (В. Левицька); «скарлатина» (І.Базилянська).	+ + +
122.	sk'yerd	scared	«полягатися» (І. Стешенко); «перелякатися» (В. Левицька); «перелякатися» (І.Базилянська).	- + +
123.	shet de do'	shut the door	«зачини-но двері» (І. Стешенко); «зачини двері» (В. Левицька); «зачини двері» (І.Базилянська).	+ + +
124.	sholy	surely	«звісно» (І. Стешенко); «як же інакше» (В. Левицька); «звичайно» (І.Базилянська).	+ + +
125.	Sollermun	Solomon	«Соломон» (І. Стешенко); «Соломон» (В. Левицька); «Соломон» (І.Базилянська).	+ + +
126.	sot up a bank	set up a bank	«відкрив банк» (І. Стешенко); «завів банк» (В. Левицька); «завів банк» (І.Базилянська).	+ - -
127.	'spute	dispute	«сперечалися» (І. Стешенко); «сперечалися» (В. Левицька); «сперечалися-бо» (І.Базилянська).	+ + +
128.	specalat'n	speculating	«гендлювати» (І. Стешенко); «торгувати» (В. Левицька); «торгувати» (І.Базилянська).	- + +
129.	squah	square	- (І. Стешенко); - (В. Левицька); - (І.Базилянська).	+ + +
130.	strawbries	strawberry	«суниці» (І. Стешенко); «суниці» (В. Левицька); «суниці» (І.Базилянська).	+ + +
131.	'sturb	disturb	«клопоту завдавати» (І. Стешенко); «турбувати» (В. Левицька); «непокоїти» (І.Базилянська).	+ + +
132.	taller	tallow	«лій» (І. Стешенко); «сало» (В. Левицька); «жир» (І.Базилянська).	+ + +
133.	tollable (dark)	tolerable	«дуже (темно)» (І. Стешенко); «дуже вже (темно)» (В. Левицька); «дуже (темно)» (І.Базилянська).	+ + +
134.	wunst	once	«раз» (І. Стешенко); «одного разу» (В. Левицька); «одного разу» (І.Базилянська).	+ + +
135.	waseful	wasteful	«розкидатися» (І. Стешенко); «глядіти» (В. Левицька); «розкидатися» (І.Базилянська).	- + -
Мовні аномалії Тома Соєра				
	cannelstick	candlestick	«свічник» (І. Стешенко);	+

136.			«свічник» (В. Левицька); «свічник» (І.Базилянська).	+ +
137.	donjon-keep	a dungeon	«камера» (І. Стешенко); «камера» (В. Левицька); «темниця» (І.Базилянська).	+ + +
138.	for instance 186	for instance	«наприклад» (І. Стешенко); «наприклад» (В. Левицька); «наприклад» (І.Базилянська).	+ + +
139.	gnaw	gnaw	«гризти» (І. Стешенко); «рйти» (В. Левицька); «вигризати» (І.Базилянська).	+ + +
140.	leisure	leisure	«як схочете» (І. Стешенко); «спокійненько» (В. Левицька); «спокійно» (І.Базилянська).	- - +
141.	tooleries	tuileries	«Тюільрі» (І. Стешенко); «Тюільрі» (В. Левицька); «Тюільрі» (І.Базилянська).	+ + +
142.	vassles	vassals	«васали» (І. Стешенко); «слуги» (В. Левицька); «васали» (І.Базилянська).	+ + +
143.	vittles	food	«їство» (І. Стешенко); «їжа» (В. Левицька); «їжа» (І.Базилянська).	+ + +
Мовні аномалії Бака				
144.	britches	trousers	«штани» (І. Стешенко); «штани» (В. Левицька); «штани» (І.Базилянська).	+ + +
Мовні аномалії тітки Поллі				
145.	trapse	traipse	«тарганитися світ за очі» (І. Стешенко); «їхати» (В. Левицька); «пхатися» (І.Базилянська).	+ + +
Аномалії мови Джудіт Лофтес				
146.	boo-hooing	protesting	«здіймати бучу» (І. Стешенко); «піднімати галас» (В. Левицька); «здіймати галас» (І.Базилянська).	+ + +
147.	take a cheer	take a chair	«сідай» (І. Стешенко); «сідай сюди, на стілець» (В. Левицька); «сідай» (І.Базилянська).	+ + +
148.	'prentice	apprentice	«підмайстерко» (І. Стешенко); «учень» (В. Левицька); «підмайстер» (І.Базилянська).	- + +
Мовна аномалії тітки Саллі				
149.	flann'l	flannel	«фланелевий» (І. Стешенко); «фланелевий» (В. Левицька); «фланелевий» (І.Базилянська).	+ + +
150.	Methusalem-numskull	the oldest fool	«прожили, скільки Мафусаїл» (І. Стешенко); «до літ Мафусаїла дожили» (В. Левицька); «до сивини дожили» (І.Базилянська).	+ + +
151.	owdacious (puppy)	audacious	«зухвале (цуценя)» (І. Стешенко); «нахабне (щєня)» (В. Левицька); «зухвале (щєня)» (І.Базилянська).	+ + +
152.	putrified	petrified	«мало стовпом не стати» (І. Стешенко); «остовпіти» (В. Левицька); «остовпіти» (І.Базилянська).	- + +
153.	rapsallions	rascals	«шельмівські хлопці» (І. Стешенко); «шибеники» (В. Левицька);	- +

			«халамидники»(І.Базилянська).	–
154.	shet up	shut up	«мовчав би там» (І. Стешенко); «помовчи, будь ласка» (В. Левицька); «замовкни, будь ласка» (І.Базилянська).	– + +–
155.	s'rp	surprise	«див...» (І. Стешенко); «дивую» (В. Левицька); «дивую» (І.Базилянська).	– + +
Мовні аномалії арканзаських пліткаррок				
156.	brer	brother	«брат» (І. Стешенко); «брат» (В. Левицька); «брат» (І.Базилянська).	+ + +
157.	kivered	covered	«покритий» (І. Стешенко); «покритий» (В. Левицька); «покритий» (І.Базилянська).	+ + +
158.	m'lasses	molasses	«патока» (Левицька 195) «меляса» (Стешенко 481) «патока» (І.Базилянська 518)	+ +– +
159.	natcherl (son)	natural	«позашлюбний син» (І. Стешенко); «позашлюбний син» (В. Левицька); «позашлюбний син» (І.Базилянська).	+ + +
160.	Nebokoodneezer	Nebukadnezar	«Навуходо-носор» (І. Стешенко); «Навуходоносор» (В. Левицька); «Навуходоносор» (І.Базилянська).	+– + +
161.	scrabble	scribble	«видряпувати» (І. Стешенко); «шкрябати» (В. Левицька); «дряпати» (І.Базилянська).	– – –
162.	sasser	saucer	«тарілка» (І. Стешенко); «блюдечко» (В. Левицька); «блюдечко» (І.Базилянська).	+ – –
163.	writ'n	writing	«тайнопис» (І. Стешенко); «письмена» (В. Левицька); «закарлочками» (І.Базилянська).	+ + –
Мовні аномалії Короля				
164.	aluz	always	«завжди» (І. Стешенко); «завжди» (В. Левицька); «завжди» (І.Базилянська).	+ + +
165.	Biljy	Bilgewater	«герцог» (І. Стешенко); – (В. Левицька); «світлість» (І.Базилянська).	+ + +
166.	country jakes	country bumpkins	«сільські телепні» (І. Стешенко); «сільські бовдури» (В. Левицька); «сільські холопи» (І.Базилянська).	– – +
167.	cravats	(here) nooses	«краватка» (І. Стешенко); «краватка» (В. Левицька); «краватка» (І.Базилянська).	+ + +
168.	dolphin	dauphin	«дофін» (І. Стешенко); «дофін» (В.Левицька); «дельфін» (І.Базилянська).	+ + –
169.	deffisit	deficit	«нестача» (І. Стешенко); «дефіцит» (В.Левицька); «дефіцит» (І.Базилянська).	+– + +
170.	d'ye hear	do you hear	«зрозумів» (І. Стешенко); «дійшло» (В.Левицька); «зрозумів» (І.Базилянська).	+ – +
171.	furrin (heirs)	foreign	«живих (його спадкоємців)» І. Стешенко); «живих (спадкоємців)» (В.Левицька); «живих (спадкоємців)» (І.Базилянська)	+ + + +
	(young) gal	girl	«молодесеньке дівчатко»	–

172.			(І. Стешенко); «молоденька» (В.Левицька); «юна» (І.Базилянська)	+ +
173.	g'yirls	girl	«донька» (І. Стешенко); «донька» (В.Левицька); «дочка» (І.Базилянська)	+ + +
174.	he'p	help	«допоможе» (І. Стешенко); «допоможе» (В.Левицька); «допоможе» (І.Базилянська).	+ + +
175.	h-yer (raft)	here	«цьому бісовому (плоті)» (І. Стешенко); «цьому (плоту)» (В.Левицька); «цьому плоту» (І.Базилянська).	- + +
176.	Looy the Seventeen	Louis the Seventeenth	«Людовік Сімнадцятий» (І. Стешенко); «Людовік Сімнадцятий» (В.Левицька); «Людовік Сімнадцятий» (І.Базилянська).	+ + +
177.	Marry Antonette	Marie Antoinette	«Марія-Антуанетта» (І. Стешенко); «Марія Антуанетта» (В.Левицька); «Марія-Антуанетта» (І.Базилянська).	+ - +
178.	misable (business)	miserable	«прикра (справа)» (І. Стешенко); «неприємний (випадок)» (В.Левицька); «прикре (непорозуміння)» (І.Базилянська).	+ + +
179.	partickler (friends)	particular	«найближчі (друзі)» (І. Стешенко); «близькі (друзі)» (В.Левицька); «близькі (друзі)» (І.Базилянська).	+ + +
180.	saluz	always	«завжди» (І. Стешенко); «завжди» (В.Левицька); «завжди» (І.Базилянська).	+ + +
181.	this yer (comes)	this "yes"	«от що» (І. Стешенко); «ось що» (В.Левицька); «ось що» (І.Базилянська).	+ + +
Мовні аномалії Герцога				
182.	languishy	sweetly and longingly	«тремтливо та лагідно» (І. Стешенко); - (В.Левицька); - (І.Базилянська).	- + +
Мовні аномалії батька Гекльберрі Фінна				
183.	govment	government	«уряд» (І. Стешенко); «уряд» (В.Левицька); «уряд» (І.Базилянська).	+ + +
184.	hifalut'n (foolishness)	highfalutin/ fancy	«безглуздя» (І. Стешенко); «дурнувате благородство» (В.Левицька); «діотська пиха» (І.Базилянська).	+ + +
185.	'lection	election	«вибори» (І. Стешенко); «вибори» (В.Левицька); «вибори» (І.Базилянська).	+ + +
186.	look'n'-glass	looking-glass	«дзеркало» (І. Стешенко); «дзеркало» (В.Левицька); «дзеркало» (І.Базилянська).	+ + +
187.	p'fessor	professor	«професор» (І. Стешенко); «професор» (В.Левицька); «професор» (І.Базилянська).	+ + +
188.	roust	rouse	«будити» (І. Стешенко); «будити» (В.Левицька); «будити» (І.Базилянська).	+ + +
	(no) sass	argue with	«не дратуй» (І. Стешенко);	+ +

189.			«не пащекуй» (В.Левицька); «язика не розв'язуй» (І.Базилянська).	– +–
190.	(that ain't the) wust	worst	«Мало того!» (І. Стешенко); «І це ще не все» (В.Левицька); «То ще не все» (І.Базилянська).	+– + +
Мовні аномалії ледациог з Бріксвелла				
191.	houn'	hound	«пес шолудивий» (І. Стешенко); «дичина» (В.Левицька); «собака» (І.Базилянська).	+– + +
192.	gimme	give me	«дай-но» (І. Стешенко); «позич-но» (В.Левицька); «позич-но» (І.Базилянська).	+– +– +–
193.	ruputation	reputation	«зажив би слави» (І. Стешенко); «ото прославився б» (В.Левицька); «ото б було видовисько» (І.Базилянська).	+– – +–
194.	tobacker	tobacco	«тютюн» (І. Стешенко); «тютюн» (В.Левицька); «тютюнець» (І.Базилянська).	+ + –
195.	waw-path	war-path	«стежка війни» (І. Стешенко); «стежка війни» (В.Левицька); «стежка війни» (І.Базилянська).	+ + +
Мовні аномалії злодіїв на «Вальтер Скотті»				
196.	wrack	wreck	«пароплав» (І. Стешенко); «пароплав» (В.Левицька); «пароплав» (І.Базилянська).	+ + +
Мовні аномалії рабів				
197.	cannelstick	candlestick	«свічник» (І. Стешенко); «свічник» (В.Левицька); «свічник» (І.Базилянська).	+ + +
198.	clo'sline	clothes-line	«мотузка» (І. Стешенко); «мотузка» (В.Левицька); «мотузка» (І.Базилянська).	+ + +
199.	cur'us	curious	«ловкий» (І. Стешенко); «цікавий» (В.Левицька); «кумедний» (І.Базилянська).	– + +
200.	fambly	family	«сім'я» (І. Стешенко); «рідні» (В.Левицька); «рідні» (І.Базилянська).	+ + +
201.	fraid	afraid	«злякатися» (І. Стешенко); «злякатися» (В.Левицька); «злякатися» (І.Базилянська).	+ + +
202.	hosses	to take horse	«сіли на коней» (І. Стешенко); «на коней» (В.Левицька); «на коней» (І.Базилянська).	+ +– +–
203.	miss'n	missing	«подівся» (І. Стешенко); «зник» (В.Левицька); «щез» (І.Базилянська).	– + +–
204.	missus	missis	«місіс» (І. Стешенко); «місіс» (В.Левицька); «місіс» (І.Базилянська).	+ + +
205.	sk'yer	scare	«ляку наганяти» (І. Стешенко); «лякати» (В.Левицька); «лякати до смерті» (І.Базилянська).	– + +–
206.	wusshup	worship	«ноги цілуватиму» (І. Стешенко); «до землі поклонюсь» (В.Левицька); «в ніжки уклонюся» (І.Базилянська).	– – –

Мовні аномалії другорядних персонажів першої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Фонографічна аномалія у тексті	Візуальна репрезентація мовних аномалій у тексті
Редукція звуків на початку, у середині та в кінці слова	<i>'im, cur'us, dad-blame'</i>
Палаталізація	<i>sk'yers</i>
Подвійна редукція	<i>b'fo', noth'n'</i>
Візуальний діалект	<i>becuz/because, wuz/was</i>
Виняткові графеми (hарах legomenon)	<i>yistiddy/yesterday, dis-yer</i>
Заміна голосного звуку іншим голосним – [i]→[e]; [e]→[Λ]; [i]→[Λ]; [e]→[Λ]	<i>git, sich, er</i>
<i>Gwynne</i> як дієприкметник теперішнього часу від <i>go</i>	<i>I gwynne to make 'm a witch pie?</i>
Вживання дієприкметника з префіксом «а-»	<i>a-talkin'</i>
Заміна голосного <i>th</i> на <i>d</i>	<i>dat, de, den, dis, dey,</i>
Редукція кінцевого приголосного кластера	<i>ole/old, fine/find</i>
Використання епітетного ланцюжка <i>t</i> та <i>h</i>	<i>wisht, ast, heah, sah, dah, clah</i>

Рис. Д.1. Фонографічні аномалії другорядних персонажів першої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Лексико-семантична аномалія у тексті	Візуальна репрезентація мовної аномалії у тексті
Контракція слів	<i>Lemme</i>
Зумисно-неправильне вживання слів	<i>Ggenlmen, cannelstick</i>
Написання окремих слів через дефіс	<i>No-sirree-Bob</i>
Вживання повторів	<i>I felt um – I feltum</i>
Семантичне злиття	<i>Denwhat</i>
Пейоративна лексика	<i>Dad fetch</i>

Рис. Д.2. Лексико-семантичні аномалії другорядних персонажів першої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Морфологічна та синтаксична аномалії у тексті	Візуальна репрезентація мовних аномалій у тексті
Вживання форм <i>ain't</i> і <i>hain't</i> для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу <i>to be</i> і <i>to have</i>	<i>I hain't ever hearn er sich a thing b'fo'.</i>

Написання окремих слів через дефіс	<i>No-sirree-Bob</i>
Відсутність допоміжного дієслова	<i>What put it dar?</i>
Вживання дієслова минулого часу done поруч з іншим дієсловом	<i>But she done gone.</i>
Неправильне вживання особових форм дієслова всіх трьох способів однини та множини	<i>Dey was all over me.</i>
Вживання подвійного заперечення	<i>Couldn' fine no way</i>
Вживання нестандартних форм минулого часу	<i>hearn, knowed</i>
Заміна форм одних розрядів займенників формами інших розрядів	<i>They ain't no trouble</i>
Полісиндетон на основі сполучників <i>or</i>	<i>I see most a million dogs, er devils, er some'n.</i>

Рис. Д.3. Морфологічні та синтаксичні аномалії другорядних персонажів першої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Порівняльний аналіз мовних аномалій другорядних персонажів другої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Том	Бак	тітка Поллі	Джудіт Лофтес	тітка Саллі	дядько Сайлас
Фонографічні аномалії					
1. Редукція звуків на початку, середині та кінці слова					
+ ('em, per'aps, blame')	+ ('bout, som'ers, blame')	+– (s'pose, y'r)	+ ('prentice, t'other)	+ ('m, flann'l, kep')	+– ('twas, b'lieve)
2. Eye dialect					
–	(becuz/because)	–	–	+ (owdacious/audacious)	+ (owdacious/audacious)
3. Вживання дісприкметника з префіксом «а-»					
+ (a-fighting)	+ (a-coming)	+ (a-holt)	–	+ (a-running)	
4. Заміна голосного звуку іншим голосним – i/e, e/i.					
–	+ (git)	–	+– (sence)	–	–
5. Редукція кінцевого приголосного кластера					
–	+ (ole/old)	–	–	–	–

Рис. Е.1. Порівняльний аналіз фонографічних аномалій другорядних персонажів третьої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Том	Бак	тітка Поллі	Джудіт Лофтес	тітка Саллі	дядько Сайлас
Лексико-семантичні аномалії					
1. Контракція слів					
+ (gimme)	–	–	–	+ ('lemme)	–
2. Зумисно-неправильне вживання слів					
+ (seneskal/seneschal)	–	+ (creetur/creature)	+ (afeared/afraid)	+ (world/world)	–
3. Вживання вигуків					
+ (looky)	–	–	–	–	–
4. Вживання адвербіумів considerable, mighty, nation, powerful у секундарному значенні					
+ (mighty) + (considerable) + (powerful)	+ (mighty)	–	–	+ (nation)	+ (mighty)
5. Написання окремих слів через дефіс					
+ (chewing-gum)	–	–	+ (stiff-armed)	+ (brain-fever)	–
6. Виняткові лексеми (hарах legomenon)					
+ (infant-schooliest)	–	–	–	+ (laws-a-me)	–
7. Вживання інвективної лексики					
+ (punkin-headed nigger)	–	+ (impudent thing)	–	+ (hussy)	+ (rascal)
8. Вживання повторів					

+ (Man the sweeps – man the sweeps !)	+ (peppered away at him, and he peppered away at them)	–	–	+ (Dear, dear,)	+ (she hain't sweated a hair – not a hair)
9. Вживання сленгових та розмовних слів					
+ (smouch) + (shucks)	+ (old hoss)	–	–	–	–
10. Семантичне злиття					
+ (gotto)	+ (fetchedhome)	+ (doneed)	+ (ferryboat)	+ (willSis)	–

Рис. Е.2. Порівняльний аналіз лексико-семантичних аномалій другорядних персонажів другої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Том	Бак	тітка Поллі	Джудіт Лофтес	тітка Саллі	дядько Сайлас
Граматичні (морфологічні та синтаксичні) аномалії					
1. Вживання форм «ain't» і «hain't» для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу «to be» і «to have», та претерита «warn't»					
+ (It ain't regular)	+ (it ain't right)	+ (I hain't raised)	+ (he hain't come back)	+ (We warn't looking for you)	+ (she hain't sweated)
2. Відсутність допоміжного дієслова					
+ (how you going to get around it?)	(He never done nothing to me)	+ (I be bound)	–	+ (You been down cellar?)	+ (Where you been all this time...)
3. Вживання дієслова «to do» у формі дієприкметника минулого часу (done)					
+ (we done it elegant)	–	–	+ (old Finn done it)	–	–
4. Неправильне вживання дієслова у 1 та 2 особах однини та множини					

+ (we was at dinner)	(he don't mind it)	–	+ (I says to myself)	–	–
5. Підміна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу					
–	+ (Bud seen it)	–	–	+ (We been expecting you)	–
6. Вживання нестандартних форм минулого часу					
+ (was stole)	–	–	+ (he hadn't ben seen)	+ (knowed)	
7. Заміна форм одних розрядів займенників формами інших розрядів					
+ (them prisoners)	+ (them Shepherdsons)	+ (them letters)	–	–	+ (I'll stop up them holes)
8. Некоректне вживання присвійної форми					
+ (your'n)	–	–	–	+ (yourn)	–
9. Вживання подвійного заперечення					
+ (I didn't mean no harm)	+ (I don't get no show)	+ (there ain't no mistake)	+ (There ain't no harm in it)	+ (don't lemme see no more)	+ (I hain't no idea)
10. Полісиндетон "and"					
+ (and)	+ (and)	–	–	–	–
11. Нагромадження займенників прилягаючої групи у тексті					
–	+ (his)	–	–	–	–
12. Вживання подвійного підмета					
–	+ (the old man he)	–	–	–	–

Рис. Е.3. Порівняльний аналіз граматичних (морфологічних та синтаксичних) аномалій другорядних персонажів другої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Порівняльний аналіз мовних аномалій другорядних персонажів третьої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Король	Герцог	Батько Гека	Ледацюги з Бріксвілла	Злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»
Фонографічні аномалії				
1. Редукція звуків на початку, середині такінці слова				
+ ('bout, he'p, makin')	+ ('em, g'long, blame')	+('lection, up'ards, bein')	+ ('cuz, f'm, len')	+ ('d, reck'n, killin')
2. Палаталізація				
+ (k'yer)	–	–	+ (borry'd)	–
3. Подвійна редукція				
+ (amaz'n')	+ (Le's)	+ (look'n'-glass)	–	–
4. Eye dialect				
+ (sejested/suggested)	–	+ (jint/joint)	+ (uv/of)	–
5. Виняткові графеми (hарах legomenon)				
+ (h-yer)	+ (d'ye)	–	–	–
6. Підміна негативного префіксу un- на on-				
+ (onkores)	–	–	–	–
7. Вживання дієприкметника з префіксом «а-»				
+ (a-running')	+ (a-trusting)	+ (a-standing)	+ (a-chawed up)	+ (a-goin')
8. Заміна голосного звуку іншим голосним – [i]→[e]; [e]→[Λ]; [i]→[Λ].				
+ (git, jist)	–	+ (git)	+ (intrust)	+ (jest, jist, yit)
9. Gwyne як дієприкметник теперішнього часу від go				
–	–	–	+ (gwyne)	–

Рис. Ж.1. Порівняльний аналіз фонографічних аномалій другорядних персонажів третьої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Король	Герцог	Батько Гека	Ледацюги з Бріксвілла	Злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»
Лексико-семантичні аномалії				
1. Контракція слів				
+ (lemme)	+ (leggo)	+ (gimme)	+ (gimme)	–

2. Вживання ад'єктивів "considerable" замість прислівників				
+	-	+	+	+
3. Зумисно-неправильне вживання слів				
+ (partickler)	+ (deffisit)	+ (govment)	+ (waw-path)	+ (orter)
4. Вживання вигуків				
+ (looky)	-	+ (looky)	-	-
5. Вживання застарілої лексики				
+ (thou)	-	-	-	-
6. Написання окремих слів через дефіс				
+ (hare-lip)	+ (blue-arrow)	+ (stove-pipe)	+ (nigger-head)	-
7. Вживання інвективної лексики				
+ (a passel of fools)	+ (jackass)	-	+ (your sister's cat's grandmother)	+ (skunk)
8. Вживання повторів				
+	+	+	+	-
9. Вживання сленгових слів				
-	+ (shekel)	+ (nabob)	+ (tobacker)	+ (rustle)
10. Злиття різних частин мови				
				+ (gotto)

Рис. Ж.2. Порівняльний аналіз лексико-семантичних аномалій другорядних персонажів третьої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

Король	Герцог	Батько Гека	Ледацюги з Бріксвілла	Злочинці з корабля «Сер Вальтер Скотт»
Граматичні (морфологічні та синтаксичні) аномалії				
1. Вживання форм «ain't» і «hain't» для позначення негативних форм дієслів теперішнього часу «to be» і «to have», та претерита «warn't»:				
+ (We hain't done nothing)	+ (I ain't comfortable)	+ (...there ain't no end)	+ (cain't ; I hain't got...)	+ (Deed you ain't !)
2. Відсутність допоміжного дієслова				
+ (What _got you into trouble)	+ (Would you _done any different?)	-	+ (_You prepared to die?)	+ (how you goin' to manage it?)
3. Вживання дієслова «to do» у формі дієприкметника минулого часу (done)				
+ (...you	-	+ (You done it)	-	-

done it)				
4. Неправильне вживання дієслова у 1 та 2 особах однини:				
+ (says I)	+ (I believed they was sorry)	+ (I says)	+ (coffins is)	+ (we was to give)
5. Вживання подвійного заперечення				
+ (This ain't no bad thing)	-	+ (I hain't heard nothing)	+ (He don't mean nothing)	+ (wouldn't make no difference)
6. Підмінна часової форми дієслова дієприкметником минулого часу				
-	-	+ (I been away)	-	-
7. Вживання нестандартних форм минулого часу				
+ (he begun to haul)	-	+ (I drawed out)	+ (he's ben)	+ (I'd sorter begun)
8. Заміна форм одних розрядів займенників формами інших розрядів				
-	-	+ (Them's the very words)	-	-
9. Полісиндетон на основі сполучників «and»				
+	+	+	-	-
10. Контамінація простої і складеної форм ступенів порівняння				
-	-	-	+ (He's the best nature dest)	-
11. Некоректна присвійна форма				
+ (yourn)	+ (ourn)	-	-	+ (more'n)

Рис. Ж.3. Порівняльний аналіз граматичних (морфологічних та синтаксичних) аномалій другорядних персонажів третьої категорії у творі Марка Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»

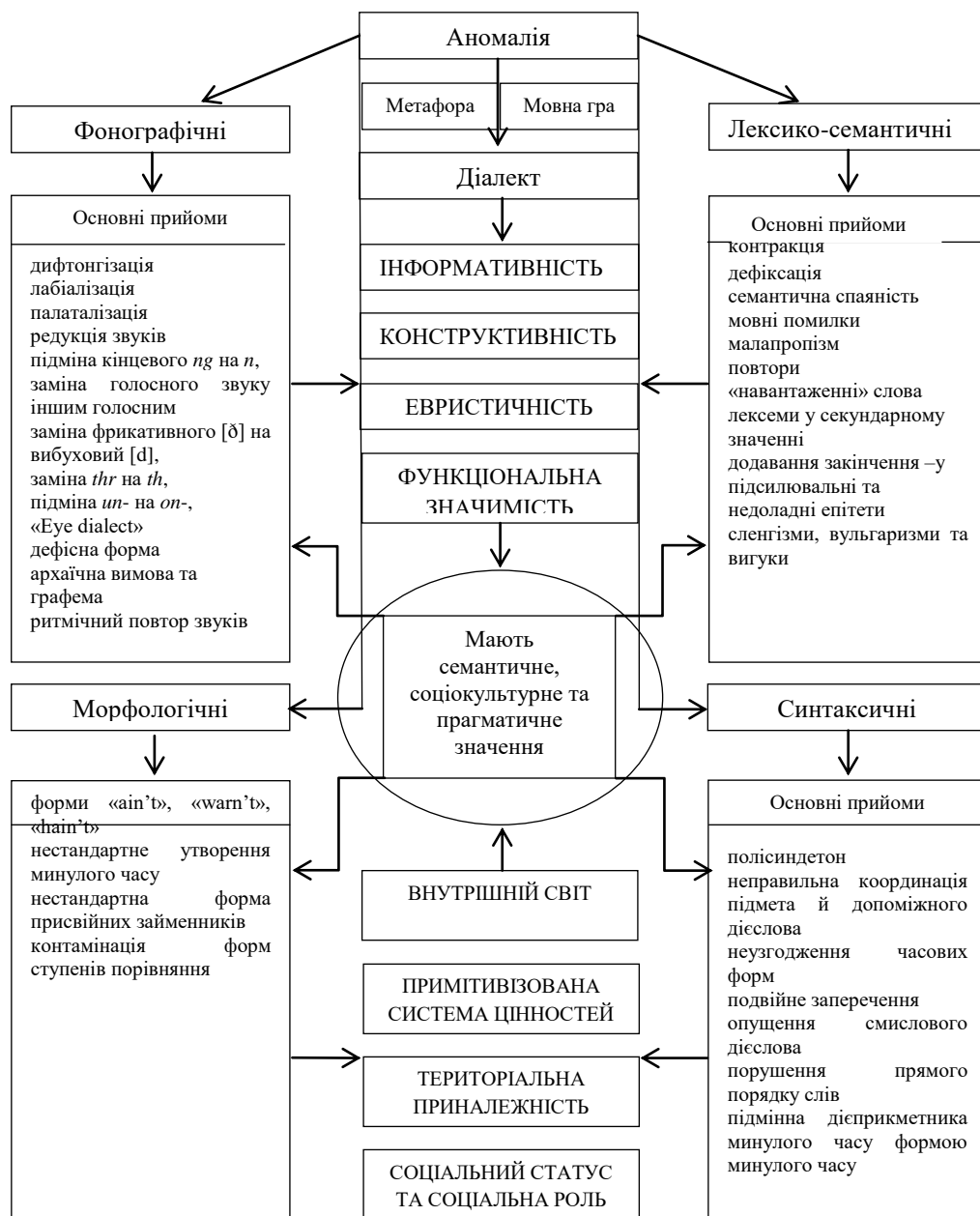


Рис. 3.1. Схематичне поле мовних аномалій романів Марка Твена «Пригоди Тома Соєра» і «Пригоди Гекльберрі Фінна».