

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

на тему: «Образи родинних персонажів у драмах

А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса в

українськомовних перекладах:

лінгвокогнітивний аспект»

Студентки групи МПа 05-21
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-орієнтований
переклад (англійська мова і друга іноземна
мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Сахарової Діани Олегівни

Допущена до захисту
« ____ » ____ 2022 року

Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу з англійської мови

_____ доц. Мелько Х. Б.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук,
старший викладач Рахнянський В. В.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

Київ – 2022

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Department Theory and Practice of Translation from the English Language

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Images of family member characters in

A. Miller’s, E. Albee’s, T. Williams’s dramas

in the Ukrainian translations: lingual and

cognitive aspects”

Group MPa 05-21

School of translation studies

Educational Programme Translation Studies:

Specialised Translation

(English and Second Foreign Language)

Majoring 035 Philology

Diana Sakharova

Research supervisor:

V. V. Rakhnianskyi

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer

Kyiv – 2022

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської філології
і перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“15” вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) І курсу МПа 05-21 групи факультету германської філології та перекладу КНЛУ

Сахарової Діани Олегівни

(ПІБ студента)

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

Тема роботи Образи родинних персонажів у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса в українськомовних перекладах: лінгвокогнітивний аспект

Науковий керівник кандидат філологічних наук, старший викладач Рахнянський В. В.

Дата видачі завдання “10” вересня 2021 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2021 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2021 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2021 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2022 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2022 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2022 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедрі	07 жовтня 2022 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2022 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2022 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента(ки) _____ I _____ курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології та перекладу

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

Сахарової Діани Олегівни

(ПІБ студента)

за темою Образи родинних персонажів у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса в українськомовних перекладах: лінгвокогнітивний аспект

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

_____ (ПІБ керівника)

_____)

” _____ ” _____ 2022 р.

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) _____ I _____ курсу групи МПа 05-21 факультету германської філології та перекладу

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

Сахарової Діани Олегівни

(ПІБ студента)

за **темою** Образи родинних персонажів у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса в українськомовних перекладах: лінгвокогнітивний аспект

№	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи – загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи – загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам – загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам – загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням – загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам – загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження – загалом 10 балів (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

_____ (ПІБ рецензента)

_____ (підпис рецензента)

” ”

_____ 2022 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ РОДИННИХ ПЕРСОНАЖІВ У ГУМАНІТАРНІЙ ПАРАДИГМІ	
1.1 Родинні образи як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві.....	6
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення художніх образів у художніх текстах.....	12
1.3 Особливості драматичного дискурсу А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса та специфіка його перекладу.....	19
Висновки до розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2	
ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ РОДИННИХ ОБРАЗІВ У ДРАМАТУРГІЇ	
2.1 Концепт РОДИНА у художньому дискурсі як елемент лінгвокогнітивного аспекту.....	28
2.2 Структурно-семантичні особливості вираження родинних образів у сучасній американській драмі.....	39
2.3 Класифікація родинних образів у творчості А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса.....	42
Висновки до розділу 2.....	51
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ РОДИННИХ ОБРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ	
3.1 Застосування лексико-семантичних трансформацій при перекладі родинних образів у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса.....	53
3.2 Застосування граматичних трансформацій при перекладі родинних образів у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса.....	62

3.3 Застосування лексико-граматичних трансформацій при перекладі родинних образів у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса.....	62
Висновки до розділу 3.....	76
ВИСНОВКИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	88
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	88
ДОДАТКИ	
Додаток А. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у драмах А. Міллера.....	90
Додаток Б. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у драмах Е. Олбі.....	95
Додаток В. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у драмах Т. Вільямса.....	97
SUMMARY.....	100

ВСТУП

Процеси глобалізації спричинили переоцінку системи цінностей, зокрема змінюється й ставлення до родини та відносини всередині родини та значення цього концепту у художньому дискурсі. У сім'ї виховуються основні принципи, які ведуть нас усіх далі по життю. Переосмислення системи цінностей з одного боку та спільність тенденцій зміни сімейних відносин, відображених у мові з іншого, актуалізують необхідність вивчення родинних образів у лінгвістичних науках.

Саме художній образ у лінгвістиці – це результат творчого відображення дійсності та її сприйняття, а також творчої діяльності у рамках мистецтва слова. Тож яким би не був відбиток на системі цінностей народу, це все тісно пов'язане з мовою, тому обов'язково проявиться саме через призму літератури.

Художній образ формується у рамках художнього тексту як окремий елемент, який об'єднує у собі особливості різних стильових різновидів літературної форми загальнонародної мови та її нелітературних форм з опорою на образотворчо-виразні елементи та ресурси (наприклад, тропи, перифрази, іронія, алегорія, сарказм, гротеск, фігури мови, гра слів тощо) всіх рівнів мови (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний). Ці ресурси використовуються з метою прикрашання мови, надання їй виразності, емоційності, естетичності та інших характеристик, які, безумовно, сприяють посиленню мовної функції образу.

Стилістичні прийоми, використані авторами, вживаються по-різному, але маючи одну спільну мету – надати тексту виразну насиченість, особливу яскравість, аби максимально чітко та повно уявити портрети персонажів твору. Детальний опис головних героїв твору, правильна подача художнього образу допомагає уявити насамперед зовнішній вигляд персонажа, його внутрішній світ, соціальний статус, манеру поведінки, вчинки тощо. Безумовно, без правильного вплетення художніх образів у авторську роботу, текст повністю втрачає сенс як наслідок.

Актуальність та доцільність наукового дослідження зумовлені тим, що наразі існує велика кількість наукових праць, присвячених саме дослідженню та аналізу особливостей вираження художнього образу у сучасному англomовному та українськомовному художньому дискурсі, як і способів перекладу цих образів, проте що стосується саме родинних образів у драматургії, то тут ситуація дещо інша, ця галузь не так добре розглянута, що й зумовило наш вибір теми для кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства.

Об'єктом нашого дослідження стали образи родинних персонажів у драмах А. Міллера, Е. Олбі та Т. Вільямса.

Предмет дослідження нашої кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства способи еквівалентного відтворення образів родинних персонажів, що вживаються в межах художнього дискурсу, а саме драмах А. Міллера, Е. Олбі та Т. Вільямса.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні особливостей та способів відтворення мовних одиниць, які представляють образи родинних персонажів у драмах А. Міллера, Е. Олбі та Т. Вільямса засобами української мови.

Завдання:

- виокремити засоби вербалізації поняття «родинний образ»;
- визначити проблеми перекладу вербалізації поняття «родинний образ».
- дослідити, визначити та проаналізувати перекладацькі стратегії;
- визначити фактичний стан досліджуваної проблеми.

Методи дослідження: описовий аналіз (опис особливостей вживання лексичних одиниць, які вказують на родинних персонажів), метод теоретичного аналізу (вивчення основних теоретичних понять, аналіз наукової літератури за темою дослідження), метод суцільної вибірки (відбір 100 текстових фрагментів на позначення родинних персонажів), а також методу перекладацького аналізу тексту.

Наукова новизна проведеного дослідження полягає у тому, що у нашій кваліфікаційній роботі магістра з перекладознавства зібрано та

систематизовано інформацію з різних наукових джерел, що дає можливість розглянути, з'ясувати та виокремити основні засоби перекладу та передачі родинних персонажів в українськомовних перекладах художнього дискурсу, а саме драматургії у п'єсах А. Міллера, Е. Олбі та Т. Вільямса, ми також розглянули класифікацію художніх образів, їхню дефініцію, а також їхнє значення у різних лінгвістичних науках.

Теоретичне значення даної роботи полягає у тому, що проведений комплексний аналіз родинних образів у драмах допоміг визначенню їхньої ролі, класифікації, особливостей та способів перекладу. Отримані результати дослідження є певним внеском до загальної теорії перекладу, мовознавства та лексикології.

Практична значимість роботи: робота може бути використана студентами, викладачами та перекладачами, які зіштовхуються з проблемами перекладу родинних образів у художньому дискурсі, а саме у драматургії, а також під час викладання спеціальних галузевих курсів, які стосуються окремих дискурсів та особливостей їхньої структури та способів перекладу.

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

У ВСТУПІ пояснюється вибір даної теми, її актуальність, визначаються мета та завдання дослідження, встановлюється об'єкт, предмет, теоретична і практична цінність, описуються методи дослідження.

У РОЗДІЛІ I ми коротко опрацювали літературу, яка стосується художніх образів, їхньої дефініції та класифікації, значення у лінгвістичних науках та у суспільстві в цілому; способів та принципів перекладу художніх образів у художньому дискурсі та основне визначення і особливості художнього дискурсу, а саме драматургії.

РОЗДІЛ II – це аналітична частина, яка поділена на три розділи та описує концепт РОДИНА та його репрезентативних одиниць, особливості родинних персонажів саме у творчості А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса та процесів

їхнього вираження англійською та українською мовами, які ми проаналізували за допомогою різних методів.

РОЗДІЛ II складається з двох підрозділів. Цей розділ несе у собі практичну цінність, оскільки саме тут ми провели аналіз можливих способів перекладу родинних образів, застосування різного виду перекладацьких трансформацій.

Підсумком нашого дослідження є логічний ВИСНОВОК, який послідовно викладає теоретичні, аналітичні та практичні результати відповідно до загальної мети та конкретних завдань та підсумовує все вищезазначене, представляє основні етапи роботи та показує перспективи на майбутнє дослідження.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ РОДИННИХ ПЕРСОНАЖІВ У ГУМАНІТАРНІЙ ПАРАДИГМІ

1.1 Родинні образи як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві: лінгвокогнітивний аспект

У лінгвістичних науках існують різні погляди на сутність поняття художнього образу. Наприклад, за словами Л. І. Тимофєєва, художні образи – це конкретні й узагальнені картини людського життя, котрі були створені за допомогою чогось вигаданого і мають своє естетичне значення [65: 152]. Саме завдяки цьому вигаданому елементу перед аудиторією поступово виноситься конкретна картина людського життя, крізь яку починає ніби просвічувати, пробиватися, неї починає показуватися усім відоме узагальнення [73: 86].

Слово образ є лексичною одиницею, яка вербалізує певний концепт, що виступає, подібно до інших концептів, як умовний конструкт національної чи індивідуальної свідомості, і саме за допомогою якого пізнання чогось сутнісного стає можливим [74: 109].

У кожній мові певним чином концептуалізується навколишня дійсність, формується система поглядів із універсальністю та національними ознаками, властивими лише носіям мови. Аналіз ключових концептів твору є одним із методів вивчення художніх картин світу автора, які створюються за допомогою мови та індивідуального використання відповідних образних засобів [53: 17]. Більшість дослідників визначають концепти як когнітивні об'єкти, представлені мовою, та відображають у художньому тексті індивідуально-авторське розуміння ментальних сутностей, тому їм притаманне оригінальне мовне вираження, засноване на особистісних оцінно-асоціативних системах [60: 64].

Родина як універсальна форма організації життя стала об'єктом багатьох наукових досліджень у різних сферах — філософії, соціології, історії, культурології, психології, освіти тощо. Останнім часом дослідники

стверджують, що зараз формується нова галузь науки, пов'язанна з вивченням родинних зв'язків, а саме — фамілістика [25: 5]. У центрі уваги лінгвістів знаходиться концепт РОДИНА. Як когнітивна одиниця, притаманна колективній свідомості й індивідуальній свідомості, як мовно-культурна освіта, втілена у мові та культурі, сімейні концепції досліджуються на основі різноманітних дискурсів англійською мовою [64], німецькою [21, 76] та іншими мовами [7].

Окрім інших базових цінностей, сім'я цікавить мовознавців та літературознавців, які вивчають художнє зображення світу як частину певного світового мовного ландшафту. У зв'язку з цим, родина аналізується як концепт, тобто одне з основних понять культури, національної ментальності [50].

Сім'я є одним із основних понять людської культури та менталітету будь-якої країни. Слово «родина» належить до основної категорії слів і дає загальне поняття єдиної етнічної культури та міжкультурного простору [77]. Асоціативно концепт РОДИНА пов'язаний із поняттями «батько», «мама», «батьки», «дім», це все утворило собою найважливіші ідеї матеріальної та духовної культури, які передаються з покоління у покоління [78].

Тому, розглядаючи різні значення лексеми «родина», можна визначити наступні найважливіші концептуальні ознаки:

1. Фізичні характеристики сім'ї (склад сім'ї):
 - а) члени сім'ї за кровним зв'язком;
 - б) членів сім'ї, які об'єднані спільними завданнями та інтересами;
 - с) наявність дітей;
2. Соціальні характеристики сім'ї:
 - а) будинок та його наявність,
 - б) реалізація виховних функцій;
 - с) розподіл родинних ролей [66].

У 1920-1950-х роках США зіткнулися з масштабним процесом глобалізації, який призвів до колосальних змін у всіх сферах людського життя. Крім того, як ніколи гостро постало питання збереження національної єдності

громадян Сполучених Штатів Америки. Сімейне «гніздо» виражене ще одним словом-репрезентивом концепту РОДИНА, а саме — ДІМ, це і є одним із найважливіших архетипів американської культури [33] і він став центральним символом світового порядку американців того часу. І зовсім не має значення, яке саме місце американець називає своїм ДОМОМ, дві складові залишаються незмінними: відчуття, пов'язані з певним місцем у його свідомості, і люди, які пов'язані з ним сімейними стосунками. Образ-прототип ДІМ, зокрема образ РОДИНИ, є соціально обґрунтованим і домінує у творчості багатьох письменників ХХ ст. Американська родина зі сформованими традиціями та стосунками є не тільки фундаментом для формування конкретної особистості та її усвідомлення світу, але й фундаментом формування ідеальної соціальної системи у цілому [56].

Найважливіші поняття матеріальної культури та духовної культури зосереджені у репрезентуючих лексемах, що представляють собою концепт РОДИНА [56: 219]. Це поняття прищеплюється людині змалку, а поняття сім'ї та культурні цінності виражаються за допомогою відповідної лексики, ядром якої в англійській мові є лексема *family* [50].

Розглянемо які значення має лексема *family* у лексикографічних джерелах. Електронний ресурс *Oxford Learner's Dictionaries* висуває наступні значення РОДИНИ: 1) група, що складається з одного або двох батьків та їхніх дітей; 2) група, що складається з одного або двох батьків, їхніх дітей та близьких родичів; 3) всі споріднені між собою люди, включаючи тих, хто на цей момент вважається помершим; 4) діти подружжя або однієї особи, особливо малолітні діти; 5) група споріднених тварин і рослин; група споріднених речей, особливо мов [OLD]. Через те, що концепт – це категорія, яка є набагато ширшою, аніж просто значення слова, він є семантично глибшим поняттям і має свій унікальний характер вираження, розуміння та утворення. Концепт РОДИНА має у своїх рамках додаткові значення, асоціації, метафоричні репрезентації тощо [50].

Антропологи зазвичай класифікують більшість сімейних організацій як

матріфокальні (мати та її діти); патріфокальні (батько та його діти); подружні (дружина, чоловік, діти, також називаються нуклеарною сім'єю); авункулярні (бабуся, дідусь, брат, сестра та її діти); розширені (батьки та діти, які проживають з іншими членами сім'ї одного з батьків). Сім'я — це група людей, об'єднана шлюбом, кров'ю або усиновленням. Вони утворюють сім'ю, єдине господарство і взаємодіють один з одним відповідно до соціальних позицій. Зазвичай, це подружжя, батьки, діти, брати і сестри [78].

Сегментом, який також відноситься до концепту РОДИНА, є лексемні репрезентативи ДІМ. На основі матеріалів зі словників, можна визначити такі когнітивні характеристики поняття ДІМ: 1) місце проживання (будівля/житлове приміщення, володіння); 2) місце народження/місце походження; 3) члени сім'ї, які проживають в одній місцевості; 4) типові стосунки між членами сім'ї; 5) середовище, яке виражає любов і забезпечує членам сім'ї відчуття безпеки; 6) Установа, де персонал піклується про непрацездатних громадян. Концепт ДІМ включає дві концептуальні сфери: перша — понятійна (дім — будова, що поєднує такі когнітивні ознаки: 1) місце проживання; 2) місце народження/походження). Друга — метафорична концептуальна сфера, де дім — родина та втілена у таких когнітивних характеристиках: 1) члени сім'ї живуть в одній місцевості; 2) типові стосунки членів сім'ї; 3) середовище, яке виражає любов і забезпечує членам сім'ї відчуття безпеки [35].

Сім'ю часто не відрізнити від сімейних пар, але суть родинних груп проявляється саме у стосунках між батьками та дітьми, яких у багатьох подружніх пар може і не бути. Найближчими членами сім'ї можуть бути подружжя, батьки, бабуся і дідусь, брати, сестри, сини, дочки. До членів розширеної сім'ї входять тітки, дядьки, двоюрідні брати, племінниці, племінники та брати і сестри [79].

Поняття сім'ї зазвичай включає подружжя, батьків, їхніх дітей, братів і сестер. Повністю вивчити визначні ключові слова-поняття, які виступають репрезентами концепту РОДИНА, можна завдяки спостереженню за вербалізацією цього концепту, а саме: mother, father, wife, husband, spouse,

couple, daughter, son, child, baby, children, love, wedding, marriage, grandmother, grandfather, grandparents тощо [51].

Поняття образу як предмет дослідження, цікавить велику кількість експертів, котрі пов'язані з лінгвістичними науками впродовж багатьох років, адже це поняття досі не має єдиного значення. Його вивчали та вивчають різні дослідники, як ось: С. А. Зелінський [27: 94—96], О. О. Грицанов [20: 48], Є. Іванова [28: 340], С. Ніколаєнко [49: URL], М. Ворона [15: 71] та ін.

Дж. Грейді, автор теорії первинних метафор, вважає, що як основа для формування інших метафор, у тому числі й художніх образів, взаємодія між вихідною та цільовою областями у первинних метафорах описується з точки зору більшої чи меншої суб'єктивності, тобто присутня передача вихідної області сприйнятих сенсорних елементів, а цільова область – це суб'єктивні реакції на них [80].

Отже, згідно з теорією концептуальної метафори, людина розуміє та пізнає світ, мислить і діє застосовуючи метафоричні терміни, які виражаються за допомогою образної мови [82: 90].

Концептуальні метафори не тільки визначають будову повсякденної концептуальної системи нашого суспільства, що відбивається та демонструється у повсякденному вживанні самої мови, але й лежать в основі створення тропів (літературна метафора, метонімія тощо), які будуються на основі тієї частини метафоричного концепту, яка знаходиться за межами структури звичайної понятійної системи людини, а також беруть участь у створенні окремих художніх образів та образної структури твору в цілому [82: 169].

Не можна забувати, що культура і мова перебувають у постійній взаємодії, тому якщо настають якісь зміни у суспільстві, це буде нанесено відбитком на мову та її прояви у мистецтві та житті. Завдяки культурі відбувається формування та організація думки особистості, формування її мовних категорій та концептів [57: URL].

Багато вітчизняних та закордонних дослідників-лінгвістів займалися дослідженням питання зв'язку культури та мови, наприклад, М. Ф. Алефіренко [1], Г. І. Берестнєв [5], Г. Вежбицька [9], В. М. Телія [63], Ю. С. Степанов [61], В. М. Топоров [67].

Теорія лінгвокультурних типажів – це розвиток теорії мовної особистості в рамках дослідження мови та культури, що об'єднує результати літературознавства, соціології, психології, лінгвістики та культурології [31: 56].

Лінгвокультурний типаж – це типізована особистість, представник певної національної соціальної групи, і його легко визначити за специфічними характеристиками мови чи невербальної поведінки та цінностей [38].

Основою теорії лінгвокультурних типажів можуть слугувати образи-прототипи, що належать до реальності (узагальнюють характеристики реальних персонажів певної епохи), квазіреальності (персонажі, зображені у рекламі чи пропагандистських текстах) або вигадані (персонажі творів) [38, 86].

Розглядаючи типажі з точки зору когнітивного концептуалізму, Дж. Лакофф вказує, що це найбільш чіткі й яскраві образи, які можуть представляти всю категорію концепту. Через найважливішу ознаку цього типу читачі чи слухачі розробляють систему класифікації, яка виконує роль категоризації отриманих знань [82: 178].

Взагалі, у літературознавстві та інших лінгвістичних науках існують різні системи класифікації типів художнього образу (О. Бандура [2], І. Безпечний [4], П. Волинський [13], В. Іванишин [29], В. Лесин [42], Л. Шестак [75]). Наразі поширені такі класифікації образів, як предметна, узагальнено-смилова і структурна (В. Кожевніков [34], Н. Ференц [70]).

За предметною класифікацією розрізняють образ-деталь; образ-рух (динамічні моменти, показані в епоху художнього твору), а також образ-характер і образ-обставина (герої твору, які розвиваються та проявляють себе під час основних подій твору) [ЛЭС : 253].

Н. Ференц поділяє образ на образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-речі та образи-емоції відповідно до змальованої теми [70: 107].

В. Іванишин також відносить до цієї категорії образів образи людини (образ-персонаж, образ-група, збірний образ), образи сцени, картини, речі, явища природи, пейзажі тощо [29: 100].

Є й інші категорії образів. За позицією у творі персонажі можуть бути головними (основними), другорядними та сюжетними або ж епізодичними. Основна самостійна роль – повноцінний образ зі своїм влучно прописаним характером, другорядна – беруть активну участь у розвитку сюжету, проте увага до такого образу невисока, епізодична з'являється в одному або кількох епізодах і не має самостійних характеристик та великої кількості уваги [44: 32].

Тож базуючись на вищезазначених загальних теоретичних матеріалах стосовно художніх образів та лінгвокогнітивного аспекту їхнього аналізу, можна уявити, що родинні персонажі як окремі образи, можна класифікувати за різними показниками, а також дослідити їх як окремий пласт художніх образів, оскільки вони мають свої особливості, які ми і будемо розглядати та опрацьовувати далі у нашій дипломній роботі.

1.2 Перекладацькі стратегії відтворення художніх образів у художніх текстах

Найскладнішим є переклад художніх творів. У такому перекладі надзвичайно важливу роль відіграють жанрові особливості тексту оригіналу. Переклад афоризмів чи прислів'їв, у яких кожен елемент має свою значну вагу, безсумнівно, відрізняється від перекладу народного епосу, наприклад. Адже такий переклад потребує багаторазового повторення так званої фольклорної формули, які аикористовуються в усній народній творчості [71].

Переклад художніх творів, безперечно, є творчим та складним процесом. Як наголошує дослідник О. П. Гончаренко, переклад художній творів – це майстерність і хист самого перекладача [18]. З цим треба народитися, це майже неможливо напрацювати, цьому майже неможливо навчитися, якщо цього немає всередині. Якщо є хист до цього, то процес йде відносно легко та

природно. Водночас з тим, досить важко працювати над перекладом будь-якого літературного твору. Це сумлінна та наполеглива праця. Такі перекладачі мають надзвичайну чутливість до слова, до його краси, внутрішньої структури та мелодії, такий перекладач-митець навіть має захоплюватися цими словами, відчувати їх, а потім об'єднувати їх у прекрасні перекладені вірші чи прозу [12: 1].

Найменшою одиницею художнього перекладу зазвичай є слово. Для вдалого та адекватного перекладу перекладач має добре розуміти семантику слів у тексті іншомовного оригіналу та семантику слів у порівнянні з текстом рідною мовою. Однак сам процес перекладу не виконується лише еквівалентно, тому перекладачам необхідно розуміти характеристики найбільшої одиниці художнього перекладу – художнього тексту [71].

Існують такі сновні вимоги до перекладу художнього тексту:

1) Точність – перекладач повинен донести до читача чи слухача усі висловлені автором думки, передати його мотиви та наміри, саме те, що хотів сказати митець. При цьому слід зберегти не лише основні думки, а й певні нюанси та глибину висловлювання. Перекладач повинен звертати увагу на повноту вислову, не повинен додавати нічого свого, не повинен доповнювати чи пояснювати автора. Це також спотворить оригінальний текст.

2) Стислість – перекладач не повинен писати дуже складно та використовувати весь свій словниковий запас у одному реченні, натомість навпаки, думки треба викладати у максимально стислій формі.

3) Чіткість – лаконічність мови перекладу не повинна порушувати чіткість, якість викладу думок і легкість розуміння. Слід уникати складних і неоднозначних поворотів, які ускладнюють сприйняття. Думки мають бути подані простою та зрозумілою мовою.

4) Літературність – уже зазначалося, що переклад має відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза має звучати яскраво і природно, не залишаючи слідів синтаксичної структури оригінального тексту [71: 12—13].

Доповідь Ф. Шлейєрмахера «Про різні методи перекладу» відіграла велику роль у розвитку теорії перекладу [83]. Автор наголошує, що неможливо знайти точні відповідники у лексиці, морфології чи синтаксисі різних мов. Тому перекладачеві судилося знайти прийнятне рішення через три етапи наближення перекладу до оригіналу. Перший з них – це парафраз, який перекладається своїми словами та створює текст для підрядника. Другим етапом є імітація, яка складає всю основну частину твору, щоб створити певне враження на аудиторію, подібно до враження, яке отримують читачі від оригінального твору після ознайомлення з ним. Третій етап – справжній переклад, який поєднує перші два етапи з урахуванням часової та культурної відстані між перекладом та оригіналом. Шлейєрмахер наполягає, що необхідно перекладати один і той самий твір декілька разів, оскільки кожен переклад матиме певний успіх, а інший – ні [71: 35].

У художньому перекладі, як вказує В. С. Виноградов, у порівнянні із законами еквівалентності оригіналу, переклад може бути близьким до оригіналу настільки, наскільки це можливо. Оскільки художній переклад має свого автора, свій мовний матеріал і своє життя у мовному, абстрактному, літературному та соціальному середовищі, яке відрізняється від середовища оригіналу. Причини та цілі відносної еквівалентності художнього перекладу й оригіналу зумовлені такими елементами: особливість сприйняття перекладачем оригіналу; різноманітність мов; відмінність в соціокультурному середовищі; стиль перекладача тощо [10: 23].

Щоб досягти еквівалентності вихідного тексту та цільового тексту, без прямих повних еквівалентів, перекладачеві доводиться застосовувати трансформації – особливі перетворення, які здійснюються при переході від оригінального тексту до цільового. Під перекладацькими трансформаціями М. К. Гарбовський розуміє процес перекладу, в якому упорядкування значень, укладених у мовних формах вихідного тексту, які отримує аудиторія, сприйняє і осмислює по-своєму, перекладач в силу своєї компетенції, трансформує

природним шляхом через лінгвостимологічні асиметрії у більш-менш подібне розташування значень у формі мови перекладу [16: 366].

Л. К. Латишев, розуміючи еквівалентність як рівнозначний вплив оригінального тексту та перекладу на реципієнтів, визначає та характеризує трансформації як відхилення від структурно-семантичного паралелізму між вихідним текстом і перекладом на користь їхньої еквівалентності щодо впливу [40: 27].

У вузькому й обмеженому розумінні перекладацька трансформація, за О. О. Селівановою, – це перетворення, коригування структури або змісту й форми, зокрема, з метою збереження відповідності комунікативного впливу відкритого впливу на адресатів оригіналу та перекладеного тексту [58: 456].

Такі трансформації відбуваються як на основі системних принципових відмінностей двох мов і є системними трансформаціями, так і через контрасти у культурах, суспільствах, онтологіях двох народних груп, програмах інтерпретації читачів оригінального текст і перекладу [43].

Перекладач сам обирає певний спосіб перекладу, аби упорядкувати інформацію у цільовому тексті. На першому етапі відбувається повний або скорочений переклад. Стислий переклад містить конспекти, адаптації, резюме, примітки, реферати тощо. Повний переклад зосереджений на детальному та визначеному відтворенні сегментів даних вихідного тексту з одиницями мови перекладу. Комунікативний переклад, дослівний переклад і семантичний переклад є найбільш повними і визнаними стратегіями перекладу [30: 11—13].

Семантичний переклад рекомендує максимально передати контекстне значення компонентів вихідного тексту з одиницями цільової мови. Як зазначає Т.А. Казакова, процес семантичного перекладу є природною кооперацією двох стратегій: стратегії, спрямованої на визнання домовленостей і зв'язків цільової мови (одомашнення), та стратегії, спрямованої на збереження вихідної форми вираження (форенізація). Стратегія, орієнтована на прийняті домовленості і зв'язки цільової мови, застосовується до загальних граматичних і лексичних елементів вихідного тексту (наприклад, пунктуація, стандартні синтаксичні

структури, сполучники, типові метафори, синтаксичні форми, морфологічні структури, довжина речення, загальноновживані терміни та вирази, пов'язані із загальною культурою та науково-популярною сферою). Стратегія, орієнтована на збереження вихідної форми виразу та артикуляції, підходить під час перекладу нетрадиційних, унікальних, оригінальних форм і стилістичних засобів, а також незвичайної та специфічної лексики. У цих випадках семантичний переклад, як правило, зосереджений навколо особливих характеристик вихідного тексту, щоб утримувати, до ступеня буквального перекладу, будь-яку кількість особливостей, які можна було б очікувати [30: 14—15].

Семантичний переклад, як правило, застосовується до текстів високого культурного та соціального статусу, включаючи твори класичної літератури та унікального епосу, значущі історичні документи, так само як і юридичні документи та архіви, окремі записи та окремі документи з так званим автентичним перекладом, технічні та спеціалізовані посібники та наукові публікації. Врахування найменшої мовної деталі вихідного тексту регулярно переважає міркування про читабельність цільового тексту [30: 15].

Комунікативний переклад передбачає передачу вихідних даних таким чином, щоб вплив цільового тексту був адекватним і задовільним до впливу вихідного тексту. Комунікативний переклад, доречний для більшості творів образної та унікальної літератури, репортажу та публіцистики, а також для текстів, що ототожнюються з теоретичною та науково-популярною сферою, програмує прагматику реципієнта [30: 16].

Ми також розглянули основні методи та прийоми перекладу, які пропонує П. Ньюмарк: комунікативний переклад, дослівний переклад, ідіоматичний переклад, дослівний переклад, семантичний переклад, адаптація, вірний переклад, достовірний переклад [84: 45].

Короткий опис процедур і методів перекладу включає підбір культурного еквіваленту, функціонального еквіваленту, перенесення, натуралізацію, синонімію, описовий еквівалент, компонентний аналіз, модуляцію, зсуви або

транспозиції, перефраз, компонентний аналіз, компенсацію, скорочення і розширення, примітки, доповнення тощо [84: 45].

Уточнення та вказівка причини та мети перекладу щодо параметрів перекладу, типу тексту та атрибутів передбачуваного одержувача вільно визначає обсяг фундаментальних і необхідних рішень перекладача. Навмисне використання та набутий характер перекладацької техніки підтверджують стратегічний характер процесу перекладу, пов'язаний зі ступенем кваліфікації та здібностей перекладача, і дають підтвердження необмеженої кількості нових виборів, зроблених перекладачем [14: 247].

У денотативному полі, яке показує концептуально-логічне ядро значення, формально-семантичні трансформації у перекладі показують словникові еквіваленти лексем, які потрапляють у мову перекладу не з першочерговим значенням, вихідний набір одиниць, оновлений шляхом аналізу контексту повідомлення [58: 460].

Також існують трансформації у перекладознавстві, які є взаємозамінними і називаються синонімічними замінами, а лексичні еквіваленти – міжмовними відносними синонімами [11: 4].

У перекладознавстві лексичні трансформації також можуть включати антонімічний переклад. Як зазначає О. О. Селіванова, антонімічний переклад – це лише синонімічна заміна, враховуючи загальну відповідність усього змісту, хоча й досить модифікований у перекладі [58: 463].

Експресивні конотативні трансформації включають модифікацію або вилучення, посилення або зменшення певного компонента [11].

Часто перекладаючи специфічні слова перекладач застосовує описові фрази, які використовуються здебільшого для прояснення реальності, в якому існує це слово. Цей вид трансформації у перекладознавстві кваліфікується по-різному: як описовий переклад, що натякає на стилістичні трансформації, чи на трансформації прагматичного рівня, чи на лексико-граматичні, наприклад, експлікаційні чи описові перифрастичні еквіваленти [11].

Порівняння, метафори та тавтології використовуються як засоби мовної об'єктивації концептуальної одиниці у фрагменті тексту [45: 16].

У будь-якому випадку, для перекладача проблема полягає у тому, що у різних мовних свідомостях реципієнта перцептивний образ і різні елементи концептів оформлені по-різному, які, загалом кажучи, лише іноді або взагалі не фіксуються словниками, оскільки вони вказують переважно на лексикографію концептуального сегменту. При цьому його асоціативні та інші елементи чітко акліматизуються через індивідуальний досвід перекладача, отриманий ним за час спілкування та вивчення мов [54].

О. Г. Мінченков розробив когнітивно-евристичну модель перекладу, а також використав метод мислення вголос у вітчизняному перекладознавстві. У рамках цієї моделі перекладу дається таке визначення: евристичний процес об'єктивації за допомогою мови перекладу ментальних структур, сформованих у свідомості на основі вихідного тексту [46: 235].

Когнітивно-евристична модель залежить і ґрунтується на припущенні та цілі, що точкою перетину двох мов, які використовуються у процесі перекладу, і фактором, який дає істотну можливість для перекладу, ключовим центром є думка чи ідея. Моделюючи і демонструючи поняття у когнітивно-евристичній перспективі, ми бачимо, що поняття пов'язане з думкою, а отже, воно має стійкий і послідовний характер. Концепт також є об'єктом перекладу, тобто психологічним втіленням, яке перекладач намагається типізувати й об'єктивувати засобами й методами мови перекладу [46: 152].

Певні особливості має і переклад драми, серед яких надзвичайно важливу роль відіграє індивідуалізація мови персонажів народною та простою мовою, оскільки це елемент, який виступає основним засобом розкриття внутрішнього світу героїв та їхніх особливостей [71: 11].

Тексти для перекладів є надзвичайно різноманітними за жанром, до якого вони належать, стилем та функціями. Тому перекладачеві дуже важливо зрозуміти, який саме текст він збирається перекладати, оскільки це є одним із вершальних факторів вибору стратегій та методів перекладу. Це підтверджує

В. Виноградов, який стверджує, що тип тексту визначає спосіб і вимоги перекладу, впливає на вибір прийомів перекладу, визначає ступінь еквівалентності тексту оригіналу. Мета та завдання перекладача змінюються залежно від змісту, який він перекладає, віршів чи прозових творів, наукових статей чи газетної інформації, офіційних документів чи технічних інструкцій. І кожен жанр вимагає від перекладача дотримуватися певних особливостей тексту оригіналу [18: 15].

Розглядаючи переклад художніх творів та славнощів, які можуть виникнути у процесі, необхідно зазначити, що перед перекладом художнього твору необхідно спочатку проаналізувати його особливості, тобто структуру художнього тексту на рівні лексики, семантики та стилістики. Необхідно проаналізувати структуру англійських та українських творів, аби переклад вийшов адекватним, повним та був професійно виконаний. Не варто забувати, що художній твір має свої художні образи, який необхідно визначити та розглянути у творі, а потім правильно відтворити у перекладі. Також варто пам'ятати, що наміри автора і вплив оригіналу на аудиторію мають залишатися такими ж і при перекладі [71: 56].

1.3 Особливості драматичного дискурсу А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса та специфіка його перекладу

Загальна теорія перекладу базується на вивченні перекладацької діяльності, а об'єктами перекладацької діяльності є тексти різних функціональних стилів. Художній стиль, мабуть, є найбільш описуваним серед усіх стилів. Але з цього не варто робити висновок, що він найбільш вивчений з-поміж інших стилів. Це стверджував С. Тюленев, він казав, що художній стиль є найбільш живим і творчим стилем серед решти [69: 252]. Художня мова має на меті спонукати читача сприймати й розуміти її у контексті загальнонародних мов, відмінність від неї полягає у тому, що дійсність мови художніх творів – це дійсність всього художнього світу, що веде до того, що мовні та змістовні

аспекти пов'язані міцніше, аніж в інших функціональних стилях. Тому правила побудови художньої мови пояснюються не правилами граматики та синтаксису, а правилами побудови змісту [8].

У сучасних лінгвістичних науках виділяють чотири основні методи дослідження поняття дискурсу. Перший метод розглядає дискурс саме як мову вище рівня речень. Тому В. Звєгінцев визначає висловлювання як два або більше семантично пов'язаних речень [26: 58]. Цей метод також підтримували Т. ван Дейк [23, 24], Ю. Караулов [32] та інші. Другий метод розуміє дискурс як когнітивний процес, що включає фактичні мовленнєві акти, оцінки учасників та його наслідки. Такої точки зору дотримувалися Н. Арутюнова (ДЛЭС), К. Пайк [85]. Третій метод розглядає дискурс як результат сприйняття тексту читачем. Прихильниками цього методу були Н. Бурвикова [36] та В. Костомаров [36]. Четвертий метод розглядає дискурс як послідовну мовленнєву діяльність, що відбувається у певній сфері (повідомлення, інтерв'ю, дискусія тощо). Такі погляди поділяли А. Греймас [19], М. Фуко [72] й інші.

Тому дискурс є не лише процесом мовленнєвої діяльності, а й результатом мовленнєвої діяльності. Інакше кажучи, це словесна діяльність, результатом якої є письмовий текст або усне висловлювання [59: 7].

За метою, змістом і результатами мовленнєвої діяльності розрізняють різні види дискурсу: науковий, політичний, медичний, релігійний [59: 7].

Н. Миронова проаналізувала типи дискурсу за сферою вживання і розділила їх на такі: естетичний, критичний, науковий, поетичний, педагогічний, юридичний тощо [47: 42].

Ф. Бацевич класифікує дискурс за комунікативними ознаками, а саме:

1. прояви соціальної взаємодії: комунікативні, вербальні, невербальні;
2. спілкування у рамках різних каналів: зір, слух, дотик;
3. прояви правил спілкування: етикет, образи та лайка, настанови [3].

В. Красних визначає типи дискурсу базуючись на територіальних рамках: англійський, іспанський, французький та інші [37: 190].

Найголовніше, слід зауважити, що, будучи одним із актуальних і важливих питань сучасних лінгвістичних досліджень, широкоживаний термін художній дискурс залишається поняттям, якому важко знайти вичерпне, однозначне й точне визначення [47].

Т. ван Дейк наголошує, що не можна розглядати твір мистецтва лише як купу конкретних дискурсів з їхніми лінгвістичними особливостями [23, 24].

У нашій курсовій роботі ми розглядаємо художній дискурс як інформаційно-комунікативний акт, як сукупність мовленнєвих дій комунікантів, ототожнених із пізнанням, розпізнаванням, осмисленням і введенням світу реципієнтом та пізнанням їхнього мовного етимологічного образу світу бенефіціаром. Тому метою та мотивацією художнього дискурсу є вплив автора на установлення якостей і системи цінностей, знань і переконань читача через свою творчість. Таким чином, функціонування художнього дискурсу неможливе і немислиме без мовного співвідношення: письменник – твір мистецтва – читач [59: 8].

Художній дискурс охоплює всі жанри художньої літератури, літературної критики та художньої публіцистики. Вони мають дві фундаментальні взаємопов'язані можливості формування тексту: впливову та естетичну сторону. У таких текстах чи повідомленнях особливого значення набуває форма представлення. Література втілює не тільки і не стільки раціональне, скільки художньо-естетичне знання реального світу. Естетична цінність твору і ступінь справді емоційно-експресивного впливу на бенефіціара залежать від того, як і в якому вигляді показується зміст, підкреслює В. С. Виноградов. У художніх текстах використовуються одиниці, прийоми та засоби усіх стилів, однак усі ці стилістичні компоненти входять у особливий літературний каркас і набувають естетичної функції [10, 11].

Художні тексти поділяються на види, наприклад, літературні жанри. Кожен вид має свої художні, мовні, фонетичні та функціональні точки інтересу та специфіки [43: 2].

Драматичний дискурс у першому значенні - це когнітивно-комунікативна сфера всередині художнього твору, де у контакт вступають свідомості персонажів. Драматичний дискурс у другому значенні – це область дифузії активізованих зон свідомості автора та публіки у період створення п'єси та у період її сприйняття публікою. Драматичний дискурс відрізняється від лінійного явища драматичного тексту наявністю таких осей координат як час, місце, ментальність, які беруть участь у створенні його об'ємності [17: 54].

Драматичний дискурс є багатовимірним явищем, у якому представлено багато зв'язків між дійсністю та її художнім відображенням і розумінням. Складовою дискурсу є сценарний текст, що відображає конкретні події, ситуації, сюжети, персонажі, його варіант читання (читачі, режисери, актори), перетворення тексту на театральну виставу, погляди глядачів на виставу, критику, її обговорення. У різноманітній інтерпретації визначення дискурсу все більшої популярності набуває концепція І. Гофмана, яка показує паралельний зв'язок між реальним спілкуванням і структурними компонентами театральної вистави [17].

Особливості та характерні риси драми як виду літератури визначають складність її відтворення у результаті перекладу. Сучасні дослідники ставляться до цього питання по-різному, але частково погоджуються, що якщо не вивчати специфіку драматургії, то не можна уявити деталей драматичного перекладу. У сучасних теоріях перекладу бракує досліджень цієї проблеми, які б розглядали естетичну цілісність усіх компонентів драматичного тексту. Саме цими характеристиками драми як літературного роду зумовлюється специфіка перекладу драматичного тексту, а всі ці окремі властивості разом актуалізують проблему цілісності перекладацької інтерпретації драматичного тексту. Тому українська експертка Бідненко Н. П. вважає, що особливість драми як літературного жанру виражає три характерні риси драматичного твору та формує систему координат для творчих перекладачів та їхнього пошуку адекватних відповідників та варіацій перекладу: п'єса зосереджується на сценічній інтерпретації як внутрішньому драматичному вираженні самої драми;

показ різних сторін життя у драмі, тому драма має здатність формувати культуру, яка її породила; багатогранність драматичної мови, її сценічність (тобто атрибутів, що сприяють якісному слуховому сприйняттю драматичного тексту); стилізованість та специфіка мови драматургії, її здатність активізувати різноманітні засоби літературної виразності, особливо змістово-підтекстової інформації тощо [6]. Саме ці характеристики драми як літературного жанру визначають специфіку перекладу драматичного тексту, а всі ці характеристики разом відображають цілісність перекладу драматичного тексту та проблематику його перекладу навіть досвідченим перекладачем [52: 10].

Перекладачі драматургії повинні не лише враховувати суто мовне та структурне оформлення оригінального дискурсу, але й узгоджувати це мовне вираження з прагматичними мовними факторами – реакцією мовця на інформацію, загальним тоном діалогу, стосунками між мовцями, їхнім статусом, культурою, контекстом, передісторією [52: 86].

Сучасні перекладачі досі не визначили єдиний вірний спосіб та напрям для перекладу драматичного твору. Хтось наполягає, що необхідно орієнтуватися на постанову (у центрі уваги-сценічність), інші ж вважають, що на самому тексті (у центрі уваги-можливість прочитати текст), що зазвичай призводить до певного ступеня поляризації думок. Німецька лінгвістка Б. Шульц провела межу між драматичним перекладом для подальшого друку та читання і перекладом драматичного тексту для подальшої постановки, перший переклад назвала перекладом сторінки, а другий – це сценічний переклад. Перший фокусується на тому, щоб максимально точно відтворити оригінальний текст і зберегти його мовні та літературні характеристики, а другий – адаптувати переклад до умов сцени та публіки. У цьому двоїста природа драматичного тексту [52].

За словами К. С. Станіславського, драматичний твір – це життя людського духу, навіть якщо воно надзвичайно стисле, тому можна зрозуміти, що питома вага кожного слова тут значно більша [48].

Крім того, перекладач у сфері драматургії повинен мати особливий сценічний слух і бачення: необхідне вміння чітко чути кожен тон та уловлювати підтекст, вибирати належну інтонацію, враховувати мотиви та вчинки серед слів, не спотворювати психологічні портрети героїв через невірний мовленнєвий патерн [48: 135].

Переклад драми не завжди враховує вимоги жанру, тому іноді не відповідає прагматиці тексту оригіналу. Актуальним є вивчення прагматичної проблематики, притаманної драматичним творам. В. Грицютенко досліджував проблематику сприйняття та відтворення прагматики авторів у перекладі сатиричних драматичних текстів і зробив наступний висновок: повне та адекватне відтворення перекладачем емоційно-оцінного впливу драми забезпечується поєднанням мовних та позамовних чинників, що відтворюють іронічний патерн змісту й форми драми [21: 53]. З точки зору прагматики драматургії, переклад слід здійснювати орієнтуючись на глибинний зміст намірів мовця та мовленнєвого акту, що утворюють собою репліки для акторів, і їхня семантика часто відрізняються від змісту, який несе за собою прагматика [52: 86].

Оскільки тексти драматичних творів, які домінують у різних типах спілкування з читачами та аудиторією, переплітаються, для перекладача з'являються подвійні стандарти: з одного боку, драматична практика, неодмінно, потребує міцного текстового фундаменту. У цьому сенсі переклад має бути гарно та чітко обміркованим, адже сприйняття читача-режисера та читача-актора, включаючи коментарі щодо культурних відмінностей, алюзії, каламбури тощо впливають на переклад; з іншого боку, постановка перекладених драм має на меті одноразове сприйняття тексту на слух і продуктивність такого перекладу прослідковується через спілкування з аудиторією, що часто досягається прагматичною адаптацією, яка істотно змінює оригінальний твір. Деякі дослідники-лінгвісти пропонують подолати ці досить суперечливі вимоги проводячи чітку межу між перекладом драм, призначених для подальшої публікації та читання, і перекладами,

безпосередньо підпорядкованими сценічному постановочному процесу [81: 10]. Проте такий поділ умовний, оскільки основою виконання перекладу часто є художній переклад багаторазових видань. Без участі перекладачів сценічна обробка виконується уже на площині однієї мови. При цьому сценічна версія часто публікується і отриманий результат часто отримує новий самостійний літературний статус. Тому важко не погодитися з Х. Турком, який правильно вказав на крихкість суто утилітарного підходу у визначенні стратегії драматичного перекладу: літературний переклад не означає, що він завжди служитиме лише читачам, а сценічне втілення не завжди буде відбуватися після вдалого перекладу твору саме для театру [81: 71].

Один із представників колишньої чехословацької перекладацької школи І. Левий одним із перших звернув особливу увагу на призначення тексту сценічної п'єси, висунув це як окрему перекладацьку проблему і дав своє наукове обґрунтування. У своїй концепції він виходить із основних особливостей сценічного діалогу, що вимагає від перекладача пильної уваги до сценарного тексту. Перш за все, сценічний діалог – це окрема мовленнєва ситуація пов'язана з виголошенням реплік, тому І. Левий ввів терміни зручновимовність та зручнозрозумілість, які характеризують переклад тексту саме для постановки на сцені з точки зору синтаксису та ораторських моливостей та здібностей акторів. Дослідник визначає ще один критерій – збереження стилізованого мовного патерну під час перекладу драматургічних творів як однієї з найважливіших передумов [41].

Участь театру у створенні драматичних текстів може бути опосередкованою і безпосередньою: опосередковано впливає з фактичного пасивного чи активного драматургічного досвіду автора, розуміння сучасного стану театру, і безпосередній вплив – співпраця з автором та учасниками постановки для створення конкретної постановки. У цьому процесі співпраці драматичний текст перетворюється на текст презентації або графічний оригінальний текст та аудіовізуальний мета текст [86: 18].

Висновки до розділу I

1. Літературний образ є продуктом усного вираження художнього мислення. Це особливе пізнання і перетворення дійсності. Це складна єдність мовних прийомів на різних рівнях. Він має естетичну організованість і вважається важливою складовою структури художнього тексту.
2. Художній образ у лінгвістичних науках є результатом творчої рефлексії та творчої діяльності у галузі мистецтва слова. Художній образ – це елемент, утворений у художньому тексті, що об'єднує особливості різновидів літературної форми загальнонародної мови та її нелітературних форм з опорою саме на образотворчо-виразні елементи (тропи, фігури мови, іронія, алегорія, сарказм, гротеск, перифрази, гра слів тощо) всіх рівнів мови (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний). Ці ресурси використовуються з метою прикрашання мови, надання їй естетичності, виразності, емоційності та інших якостей, що сприяють посиленню мовної функції образу.
3. Основні особливості перекладу драматичного тексту:
 - Характеристики перекладу драматичного тексту залежать від функціонального позиціонування оригінальної драми. Відповідно до цього, дослідники розрізняють художній або ж літературний переклад і сценічний переклад драматичних текстів. Художній переклад драми підкреслює поетичну та естетичну функції, а сценічний – звертання та комунікативну функцію.
 - Чи то сценічний переклад драми, чи художній переклад, перетворення художніх текстів (точність, повнота змісту, естетична цінність, функціональна еквівалентність тощо) інших літературних жанрів має відповідати основним вимогам. Хоча перекладачі лірики та епосу здебільшого є єдиними і остаточними інтерпретаторами, які передають інформацію з оригінального тексту читачеві.

- Текст драми під час підготовки вистави завжди змінюється, що призводить до відокремлення сценічного тексту драми від оригінального авторського тексту. Театр бере безпосередню участь у перекладацькому створенні драматичного тексту, насамперед у співпраці перекладача та режисера, завдяки чому драма з'являється у відповідному сценічному перекладі.
 - У художньому та сценічному перекладі слід враховувати наміри автора, адже це прямо впливає на структуру драматичного твору.
4. Художній дискурс є одним із найскладніших елементів у сучасній лінгвістиці, що викликає широкий спектр запитань та проблем для вирішення і подальших досліджень. Як ми виявили у процесі нашого дослідження, кожен мовознавець-дослідник має своє власне визначення цього поняття, яке у деяких аспектах може відрізнятися або ж навпаки співпадати з уявленнями інших дослідників. Взагалі кажучи, питання дискурсу, особливо художнього дискурсу, завжди буде актуальним, воно буде цікавити мовознавців та літературознавців.
5. До сьогодні переклад драматичних текстів залишається одним із найменш вивчених аспектів перекладознавства, що й викликає труднощі під час перекладу, оскільки теоретичної бази не так багато, як того хотілося б. Дослідники мають різні погляди стосовно розуміння та визначення драматичного перекладу та його статусу у сучасних теоріях перекладу.

РОЗДІЛ 2

ДОСЛІДЖЕННЯ ПОНЯТТЯ РОДИННИХ ОБРАЗІВ У ДРАМАТУРГІЇ

2.1 Концепт РОДИНА у художньому дискурсі як елемент лінгвокогнітивного аспекту

Оскільки концепт є досить багатозначним терміном, або ж краще сказати, — терміном з нечіткою дефініцією, то під час аналізу обраних нами прикладів ми вирішили приділити цьому значну увагу, аби вправно та глибоко дослідити обрану нами тему. Не варто забувати, що концепт РОДИНА також має аналізуватися як одне з основних понять культури та національної ментальності.

Тому, розглядаючи різні значення лексеми РОДИНА, можна визначити наступні найважливіші концептуальні ознаки:

- Фізичні характеристики сім'ї (склад сім'ї):

а) члени сім'ї за кровним зв'язком

(3) *And I've got three babies.* (AMS : 7)

Наприклад, у цьому реченні з п'єси, яке ми використовуємо у якості прикладу, можна спостерігати пряме вказування на кровний зв'язок. Оскільки *I've got three babies* має такий смисловий відтінок, ніби ці діти нещодавно народилися або ж виступають причиною чогось, що обговорється надалі у розмові між діючими особами п'єси.

(16) *My only accomplishment is my son.* (AMS : 42)

Безумовно, не можна стверджувати, що *son* у цьому прикладі є саме кровним сином, а не прийомним. Проте оскільки автору драми треба чітко вказувати ролі персонажів та показувати зв'язок між ними, аби глядачі правильно зрозуміли контекст та дії героїв, то можна припустити, що мова йде саме про сина, з яким герой має кровні зв'язки.

(20) *And I'm his brother and he's dead, and I'm marrying his girl.* (AMS : 60)

У згаданому вище прикладі є декілька згадувань родинних зв'язків.

Перше *brother* не має жодних вказувань стосовно відсутності кровних зв'язків, як ось *foster* або *adopted* тощо, тому можемо припустити, що мова йде саме про рідного брата з яким діюча особа має саме пряме рідство. Друге згадування *marrying* говорить швидше не про прямий кровний зв'язок, а навпаки про його відсутність, проте з іншого боку, це поняття також пов'язане з концептом РОДИНА, адже воно відразу виникає при думці стосовно елементів, які можуть входити у рамки раніше згаданого концепту.

(21) *Your brother's alive, darling, because if he's dead, your father killed him.*
(AMS : 60)

У прикладі вище також можна знайти декілька згадувань елементів, які цілком можливо віднести до концепту РОДИНА. Перше згадування *brother's* також не має жодних вказівок на відсутність кровних зв'язків між особами, тому можна вважати, що автор мав на увазі саме прямих родичів. Наше рішення віднести елемент *father* до цієї групи зі згаданої вище класифікації базується на тому ж принципі стосовно відсутності вказівок на непряме рідство, отже як висновок можна припустити, що між персонажами існує саме кровний зв'язок.

(36) *I thought I'd go out with my older brother and try to locate him, and maybe settle in the North with the old man.* (DOAS : 60)

У цьому прикладі можна побачити елемент *older brother*, який не тільки вказує на пряме рідство, але й вказує на вік та можливе ставлення до згаданого персонажа. Оскільки існує певний статус серед братів та сестер у тих дітей, які є старшими за віком, а також свої обов'язки та особливості. Саме завдяки такому додатковому елементу автор надав нам додатковий відтінок та можливий поштовх до певних думок стосовно вказаної особи.

(38) *Did I hear your wife had a boy?* (DOAS : 70)

У поданому вище прикладі *wife had a boy* автор вказує саме на кровний зв'язок, оскільки точно вказує, що жінка народила дитину, а саме хлопчика. Отже важко заперечити саме пряме рідство між матір'ю та сином. Також можна окремо розглядати *wife* як ще один приклад одиниці концепту РОДИНА,

оскільки це слово безпосередньо вказує на укладений шлюб, а отже сім'ю з принаймні двох осіб.

(46) *Thomas Putnam was the eldest son of the richest man in the village.*
(ТС : 14)

У вказаному прикладі можна побачити як драматург використовує родинний образ *eldest son* у якості опису персонажу та окрім того, аби просто вказати, що він є сином найзаможнішого чоловіка у поселенні, він ще й вказує його вік, отже це дає нам зрозуміти, що окрім цього сина є й інші брати та сестри, тобто кровні родичі.

(52) *He knows Tituba conjured Ruth's sisters to come out of the grave.*
(ТС : 18)

У прикладі вище ми також можемо спостерігати ще один родинний образ, а саме *sisters*. У цьому випадку ця одиниця концепту РОДИНА вказує на принаймні двох рідних сестер.

(76) *...when you suggest that my sister or I or anyone of our family could have perpetrated a swindle on anyone else.* (ASND : 29)

Вищезазначений приклад з обраної нами п'єси має два елементи, які можна віднести до концепту РОДИНА. Перший елемент *sister* вказує на кровний зв'язок між персонажем та його чи її сестрою. Інший елемент *family* вказує на групу осіб з невідомою кількістю членів цієї родини, проте, безперечно, серед членів цієї групи осіб мають бути кровні родичі.

b) членів сім'ї, які об'єднані спільними завданнями та інтересами

(8) *But not his father, not his brother.* (AMS : 17)

У наведеному вище прикладі ми можемо спостерігати як два елементи *father* та *brother*, які входять до рамок концепту РОДИНА теоретично можуть вказувати на спільні риси або ж причетність обох сторін до якогось процесу чи явища, що й дозволяє нам віднести їх до вищевказаної категорії.

(15) *My husband has a family, dear.* (AMS : 37)

Завдяки наступному фрагменту з обраних нами п'єс, ми можемо побачити як елемент *husband* прямо пов'язаний з іншим елементом *family*,

який вказує на цілу групу осіб, члени якої мають спільну рутину та обов'язки, завдання та традиції. Також слід зауважити, що *husband* також окремо вказує на наявність як мінімум ще однієї особи, з якою він має принаймні подружній зв'язок.

(37) *Dad tells me Biff 's in town.* (DOAS : 70)

У прикладі вище можна також виділити елемент *dad*, який віддаленно вказує на наявність ще однієї особи, з якою він пов'язаний родинними зв'язками, а також темою розмови, тобто певними інтересами.

(61) *Well ... naturally, every man wants a son, but ...* (TZS : 2)

Вищезгаданий приклад також має елемент *son*, який пов'язаний з іншим елементом цього речення, тобто *man*, який насправді відіграє роль батька, тобто вони пов'язані родинними зв'язками, а також той факт, як саме герой сказав цю репліку, дає нам зрозуміти, що для батька син потрібен і для того, аби розділяти спільні інтереси та передавати свої знання та спогади.

(64) *What do you do to support your enormous household?* (TZS : 3)

Вищезгаданий приклад показує нам, що елемент *household* містить у собі цілу групу осіб, які пов'язані між собою спільними інтересами та завданнями, а не лише родинними зв'язками.

с) наявність дітей

(1) *You didn't see my kid this morning, did you?* (AMS : 4)

Елемент *kid* прямо вказує на наявність дітей, а саме однієї дитини у персонажа, який ставить запитання. Є різні слова та способи вказати на наявність дітей, але автор вирішив обрати саме *kid*, що насправді вказує на неформальну розмову між людьми, які близько знають одне одного або на рівень привітності особи, яка ставить це запитання.

(7) *I want a family, I want some kids, I want to build something that I can give myself to.* (AMS : 13)

Приклад вище має декілька елементів, які відносяться до концепту РОДИНА, а саме *family* та *kids*. У цьому випадку *family* означає не лише наявність дружини чи чоловіка, але й кількох дітей. Очевидно, саме така

модель родини є для персонажа важливою, спираючись на те як він про це розповідає.

(18) *Honest to God, it breaks my heart to see what happened to all the children.* (AMS : 51)

Вище вказаний приклад, який має елемент *children*, котрий вказує на групу осіб, а саме дітей, котрі якимось пов'язані між собою. Можливо, насправді автор не мав на увазі якихось окремих дітей, а просто використав множину, аби краще показати серйозність ситуації чи щирість переживань персонажа.

(34) *The first one is my daughter.* (DOAS : 57)

Приклад вище має елемент *daughter*, який вказує на дитину жіночої статі, тобто замість того, аби просто назвати ім'я чи не вказувати стать, автор вирішив навмисно вказати про кого саме йде мова, можливо, це важливо для перебігу подій у самій п'єсі чи розкриття персонажа.

(35) *The kids are all grown up, y'know.* (DOAS : 59)

Приклад вище висвітлює декілька елементів, а саме *kids* та *grown up*. Саме ці два елементи вказують на наявність дітей, а також на їхній вік, тобто і на можливий вік батьків або ж інших родичів.

(60) *I sent my child – she should learn from Tituba who murdered her sisters.* (ТС : 38)

Завдяки вищевказаному прикладу, ми можемо побачити два елементи, які відносяться до концепту РОДИНА, а саме *child* та *sisters* та мають відношення до саме обраної категорії стосовно наявності дітей. Тут ми можемо відзначити, що автор не вказав саме стать дитини, проте пізніше використав присвійний займенник *her*, що дає нам уявлення стосовно статі персонажа, а також пізніше можна прочитати, що мова йде і про інших дітей – сестер. Завдяки цьому ми можемо зрозуміти, що вони – родина.

(62) *Who better than a nice married man with two daughters and ... uh ... a.* (TZS : 2)

Приклад, який було наведено вище, показує нам два елементи, які вказують на родинний зв'язок між ними, а саме *married man* та *daughters*.

Перший елемент має також цікавий компонент, який вказує на подружній статус чоловіка, а саме *married*. Окрім того інший елемент *daughters* вказує на наявність двох дітей жіночої статі.

(63) *Your wife and daughters?* (TZS : 3)

У прикладі вище можна побачити два елементи *wife* та *daughters*, які пов'язані між собою, а також з персонажем, який каже цю репліку у п'єсі, оскільки ми бачимо також присвійний займенник другої особи однини *your*.

(88) *Eat food leisurely, son, and really enjoy it.* (TGM : 3)

У прикладі вище можна побачити лише один елемент *son*, який прямо вказує на наявність дитини, а саме сина. Це чітко підтверджує родинний зв'язок між персонажами та саме цьому одному елементу можна зрозуміти як саме пов'язані між собою персонажі.

(93) *Success and happiness for my precious children!* (TGM : 39)

Елемент *children* у вищевказаному прикладі показує зв'язок між персонажами. У даному випадку автор використовує цей елемент також для того, аби показати ставлення героя до своїх дідей, адже також вказав *precious* поряд, що, очевидно, вказує на високе та тепле ставлення у родині.

(94) *The last thing I want for my daughter's a boy who drinks!* (TGM : 46)

Останній приклад у цій категорії має один елемент *daughter*, який вказує на зв'язки між героями, а саме на родинні. І дивлячись на те як саме батьківська фігура висловлюється, можна зробити висновок, що вона є досить авторитарною та пікл.ється пр. своєю дитину.

- Соціальні характеристики сім'ї:

- а) будинок та його наявність

(2) *That was a very happy family used to live in your house, Jim.* (AMS : 5)

У прикладі вище можна побачити два елементи *family* та *house*, останній елемент вказує на наявність будинку у першого елемента. У даному випадку будинок означає саме будівлю, а не ціле сімейство та його устрій всередині.

(22) *And I went back home with her.* (AMS : 64)

Приклад вище з елементом *home* не вказує саме на будівлю, а більше

вказує на емоційну прив'язаність до цього місця. Тому ми можемо зрозуміти, що це місце несе за собою теплий підтекст для самого персонажа, інакше автор по-іншому згадав би це місце.

b) реалізація виховних функцій

(25) *Where to, Mom?* (DOAS : 21)

У данному прикладі можна спостерігати елемент *mom*, який тут ще й виступає у ролі когось, хто дає поради та направляє, адже персонаж питає у мами стосовно напрямку, ще й використовує скорочену форму, яка вказує на тепле ставлення один до одного.

(26) *Few men are idolized by their children the way you are.* (DOAS : 24)

Приклад вище згадує має елемент *children*, але без іншого компонента *few men* контекст був би втрачений. Саме завдяки наявності цих компонентів у одному реченні, ми можемо зрозуміти, що йдеться саме про батьківські обов'язки та поради, завдяки яким діти і ідеалізують своїх батьків та прислуховуються до їхньої думки.

(28) *Heard anything from Father, have you?* (DOAS : 31)

Вищезгаданий приклад вказує саме на батьківську роль персонажа *father*, адже діти запитують чи сказав щось батько, отже його думка чи слова грають значну роль для них та для розвитку подій.

(30) *Between him and his son Bernard they can't hammer a nail!* (DOAS : 36)

Приклад вище дозволяє нам припустити, що елемент *son* та *him* пов'язані між собою, хоча й елемент *him* не вказує прямо ким саме є цей персонаж. Проте було б логічним припустити завдяки присвійному займеннику *his*, що мова йде саме про батька та сина, про їхні відносини та ставлення один до одного.

(42) *He was a widower with no interest in children, or talent with them.*
(ТС : 3)

У прикладі вище ми можемо спостерігати два елементи, які відносяться до концепту РОДИНА, а саме *widower* та *children*. Автор також неприховано вказує які саме стосунки у родині та яке ставлення у батька до своїх дітей. Можливо, автор також вказав *widower* саме для того, аби акцентувати, що без

дружини він не може впоратися з дітьми та не має бажання виконувати свої батьківські обов'язки належним чином.

(73) *You messy child, you, you've spilt something on the pretty white lace collar!* (ASND : 12)

Приклад вище має елемент *child*, але цей елемент має зовсім іншу конотацію, якщо ми уважно подивимося як саме звертаються до цієї дитини. Завдяки такому зверненню можна припустити, що мова йде про виховний процес, а також ми чітко можемо уявити яке ставлення у персонажа до цієї дитини.

с) розподіл родинних ролей

(4) *What's mother going to say?* (AMS : 8)

Вищевказаний приклад показує нам розподіл на родинні ролі, а саме на роль матері у родині. На це вказує елемент *mother*, а також сам контекст прикладу, адже тут запитується стосовно думки матері, а отже вона відіграє значну роль у сімейному устрої.

(9) *It almost seems that Mom and Pop are in there now.* (AMS : 19)

Приклад вище акцентує увагу на двох елементах *Mom* та *Pop*, які відносяться до концепту РОДИНА та вказує на розподіл сімейних ролей як у звичайній нуклеарній родині, тобто батько та мати, а також їхні діти. Ще необхідно звернути увагу на те як саме автор називає батьків. Завдяки такому зверненню можна припустити відношення дітей до своїх батьків, а також яка атмосфера панує у їхньому домі.

(10) *When you marry, never, even in your mind, never count your husband's money.* (AMS : 20)

Репліка вище, яка слугує нам у якості прикладу, має у своїй структурі два елементи, які пов'язані з концептом РОДИНА, а саме *marry* та *husband's*. Перший елемент вказує на родинний зв'язок між героями, а другий вказує на роль чоловіка у цій родині, а саме на того, хто може забезпечувати свою родину та виконувати свою роль чоловіка у відносинах відповідно до стереотипних моделей родини того часу.

(12) *Father or no father, there's only one way to look at him.* (AMS : 26)

Приклад вище вказує на елемент *father*, який чітко прописує роль персонажа у родинній ієрархії, його функції, можливі ознаки, обов'язки тощо.

(48) *Thomas Putnam's brother-in-law, had been rejected.* (TC : 15)

Вищевказаний приклад з п'єси показує нам ще один елемент, який відноситься до концепту РОДИНА, а саме *brother-in-law*. Цей приклад не дуже часто з'являється у п'єсі, тому можемо зробити висновок, що роль цього персонажа не є головною та дуже важливою. Проте ми можемо чітко зрозуміти його місце у сімейній ієрархії.

(54) *...and I am twenty-six times a grandma.* (TC : 27)

Речення вище, яке ми використовуємо як приклад, має елемент *grandma*, який є компонентом концепту РОДИНА. Автор вирішив використати саме цю форму для того, аби дати нам зрозуміти роль цієї персонажки та її місце у структурі самої родини. Також зважаючи на той факт, що героїня сама себе описує таким чином, можна припустити, що вона є позитивною особою та має теплі відносини з іншими членами родини.

(65) *But, then again, I don't have one wife, two daughters, two cats and two parakeets.* (TZS : 4)

Вищезгаданий приклад має два компоненти, які можна віднести до концепту РОДИНА, а саме *wife* та *daughters*. Ці два елементи дає нам зрозуміти місце цих героїв у п'єсі та родинній системі. Кожна з них відіграє свою роль у сімейному устрої.

(77) *My sister has married a man!* (ASND : 35)

Репліка, яку ми згадали вище, слугує нам прикладом родинних образів, які відносяться до категорії розподілу родинних ролей. Елемент *sister* вказує на своє положення у системі родинних координат, але із додаванням іншого елементу *has married* її становище змінюється, оскільки вона вже не є лише сестрою, тепер вона – одружена жінка, яка має створити окрему родинну ланку у суспільстві.

(91) *I sent out your sister so I could discuss something with you.* (TGM : 28)

Наступний приклад *sister* є частиною концепту РОДИНА та дає нам зрозуміти роль цієї героїні та її положення у сімейній структурі, яка присутня в обраній п'єсі.

(85) *My loving brother-in-law*. (ASND : 127)

Приклад, який було зазначено вище, має елемент *brother-in-law* та показує нам родинні зв'язки, положення даного персонажа у системі родинних відносин, можливі характеристики та роль вказаного героя. Також завдяки тому як саме його називає інший персонаж, ми можемо припустити, що до нього ставляться з повагою та теплом.

Також завдяки аналізу наших прикладів, ми можемо спостерігати, що концепт РОДИНА має у своїх рамках певні додаткові значення, асоціації, метафоричні репрезентації тощо.

(11) *She's not getting a divorce, heh?* (AMS : 21)

У даному прикладі можна побачити елемент *divorce*, який вказує на дещо антонімічне значення до родинного концепту, проте як ми знаємо, антонімічні пари також, з іншого боку, можуть виступати як синонімічні пари, адже без одного не може бути іншого і завдяки запереченню одного елемента, показується значення іншого. Тому у цьому випадку елемент *divorce* також варто віднести до концепту РОДИНА, адже він вказує на сімейний стан персонажа.

(14) *It's very unusual to me, marrying the brother of your sweetheart*. (AMS : 36)

Обраний та вказаний нами приклад вище вказує на декілька елементів, які можна віднести до концепту РОДИНА, а саме мова йдеться про *marrying*, *brother* та *sweetheart*. Елемент *marrying* вказує на шлюбний статус особи, *brother* казує на особу та її положення у сімейній ієрархії, а ось останній елемент *sweetheart* не можна віднести до концепту РОДИНА, якщо дивитися на цей концепт як лише на групу слів, які прямим чином пов'язані з родинною ієрархією, проте ми дотримуємося іншої моделі концепту, тому цей елемент також можна і навіть варто віднести до досліджуваного нами концепту,

оскільки завдяки контекстуальному значенню цього елемента, на нього також варто звернути увагу та дослідити з точки зору причетності до концептуальної сфери.

(17) *His baby.* (AMS : 42)

У прикладі вище елемент *baby* виступає у ролі як ніжного звертання до особи, а також і як вказівка стосовно родинного положення особи, адже у даному випадку мова йдеться саме про дорослу доньку чоловіка.

(31) *You've got to make up your mind now, darling, there's no leeway any more.* (DOAS : 39)

Випадок вище також виступає прикладом ніжного звертання до особи та вказує на родинні відносини між героями, на атмосферу, яка панує у родині та на сімейний устрій родини.

(33) *You never grew up.* (DOAS : 45)

Приклад вище має елемент *grew up*, який асоціативно можна віднести до концепту РОДИНА, адже він пов'язаний із зростанням, розвитком та дорослішанням особи, зміні її поглядів на світ та відповідно положення у родинній ієрархії.

(99) *All of my gentlemen callers were sons of planters and so of course I assumed that I would be married to one and raise my family on a large piece of land with plenty of servants.* (TGM : 72)

Приклад вище вказує на декілька елементів, а саме мова йдеться про *sons*, *married* та *family*. Перший елемент *sons* не має прямого відношення до самої особи, яка висловлюється, проте він вказує на групу осіб, яких таким чином переставляє у іншу площину значення, бо дає більш абстрактне значення, роблячи цю групу безособовими, адже не вказує ні імен, ні положення, нічого конкретного, лише загальна назва *sons*. Наступний елемент *married* вказує на шлюбний статус особи, тобто її подальшу можливу роль у суспільстві як окремої родинної ланки. Останній елемент *family* називаю цілу групу осіб, які мають спільні інтереси та обов'язки, мають окрему ієрархію та систему внутрішніх цінностей.

Як ми можемо бачити, варто зазначити у якості висновку до даного підрозділу, що до концепту РОДИНА можна віднести не лише окремі родинні образи, які виражаються іменниками або ж прямо пов'язані із самим значенням РОДИНИ. Завдяки нашому дослідженню, ми дійшли висновків, що велика кількість елементів можуть мати й асоціативні зв'язки із концептом, який досліджується. Тому задля того, аби детально та більш глибоко дослідити концепт РОДИНА у художньому дискурсі як елемент лінгвокогнітивного аспекту, варто звертати увагу на когнітивний аспект, а не лише на лігвістичні категорії чи ознаки.

2.2 Структурно-семантичні особливості вираження родинних образів у сучасній американській драмі

Проаналізувавши окремі приклади родинних образів у обраних нами п'єсах, ми можемо зробити висновок, що основним або ж найбільш популярним вираженням родинного персонажу є поєднання двох або більше слів, зазвичай іменників, які у свою чергу утворюють зовсім інше значення саме завдяки поєднанню своїх значень. Перший елемент зазвичай має присвійне закінчення `s. Саме завдяки цьому закінченню у деяких прикладах це можна навіть сприймати за конверсію, оскільки змінюється частина мови та функції, які вона виконує.

(78) *If I didn't know that you was my wife's sister I'd get ideas about you!*
(ASND : 36)

Вищезгадана репліка має елемент *wife's sister*, де ми й спостерігаємо як елемент *sister* отримує додаткове значення завдяки елементу *wife* з присвійним закінченням `s.

(86) *As they go out on the porch, Stella cries out her sister's name from where she is crouched a few steps up on the stairs.* (ASND : 184)

Так само як і приклад вище, поданий фрагмент має елемент *sister's name*, який отримує своє значення саме у поєднанні двох слів, одне з яких має

присвійне закінчення `s та виступає у ролі означення.

(47) *George Burroughs, had had to borrow money to pay for his wife's funeral, and, since the parish was remiss in his salary, he was soon bankrupt.* (ТС : 14)

Елемент *his wife's funeral* у прикладі вище також пов'язаний з концептом РОДИНА, хоча й не прямим чином, тобто не звичайний персонаж, але все одно виступає родинним образом, оскільки має відношення до обраного нами концепту для дослідження.

(53) *I saw Indians smash my dear parents' heads on the pillow next to mine, and I have seen some reddish work done at night, and I can make you wish you had never seen the sun go down!* (ТС : 20)

У прикладі вище ми можемо спотерігати елемент *dear parents' heads*, який має у собі декілька компонентів, які усі разом утворюють окремий елемент концепту РОДИНА. Також завдяки першому елементу *dear* ми ще й можемо прослідкувати за ставленням дійової особи до своєї родини.

(89) *I've seen such pitiful cases in the South – barely tolerated spinsters living upon the grudging patronage of sister's husband or brother's wife!* (TGM : 12)

Приклад вище висвітлює той самий спосіб творення родинних образів. Елементи *sister's husband* та *brother's wife* мають у своєму складі по два компоненти, які у свою чергу виступають важливими елементами, оскільки саме завдяки їхній присутності ці родинні образи набувають саме своє необхідне значення.

(100) *At the end of her speech she glances a moment at the father's picture – then withdraws through the portières.* (TGM : 117)

Приклад вище дає нам схожий матеріал для аналізу та класифікації поданої репліки п'єси, а точніше її елементу *father's picture* як родинний образ утворений завдяки поєднанню двох самостійних частин мови, які разом як один елемент має своє значення.

Також ми можемо спостерігати як використання двох повністю самостійних частин мови разом впливає на значення цього сполучення слів саме як окремого елемента, який входить до концепту РОДИНА та може

аналізуватися як родинний образ і мова йде саме про іменник *family*, який виступає у вигляді означення, тому можемо назвати цей спосіб творення конверсією також. Наступні приклади гарно висвітлюють цей спосіб творення:

(39) *Because a family business, you know what I mean?—that's the best.* (DOAS : 77)

У прикладі вище саме компонент *family* надає елементу *business* абсолютно нове значення, яке пов'язане з концептом РОДИНА. І також ми можемо спостерігати як іменник *family* набуває функцій означення.

(95) *But for a family man, eighty-five dollars a month is not much more than you can just get by on.* (TGM : 47)

Приклад вище також можна проаналізувати за схожою схемою. Елемент *family man* набуває свого значення саме завдяки поєднанню двох компонентів, при цьому саме перший компонент *family* надає йому відношення саме до родинних зв'язків, а отже може аналізуватися як родинний образ.

(96) *Yes. but Mr O'Connor is not a family man.* (TGM : 47)

Приклад, який ми подали вище, також має елемент *family man*, який виступає родинним образом і має аналізуватися як єдине ціле, тобто саме поєднання двох компонентів *family* та *man*. Адже саме завдяки об'єднанню цих двох компонентів цей елемент можна віднести до концепту РОДИНА як родинний образ.

(67) *...which sort of cleaned things out family-wise.* (TZS : 5)

У прикладі вище ми маємо дещо інший випадок, адже елемент *family-wise* не просто є використанням двох різних слів окремо, а об'єднання їх завдяки дефісу, тобто словоскладання.

Також прикладом конверсії можна вважати наступні приклади:

(59) *The divorce laws lay a tremendous responsibility on the father for the care of his children.* (TC : 35)

У прикладі вище можна побачити декілька елементів, які виступають родинними образами проте нас цікавить саме елемент *divorce laws*. Тільки завдяки поєднанню цих двох компонентів, поданий елемент має відношення до

концепту РОДИНА. Якщо ж прибрати перший компонент *divorce*, то другий компонент *laws* втрачає свій зв'язок з обраним нами концептом. Тому важливо аналізувати цей елемент саме як поєднання цих двох компонентів.

Доволі продуктивним ми також можемо вважати афіксальний спосіб творення неологізмів.

(90) *She breaks into childlike tears.* (TGM : 26)

Фрагмент вище, який ми використовуємо у якості прикладу, можна знайти елемент *childlike*, який було утворено саме завдяки афіксації, адже *-like* є суфіксом, який перетворює слово *child* з іменника на прикметник та показує саме на схожість з обраним словом, адже цей суфікс вказує саме на схожість чи подібність до елемента, який було обрано за основу.

(80) *The kitchen now suggests that sort of lurid nocturnal brilliance, the raw colors of childhood's spectrum.* (ASND : 41)

Приклад вище вказує як суфікс *-hood* не змінює частину мови, проте утворює інше слово з більш абстрактним та загальним значенням. Елемент *childhood's spectrum* має у своїй структурі два компоненти які саме разом представляють собою родинний образ, який варто віднести до рамок концепту РОДИНА.

2.3 Класифікація родинних образів у творчості А. Міллера, Е. Олбі, та Т. Вільямса

Також варто зазначити що велика кількість дослідників класифікують сімейні організації за дещо іншим принципом, а саме за родинними зв'язками між членами родини. Завдяки аналізу обраних нами прикладів родинних образів у творах А. Міллера, Е. Олбі та Т. Вільямса, ми можемо чітко спостерігати як вони поділяються на наступні групи:

- матріфокальні (мати та її діти)

(27) *All the mothers are afraid of him!* (DOAS : 26)

Приклад вище має елемент *mothers*, який має саме той родинний зв'язок,

який дозволяє нам віднести це речення саме до обраної нами категорії. У даному випадку цей елемент представляє собою групу осіб, яка насправді не складається з певних осіб, а швидше є збірним поняттям, яке несе абстрактне значення.

(75) *My mother's still sick!* (ASND : 20)

Вищевказаний приклад показує нам саме матріфокальний зв'язок, адже ми можемо побачити елемент *mother*, а також судячи з присвійного займенника *my*, можна зробити висновок, що саме мова йде про мати та її дитину.

(82) *My sister is going to have a baby!* (ASND : 57)

У випадку вище можна спостерігати два елементи *sister* та *baby*, які собою представляють матріфокальний зв'язок, але не за допомогою прямої адресації. Автор вказує окремих персонажів, але завдяки аналізу поданого матеріалу можна здогадатися, що два елементи мають саме зв'язок матері та дитини, проте виражений дещо іншими словами, адже мова йде від іншої особи, яка має інші родинні зв'язки із вказаною особою.

(97) *Those are the sort of things that a mother should know concerning any young man who comes to call on her daughter.* (TGM : 50)

У випадку вище присутні два елементи *mother* та *daughter*, але окрім того, що вони вказують на зв'язок матері та дитини, вони не говорять про певних осіб, мова йде про якихось абстрактних матір та доньку.

(56) *And yet I have but one child left of eight – and now she shrivels!* (TC : 28)

У випадку вище є елемент *child left of eight*, який вказує на наявність дитини, проте ще й завдяки особовому займеннику *I* та усвідомленню хто саме говорить цю репліку, можна зробити висновок, що мова йде саме про родинний зв'язок між матір'ю та її дитиною.

(72) *You couldn't even get your wife with a male child.* (TZS : 13)

Вищевказаний приклад має у своїй структурі два елементи *wife* та *male child*, які пов'язані між собою саме матріфокальним зв'язком. Проте про це не було сказано прямо, адже особа, яка говорить про цих персонажів має інше відношення до них, тому й називає їх зі своєї точки зору.

- патріфокальні (батько та його діти)

(5) *But I know one thing, Dad.* (AMS : 10)

У прикладі вище ми можемо спостерігати елемент *Dad*, який показує нам патріфокальний зв'язок між цим елементом та персонажем, який звертається до іншої особи. Судячи з того, що ця форма є розмовною, то відносини можуть бути теплими або ж навпаки дещо зневажливими. Хоча, якщо брати до уваги те, що цей елемент написаний з великої букви, то це може свідчити про перший варіант більше, аніж про другий. Тому, якщо виходити з аналізу лише одного елемента у цьому реченні, то можна дійти саме таких висновків.

(13) *To his last day in court the man blamed it all on me... and his is his daughter.* (AMS : 32)

У вищевказаному реченні, який ми використовуємо у якості прикладу, є елемент *daughter*, проте не він є основним тут. Так, саме він є родинним образом, але задля того, аби показати та з'ясувати який саме тип родинного зв'язку тут прослідковується, то варто придивитися до присвійного займенника *his*, саме він є показником. Тож завдяки поєднанню цього присвійного займенника та елемента, який висвітлює родинний образ, можна дійти висновку, що тут присутній саме патріфокальний зв'язок, тобто зв'язок батька та дитини.

(24) *But that boy of his, that Howard, he don't appreciate.* (DOAS : 4)

У прикладі, який ми вказали вище, можна побачити головний елемент, який насправді складається із декількох компонентів, але аналізувати варто саме як компонентну структуру на наш погляд, адже без одного компоненту інший не буде мати значення саме родинного персонажа. Ми говоримо саме про *boy of his*, адже якщо ці слова аналізувати окремо, то значення змінюється цілковито. Тому саме завдяки поєднанню слова *boy* та присвійного займенника *his* ми можемо дійти висновків стосовно типу родинного зв'язку, а саме до патріфокального типу, та віднести цей елемент до родинних образів.

(87) *This is our father who left us a long time ago.* (TGM : 2)

Вищевказаний приклад також слугує нам матеріалом для аналізу родинних персонажів. У цьому випадку можна прослідкувати патріфокальний

родинний зв'язок між батьком та його дітьми. На це вказує саме елемент *our father*.

- подружні (дружина, чоловік, діти, також називаються нуклеарною сім'єю)

(6) *These years when I think of someone for my wife, I think of Annie.*
(AMS : 12)

Приклад вище має елемент *wife*, який дає нам можливість роздивлятися це речення саме як приклад подружнього родинного зв'язку між особою, яка говорить та особою, про яку говорять.

(23) *Linda, his wife, has stirred in her bed at the right.* (DOAS : 2)

У вищевказаному прикладі можна побачити елемент *wife*, який наштовхує нас на думку до якої саме групи можна віднести цей родинний образ, а точніше яким родинним зв'язком вона може бути пов'язана базуючись на висловлюванні діючої особи. У цьому випадку мова може йти про подружній зв'язок, оскільки окрім цього елемента ще й присутній присвійний займенник *his*, що дає нам зрозуміти, що мова йде саме про подружжя та їхні відносини.

(71) *...fight for your two daughters; fight for your wife; fight for your manhood.* (TZS : 13)

Приклад вище має декілька елементів, які також складаються з декількох компонентів і це є дуже важливим саме для можливості їх аналізувати як родинні образи, елементи, що входять до концепту РОДИНА. Тож ми маємо на увазі *your two daughters* та *your wife*. І завдяки деяким компонентам самого речення ми також можемо зрозуміти, що мова йде саме про чоловіка, тому зв'язок тут патріфокальний, якщо дивитися саме на зв'язок з дітьми, але якщо взяти до уваги, що дружина також згадується, то впливає висновок, що варто віднести цей приклад саме до подружніх родинних зв'язків, адже присутні всі необхідні елементи. А ось у другому елементі зв'язок вже можна віднести до родинних також, але вже саме до шлюбного.

- авункулярні (бабуся, дідусь, брат, сестра, діти)

(29) *This is your Uncle Ben, a great man! Tell my boys, Ben!* (DOAS : 33)

Приклад вище має декілька елементів, а саме *Uncle Ben* та *my boys*. Аналіз саме цих елементів у одному реченні дає на можливість припустити, що цей приклад варто віднести саме до авункулярних зв'язків, адже тут присутні й інші родині, окрім самих батьків, а саме 'Дядько Бен'. На присутність батьків також вказує звернення персонажа до своїх дітей як *my boys*. Тому саме наявність усіх необхідних елементів дозволяє нам віднести ці елементи саме до категорії авункулярних родинних зв'язків.

(32) *Even your grandfather was better than a carpenter.* (DOAS : 44)

У прикладі вище ми можемо бачити елемент, який можна віднести до концепту РОДИНА, а саме *grandfather*. Саме цей елемент вказує на авункулярні родинні зв'язки між діючими особами драми, яку ми обрали для аналізу.

(43) *That my daughter and my niece I discovered dancing like heathen in the forest?* (ТС : 10)

Приклад, який ми вказали вище, показує нам елементи *daughter* та *niece*. Саме ці елементи дозволяють нам зробити висновки щодо виду родинних зв'язків між діючими особами (одна з цих осіб, яка є ланкою у цьому родинному ряді, і проговорює цю репліку від першої особи однини, тому вона також є частиною цього ряду). Зв'язок, який представлено можна назвати саме авункулярним, оскільки окрім присутності прямих кровних зв'язків тут ще й присутні такі родичі як *niece*.

(44) *Uncle, we did dance; let you tell them I confessed it – and I'll be whipped if I must be.* (ТС : 10)

Приклад вище має у своїй структурі елемент *uncle*, який прямо нам вказує на авункулярний родинний зв'язок між персонажами. Деякі персонажі не були вказані, проте саме особа, чию репліку ми аналізуємо і є родичем, тобто ще однією ланкою цього родинного ряду, адже вона звертається саме як до родича та говорить від першої особи однини.

(51) *Her grandma come.* (ТС : 17)

Речення вище, яке слугує нам прикладом, має у собі елемент *grandma*, що чітко вказує на авункулярний зв'язок між особами, які є персонажами обраної

п'єси.

(57) *You think it God's work you should never lose a child, nor grand-child either, and I bury all but one?* (TC : 28)

Приклад вище має елемент, який раніше нам не зустрічався і який показує авункулярний зв'язок, але вже зі сторони молодших преставників поколінь, які є ланкою цього родинного ряду. А саме мова йде про елемент *grand-child*. А також присутній інший елемент *child*, який також вказує на родинний зв'язок між дійовими особами, а отже відноситься до родинних персонажів.

(58) *Your grandfather had a habit of willing land that never belonged to him, if I may say it plain.* (TC : 32)

Речення вище використовується у цій роботі у якості прикладу для аналізу елементів, які виступають родинними персонажами у обраних нами п'єсах. Елемент, який можна використати для аналізу — *grandfather*. Саме він вказує на авункулярний родинний зв'язок.

(79) *...our improvident grandfathers and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications – to put it plainly!* (ASND : 39)

Приклад вище має декілька елементів, які виступають нам гарними одиницями концепту РОДИНА, які треба проаналізувати для виявлення родинних персонажей та доведення чому саме вони є такими. Усі елементи *grandfathers*, *father*, *uncles* та *brothers* вказують нам на чоловічу лінію родини, а також дають нам поштовх до міркувань стосовно родинного зв'язку між дійовими особами. Зважаючи на вказаних вище членів родини, ми можемо зробити висновок, що мова йде саме про авункулярний зв'язок, але також і патріфокальний, все залежить від того, яку саме пару чи групу родичів аналізувати.

- розширені (батьки та діти, які проживають з іншими членами сім'ї одного з батьків)

(49) *Another reason to believe him a deeply embittered man was his attempt to break his father's will, which left a disproportionate amount to a stepbrother.*

(ТС : 15)

Приклад вище виступає єдиним прикладом розширеного родинного зв'язку серед обраних нами фрагментів. Ми маємо декілька елементів, які допомагають нам побачити саме цей зв'язок. Мова йде саме про *father's* та *stepbrother*. А також про дійову особу, яка і говорить цю репліку від першої особи однини. Саме завдяки цьому та аналізу відносин між дійовими особами можна зробити висновок стосовно типу родинного зв'язку.

Також, якщо аналізувати та класифікувати родинні образи у творчості А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса з точки зору розподілу відповідно до інших класифікацій як от за позицією у творі чи предметною класифікацією, то можна побачити наступне:

- образ-деталь

(41) *Forgive me, dear.* (DOAS : 112)

У випадку вище можна помітити елемент *dear*, який не вказує на причетність до родини прямим чином, але якщо проаналізувати хто саме та про кого вживає цю форму звертання, то можна зрозуміти, що ця деталь дає нам уявлення про ставлення персонажа до іншої особи. Цей образ-деталь пояснює роль згаданої особи та допомагає нам краще зрозуміти стосунки між героями.

(74) *Honey – that's how it slipped through my fingers!* (ASND : 19)

Приклад вище має ще один образ-деталь, а саме *honey*. Саме завдяки цьому елементу читачам набагато легше уявити ставлення героїв один до одного та їхні стосунки та ролі у родині.

- образ-місце

(92) *That is unless the home is hers, with a husband!* (TGM : 32)

Вищезгаданий приклад має елемент *home*, який собою представляє не лише компонент, який входить до концепту РОДИНА, але й представляє собою образ-місце, адже тут мова йде не лише про певного персонажа, а саме про місце, яке тісно пов'язане з родиною та стосунками між героями як у прямому сенсі, так і у асоціативному контексті.

- образи-емоції

(19) *I never felt at home anywhere but here.* (AMS : 57)

Приклад вище має елемент *home*, але у даному випадку має значення не простої будівлі чи місця проживання, а саме емоцій, які виникають та асоціюються із цим словом у самих героїв п'єси. Саме тому варто віднести поданий приклад до категорії образу-емоції.

- образи людини (образ-персонаж, збірний образ)

(40) *It's in the family.* (DOAS : 77)

Приклад вище має елемент *family*, який представляє собою збірний образ, а саме групу осіб, які пов'язані між собою тісним родинним зв'язком, спільним побутом, інтересами, обов'язками тощо.

(45) *Some time before, his wife's brother-in-law, James Bayley, had been turned down as minister of Salem.* (TC : 14)

Приклад, який ми зазначили вище, має компонент *his wife's brother-in-law*, що собою представляє цілісний образ-персонаж з чітким визначенням позиції цієї особи у родинній ієрархії.

(50) *Believe me, sir, you never saw more hearty babies born, And yet, each would wither in my arms the very night of their birth.* (TC : 15)

Речення вище, яке ми використовуємо у якості прикладу, має елементи *babies born* та *birth*. У цьому випадку *babies born* є збірним поняттям, бо представляє собою групу осіб, які насправді не описує якихось окремих дітей, а швидше згадує саме збірне поняття. Цілком ймовірно припустити, що автор використав саме такий прийом, аби більш чітко конкретизувати та акцентувати увагу саме на одній дитині, про яку йде мова загалом. Також варто відзначити інший елемент *birth*, який тісно пов'язаний зі згаданим вище образом людини, тобто *babies*.

(81) *Yes, Stella is my precious little sister.* (ASND : 54)

Приклад вище має елемент *little sister*, який виступає образом людини, де значення 'маленька' використовується не лише у якості віку, проте і у відношенні до неї, 'маленька сестричка' виступає у якості індикатора певного складу характеру та як її бачать оточуючі, а не лише як віковий показник.

- образ-асоціація

(55) *A child's spirit is like a child, you can never catch it by running after it...*(ТС : 27)

Приклад вище має декілька елементів, які можуть класифікуватися як образ-асоціація, а саме *child's spirit* та *child*. У даному випадку використовується асоціація пов'язана з віком та молодим запалом, духом, яким наділена людина у молодому віці. Таке контекстуальне значення не впливає у випадку аналізу слів окремо, проте саме таке значення з'являється у розумінні читачів чи слухачів при можливості проаналізувати всю репліку повністю.

(68) *And stay single if you want to.* (TZS : 5)

Приклад вище має елемент *single*, бо значення цього компоненту використовується не лише у значенні 'один' чи 'самотній' стосовно шлюбного статусу, а й у значення відсутності підтримки, асоціація проводиться саме з відсутністю допомоги. Також можна зробити такий висновок і завдяки емоційному забарвленню цієї репліки, адже персонаж вказує на цей елемент неначе з негативним значенням, маючи на увазі розчарування поведінкою героя.

(69) *And you threw them away just before you got married.* (TZS : 5)

Вищевказаний приклад має елемент *got married*, завдяки якому автор акцентує увагу через репліку персонажа саме на асоціаціях, які виникають при згадуванні даного компонента. Можна припустити, що автор хоче дати нам зрозуміти, що за цим компонентом стоїть дещо більше, а саме підтримка, відчуття тепла та емоційного зв'язку з іншою особою, а не лише шлюбний статус.

(70) *It's that when you're a kid you use the cards as a substitute for a real experience, and when you're older you use real experience as a substitute for the fantasy.* (TZS : 5—6)

Приклад вище має елемент *kid*, який у собі несе значення не лише стосовно вікового показника, але й недосвідченість, інший погляд на світ тощо. У публіки виникає асоціативний ряд саме завдяки цьому компоненту.

(83) *Baby, my baby sister!* (ASND : 63)

Вищевказаний приклад повністю собою представляє елемент для аналізу у сфері обраного нами концепту. Елемент *baby* тут використовується не лише з метою вказати вік особи, але для того, аби показати відношення до самої сестри. Також варто зауважити, що після першого елемента він ще раз повторюється, проте з додаванням інших елементів, неначе для того, аби акцентувати увагу саме на цьому компоненті та дати публіці краще розуміння опису героїні.

(84) *I've got th' dope on your big sister, Stella!* (ASND : 105)

Приклад вище допомагає зрозуміти, що елемент *big sister* має у своєму значенні не лише показник віку, але й положення 'сестри' у сімейній ієрархії, ставлення до неї інших членів родини, можливі характеристики, елементи поведінки, обов'язки тощо.

(98) *I'm like my father.* (TGM : 70)

Вищезгаданий приклад має компонент *father*, який виступає не лише як згадка про іншого персонажа, а як асоціація, яка йде разом із порівнянням з цим героєм. Складається враження, що у даному випадку цей елемент використовується у ролі чогось негативного, неначе це якесь виправдання чи короткий спосіб пояснити гіркоту своїх вчинків.

(66) *Some rocks ... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid.* (TZS : 4)

Приклад вище має елемент *kid*, який виступає у ролі не лише показника віку чи образу людини, але й асоціативного рядку, який може виникнути. Можна припустити, що автор вирішив таким чином викликати асоціацію з чимось теплим та далеким, бо саме у малому віці речі здаються простішими та кращими. Також цілком можливо, що цей елемент вказує на часові рамки для самого героя.

Висновки до розділу II

1. Основною функцією родинних образів є пояснення публіці зв'язків між дійовими особами, проте також варто звернути увагу на те як драматурги

передають завдяки використанню певних слів рівень стосунків між персонажами. Саме завдяки аналізу таких слів та їхнього конотаційного значення, ми можемо зробити висновки, що драматурги приділили вражаючу увагу для передання певних патернів поведінки та відношення.

2. Проаналізувавши достатню кількість матеріалів, ми також дійшли до висновку, що у драмах А. Міллера, Е. Олбі та Т. Вільямса присутня велика кількість прикладів родинних образів і значна кількість з них має асоціативний зв'язок з концептом РОДИНА.

3. Базуючись на проаналізованому нами матеріалі, ми можемо зробити висновки, що присутній широкий спектр варіацій для словотвору. Драматурги використовували в основному конверсію, саме завдяки якій ми можемо спостерігати велику кількість багатокomпонентних родинних образів.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ РОДИННИХ ОБРАЗІВ У ПЕРЕКЛАДІ ТЕКСТІВ ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

3.1 Застосування лексико-семантичних трансформацій при перекладі родинних образів у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса

Погляди науковців стосовно поняття театрального тексту сходяться до того, що текст п'єс є певним повідомленням, яке містить у собі не лише вербальний, а й невербальний компоненти. Саме тому у перекладача дуже часто виникають певні складнощі під час його перекладу. Перекладач має постійно тримати у голові невербальний план вираження думок автора через репліки героїв, а тому перекладати окрім словесного складу ще й комунікативні настановки та наміри драматурга, які він вирішив вкласти у репліки дійових осіб. Саме тому перекладачі вдаються до перекладацьких трансформацій, і не лише для досягнення адекватного перекладу цільового тексту, але й для виявлення найкращого, найповнішого та доречнішого еквівалента, який може допомогти відтворити зміст краще і адаптувати висловлювання до певного жанру, публіки та актуального часового відрізка.

Лексико-семантичні трансформації можна спостерігати у деяких прикладах із п'єс, які ми обрали для аналізу.

(1) *You didn't see my kid this morning, did you?* (AMS : 4) – *Ти не бачив мого малого сьогодні вранці, ні?* (ВМС : 4)

У прикладі вище ми можемо спостерігати використання такої лексико-семантичної трансформації як модуляція. Ми вирішили перекласти елемент *kid* саме за допомогою цієї трансформації, адже варіант перекладу 'малого' звучить більш природно та адекватно для нашого читача чи глядача.

Далі у прикладі нижче можна побачити використання такої самої трансформації, а саме модуляції. Елемент *babies* було перекладено як *дітей*.

(3) *And I've got three babies.* (AMS : 7) – *У мене тепер троє дітей.*
(ВМС : 7)

Приклад нижче показує нам ще один фрагмент п'єси, який має у своїй структурі елемент, який ми віднесли до родинних образів і він був перекладений також завдяки модуляції.

(5) *But I know one thing, Dad.* (AMS : 10) – *Але я знаю одне, тату.*
(ВМС : 10)

Приклад нижче показує нам ще одну лексико-семантичну трансформацію, а саме конкретизацію. У випадку нижче така конкретизація була необхідною, адже в українській мові слово *marry* можна перекласти декількома способами, але найчастіше ми можемо спостерігати саме гендерно обумовлені варіанти перекладу, як у нашому випадку, а саме 'виходячи заміж', аби показати, що мова йде саме про дійову особу жіночої статі.

(10) *When you marry, never, even in your mind, never count your husband's money.* (AMS : 20) – *Виходячи заміж, ніколи, навіть у думках, ніколи не рахуй грошей свого чоловіка.* (ВМС : 20)

У прикладі нижче ми також використали лексико-семантичну трансформацію, а саме модуляцію. Елемент *daughter* був перекладений як 'донечка'. Це було зроблено для того, аби показати ставлення до даної дійової особи.

(13) *To his last day in court the man blamed it all on me... and this is his daughter.* (AMS : 32) – *До свого останнього дня у суді чоловік звинувачував у всьому мене... а це його донечка.* (ВМС : 33)

Приклад нижче має елемент *dear*, який було перекладено нами як 'дороженька'. Серед усіх можливих варіантів перекладу ми вирішили обрати саме цей, аби краще показати ставлення до персонажки та надати певного іронічного та навіть негативного забарвлення, оскільки саме таким здається намір автора у словах обраної дійової особи. Тому ми застосували модуляцію.

(15) *My husband has a family, dear.* (AMS : 37) – *У мого чоловіка є родина, дороженька.* (ВМС : 37)

(21) *Your brother's alive, darling, because if he's dead, your father killed him.*
(AMS : 60) – *Твій брат живий, любий, бо якщо він мертвий, то твій батько його вбив.* (BMC : 61)

Приклад вище має декілька елементів, які є родинними образами, але саме для перекладу елементу *darling* ми використали модуляцію та переклали як ‘любий’.

(25) *Where to, Mom?* (DOAS : 21) – *Куди, матінко?* (СК : 21)

Приклад вище має елемент *Mom*, який ми переклали як ‘матінко’. Саме модуляція була обраною трансформацією для даного випадку, оскільки зважаючи на написання цього елементу з великої літери в оригіналі, ми можемо припустити, що саме шаноблива форма має вживатися в українській мові задля передачі ставлення до цієї дійової особи.

(28) *Heard anything from Father, have you?* (DOAS : 31) – *Щось почув від батька, так?* (СК : 32)

Приклад, який ми вказали вище, показує нам застосування модуляції. Тут таак само завдяки збереженню ввічливої форми звертання було вирішено використати саме елемент ‘батька’.

Приклад, який ми вказали нижче, дає нам змогу спостерігати за використанням модуляції задля перекладу *my boys* як ‘моїм синам’, задля того, аби вправно наголосити саме на родинному зв’язку між дійовою особою та його синами.

(29) *This is your Uncle Ben, a great man! Tell my boys, Ben!* (DOAS : 33) – *Це твій дядько Бен, велика людина! Скажи моїм синам, Бене!* (СК : 34)

(31) *You've got to make up your mind now, darling, there's no leeway any more.* (DOAS : 39) – *Ти маєш прийняти рішення, серденько, більше немає часу у запасі.* (СК : 39)

Під час перекладу прикладу вище була застосована модуляція, тому елемент *darling* був перекладений як ‘серденько’. Саме завдяки обраній перекладацькій трансформації ми змогли вправно та адекватно передати ставлення між дійовими особами.

(32) *Even your grandfather was better than a carpenter.* (DOAS : 44) – *Навіть твій дідуся був кращим за столяра.* (СК : 45)

Приклад вище має елемент, який показує нам родинний образ і для перекладу якого ми застосували модуляцію.

(37) *Dad tells me Biff's in town.* (DOAS : 70) – *Тато каже, що Біфф у місті.* (СК : 70)

Приклад вище демонструє нам застосування модуляції відповідно до емоційного забарвлення стосовно певного родинного персонажу.

(39) *Because a family business, you know what I mean?* (DOAS : 77) – *Тому що це сімейна справа, розумієш, що я маю на увазі?* (СК : 78)

Приклад вище також демонструє нам застосування модуляції. У даному випадку це було застосовано для того, аби більш повно, адекватно та влучно перекласти обраний елемент *family business*, а також надати слухачу варіант, який звучатиме більш природно та не викликатиме дисонансу.

(41) *Forgive me, dear.* (DOAS : 112) – *Вибач мені, серденько.* (СК : 113)

Приклад вище дає нам змогу побачити застосування модуляції при перекладі елемента *dear* знову завдя збереження емоційного забарвлення та влучної передачі ставлення дійової особи.

(44) *Uncle, we did dance; let you tell them I confessed it – and I'll be whipped if I must be.* (ТС : 10) – *Дядечку, ми дійсно танцювали; скажіть їм, що я зізналася у цьому – і нехай мене відшмагають, якщо це необхідно.* (СВ : 10)

Приклад, який ми вказали вище, демонструє нам застосування модуляції. Елемент *uncle* було перекладено таким чином, аби показати характер дійової особи та можливий вік або ж ієрархічне положення.

(45) *Some time before, his wife's brother-in-law, James Bayley, had been turned down as minister of Salem.* (ТС : 14) – *Певний час до цього, шурина його дружини, Джеймсу Бейлі, відмовили у посаді міністра Салема.* (СВ : 14)

Приклад вище демонструє застосування модуляції під час перекладу. Таке рішення було зумовлено необхідністю правильно передати значення елемента *brother-in-law*, оскільки в українській мові для цього існують різні

слова залежно від родинних зв'язків, натомість в англійській мові така диференціація відсутня.

(48) *Thomas Putnam's brother-in-law, had been rejected.* (ТС : 15) – Свояку Томаса Патнема було відмовлено. (СВ : 15)

Приклад вище також демонструє нам застосування модуляції. Причина того співпадає з прикладом вище – необхідність правильно передати значення базуючись на контексті.

Приклад нижче вказує на необхідне застосування модуляції задля перекладу елемента, який є родинним образом, а саме *grandma*, аби показати ставлення до персонажки.

(51) *Her grandma come.* (ТС : 17) – Приїхала її бабуня. (СВ : 18)

Приклад нижче вказує на застосування вже іншої лексико-семантичної трансформації, а саме конкретизації. Елемент *parents* було перекладено як 'неньки та батька', аби показати ставлення до персонажів та адекватно перекласти з метою доцільної передачі інформації публіці.

(53) *I saw Indians smash my dear parents' heads on the pillow next to mine, and I have seen some reddish work done at night, and I can make you wish you had never seen the sun go down!* (ТС : 20) – Я бачив, як індіанці розбили голови моїх дорогих неньки та батька об подушку поруч зі мною, і я бачив якусь червонувату роботу, яку виконували вночі, і можу змусити вас благати, аби ви ніколи не побачили заходу сонця! (СВ : 21)

(55) *A child's spirit is like a child, you can never catch it by running after it...* (ТС : 27) – Дитячий дух схожий на дитину, його ніколи не спіймати, бігаючи за ним... (СВ : 27)

У прикладі вище необхідно було використати модуляцію при перекладі елемента *child's spirit*, оскільки саме певний контекстуально підібраний варіант був необхідним завдя адекватного перекладу.

(57) *You think it God's work you should never lose a child, nor grand-child either, and I bury all but one?* (ТС : 28) – Ти думаєш, що це Божья робота, аби ти

ніколи не втратила ні дитинки, ні онучка, а я маю поховати всіх, окрім одного?
(СВ : 28)

Приклад вище вказує на використання модуляції, аби зберегти емоційне забарвлення та краще показати характер дійової особи та її ставлення до дітей.

У прикладі нижче ми використали модуляцію задля передачі ставлення до персонажа, тому була обрана саме такий варіант перекладу.

(58) *Your grandfather had a habit of willing land that never belonged to him, if I may say it plain.* (ТС : 32) – *Твій дід мав звичку бажати землю, яка йому ніколи не належала, якщо казати простими словами.* (СВ : 33)

(63) *Your wife and daughters?* (TZS : 3) – *Твої дружина та донечки?*
(ІУЗ : 3)

Приклад вище демонструє нам застосування модуляції, аби краще наголосити на вікових особливостях, а тому певному ставленню до цих родинних персонажів.

(67) *...which sort of cleaned things out family-wise.* (TZS : 5) – *...які питання було вирішено по-сімейному.* (ІУЗ : 6)

У зазначеному нижче прикладі ми застосували модуляцію задля того, аби влучно перекласти елемент *family-wise*. Ми переклали його спираючись на контекстуальне значення, тому фінальний варіант звучить природно та невимушено.

(71) *...fight for your two daughters; fight for your wife; fight for your manhood.* (TZS : 13) – *...борися за своїх двох донечок; борися за свою благовірну; борися за свою мужність.* (ІУЗ : 14)

Приклад вище демонструє нам застосування модуляції. Використання даної лексико-семантичної трансформації мало за мету показати емоційне забарвлення при перекладі елементу *wife*, оскільки у даному випадку це частина певного мотиваційного поштовху для дійової особи, тому більш піднесена лексика послугує влучним варіантом для перекладу.

(72) *You couldn't even get your wife with a male child.* (TZS : 13) – *Ти не міг навіть завести дружину із сином.* (ІУЗ : 15)

Приклад вище вказує на застосування модуляції. Елемент *a male child* було перекладено контекстуально задля адекватності перекладу. Якби ми переклали його інакше, то це звучало б неприродно та непритаманно для нашої української мови. А це є однією з найбільших помилок перекладачів та перекладачок.

(73) *You messy child, you, you've spilt something on the pretty white lace collar!* (ASND : 12) – *Ти, безладне дитинча, ти щось пролила на гарний білий мереживний комірець!* (ТБ : 13)

Приклад вище дає нам змогу побачити застосування модуляції з метою демонстрації дещо зневажливого ставлення або ж негативного забарвлення. Саме тому елемент *child* було перекладено таким чином.

(74) *Honey – that's how it slipped through my fingers!* (ASND : 19) – *Дороженька, ось як це вислизнуло крізь мої пальці!* (ТБ : 19)

Приклад вище дає нам змогу побачити застосування модуляції з метою збереження та передачі певного ставлення до дійової особи.

Приклад нижче показує застосування модуляції. Така трансформація була застосована з метою демонстрації певного ставлення та емоційного забарвлення сказаного цією дійовою особою. Саме завдяки такому варіанту перекладу нам краще вдалося передати емоційне напруження.

(75) *My mother's still sick!* (ASND : 20) – *Моя мамінка ще хвора!* (ТБ : 20)

(79) *...our improvident grandparents and father and uncles and brothers exchanged the land for their epic fornications – to put it plainly!* (ASND : 39) – *...наші необачливі дідусь та бабуся, батько, дядьки і брати обміняли землю на свої грандіозні перелюбства – кажучи прямо!* (ТБ : 39)

Приклад вище вказує на застосування такої лексико-семантичної трансформації як конкретизація. Бо елемент *grandparents* було перекладено за допомогою видових назв, а не родових, як це було в оригінальному тексті.

(81) *Yes, Stella is my precious little sister.* (ASND : 54) – *Так, Стелла моя дорогоцінна молодша сестричка.* (ТБ : 55)

Приклад вище дозволяє нам побачити застосування модуляції з метою демонстрації не лише емоційного забарвлення, але й різниці у віці, а тому й у ставленні одна до одної. Незважаючи на додатковий елемент *little*, ми вирішили ще більше акцентувати увагу на цьому факторі. Саме тому елемент *little sister* було перекладено таким чином.

(82) *My sister is going to have a baby!* (ASND : 57) – *У моєї сестрички буде малюк!* (ТБ : 57)

Приклад вище дозволяє нам спостерігати застосування модуляції. З усіх можливих варіантів перекладу ми підібрали саме той, який буде краще передавати ставлення дійової особи та різницю у віці між сестрами.

(84) *I've got th' dope on your big sister, Stella.* (ASND : 105) – *У мене є дурман для твоєї старшої сестри, Стелла.* (ТБ : 106)

Приклад демонструє нам застосування модуляції, адже задля адекватності перекладу частину елемента, який виступає родинним образом, а саме *big sister* було перекладено контекстуально. Саме тому частина *big* має значення вікових показників у нашому випадку.

(85) *My loving brother-in-law.* (ASND : 127) – *Мій люблячий зять.* (ТБ : 127)

У зазначеному вище прикладі ми можемо спостерігати застосування такої лексико-семантичної трансформації як конкретизація. Оскільки лексична одиниця, яка у нашому випадку є родинним образом, а саме мова йде про *brother-in-law*, може перекладатися різними варіантами і має більш широке значення в англійській мові, то в українській мові такого варіанту перекладу не може бути у випадку вище. Саме тому з метою конкретизувати значення та роль персонажа ми застосували конкретизацію та обрали найбільш влучний переклад.

(87) *This is our father who left us a long time ago.* (TGM : 2) – *Це наш татечко, який давно покинув нас.* (СЗ : 3)

Приклад вище вказує на застосування модуляції для перекладу елемента *father*, який виступає у нашому випадку у ролі родинного образу. Саме задля

акцентування уваги на особливостях характеру та певної іронічності або ж навіть смутку в словах дійової особи, ми обрали необхідну трансформацію – модуляцію.

(88) *Eat food leisurely, son, and really enjoy it.* (TGM : 3) – *Спокійно їж, синку, і насолоджуйся їжею.* (СЗ : 4)

Приклад вище має елемент *son*, який ми вирішили перекласти за допомогою модуляції. Нашою метою було показати ставлення матері до свого сина, який вже виріс, проте для неї він все одно дитина і вона пестливо до нього звертається. Саме таким чином нам вдалося передати тепле ставлення матері до сина.

(92) *That is unless the home is hers, with a husband!* (TGM : 32) – *Це хіба що дім її, з благовірним!* (СЗ : 33)

Приклад, який ми зазначили вище, має у своїй структурі елемент *husband*, для перекладу якого ми застосували модуляцію. Саме з метою демонстрації певного піднесеного ставлення до одруження та самого чоловіка з боку дійової особи.

У прикладі нижче ми використали модуляцію задля перекладу елемента *children* таким чином, аби показати ставлення дійової особи та покращити передачу характеру цієї самої дійової особи. Саме таким чином глядачі зможуть краще зрозуміти поведінку дійової особи.

(93) *Success and happiness for my precious children!* (TGM : 39) – *Успіху та щастя моїм дорогим діточкам!* (СЗ : 40)

(94) *The last thing I want for my daughter's a boy who drinks!* (TGM : 46) – *Останнє, чого я хочу для своєї донечки, це хлопчину, який п'є!* (СЗ : 47)

Приклад вище демонструє застосування модуляції. У даною випадку це було обґрунтовано тим, що нам під час перекладу треба було зберегти емоційне забарвлення та передати ставлення дійової особи до своєї доньки, їхні теплі зв'язки та повагу і турботу у родині. Саме тому ми вирішили використати пестливу форму.

(98) *I'm like my father.* (TGM : 70) – *Я схожий на свого отця.* (СЗ : 71)

Приклад, який ми зазначили вище, показує застосування модуляції з метою кращої демонстрації настроїв дійової особи та її характеру. У даному фрагменті це звучить дещо іронічно та з певною повагою одночасно, оскільки дійова особа досі поважає свого батька.

(99) *All of my gentlemen callers were sons of planters and so of course I assumed that I would be married to one and raise my family on a large piece of land with plenty of servants.* (TGM : 72) – *Усі мої джентльмени-залицяльники були синами плантаторів, і тому, звісно, я припускала, що стану дружиною одного такого і житиму зі своєю родиною на великому шматку землі з великою кількістю слуг.* (СЗ : 73)

Приклад вище демонструє нам застосування лексико-семантичної трансформації під назвою конкретизація. Саме у даному випадку ця трансформація була необхідною, адже в українській мові превалює застосування саме гендерно обумовлених слів. У цьому випадку замість гендерно нейтрального перекладу ми вирішили застосувати саме варіант, який послугує прямим індикатором гендеру дійової особи.

3.2 Застосування граматичних трансформацій при перекладі родинних образів у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса

Через відмінності між англійською та українською мовами виникає необхідність у застосуванні перекладацьких трансформацій. Оскільки граматичні правила та положення диктують, що ці мови належать до різних граматичних груп, це відображається у значних відмінностях між їхніми граматичними ознаками, а саме артиклями, прислівниками, фіксованим порядком слів або ж навпаки його гнучкістю, якщо ми говоримо про українську мову тощо.

Граматичні трансформації є особливим способом перекладу та обумовлює не просто використання у перекладі форм мови перекладу, а

навпаки заміни їх іншими формами.

Приклад нижче показує нам застосування такої граматичної трансформації як транспозиція. У цьому випадку це використовується не завдяки покращенню звучання та надання більшої природності та адекватності перекладу, а саме особливостям структури речень в англійській та українській мовах.

(2) *That was a very happy family used to live in your house, Jim.* (AMS : 5) –
У твоєму домі колись жила дуже щаслива родина, Джиме. (BMC : 6)

Приклад, який ми продемонстрували нижче також вказує на застосування транспозиції при перекладі елемента, який виступає родинним образом, а саме *family*. Саме завдяки зміні місця у реченні, переклад здається більш адекватним та звучання його має більш природню композицію.

(4) *What's mother going to say?* (AMS : 8) – *І що скаже мату?* (BMC : 9)

(6) *These years when I think of someone for my wife, I think of Annie.* (AMS : 12) – *У ці роки, коли я думаю про когось на роль дружини, то я думаю про Енні.* (BMC : 12)

Приклад вище яскраво демонструє нам застосування ще однієї граматичної трансформації, а саме додавання. Замість перекладу одного елемента з оригіналу, ми додали ще певні елементи задля кращого перекладу українською мовою. Саме це допомогло нам зробити переклад адекватним та милозвучним.

Приклад нижче має елемент, який ми переклали за допомогою ще однієї граматичної трансформації, а саме вилучення. Завдяки цій трансформації перекладачі можуть позбуватися непотрібних елементів у своєму перекладі, що ми й зробили.

(7) *I want a family, I want some kids, I want to build something that I can give myself to.* (AMS : 13) – *Я хочу сім'ю, я хочу дітей, я хочу побудувати щось, чому я можу присвятити себе.* (BMC : 14)

Приклад, який ми вказали нижче, має у своїй структурі елемент, який під час перекладу піддався певним трансформаціям. Мова йде саме про граматичну

трансформацію – додавання. Це було зроблено тому, що під час перекладу ми помітили, що він звучить дещо неприродно і тому треба було застосувати цю трансформацію.

(8) *But not his father, not his brother.* (AMS : 17) – *Але не його батько, і не його брат.* (ВМС : 17)

Фрагмент п'єси, який ми використовуємо у якості прикладу нижче, демонструє нам ще одну граматичну трансформацію, а саме граматичну заміну, у нашому випадку це заміна саме частини мови. В оригінальному тексті елемент, який нас цікавить як родинний образ, є іменником, у нашому ж перекладі ми переклали його як дієслово. Саме тому елемент *divorce* у перекладі звучить як 'розлучається'. Це продиктовано тим, що в українській мові відсутній еквівалент саме у формі іменника. Тому заради адекватності перекладу ми обрали таку стратегію перекладу.

(11) *She's not getting a divorce, heh?* (AMS : 21) – *Вона ж не розлучається, га?* (ВМС : 21)

Приклад нижче показує нам застосування граматичної трансформації, яку ми вже згадували вище, а саме вилучення. Саме тому елемент *no father* було вилучено та замість нього додано елемент 'ні'. Завдяки вказаній трансформації переклад українською мовою звучить більш природно та у публіки не буде відчуття якоїсь не автентичності у звучанні репліки.

(12) *Father or no father, there's only one way to look at him.* (AMS : 26) – *Батько чи ні, на нього можна дивитися лише одним способом.* (ВМС : 26)

Приклад, який ми вказали нижче, має у своїй структурі елемент *son* і виступає родинним образом. Під час перекладу цього елемента ми застосували таку граматичну трансформацію як транспозицію. Цей елемент знаходився у кінці речення в оригіналі, у перекладеному ж варіанті ми його перемістили ближче до початку речення.

(16) *My only accomplishment is my son.* (AMS : 42) – *Мій син – моє єдине досягнення.* (ВМС : 43)

(18) *Honest to God, it breaks my heart to see what happened to all the*

children. (AMS : 51) – *Бачить Бог, мені серце розривається, коли я бачу, що з усіма тими дітьми трапилося*. (ВМС : 51)

Приклад вище має елемент *children*, який також було перекладено за допомогою застосування граматичної трансформації – транспозиції. У поданому прикладі елемент так само з останнього місця у реченні оригіналу перемістився ближче до початку у перекладеному реченні. Це було необхідно для адекватного перекладу, оскільки якби ми залишили його позицію у перекладі як і в оригінальному реченні, то це не відповідало б звичній нашому вуху структурі речення в українській мові.

(19) *I never felt at home anywhere but here*. (AMS : 57) – *Ніде я ніколи не відчував себе як вдома, крім як тут*. (ВМС : 57)

Приклад вище демонструє застосування такої граматичної трансформації як додавання. Елемент *home* було перекладено ‘як вдома’. Завдяки цьому додаванню наш переклад звучить більш звично з погляду певних мовних патернів, які присутні у нашому мовному суспільстві.

(20) *And I'm his brother and he's dead, and I'm marrying his girl*. (AMS : 60) – *А я його брат, він мертвий, і я беру його дівчину за дружину*. (ВМС : 61)

Приклад вище також показує нам застосування додавання. Саме завдяки розширенню кількості лексичних елементів під час перекладу фрагменту *marrying his girl* наш переклад звучить досить емоційно та показує переживання дійової особи як це було в оригіналі сценарію.

Приклад нижче вказує на використання такої граматичної трансформації як транспозиція. Елемент *home* було перекладено як ‘додому’ і його положення у реченні змінилося на останню позицію у реченні перекладу.

(22) *And I went back home with her*. (AMS : 64) – *І я повернувся з нею додому*. (ВМС : 64)

Приклад нижче демонструє нам застосування граматичної трансформації, яку ми вже раніше згадували. Мова йде про вилучення. Ми вирішили опустити елемент *his* при перекладі лексичної одиниці, яка є родинним образом, а саме *wife*, оскільки з контексту п'єси немає необхідності уточнювати хто саме є

чоловіком для цієї дружини. Тому ми вирішили опустити вказаний елемент для мовної економії та відмови від вказування уже відомої чи зрозумілої інформації.

(23) *Linda, his wife, has stirred in her bed at the right.* (DOAS : 2) – *Лінда, дружина, заворушилася у своєму ліжку з правого боку.* (СК : 3)

Приклад нижче вказує на застосування транспозиції. Елемент *boy of his* було перенесено у реченні перекладу з перших позицій у структурі речення-оригіналу трохи далі у реченні перекладу.

(24) *But that boy of his, that Howard, he don't appreciate.* (DOAS : 4) – *Але той його хлопчина, той Говард, він це не цінує.* (СК : 5)

(26) *Few men are idolized by their children the way you are.* (DOAS : 24) – *Мало кого з чоловіків діти так обожнюють, як твої тебе.* (СК : 24)

Приклад вище також був перекладений за допомогою транспозиції. Елемент *children* було перенесено трохи ближче до останніх позицій у реченні перекладу.

(27) *All the mothers are afraid of him!* (DOAS : 26) – *Його всі матері бояться!* (СК : 26)

Речення-приклад, яке ми вказали трохи вище, вказує нам на застосування транспозиції. Ми можемо спостерігати як порядок слів був змінений задля більш природного звучання та більш чіткого вказування реми та теми.

(30) *Between him and his son Bernard they can't hammer a nail!* (DOAS : 36) – *Між ним і сином його – Бернардом вони все ніяк не можуть забити цвяха!* (СК : 36)

Приклад вище демонструє використання транспозиції. Зміна порядку слів у реченні призвела до невеликої зміни у звучанні та подачі складників цього речення.

Приклад нижче демонструє застосування вже вищезгадуваної граматичної трансформації, яка називається вилученням. Такий вибір трансформації було продиктовано тим, що в українській мові пунктуація має більший спектр використання, аніж в англійській мові. Тому й наші глядачі

звикли до того як відсутність того ж дієслова є не впливає на розуміння сказаного, оскільки ми відразу розуміємо, що там знаходиться тире. Тому саме з метою кращого перекладу стосовно звучання ми вирішили обрати дану трансформацію.

(34) *The first one is my daughter.* (DOAS : 57) – *Перша – моя дочка.*
(СК : 57)

Приклад нижче вказує на застосування граматичної трансформації – граматична заміна, а саме заміна частини мови у нашому випадку. В оригінальному тексті елемент *grown up* виступає у якості прикметника, а в українському перекладі у якості dokonanoї форми дієслова.

(35) *The kids are all grown up, y'know.* (DOAS : 59) – *Усі діти виросли, знаєш.* (СК : 59)

Приклад нижче демонструє застосування вилучення. З контексту та сказаного раніше вже було зрозуміло хто ким є одне для одного, тому ми не бачимо необхідності додатково акцентувати на цьому увагу. Саме з такою метою ми вирішили вилучити присвійний займенник і залишити його місце в українському перекладі порожнім.

(36) *I thought I'd go out with my older brother and try to locate him, and maybe settle in the North with the old man.* (DOAS : 60) – *Я думав, що піду зі старшим братом і спробую знайти його, і, можливо, оселитися на півночі зі старим.* (СК : 60)

(42) *He was a widower with no interest in children, or talent with them.* (TC : 3) – *Він був вдівцем, не цікавився дітьми і не вмів з ними впоратися.* (СВ : 4)

Приклад вище демонструє нам застосування такої граматичної трансформації як граматична заміна, а саме зміна частини мови. Завдяки застосуванню такої граматичної трансформації переклад українською мовою звучить природно та адекватно.

Приклад нижче вказує на застосування такої граматичної трансформації як транспозиція. Обидва елементи, які виступають родинними образами та підкреслені у реченні-прикладі були перенесені трохи далі у реченні-перекладі.

(43) *That my daughter and my niece I discovered dancing like heathen in the forest?* (ТС : 10) – *Що я побачив як моя донька і моя племянниця танцювали свої язичницькі танці у лісі?* (СВ : 11)

Приклад нижче також демонструє нам використання транспозицію. Проте у цьому випадку елемент було перенесено з середини речення оригінального сценарію на перші позиції у реченні перекладу. Це було зроблено для кращої передачі теми та реми речення та фокусуванню уваги на важливих елементах.

(46) *Thomas Putnam was the eldest son of the richest man in the village.* (ТС : 14) – *Найстаршим сином найбільш заможного чоловіка у селі був Томас Патнем.* (СВ : 14)

Приклад нижче також пройшов через застосування транспозиції під час перекладу. Ми можемо бачити, що на перший план ми винесли більш важливу інформацію, напевно, ще й для того, аби краще привернути увагу глядачів до того, що відбувається на сцені. Саме за допомогою транспозиції поданого елемента буде досягнуто емоційне співпереживання від глядача майже відразу та більше зацікавлення.

(47) *George Burroughs, had had to borrow money to pay for his wife's funeral, and, since the parish was remiss in his salary, he was soon bankrupt.* (ТС : 14) – *Аби сплатити похорони своєї дружини, Джорджу Берроузу довелося позичити гроші, і, оскільки парафія проявила несумлінність з його зарплатнею, він невдовзі збанкрутував.* (СВ : 14)

Приклад нижче демонструє нам застосування транспозиції. Така трансформація була застосована з метою кращої передачі матеріалу та акцентуванню уваги на важливих деталях відразу.

(49) *Another reason to believe him a deeply embittered man was his attempt to break his father's will, which left a disproportionate amount to a stepbrother.* (ТС : 15) – *Ще однією причиною вважати його глибоко озлобленим чоловіком була його спроба піти проти останньої волі свого батька – його зведеному брату залишили непропорційно велику суму.* (СВ : 15)

Речення-приклад нижче вказує на застосування граматичної заміни, а

саме зміни частини мови. Застосування даної трансформації було обумовлено тим, що для української мови був би невластивим переклад оригіналу саме за допомогою іменника та дієслова, як і в оригіналі. Саме тому задля кращого звучання, адекватного перекладу та дотримання певних мовних патернів ми вирішили використати зміну частини мови.

(50) *Believe me, sir, you never saw more hearty babies born, And yet, each would wither in my arms the very night of their birth.* (ТС : 15) – *Повірте мені, пане, ви ще ніколи не бачили більш здорових новонароджених, і попри все, кожне з 'являлося б саме у моїх руках у ніч свого народження.* (СВ : 16)

Приклад нижче також пройшов через застосування граматичної трансформації, а саме транспозиції. Тут це було продиктовано тим, що для вказування присвійного положення одного слова до іншого, зазвичай першим йде саме залежне слово, а не навпаки як у англійській мові.

(52) *He knows Tituba conjured Ruth's sisters to come out of the grave.* (ТС : 18) – *Він знає, що Тітуба прокляв сестер Рут вийти з могили.* (СВ : 19)

Приклад нижче також демонструє нам транспозицію. Така граматична трансформація була продиктована нашими власними мовними вподобаннями як перекладачів. Ми вирішили, що саме таке звучання є більш влучним та природним.

(54) *...and I am twenty-six times a grandma.* (ТС : 27) – *...і я – бабуся двадцять шість разів.* (СВ : 27)

(56) *And yet I have but one child left of eight – and now she shrivels!* (ТС : 28) – *І все ж у мене залишилася лише одна дитина восьми років – і тепер вона зсихається!* (СВ : 28)

Приклад вище вказує на застосування додавання. Ми вирішили додати елемент 'років', оскільки в англійській мові опущення еквіваленту не є мовним порушенням і сенс сказаного залишається зрозумілим, в українській же мові таке опущення було б неприпустимим, оскільки воно не передало б сенсу сказаного повністю і звучало б неприродно. Саме з таких причин ми і вирішили застосувати додавання при перекладі.

Приклад нижче також демонструє нам застосування додавання. Це було зроблено для кращого та адекватного перекладу елементу *divorce laws*. Інакше було б важко перекласти цей елемент так, аби він звучав природно та не різав слух глядачам.

(59) *The divorce laws lay a tremendous responsibility on the father for the care of his children.* (ТС : 35) – *Закони про розлучення покладають на батька величезну відповідальність за турботу про своїх дітей.* (СВ : 37)

Приклад нижче демонструє нам використання такої граматичної трансформації як вилучення. Це було зроблено задля того, аби не повторювати та не давати глядачам вже раніше відомої інформації. У цьому випадку елемент *tu* не несе за собою жодної нової інформації чи художнього забарвлення, тому ми вирішили позбутися його та перекласти речення без нього.

(60) *I sent my child – she should learn from Tituba who murdered her sisters.* (ТС : 38) – *Я відправив доньку – вона повинна дізнатися у Титуби, хто вбив її сестер.* (СВ : 40)

Приклад, який ми вказали нижче, демонструє застосування такої граматичної трансформації як додавання. Це було зроблено для кращої передачі контексту та дотримання певних мовних патернів звичних для нашого українського вуха.

(61) *Well ... naturally, every man wants a son, but ...* (TZS : 2) – *Ну... звичайно, кожен чоловік хоче мати сина, проте...* (ІУЗ : 3)

Приклад нижче демонструє застосування граматичної заміни, а саме зміни частини мови. Елемент *married* було перекладено як іменник, хоча в оригіналі зовсім інша частина мови. Це було зроблено для кращої передачі емоційного забарвлення та природного звучання.

(62) *Who better than a nice married man with two daughters and ... uh ... a.* (TZS : 2) – *Хто краще, ніж приємний чоловік у шлюбі, який має двох донечок і ... а... е.* (ІУЗ : 3)

Приклад нижче вказує на застосування граматичної трансформації – вилучення. Застосування даної трансформації було зумовлено тим, що в

англійській мові елемент *one* іноді може виступати у якості артикля, в українській мові він дуже часто не має значення числівника, тому відсутність його перекладу не порушує значення речення-оригіналу.

(65) *But, then again, I don't have one wife, two daughters, two cats and two parakeets.* (TZS : 4) – *Але, знову ж таки, у мене немає дружини, двох дочок, двох котів і двох папуг.* (ІУЗ : 5)

Приклад, який ми вказали нижче, демонструє використання такої граматичної трансформації як граматична заміна. У цьому прикладі застосування саме зміни частини мови. Елемент *kid* було перекладено не як іменник, а як прикметник. Ми вирішили використати цю трансформацію саме для того, аби звучав переклад природно та адекватно.

(66) *Some rocks ... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid.* (TZS : 4) – *Декілька камінців... круглі камінці з морського дна, які я підібрав на пляжі, коли був маленьким.* (ІУЗ : 5)

(68) *And stay single if you want to.* (TZS : 5) – *І залишайся без пари, якщо хочеш.* (ІУЗ : 6)

Приклад вище демонструє застосування граматичної трансформації – зміни частини мови (граматичної заміни). В оригінальному тексті елемент *single* є прикметником, тоді як у нашому перекладі ми вирішили використати іменник для передачі того самого значення.

(76) *...when you suggest that my sister or I or anyone of our family could have perpetrated a swindle on anyone else.* (ASND : 29) – *...коли ви припускаєте, що я, моя сестра чи хтось інший з нашої родини могли вчинити шахрайство щодо когось іншого.* (ТБ : 29)

Приклад вище демонструє застосування граматичної трансформації – транспозиції. Ми вирішили перенести елемент *my sister* трохи далі від його позиції у реченні-оригіналу.

Приклад нижче вказує на граматичну трансформацію, а саме вилучення. Оскільки елемент *married* було перекладено зважаючи на гендер та одностатеві шлюби не були тоді дозволені, то немає необхідності вказувати, що вона

вийшла заміж саме за чоловіка.

(77) *My sister has married a man!* (ASND : 35) – *Моя сестра вийшла заміж!* (ТБ : 36)

Приклад нижче демонструє нам використання транспозиції. Таке рішення було обумовлено тим, що для вказування залежності одного слова від іншого, зазвичай першим йде саме залежне слово, а не навпаки як у англійській мові.

(78) *If I didn't know that you was my wife's sister I'd get ideas about you!* (ASND : 36) – *Якби я не знав, що ти сестра моєї дружини, у мене з'явилися б підозри у твій бік!* (ТБ : 37)

Приклад, який вказано нижче, показує застосування граматичної заміни, а саме зміни частини мови. Елемент *baby* є іменником в оригінальному тексті, ми ж вирішили у нашому перекладі змінити це на прикметник, бо саме таке контекстуальне значення має цей елемент і оригінальному сценарії.

(83) *Baby, my baby sister!* (ASND : 63) – *Сестричка, моя маленька сестричка!* (ТБ : 64)

(86) *As they go out on the porch, Stella cries out her sister's name from where she is crouched a few steps up on the stairs.* (ASND : 184) – *Коли вони виходять на танок, Стелла викрикує ім'я своєї сестри з місця, де вона присіла за кілька верхніх сходинок.* (ТБ : 185)

Приклад вище демонструє застосування транспозиції. Це продиктовано тим, що задля демонстрації присвійного положення в українській, залежне слово йде першим, а далі головне. Англійська мова ж має дещо інші граматичні особливості, тому нам було необхідно застосувати транспозицію саме для адекватного перекладу.

Приклад нижче також вказує на застосування транспозиції. Причина цього така сама, як і у прикладі вище. Саме через певні особливості демонстрації залежності одного слова від іншого ми мали використати цю граматичну трансформацію.

(89) *I've seen such pitiful cases in the South – barely tolerated spinsters living upon the grudging patronage of sister's husband or brother's wife!* (TGM : 12) – *Я*

бачила такі жалюгідні випадки на Півдні – старі діви, яких ледве є змога терпіти, живуть на жахливому заступництві чоловіка сестри чи дружини брата! (СЗ : 13)

Приклад, який ми вказали нижче, демонструє застосування граматичної заміни, а саме зміни частини мови. Елемент *childlike* є прикметником у тексті оригіналу, а ось у нашому перекладі ми вирішили змінити це на порівняння, у якому використали іменник ‘дитина’. Значення передали вдало, тому вважаємо, що застосування трансформації було необхідним.

(90) *She breaks into childlike tears.* (TGM : 26) – *Вона розридалася як дитина.* (СЗ : 27)

(91) *I sent out your sister so I could discuss something with you.* (TGM : 28) – *Твою сестру я випровадила, щоб я могла децю обговорити з тобою.* (СЗ : 29)

Приклад вище вказує на граматичну трансформацію – транспозицію. Ми вирішили застосувати цю трансформацію з метою кращого звучання та кращої демонстрації важливих елементів відразу на початкових позиціях речення.

(97) *Those are the sort of things that a mother should know concerning any young man who comes to call on her daughter.* (TGM : 50) – *Це те, що кожна мати повинна знати про будь-якого молодого чоловіка, який хоче завітати до її дочки.* (СЗ : 51)

Приклад вище вказує на використання додавання. Ми вирішили додати елемент ‘кожна’ задля підсилення емоційного забарвлення репліки, адже у нашому випадку це речення має незаперечне емоційне напруження та висловлює переживання дійової особи.

3.3 Застосування лексико-граматичних трансформацій при перекладі родинних образів у текстах художнього дискурсу у драмах А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса

Крім згаданих раніше перекладацьких трансформацій, існують також лексико-граматичні трансформації. Лінгвісти вважають їх комплексними.

Причина цього полягає у тому, що ці трансформації впливають як на лексичні, так і на граматичні одиниці оригінального тексту, або є крос-ієрархічними, тобто переходами від лексичних одиниць до граматичних і навпаки, існують між мовними рівнями.

Приклад нижче демонструє нам застосування такої лексико-граматичної трансформації як компенсація. Саме завдяки цій перекладацькій трансформації нам вдалося успішно передати емоційне забарвлення та показати ставлення дійової особи до своїх батьків.

(9) *It almost seems that Mom and Pop are in there now.* (AMS : 19) – *Здається, що ма і па зараз там.* (ВМС : 19)

Приклад, який ми вказали нижче, також демонструє нам застосування компенсації. Використання цієї трансформації було зумовлено необхідністю адекватно перекласти подані елементи у фрагментах для аналізу.

(14) *It's very unusual to me, marrying the brother of your sweetheart.* (AMS : 36) – *Мені здається дуже незвичним – виходити заміж за брата твоєї половинки.* (ВМС : 36)

(17) *His baby.* (AMS : 42) – *Його манюнька.* (ВМС : 43)

Приклад вище також демонструє нам використання компенсації. Саме завдяки такому перекладу нам вдалося передати ставлення дійової особи, показати певну м'якість та важливість особи, про яку йде мова.

Приклад, який ми вказали нижче, демонструє нам застосування ще однієї лексико-граматичної трансформації, а саме антонімічного перекладу. Дуже часто така трансформація застосовується за відсутності еквівалентів у мові перекладу або ж задля кращого художнього бачення написаного. Саме завдяки антонімічному перекладу нам вдалося зробити адекватний переклад, який несе за собою сенс оригіналу навіть через інші лексичні одиниці, які не є еквівалентами оригінальним.

(33) *You never grew up.* (DOAS : 45) – *Ти так і залишився дитиною.* (СК : 46)

Приклад нижче має елемент, який виступає лексичною одиницею, яка

представляє собою родинний образ. Цей елемент піддався лексико-граматичній трансформації – компенсації. Ми переклали елемент *had a boy* як ‘народила хлопчика’. Саме таке перетворення допомогло вдало передати контекст та значення компоненту *had* у цьому випадку.

(38) *Did I hear your wife had a boy?* (DOAS : 70) – *Я чув, що твоя дружина народила хлопчика?* (СК : 70)

Приклад вище демонструє нам застосування ще однієї лексико-граматичної трансформації, а саме цілісного перетворення. У нашому випадку застосування цієї трансформації було продиктовано необхідністю вдало перекласти ідіому з англійської мови українською. Саме завдяки повній реорганізації під час перекладу нам вдалося передати контекстуальне значення оригінального тексту сценарію та зберегти емоційне забарвлення та художню естетику.

(40) *It's in the family.* (DOAS : 77) – *Це біжить у нашій крові.* (СК : 78)

Приклад нижче вказує на застосування компенсації. Саме завдяки цій трансформації ми переклали елемент *household* як ‘родину’. Таким чином нам краще вдалося передати значення написаного.

(64) *What do you do to support your enormous household?* (TZS : 3) – *Що ти робиш для того, щоб утримувати свою велику родину?* (ІУЗ : 4)

(69) *And you threw them away just before you got married.* (TZS : 5) – *І ти викинув їх перед тим, як знайшов собі дружину.* (ІУЗ : 6)

Приклад вище демонструє цілісне перетворення. Ми повністю змінили форму сказаного, але при цьому змогли краще передати значення для українського глядача.

(70) *It's that when you're a kid you use the cards as a substitute for a real experience, and when you're older you use real experience as a substitute for the fantasy.* (TZS : 5–6) – *Це наче у дитинстві ти використовуєш картки як заміну реального досвіду, а коли стаєш дорослим, то використовуєш справжній досвід як заміну фантазії.* (ІУЗ : 6–7)

Приклад вище демонструє нам таку лексико-граматичну трансформацію

як компенсація. Ми переклали елемент *kid* дещо контекстуально – ‘дитинстві’. Саме завдяки такому перетворенню переклад звучить більш природно та має те ж саме значення, що й оригінал.

(80) *The kitchen now suggests that sort of lurid nocturnal brilliance, the raw colors of childhood's spectrum.* (ASND : 41) – *Кухня тепер нагадує лише жахливий нічний блиск, сирі кольори з відгуком у дитинство.* (ТБ : 42)

Приклад вище має елемент *childhood's spectrum*, який було перекладено за допомогою використання цілісного перетворення. Саме завдяки тотальній реорганізації цього маленького фрагменту та перекладу його як ‘з відгуком у дитинство’ ми змогли передати значення оригінального фрагменту, зберегти емоційне забарвлення та художній відтінок.

(95) *But for a family man, eighty-five dollars a month is not much more than you can just get by on.* (TGM : 47) – *Але для чоловіка, у якого є родина, вісімдесят п'ять доларів на місяць – це не набагато більше суми, за яку можна просто прожити...* (СЗ : 48)

Приклад вище вказує на застосування ще однієї лексико-граматичної трансформації, а саме описового перекладу. Елемент *family man* було вирішено перекласти як ‘чоловіка, у якого є родина’ задля адекватного та вдалого перекладу з таким самим емоційним відтінком та значенням, як і оригінальний варіант репліки.

(96) *Yes. but Mr O'Connor is not a family man.* (TGM : 47) – *Так, але у пана О'Коннора немає родини.* (СЗ : 48)

Приклад вище показує нам цілісне перетворення. Аби вдало перекласти цей елемент, нам довелося перефразувати все речення повністю, аби зберегти саме необхідний контекст та його значення у перекладі.

(100) *At the end of her speech she glances a moment at the father's picture – then withdraws through the portières.* (TGM : 117) – *Після своїх слів вона на мить кидає погляд на фотографію свого батька, а потім зникає крізь пор'єри.* (СЗ : 119)

Приклад вище демонструє нам застосування компенсації, адже ми

вирішили замість артиклю *the* використати присвійний займенник 'свого'. За допомогою такої лінгвістичної маніпуляції ми вдало переклали оригінальний фрагмент та зберегли значення і показали відношення дійової особи до свого батька.

Висновки до розділу III

1. Особливостями використання перекладацьких трансформацій або ж замінів, є необхідність правильного аналізу граматичної структури іншомовних речень самим перекладачем чи перекладачкою, такі спеціалісти мають правильно будувати речення при перекладі відповідно до норм мови та жанру їхнього перекладу, а також не забувати звертати увагу на контекст оригінального тексту, оскільки саме завдяки цьому можна зрозуміти як краще передати задуманий автором сенс та вплив на глядача, тобто зробити адекватний переклад.

2. Суттєві відмінності між системами мови оригіналу та мови перекладу, відмінності мовних норм та особливості національно-забарвленної лексики є основними причинами для застосування перекладацьких трансформацій. А якщо мова йде про драматичний дискурс, то тут ще складнощі полягають у необхідності правильної передачі контекстуального значення та емоційного забарвлення, врахування сценічної мови ,тобто текст має вимовлятися вільно та легко, тримати увагу публіки на собі тощо.

3. Тож як ми можемо спостерігати, превелюючи кількість лексико-семантичних трансформацій, які нам вдалося знайти у п'єсах, які ми використовували для аналізу родинних образів, є саме модуляція. Стосовно граматичних трансформацій, то транспозиція та граматична заміна переважають. А якщо мова про лексико-граматичні трансформації, то цілісне перетворення зустрічалося найчастіше.

4. Варто зауважити, що ця тема є перспективною і чекає подальших досліджень, оскільки перекладацькі трансформації відіграють велику роль у досягненні еквівалентності та адекватності перекладу.

ВИСНОВКИ

Проаналізувавши достатню кількість джерел, ми можемо зробити висновок, що лексичні елементи, які представляють собою родинні образи, є поширеним явищем у драматургії, а саме у драмах, які ми обрали для аналізу.

Тож, у першому розділі було проаналізовано родинні образи як об'єкт наукових розвідок у сучасному мовознавстві, а особливо лінгвокогнітивний аспект, перекладацькі стратегії відтворення художніх образів у художніх текстах, а також особливості драматичного дискурсу та специфіка його перекладу.

Отже, драматичний текст може бути багатокomпонентною демонстрацією звичайного побуту або ж навпаки чогось вигаданого та неймовірного, нереального. Але як би там не було, драматичний дискурс описує саме буття, має багато контекстуальних сенсів та окрім естетичної функції також несе за собою інформативну та персуазивну функції, адже автор хоче, аби глядачі повірили тому, що відбувається на сцені та дає їм певну картину. Драматичний дискурс акцентує увагу на мовних особливостях дійових осіб, що допомагає краще розкрити персонажів та їхні наміри, навіть не кажучи це прямо.

Основна проблема перекладу у драматичному дискурсі – сценічний діалог. Його особливості та збереження певного стилізованого мовного патерну є складними завданнями для перекладачів. Перекладач чи перекладачка має пам'ятати про зручновимовність та зручнозрозумілість, саме вони відокремлюють переклад тексту для постановки на сцені від інших перекладів. Перекладач драматичного дискурсу має тримати у голові, що подібний переклад має бути зроблений також з фокусом на ораторських можливостях та здібностях акторів театру.

Під час нашого дослідження, нам вдалося дійти висновку, що лексеми здебільшого утворюються шляхом конверсії, хоча присутні й інші варіанти словотвору.

У другому розділі ми проаналізували концепт РОДИНА у художньому дискурсі як елемент лінгвокогнітивного аспекту, структурно-семантичні особливості вираження родинних образів у сучасній американській драмі та різні класифікації родинних образів у творчості А. Міллера, Е. Олбі, Т. Вільямса.

Для виявлення певних концептуальних ознак концепту РОДИНА, ми звернулися до словникових визначень основної лексеми, яка показує собою, тобто вербалізує цей концепт. У когнітивній лінгвістиці дослідники зосереджуються на з'ясуванні ролі мови як умови та інструменту пізнання та розуміння навколишнього світу, мовних ситуацій тощо.

Кожна мова виражає щось, вона створює світогляд для тих, хто нею розмовляє, краще передає значення наших думок та всього навколо. Саме мова дає можливість повного й адекватного розуміння людського розуму, пізнання та поведінки цілого народу чи однієї людини.

Звичайно, повне розуміння концептів як ментальних явищ можна отримати лише шляхом системного та глибокого аналізу мовного матеріалу, зокрема художньої літератури.

Третій розділ було присвячено дослідженню перекладацьких трансформацій, які можна використовувати під час перекладу драматичних текстів.

Ми дійшли висновку, що перекладач має правильно та адекватно відтворити ідеї автора, які можна знайти в оригінальному тексті, а також відобразити художнє вираження цих ідей, передати образність оригінального твору так само вдало, як і автор.

Усі важливі компоненти оригіналу мають бути відтворені у перекладі зі збереженням їхнього взаємозв'язку між собою та художнім твором. Тому у художньому перекладі дуже важливо зберегти форму, зміст, структуру та естетичний вплив оригінального тексту. Саме тому переклад художніх текстів має бути здійснений перекладачами, які є фахівцями у своїй сфері.

Насправді кожна мова має свою унікальну структуру, яка є особливою у порівнянні з іншими мовами і не може бути відтворена ними. Під час перекладу можна лише певною мірою наблизити оригінал. Однак багатовікова практика перекладу довела, що спілкування між носіями різних мов можливе, навіть якщо інформація втрачена через недбалий або невідповідний переклад.

Співвідношення мови і культури завжди належало до сфери досліджень лінгвістів. На зміну розумінню культури як низки певних досягнень матеріальної і духовної сфер, приходить більш широке тлумачення. Наразі воно включає всі характеристики історичних, соціальних і психологічних явищ із життя народу.

Оскільки дуже часто неможливо знайти еквівалент чи дослівний переклад для слова, виразу чи цілого фрагменту, то оригінальний текст необхідно трансформувати, аби зберегти специфіку поняття, виражене у перекладі. Таке перегрупування елементів називається трансформацією перекладу. Трансформації можуть використовуватися на абсолютно різних мовних рівнях.

Тексти для перекладу можуть належати до широкого спектру жанрів, стилів, мати різноманітні функції тощо. Саме через це перекладач чи перекладачка має знати, з яким саме текстом вони мають працювати. Адже саме це визначає підхід і вимоги до перекладу, впливає на вибір способів перекладу, вимагає певної підготовки тощо. Цілі та завдання перекладача є різними, залежно від того, що він перекладає: поему чи п'єсу, наукову статтю чи газетну вирізку, офіційний документ купівлі-продажу чи технічну інструкцію до роутера.

Подальше лінгвістичне дослідження можливих варіантів перекладу, а також особливостей утворення лексичних одиниць у художніх текстах, які представляють собою концепт РОДИНА, а саме родинних образів, можна вважати перспективним, оскільки це один з найуживаніших концептів, який завжди має певні асоціативні рамки у ментальності певного народу чи особистості окремо. А це означає, що він має як сталі визначення та концептуальні одиниці, так і новоутворені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка: учебное пособие. М.: Флинта, 2014.
2. Бандура О. Теорія літератури : посібник для вчителів. К.: Рад. школа, 1969. 352 с.
3. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. К.: Академія, 2004. 344 с.
4. Безпечний І. Теорія літератури. К.: Смолоскип, 2009. 388 с.
5. Берестнев Г. И. К философии слова (лингвокультурологический аспект). *Вопросы языкознания*. 2009. № 1. С. 37—65.
6. Бідненко Н.П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б. Шоу «Учень диявола»): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». К., 2001. 13 с.
7. Богословская З. М., Чжан Ци. Дефиниционный анализ лексикографических толкований имени концепта СЕМЬЯ. *Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin)*. 2016. 7 (172). С. 65—69.
8. Брандес М. П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста [для институтов и факультетов иностранных языков]: Учебное пособие, 3-е изд. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
9. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Прогресс, 1997. 406 с.
10. Виноградов В. С. Перевод : общие и лексические проблемы : учебное пособие. М: КДУ, 2006. 240 с.
11. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 155.
12. Владимирова Ю. В. Практический курс перевода первого иностранного языка. Перевод художественного перевода: учеб.-метод. Пособие. СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2009. 67 с.

13. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства. К.: Рад. школа, 1967. 352 с.
14. Волкова Т. А. Стратегия перевода как универсальная категория переводоведения. Вестник ИГЛУ, 2013.
15. Ворона М. В. Гендерні стереотипи: сутність, функції, наслідки. *Статистика України*, 2010. № 4. С. 71—74.
16. Гарбовский Н. К. Теория перевода : Учебник. М.: Изд-во Московского университета, 2004. 544 с.
17. Голованева М. А. Драматический текст и драматический дискурс: коммуникативно-когнитивное сопряжение категорий. *Известия ВГПУ*, 2010. С. 52—55.
18. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу. Дніпропетровськ: ДНУ, травень 2007.
19. Греймас А. Структурная семантика: Поиск метода. Пер. с франц. Л. Зиминной. М.: Академический Проект, 2004. 368 с.
20. Грицанов А. А. Гендерные стереотипы. *Социология: Энциклопедия*. Минск, 2003. С. 48.
21. Грицютенко В. І. Відтворення прагматичної функції фразеології в художньому перекладі (На матеріалі «Неприємних п'єс» Бернарда Шоу). Теорія і практика перекладу. 1980. № 4. С. 53—63.
22. Гуняшова Г. А. Концепт «Familie» в немецкой языковой картине мира: на материале текстов нормативного и публицистического дискурсов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007. 23 с.
23. Дейк Т. А. ван. Стратегии понимания связного текста. Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1988. Вып. 23. С. 153—212.
24. Дейк Т.А. ван. Контекст и познание. Фреймы знаний и понимание речевых актов. Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. С. 12—40.
25. Занегина Н. Н. Концепт «семья» в русском литературном языке и принципы его описания: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 25 с.

26. Звегинцев В. Предложение и его отношение к языку и речи. М., 1976. 308 с.
27. Зелинский С. А. Манипуляции массами и психоанализ. Манипулирование массовыми психическими процессами посредством психоаналитических методик. СПб: СКИФИЯ, 2008. 248 с.
28. Иванова Е. Гендерная проблематика в психологии: введение в гендерные исследования: учеб. пособие. Х.: ХЦГИ; СПб: Алетейя, 2001. С. 312—345.
29. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навчальний посібник К.: ВЦ «Академія», 2010. 256 с.
30. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian. СПб. : Союз, 2001. 320 с.
31. Карасик В. И., Дмитриева О. А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия. Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 5—25.
32. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
33. Клотер Р. Культурный код. Как мы живем, что покупаем и почему. М., 2010.
34. Кожевникова Н. А. Эволюция тропов в языке русской поэзии XX века. М.: Наука, 1995. С. 71.
35. Колижук Л. В. Взаимодействие концептуальных областей концептов FAMILY и HOME в рамках концептосферы «межличностные отношения». *Концептологические и лингвокультурологические исследования*. II. С. 91—100.
36. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. Изучение и преподавание русского слова от Пушкина до наших дней: Материалы конференций и семинаров. Волгоград: Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1999. С. 7—14.
37. Красных В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М.: Гнозис, 2001. 271 с.

38. Кусаева Е., Тамерьян Т. Типизируемые художественные образы (на материале английского детективного дискурса). *Филология и культура. Philology and culture*. 2017. №1(47). С 42—47.
39. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004. 256 с.
40. Латышев Л. К. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М. : Международные отношения, 1981. 248 с.
41. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 394 с.
42. Лесин В. Словник літературознавчих термінів. К.: Радянська школа, 1965.
43. Литвин І. М. Перекладознавство : науковий посібник. Черкаси: Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2013. 288 с.
44. Максимчук-Макаренко С. О. Типологія жіночих образів у літературній спадщині Олександра Довженка. Дисертація. Глухів, 2017. 189 с.
45. Масло О. В., Волкова І. В. Вербалізація концепту "Час" у романі Володимира Лиса "Століття Якова". Харків, 2019. Том 30 (69) № 2 Ч. 1.
46. Минченков А.Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности. СПб.: Антология, 2007. 256 с.
47. Миронова Н. Политический дискурс vs. оценочный дискурс. М., 1997. С. 41—50.
48. Некряч Т. Є. Перекладач художніх творів як співавтор і співрежисер. *Social Sciences. Arts and Humanities. Studies in word, sentence and text semantics*. 2017. № 38. С. 134—135.
49. Ніколаєнко С. Психологічні особливості базових видів сугестії. URL: <http://dspace.nbuu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/39498/08-Nikolaenko.pdf>
50. Омарова П. М, Ахмедова З. Г. Концепт FAMILY (СЕМЬЯ) в романе М. Пьюзо «Крестный отец». *Современные исследования социальных проблем*, 2018. Том 10, № 4. С. 12—23.

51. Павлова Т. А. Репрезентация концепта FAMILY в английской концептосфере (на материале стихов для детей). *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. 2011. Вып. 2. С. 105—110.
52. Пасенчук Н. В. Сучасні підходи до перекладу драми. *Актуальні проблеми філології*. Випуск від 22-23 вересня 2017. С. 84—87.
53. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2003. 60 с.
54. Пригодій О. С. Концепт у сучасній перекладацькій науці. К., 2019. С. 84—86.
55. Пьянкова Т.В. Лексическое представление художественного концепта «семья» в повести Л. Улицкой «Сонечка». *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. Филология. СПб., 2009. № 117. С. 218—224.
56. Пыжова Е. И. Архетипический образ СЕМЬИ в романе Торнтон Уайлдра «День восьмой». Анапа, 2014.
57. Русакова А. В. Поняття "лінгвокультурний типаж" у зіставленні з іншими поняттями у системі гуманітарних наук. *Нова філологія*. № 69. 2017. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2017_69_37
58. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке. Монографічне видання. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
59. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід). Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 2019. Т. 30 (69), № 1.
60. Сергеева Е.В. Концепт-универсалия и художественный концепт: проблема классификации. Сибирский филологический журнал. Новосибирск: Изд-во НГУ, 2006. № 1–2. С. 63—69.
61. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.

62. Телия В. Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов. Славянское языкознание: XI Международный съезд славистов: сб. докладов. М.: Наука, 1993. С. 302—314.
63. Телия В. Н. Механизмы экспрессивности. Языковые механизмы экспрессивности. М.: Наука, 1991. 214 с.
64. Терпак М. А. Английский лингвокультурный концепт «семья» и способы отражения его коннотативного содержания в языке: на материале семантического поля «Родственные отношения»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 21 с.
65. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. 5-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1976. 448 с.
66. Тихонова О. Н. Признаки концепта «семья/family», актуализированные в романе Джона Стейнбека «Гроздь гнева». Белгородский государственный университет. 77 с.
67. Топоров В. Н. Модель мира (мифопоэтическая). М.: Наука, Т. 2, 1980. С.161—166.
68. Урусова Н. А. Художественный образ как когнитивный феномен. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология.* 2021. № 1. С. 61—72.
69. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология три, 2002. 418 с.
70. Ференц Н.С. Основи літературознавства : підручник. К.: Знання, 2011. 431 с.
71. Фоміна Л. В. Методичні рекомендації з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад». Д.: Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. 164 с.
72. Фуко М. Археология знания. Пер. с франц. М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004. 416 с.

73. Ховалыг А. В. Художественный образ и его роль в прозаическом тексте. 2015. С. 86.
74. Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2014. С. 109—111.
75. Шестак Л. Основы общей теории и образности : проблематика и метод. *Филологические науки*. 2003. № 8. С. 51—61.
76. Щеголихина Ю. В. Концепт «Familie» в лингвокультуре российских немцев Сибири: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2015. 23 с.
77. Banach-Manikina A. "Accidental family" in the works of F. Dostoevsky and its reception in the United States. Diss. cand. filol. Tomsk, 2006. 253 p.
78. Fusso S. Dostoevsky and the Family. *Cambridge Companion to Dostoevsky*. Ed. by Leatherbarrow WJ. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 175—190.
79. Gavharoy I., Mavluda U. Description of the concept of LOVE and FAMILY RELATIONSHIP. *Scientific Journal Impact Factor*. Vol. 2, issue 10. Uzbekistan, 2021. 602 p.
80. Grady J. Metaphor : The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics. Ed. by D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford, 2007. P. 188—213.
81. Greiner N. *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen, 2004. 167 p.
82. Lakoff G. A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts. *Papers from the regional meeting of the Chicago linguistic society*. Chicago, 1972. P. 183—228.
83. Lefevere A. On the Different Methods of Translating. *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*. Assen and Amsterdam: van Gorcum, 1977. P. 68—89.
84. Newmark, P. *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice Hall, 1988. 292 p.

85. Pike K. L. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. *Janua Linguarum, Series Maior*, 24. The Hague: Mouton. 762 p.

86. Rosch E. Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems. In: Scholnick E. (ed) *New Trends in Cognitive Representation: Challenges to Piaget's Theory*. Hillsdale N. Lawrence Erlbaum Associates, 1983, P. 73—86.

87. Schultze B. Highways, byways, and blind alleys in translating drama: historical and systematic aspects of a cultural technique. *Translating Literatures, translating cultures. New vistas and approaches in Literary Studies*. Edited by K. Mueller-Vollmer and Michael Irmischer. Berlin, 1998.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(ПСАТП) – Тмарченко Н. Д. Поэтика: словарь актуал. терминов и понятий. М., 2008. С. 150.

(ЛЭС) – Кожевникова В. М., Николаева П. А. Литературоведческий энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.

(ДЛЭС) – Арутюнова Н. Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С.136—137.

(OLD) – Oxford Learner's Dictionaries

URL: <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ВМС) – Міллер А. Всі мої сини. Пер. з англ. С. Ящук. К., 1982. С. 4—68.

(ІУЗ) – Олбі Е. Історія у зоопарку. Пер. С. Щербак К., 2003. С. 3—15.

(СВ) – Міллер А. Суворе випробування. Пер. з англ. М. Степанюк. К.: Знання, 2005. С. 4—40.

(СЗ) – Вільямс Т. Скляний звіринець. Пер. з англ. К. Боженко. Глухів, 1990. С. 3—119.

(СК) – Міллер А. Смерть комівояжера. Пер. з англ. А. Жуковський. Ч.: Ю. Чабаненко, 2014. С. 3—113.

(ТБ) – Вільямс Т. Трамвай «Бажання». Пер. з англ. А. Бабич. Суми, 2000. С. 13—185.

(AMS) – A. Miller. All My Sons. URL: <https://frielingretc.files.wordpress.com/2013/03/all-my-sons-script.pdf>

(ASND) – T. Williams A Streetcar Named Desire. URL: <http://jhampton.pbworks.com/w/file/53101025/Streetcar.pdf>

(DOAS) – A. Miller. Death Of A Salesman. Penguin Books. 113 p. URL: <http://www.wcusd15.org/kershaw/ENG%20302/DS%20Death%20of%20a%20Salesman%20Complete.pdf>

(TC) – A. Miller. The Crucible. 152 p. URL: <https://ia800209.us.archive.org/17/items/TheCrucibleFullText/The%20Crucible%20Full%20text.pdf>

(TGM) – T. Williams. The Glass Menagerie, 1944. URL: <http://pdf.allbookshub.com/play/the-glass-menagerie.pdf>

(TZS) – E. Albee. The Zoo Story. URL: <http://www.lem.seed.pr.gov.br/arquivos/File/livrosliteraturaingles/zoostory.pdf>

**Додаток А. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у
драмах А. Міллера**

<p>1. <i>You didn't see my <u>kid</u> this morning, did you? (AMS : 4)</i></p> <p>2. <i>That was a very happy <u>family</u> used to live in your <u>house</u>, Jim. (AMS : 5)</i></p> <p>3. <i>And I've got <u>three babies</u>. (AMS : 7)</i></p> <p>4. <i>What's <u>mother</u> going to say? (AMS : 8)</i></p> <p>5. <i>But I know one thing, <u>Dad</u>. (AMS : 10)</i></p> <p>6. <i>These years when I think of someone for my <u>wife</u>, I think of Annie. (AMS : 12)</i></p> <p>7. <i>I want a <u>family</u>, I want some <u>kids</u>, I want to build something that I can give myself to. (AMS : 13)</i></p> <p>8. <i>But not his <u>father</u>, not his <u>brother</u>. (AMS : 17)</i></p> <p>9. <i>It almost seems that <u>Mom</u> and <u>Pop</u> are in there now. (AMS : 19)</i></p> <p>10. <i>When you <u>marry</u>, never, even in your mind, never count your <u>husband's money</u>. (AMS : 20)</i></p> <p>11. <i>She's not getting a <u>divorce</u>, heh? (AMS : 21)</i></p> <p>12. <i><u>Father</u> or <u>no father</u>, there's only</i></p>	<p>1. Ти не бачив мого <u>малого</u> сьогодні вранці, ні? (ВМС : 4)</p> <p>2. У твоєму <u>домі</u> колись жила дуже щаслива <u>родина</u>, Джиме. (ВМС : 6)</p> <p>3. У мене тепер <u>троє дітей</u>. (ВМС : 7)</p> <p>4. І що скаже <u>мати</u>? (ВМС : 9)</p> <p>5. Але я знаю одне, <u>тату</u>. (ВМС : 10)</p> <p>6. У ці роки, коли я думаю про когось на роль <u>дружини</u>, то я думаю про Енні. (ВМС : 12)</p> <p>7. Я хочу <u>сім'ю</u>, я хочу <u>дітей</u>, я хочу побудувати щось, чому я можу присвятити себе. (ВМС : 14)</p> <p>8. Але не його <u>батько</u>, і не його <u>брат</u>. (ВМС : 17)</p> <p>9. Здається, що <u>ма</u> і <u>па</u> зараз там. (ВМС : 19)</p> <p>10. <u>Виходячи заміж</u>, ніколи, навіть у думках, ніколи не рахуй грошей свого <u>чоловіка</u>. (ВМС : 20)</p> <p>11. Вона ж не <u>розлучається</u>, га? (ВМС : 21)</p> <p>12. <u>Батько</u> чи ні, на нього можна дивитися лише одним способом.</p>
---	---

<p><i>one way to look at him. (AMS : 26)</i></p> <p>13. <i>To his last day in court the man blamed it all on me... and this is his <u>daughter</u>. (AMS : 32)</i></p> <p>14. <i>It's very unusual to me, <u>marrying the brother</u> of your <u>sweetheart</u>. (AMS : 36)</i></p> <p>15. <i>My <u>husband</u> has a <u>family</u>, <u>dear</u>. (AMS : 37)</i></p> <p>16. <i>My only accomplishment is my <u>son</u>. (AMS : 42)</i></p> <p>17. <i>His <u>baby</u>. (AMS : 42)</i></p> <p>18. <i>Honest to God, it breaks my heart to see what happened to all the <u>children</u>. (AMS : 51)</i></p> <p>19. <i>I never felt <u>at home</u> anywhere but here. (AMS : 57)</i></p> <p>20. <i>And I'm his <u>brother</u> and he's dead, and I'm <u>marrying his girl</u>. (AMS : 60)</i></p> <p>21. <i>Your <u>brother's</u> alive, <u>darling</u>, because if he's dead, your <u>father</u> killed him. (AMS : 60)</i></p> <p>22. <i>And I went back <u>home</u> with her. (AMS : 64)</i></p> <p>23. <i>Linda, his <u>wife</u>, has stirred in her bed at the right. (DOAS : 2)</i></p> <p>24. <i>But that <u>boy of his</u>, that Howard, he don't appreciate. (DOAS : 4)</i></p>	<p>(ВМС : 26)</p> <p>13. До свого останнього дня у суді чоловік звинувачував у всьому мене... а це його <u>донечка</u>. (ВМС : 33)</p> <p>14. Мені здається дуже незвичним – <u>виходити заміж за брата</u> твоєї <u>половинки</u>. (ВМС : 36)</p> <p>15. У мого <u>чоловіка</u> є <u>родина</u>, <u>дорогенька</u>. (ВМС : 37)</p> <p>16. Мій <u>син</u> – моє єдине досягнення. (ВМС : 43)</p> <p>17. Його <u>манюнька</u>. (ВМС : 43)</p> <p>18. Бачить Бог, мені серце розривається, коли я бачу, що з усіма тими <u>дітьми</u> трапилося. (ВМС : 51)</p> <p>19. Ніде я ніколи не відчував себе як <u>вдома</u>, крім як тут. (ВМС : 57)</p> <p>20. А я його <u>брат</u>, він мертвий, і я беру його <u>дівчину за дружину</u>. (ВМС : 61)</p> <p>21. Твій <u>брат</u> живий, <u>любий</u>, бо якщо він мертвий, то твій <u>батько</u> його вбив. (ВМС : 61)</p> <p>22. І я повернувся з нею <u>додому</u>. (ВМС : 64)</p> <p>23. Лінда, <u>дружина</u>, заворушилася у своєму ліжку з правого боку. (СК : 3)</p>
--	---

<p>25. <i>Where to, <u>Mom</u>? (DOAS : 21)</i></p> <p>26. <i>Few men are idolized by their <u>children</u> the way you are. (DOAS : 24)</i></p> <p>27. <i>All the <u>mothers</u> are afraid of him! (DOAS : 26)</i></p> <p>28. <i>Heard anything from <u>Father</u>, have you? (DOAS : 31)</i></p> <p>29. <i>This is your <u>Uncle Ben</u>, a great man! Tell <u>my boys</u>, Ben! (DOAS : 33)</i></p> <p>30. <i>Between him and his <u>son Bernard</u> they can't hammer a nail! (DOAS : 36)</i></p> <p>31. <i>You've got to make up your mind now, <u>darling</u>, there's no leeway any more. (DOAS : 39)</i></p> <p>32. <i>Even your <u>grandfather</u> was better than a carpenter. (DOAS : 44)</i></p> <p>33. <i>You never <u>grew up</u>. (DOAS : 45)</i></p> <p>34. <i>The first one is my <u>daughter</u>. (DOAS : 57)</i></p> <p>35. <i>The <u>kids</u> are all <u>grown up</u>, y'know. (DOAS : 59)</i></p> <p>36. <i>I thought I'd go out with my <u>older brother</u> and try to locate him, and maybe settle in the North with the old man. (DOAS : 60)</i></p> <p>37. <i><u>Dad</u> tells me <u>Biff's</u> in town. (DOAS : 70)</i></p>	<p>24. Але той його <u>хлопчина</u>, той Говард, він це не цінує. (СК : 5)</p> <p>25. Куди, <u>матінко</u>? (СК : 21)</p> <p>26. Мало кого з чоловіків <u>діти</u> так обожають, як твої тебе. (СК : 24)</p> <p>27. Його всі <u>матері</u> бояться! (СК : 26)</p> <p>28. Щось почув від <u>батька</u>, так? (СК : 32)</p> <p>29. Це твій <u>дядько Бен</u>, велика людина! Скажи <u>моїм синам</u>, Бене! (СК : 34)</p> <p>30. Між ним і <u>сином</u> його – Бернардом вони все ніяк не можуть забити цвяха! (СК : 36)</p> <p>31. Ти маєш прийняти рішення, <u>серденько</u>, більше немає часу у запасі. (СК : 39)</p> <p>32. Навіть твій <u>дідусь</u> був кращим за столяра. (СК : 45)</p> <p>33. Ти так і залишився дитиною. (СК : 46)</p> <p>34. Перша – моя <u>дочка</u>. (СК : 57)</p> <p>35. Усі <u>діти</u> <u>виросли</u>, знаєш. (СК : 59)</p> <p>36. Я думав, що піду зі <u>старшим братом</u> і спробую знайти його, і, можливо, оселитися на півночі зі старим. (СК : 60)</p>
---	---

<p>38. <i>Did I hear your <u>wife had a boy</u>? (DOAS : 70)</i></p> <p>39. <i>Because a <u>family business</u>, you know what I mean? (DOAS : 77)</i></p> <p>40. <i>It's in the <u>family</u>. (DOAS : 77)</i></p> <p>41. <i>Forgive me, <u>dear</u>. (DOAS : 112)</i></p> <p>42. <i>He was a <u>widower</u> with no interest in <u>children</u>, or talent with them. (TC : 3)</i></p> <p>43. <i>That my <u>daughter</u> and my <u>niece</u> I discovered dancing like heathen in the forest? (TC : 10)</i></p> <p>44. <i><u>Uncle</u>, we did dance; let you tell them I confessed it – and I'll be whipped if I must be. (TC : 10)</i></p> <p>45. <i>Some time before, <u>his wife's brother-in-law</u>, James Bayley, had been turned down as minister of Salem. (TC : 14)</i></p> <p>46. <i>Thomas Putnam was the <u>eldest son of the richest man in the village</u>. (TC : 14)</i></p> <p>47. <i>George Burroughs, had had to borrow money to pay for <u>his wife's funeral</u>, and, since the parish was remiss in his salary, he was soon bankrupt. (TC : 14)</i></p> <p>48. <i>Thomas Putnam's <u>brother-in-law</u>, had been rejected. (TC : 15)</i></p>	<p>37. <u>Тато</u> каже, що Біфф у місті. (СК : 70)</p> <p>38. Я чув, що твоя <u>дружина народила хлопчика</u>? (СК : 70)</p> <p>39. Тому що це <u>сімейна справа</u>, розумієш, що я маю на увазі? (СК : 78)</p> <p>40. Це <u>біжить у нашій крові</u>. (СК : 78)</p> <p>41. Вибач мені, <u>серденько</u>. (СК : 113)</p> <p>42. Він був <u>вдівцем</u>, не цікавився дітлахами і не вмів з ними впоратися. (СВ : 4)</p> <p>43. Що я побачив як моя <u>донька</u> і моя <u>племінниця</u> танцювали свої язичницькі танці у лісі? (СВ : 11)</p> <p>44. <u>Дядечку</u>, ми дійсно танцювали; скажіть їм, що я зізналася у цьому – і нехай мене відшмагають, якщо це необхідно. (СВ : 10)</p> <p>45. Певний час до цього, <u>шурина його дружини</u>, Джеймсу Бейлі, відмовили у посаді міністра Салема. (СВ : 14)</p> <p>46. <u>Найстаршим сином</u> найбільш заможного чоловіка у селі був Томас Патнем. (СВ : 14)</p> <p>47. Аби сплатити <u>похорони своєї</u></p>
--	---

49. *Another reason to believe him a deeply embittered man was his attempt to break his father's will, which left a disproportionate amount to a stepbrother. (TC : 15)*

50. *Believe me, sir, you never saw more hearty babies born, And yet, each would wither in my arms the very night of their birth. (TC : 15)*

51. *Her grandma come. (TC : 17)*

52. *He knows Tituba conjured Ruth's sisters to come out of the grave. (TC : 18)*

53. *I saw Indians smash my dear parents' heads on the pillow next to mine, and I have seen some reddish work done at night, and I can make you wish you had never seen the sun go down! (TC : 20)*

54. *...and I am twenty-six times a grandma. (TC : 27)*

55. *A child's spirit is like a child, you can never catch it by running after it... (TC : 27)*

56. *And yet I have but one child left of eight – and now she shrivels! (TC : 28)*

57. *You think it God's work you should never lose a child, nor grand-*

дружини, Джорджу Берроузу довелося позичити гроші, і, оскільки парафія проявила несумлінність з його зарплатнею, він невдовзі збанкрутував. (СВ : 14)

48. *Свояку Томаса Патнема було відмовлено. (СВ : 15)*

49. *Ще однією причиною вважати його глибоко озлобленим чоловіком була його спроба піти проти останньої волі свого батька – його зведеному брату залишили непропорційно велику суму. (СВ : 15)*

50. *Повірте мені, пане, ви ще ніколи не бачили більш здорових новонароджених, і попри все, кожне з'являлося б саме у моїх руках у ніч свого народження. (СВ : 16)*

51. *Приїхала її бабуня. (СВ : 18)*

52. *Він знає, що Тітуба прокляв сестер Рут вийти з могили. (СВ : 19)*

53. *Я бачив, як індіанці розбили голови моїх дорогих неньки та батька об подушку поруч зі мною, і я бачив якусь червонувату роботу, яку виконували вночі, і можу змусити вас благати, аби ви ніколи не побачили заходу сонця! (СВ : 21)*

<p><i>child either, and I bury all but one?</i> (TC : 28)</p> <p>58. <i>Your <u>grandfather</u> had a habit of willing land that never belonged to him, if I may say it plain.</i> (TC : 32)</p> <p>59. <i>The <u>divorce laws</u> lay a tremendous responsibility on the <u>father</u> for the care of his <u>children</u>.</i> (TC : 35)</p> <p>60. <i>I sent my <u>child</u> – she should learn from Tituba who murdered her <u>sisters</u>.</i> (TC : 38)</p>	<p>54. ...і я – <u>бабуся</u> двадцять шість разів. (СВ : 27)</p> <p>55. <u>Дитячий дух</u> схожий на <u>дитину</u>, його ніколи не спіймати, бігаючи за ним... (СВ : 27)</p> <p>56. І все ж у мене залишилася лише одна <u>дитина</u> <u>восьми</u> <u>рочків</u> – і тепер вона зсихається! (СВ : 28)</p> <p>57. Ти думаєш, що це Божа робота, аби ти ніколи не втратила ні <u>дитинки</u>, ні <u>онучка</u>, а я маю поховати всіх, окрім одного? (СВ : 28)</p> <p>58. Твій <u>дід</u> мав звичку бажати землю, яка йому ніколи не належала, якщо казати простими словами. (СВ : 33)</p> <p>59. <u>Закони</u> <u>про</u> <u>розлучення</u> покладають на <u>батька</u> величезну відповідальність за турботу про своїх <u>дітей</u>. (СВ : 37)</p> <p>60. Я відправив <u>доньку</u> – вона повинна дізнатися у Титуби, хто вбив її <u>сестер</u>. (СВ : 40)</p>
---	--

**Додаток Б. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у
драмах Е. Олбі**

<p>61. <i>Well ... naturally, every man wants a <u>son</u>, but ...</i> (TZS : 2)</p>	<p>61. Ну... звичайно, кожен чоловік хоче мати <u>сина</u>, проте... (ІУЗ : 3)</p>
---	--

<p>62. <i>Who better than a nice <u>married man</u> with two <u>daughters</u> and ... uh ... a. (TZS : 2)</i></p> <p>63. <i>Your <u>wife</u> and <u>daughters</u>? (TZS : 3)</i></p> <p>64. <i>What do you do to support your enormous <u>household</u>? (TZS : 3)</i></p> <p>65. <i>But, then again, I don't have one <u>wife</u>, two <u>daughters</u>, two cats and two <u>parakeets</u>. (TZS : 4)</i></p> <p>66. <i>Some rocks ... sea rounded rocks I picked up on the beach when I was a <u>kid</u>. (TZS : 4)</i></p> <p>67. <i>...which sort of cleaned things out <u>family-wise</u>. (TZS : 5)</i></p> <p>68. <i>And stay <u>single</u> if you want to. (TZS : 5)</i></p> <p>69. <i>And you threw them away just before you <u>got married</u>. (TZS : 5)</i></p> <p>70. <i>It's that when you're a <u>kid</u> you use the cards as a substitute for a real experience, and when you're older you use real experience as a substitute for the fantasy. (TZS : 5–6)</i></p> <p>71. <i>...fight for your two <u>daughters</u>; fight for your <u>wife</u>; fight for your <u>manhood</u>. (TZS : 13)</i></p> <p>72. <i>You couldn't even get <u>your wife</u> with a <u>male child</u>. (TZS : 13)</i></p>	<p>62. Хто краще, ніж приємний чоловік у шлюбі, який має <u>двох донечок</u> і ... а... е. (ІУЗ : 3)</p> <p>63. Твої <u>дружина</u> та <u>донечки</u>? (ІУЗ : 3)</p> <p>64. Що ти робиш для того, щоб утримувати свою велику <u>родину</u>? (ІУЗ : 4)</p> <p>65. Але, знову ж таки, у мене немає <u>дружини</u>, <u>двох дочок</u>, <u>двох котів</u> і <u>двох папуг</u>. (ІУЗ : 5)</p> <p>66. Декілька камінців... круглі камінці з морського дна, які я підібрав на пляжі, коли був <u>маленьким</u>. (ІУЗ : 5)</p> <p>67. ...які питання було вирішено <u>по-сімейному</u>. (ІУЗ : 6)</p> <p>68. І залишайся <u>без пари</u>, якщо хочеш. (ІУЗ : 6)</p> <p>69. І ти викинув їх перед тим, як <u>знайшов собі дружину</u>. (ІУЗ : 6)</p> <p>70. Це наче у <u>дитинстві</u> ти використовуєш картки як заміну реального досвіду, а коли стаєш дорослим, то використовуєш справжній досвід як заміну фантазії. (ІУЗ : 6–7)</p> <p>71. ...борися за своїх <u>двох донечок</u>; борися за свою <u>благовірну</u>; борися</p>
---	---

	за свою мужність. (ІУЗ : 14) 72. Ти не міг навіть завести <u>дружину</u> із <u>сином</u> . (ІУЗ : 15)
--	--

**Додаток В. Родинні образи та їх відтворення в україномовному перекладі у
драмах Т. Вільямса**

73. <i>You messy <u>child</u>, you, you've spilt something on the pretty white lace collar!</i> (ASND : 12)	73. Ти, безладне <u>дитинча</u> , ти щось пролила на гарний білий мереживний комірець! (ТБ : 13)
74. <i><u>Honey</u> – that's how it slipped through my fingers!</i> (ASND : 19)	74. <u>Дороженька</u> , ось як це вислизнуло крізь мої пальці! (ТБ : 19)
75. <i>My <u>mother's</u> still sick!</i> (ASND : 20)	75. Моя <u>матінка</u> ще хвора! (ТБ : 20)
76. <i>...when you suggest that <u>my sister</u> or I or anyone of our <u>family</u> could have perpetrated a swindle on anyone else.</i> (ASND : 29)	76. ...коли ви припускаєте, що я, <u>моя сестра</u> чи хтось інший з нашої <u>родини</u> могли вчинити шахрайство щодо когось іншого. (ТБ : 29)
77. <i>My <u>sister</u> has <u>married</u> a man!</i> (ASND : 35)	77. Моя <u>сестра</u> <u>вийшла</u> <u>заміж!</u> (ТБ : 36)
78. <i>If I didn't know that you was my <u>wife's sister</u> I'd get ideas about you!</i> (ASND : 36)	78. Якби я не знав, що ти <u>сестра</u> <u>моєї дружини</u> , у мене з'явилися б підозри у твій бік! (ТБ : 37)
79. <i>...our improvident <u>grandfathers</u> and <u>father</u> and <u>uncles</u> and <u>brothers</u> exchanged the land for their epic fornications – to put it plainly!</i> (ASND : 39)	79. ...наші необачливі <u>дідусі</u> та <u>бабусі</u> , <u>батько</u> , <u>дядьки</u> і <u>брати</u> обміняли землю на свої грандіозні перелюбства – кажучи прямо! (ТБ : 39)
80. <i>The kitchen now suggests that sort of lurid nocturnal brilliance, the</i>	80. Кухня тепер нагадує лише жахливий нічний блиск, сирі кольори з відгуком у <u>дитинство</u> . (ТБ : 42)
	81. Так, Стелла моя <u>дорогоцінна</u>

<p><i>raw colors of <u>childhood's spectrum</u>. (ASND : 41)</i></p> <p>81. <i>Yes, Stella is my precious <u>little sister</u>. (ASND : 54)</i></p> <p>82. <i>My <u>sister</u> is going to have a <u>baby</u>! (ASND : 57)</i></p> <p>83. <i><u>Baby, my baby sister</u>! (ASND : 63)</i></p> <p>84. <i>I've got th' dope on your <u>big sister</u>, Stella. (ASND : 105)</i></p> <p>85. <i>My <u>loving brother-in-law</u>. (ASND : 127)</i></p> <p>86. <i>As they go out on the porch, Stella cries out her <u>sister's name</u> from where she is crouched a few steps up on the stairs. (ASND : 184)</i></p> <p>87. <i>This is our <u>father</u> who left us a long time ago. (TGM : 2)</i></p> <p>88. <i>Eat food leisurely, <u>son</u>, and really enjoy it. (TGM : 3)</i></p> <p>89. <i>I've seen such pitiful cases in the South – barely tolerated <u>spinsters</u> living upon the grudging patronage of <u>sister's husband</u> or <u>brother's wife</u> ! (TGM : 12)</i></p> <p>90. <i>She breaks into <u>childlike</u> tears. (TGM : 26)</i></p> <p>91. <i>I sent out your <u>sister</u> so I could discuss something with you.</i></p>	<p><u>молодша сестричка</u>. (ТБ : 55)</p> <p>82. У моєї <u>сестрички</u> буде <u>малюк</u>! (ТБ : 57)</p> <p>83. <u>Сестричка, моя маленька сестричка</u>! (ТБ : 64)</p> <p>84. У мене є дурман для твоєї <u>старшої сестри</u>, Стелла. (ТБ : 106)</p> <p>85. Мій <u>люблячий зять</u>. (ТБ : 127)</p> <p>86. Коли вони виходять на ганок, Стелла викрикує ім'я своєї <u>сестри</u> з місця, де вона присіла за кілька верхніх сходинок. (ТБ : 185)</p> <p>87. Це наш <u>татечко</u>, який давно покинув нас. (СЗ : 3)</p> <p>88. Спокійно їж, <u>синку</u>, і насолоджуйся їжею. (СЗ : 4)</p> <p>89. Я бачила такі жалюгідні випадки на Півдні – <u>старі діви</u>, яких ледве є змога терпіти, живуть на жахливому заступництві <u>чоловіка сестри</u> чи <u>дружини брата</u>! (СЗ : 13)</p> <p>90. Вона розридалася <u>як дитина</u>. (СЗ : 27)</p> <p>91. Твою <u>сестру</u> я випровадила, щоб я могла дещо обговорити з тобою. (СЗ : 29)</p> <p>92. Це хіба що <u>дім</u> її, з <u>благовірним</u>! (СЗ : 33)</p> <p>93. Успіху та щастя моїм дорогим</p>
--	--

<p>(TGM : 28)</p> <p>92. <i>That is unless the <u>home</u> is hers, with a <u>husband</u>!</i> (TGM : 32)</p> <p>93. <i>Success and happiness for my precious <u>children</u>!</i> (TGM : 39)</p> <p>94. <i>The last thing I want for my <u>daughter's</u> a boy who drinks!</i> (TGM : 46)</p> <p>95. <i>But for a <u>family man</u>, eighty-five dollars a month is not much more than you can just get by on.</i> (TGM : 47)</p> <p>96. <i>Yes. but Mr O'Connor is not a <u>family man</u>.</i> (TGM : 47)</p> <p>97. <i>Those are the sort of things that a <u>mother</u> should know concerning any young man who comes to call on her <u>daughter</u>.</i> (TGM : 50)</p> <p>98. <i>I'm like my <u>father</u>.</i> (TGM : 70)</p> <p>99. <i>All of my gentlemen callers were <u>sons of planters</u> and so of course I assumed that I would be <u>married</u> to one and raise my <u>family</u> on a large piece of land with plenty of servants.</i> (TGM : 72)</p> <p>100. <i>At the end of her speech she glances a moment at the <u>father's picture</u> – then withdraws through the <u>portières</u>.</i> (TGM : 117)</p>	<p><u>діточкам</u>! (СЗ : 40)</p> <p>94. Останнє, чого я хочу для своєї <u>донечки</u>, це хлопчину, який п'є! (СЗ : 47)</p> <p>95. Але для <u>чоловіка</u>, у якого є <u>родина</u>, вісімдесят п'ять доларів на місяць – це не набагато більше суми, за яку можна просто прожити... (СЗ : 48)</p> <p>96. Так, але у пана О'Коннора <u>немає родини</u>. (СЗ : 48)</p> <p>97. Це те, що кожна <u>мати</u> повинна знати про будь-якого молодого чоловіка, який хоче завітати до її <u>дочки</u>. (СЗ : 51)</p> <p>98. Я схожий на свого <u>отця</u>. (СЗ : 71)</p> <p>99. Усі мої джентльмени-залицяльники були <u>синами</u> плантаторів, і тому, звісно, я припускала, що <u>стану дружиною</u> одного такого і <u>житиму зі своєю родиною</u> на великому шматку землі з великою кількістю слуг. (СЗ : 73)</p> <p>100. Після своїх слів вона на мить кидає погляд на фотографію свого <u>батька</u>, а потім зникає крізь пор'єри. (СЗ : 119)</p>
--	---

SUMMARY

An artistic image is formed within the framework of an artistic text as a separate element that combines the features of various stylistic varieties of the literary form of the common language and its non-literary forms with reliance on pictorial and expressive elements and resources of all levels of language (phonetic, lexical, morphological, syntactic, semantic). These resources are used for the purpose of beautifying the language, giving it expressiveness, emotionality, aesthetics and other characteristics, which, of course, contribute to strengthening the linguistic function of the image.

The object of our research was the images of family characters in the dramas of A. Miller, E. Albee, and T. Williams.

The subject of our master's term paper in translation studies is the methods of equivalent reproduction of the images of family characters used within artistic discourse, namely the dramas of A. Miller, E. Albee and T. Williams.

The purpose of the research is to find out the features and ways of reproducing language units that represent the images of family characters in the dramas of A. Miller, E. Albee and T. Williams using the Ukrainian language.

Task:

- identify the means of verbalising the concept of "family image";
- to determine the problems of translation of the verbalisation of the concept of "family image".
- research, define and analyse translation strategies;
- to determine the actual state of the investigated problem.

The relevance and expediency of scientific research is determined by the fact that there are currently a large number of scientific works dedicated to the study and analysis of the peculiarities of the expression of an artistic image in the modern English- and Ukrainian-language artistic discourse, as well as the ways of translating these images, however, as regards family images in drama, here the situation is somewhat different, this field is not so well studied and discovered, which led to our choice of topic for the master's term paper in translation studies.

In the INTRODUCTION, the choice of this topic is explained, its relevance, the purpose and tasks of the research are determined, the object, subject, theoretical and practical value are established, and research methods are described.

In CHAPTER I, we briefly reviewed the literature related to artistic images, their definition and classification, meaning in linguistic sciences and in society as a whole; methods and principles of translation of artistic images in artistic discourse and the main definition and features of artistic discourse, namely dramaturgy.

CHAPTER II is an analytical part, which is divided into three sections and describes the concept of FAMILY and its representative units, the peculiarities of family characters in the work of A. Miller, E. Albee, T. Williams and the processes of their expression in English and Ukrainian, which we analysed using different methods.

CHAPTER II I consists of two subsections. This section is of practical value, since it is here that we analysed possible ways of translating family images, the application of various types of translation transformations.

The result of our research is a logical CONCLUSION, which consistently presents theoretical, analytical and practical results in accordance with the general goal and specific tasks and summarises all of the above, presents the main stages of work and shows prospects for future research.

Having analysed a sufficient number of sources, we can conclude that lexical elements that represent family images are a common phenomenon in drama, namely in the dramas that we have chosen for our analysis.

The main problem of translation in dramatic discourse is stage dialogue. Its peculiarities and preservation of a certain stylised language pattern are difficult tasks for translators. A translator should remember that it should be easy to pronounce and easy to understand, it is they that separate the translation of the text for staging on the stage from other translations. There are the following basic requirements for the translation of a fictional discourse but it will do for the dramatic discourse too:

- 1) Accuracy - the translator must convey to the reader or listener all the opinions expressed by the author. The translator must pay attention to the

completeness of the expression, must not add anything of his own, must not supplement or explain the author.

2) Conciseness - the translator should not write very complexly and use all his vocabulary in one sentence, on the contrary, thoughts should be presented in the most concise form.

3) Clarity – opinions should be presented in simple and understandable language.

4) Literacy - the translation must comply with the generally accepted norms of the literary language.

During our research, we managed to come to the conclusion that lexemes are mostly formed by conversion, although there are other variants of the word formation.

Since it is very often impossible to find an equivalent or a literal translation for a word, expression or a whole fragment, the original text must be transformed in order to preserve the specificity of the concept expressed in the translation. Such a rearrangement of elements is called translation transformation. Transformations can be used at completely different language levels.

Texts for translation can belong to a wide range of genres, styles, have various functions, etc. It is because of this that the translator must know exactly which text they have to work with. After all, this determines the approach and requirements for translation, affects the choice of translation methods, requires certain preparation, etc. The goals and tasks of the translator are different, depending on what he is translating: a poem or a play, a scientific article or a newspaper article, an official sales document or a technical manual.

We came to the conclusion that the translator must correctly and adequately reproduce the ideas of the author that can be found in the original text, as well as reflect the artistic expression of these ideas, convey the imagery of the original work as successfully as the author.