

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Структурно-мовленева специфіка драматичного діалогу в
українськомовних перекладах сучасних британський драматичних творів»

Студентки групи Па 56-22
факультет германської філології
і перекладу освітньої-професійної
програми Перекладознавство:
професійно-орієнтований
переклад (англійська мова
і друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Зварич Марини Валеріївни

Допущено до захисту
«__» _____ 2023 року
Завідувач кафедри теорії і практики
перекладу англійської мови
_____ доц. Мелько Х.Б.
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:
доц. к.ф.н. кафедри теорії
і практики перекладу з
англійської мови Галич О.Б

Національна шкала
Кількість балів:
Оцінка: ЄКТС

Київ – 2023

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY
Department of Theory and Practice of Translation from English

Master Degree Thesis in Translation Studies
**under title: “Structural Specifics of a Dramatic Dialogue in
Ukrainian Translations of Modern British Dramatic Texts”**

Group Pa 56-22
School of German Philology and
Translation
Educational Programme Translation
and Intercultural Communication
(English and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Marina V.Zvaritch

Research supervisor :
Candidate of Philology
Oxana B. Halych

Kyiv – 2023

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

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студентки 2 курсу групи Па 56-22 факультет германської філології і перекладу, спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова).

Зварич Марини Валеріївни
(ПІБ студента)

за темою «Структурно - мовленева специфіка драматичного діалогу в українськомовних перекладах сучасних британський драматичних творів».

Науковий керівник: доц. к.ф.н. кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Галич О.Б.

Дата видачі завдання “___” вересня 2022 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ з/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2022 р.	
2	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2022 р.	
3	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2022 р.	
4	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2023 р.	
5	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2023 р.	
6	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2023 р.	
7	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2023 р.	
8	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2023 р.	
9	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2023 р.	

Науковий керівник: _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студентки 2 курсу групи Па 56-22 факультет германської філології і перекладу, спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова).

Зварич Марини Валеріївни
(ПІБ студента)

за темою «Структурно-мовленєва специфіка драматичного діалогу в українськомовних перекладах сучасних британських драматичних творів».

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

Особиста думка

керівника _____

Кваліфікаційна робота Зварич Марини Валеріївни може бути (не може бути)
(ПІБ студента)

рекомендована до захисту _____ (Галич О.Б.)
(підпис керівника) (ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2023 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студентки 2 курсу групи Па 56-22 факультет германської філології і перекладу, спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, **освітньо-професійної програми** Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова).

Зварич Марини Валеріївни
(ПІБ студента)

за темою «Структурно-мовленєва специфіка драматичного діалогу в українськомовних перекладах сучасних британський драматичних творів».

	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)

“ _____ ” _____ 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ.....	5
1.1. Діалогічне мовлення як проблема мовознавства.....	5
1.2. Діалог як перекладознавча проблема.....	8
1.3. Особливості перекладу драматичних діалогів та діалогічність драматичного дискурсу.....	11
РОЗДІЛ 2	
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ.....	20
2.1. Типологія діалогічних єдностей у британському драматичному дискурсі.....	20
2.2. Лінгвістичні параметри діалогів у англійськомовних драматичних творах ХХ століття.....	31
РОЗДІЛ 3	
СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ ТА СПОСОБИ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ.....	47
3.1. Лексичні трансформації як спосіб відтворення структурно-семантичних особливостей діалогів.....	47
3.2. Використання лексико-семантичних трансформацій при відтворенні структурно-семантичних особливостей діалогів в процесі перекладу.....	51
3.3. Граматичні трансформації при перекладі як спосіб передачі структурно-семантичних особливостей діалогів.....	56
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	80
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	81
Додаток А.....	82
Додаток Б.....	104
Додаток В.....	105
SUMMARY	

ВСТУП

Робота присвячена особливостям перекладу англійськомовних художніх драматичних творів.

Саме завдяки дискурсу відтворюються соціальні та культурні зміни, які відбуваються в суспільстві. За допомогою наукового дискурсу відбувається зміцнення комунікативних зв'язків завдяки широкому використанню інтернет-спілкування. Про це свідчить, що більше половини сторінок в інтернеті складені саме англійською мовою. Науковий дискурс не однорідний та його структура зазнає значних змін, а саме відбувається змішування різних жанрів, також виникають нові різновиди жанрів або вони зазнають трансформацій.

Тобто переклад англійськомовних художніх творів має певні труднощі, які пов'язані з реаліями тієї чи іншої культури та знайшли відображення в сучасних драматичних творах.

Багато сучасних досліджень присвячені вивченню саме драматичного діалогу в площині: діалогічного мовлення як проблеми мовознавства, діалогу як перекладознавчої проблеми, особливостям перекладу драматичних діалогів, діалогічності драматичного дискурсу, а також особливостям їх відображення в українсько-мовному перекладі.

Актуальність теми визначається особливою увагою сучасних лінгвістів і перекладачів до проблем вивчення діалогічного мовлення, а також необхідністю більш глибокого розуміння лінгвістичних параметрів драматичного діалогу.

Мета і завдання дослідження. Мета дослідження – вивчення структурно-семантичних особливостей англійськомовного драматичного діалогу та способів їх відображення в українсько-мовному перекладі.

Завдання дослідження – аналіз та вивчення діалогічного мовлення як проблеми мовознавства та діалогу як перекладознавчої проблематики, а також аналіз драматичного дискурсу та лексичних, стилістичних, граматичних характеристик драматичних діалогів та діалогічних єдностей.

Окрім вищезазначених завдань дослідження в роботі проаналізовано лексичні, лексико-семантичні та граматичні трансформації в процесі перекладу драматичних діалогів українською мовою.

Об'єкт дослідження – діалогічне мовлення у британських драматичних творах.

Предмет дослідження – способи перекладу сучасних англійськомовних драматичних творів українською мовою та специфіка відтворення структурно-семантичних особливостей драматичного діалогу в українсько-мовному перекладі.

Методи дослідження. В даній роботі використані такі методи дослідження (аналізу): лінгвістичний, інтерпретаційний, контекстуальний, а також порівняльний.

Зазначені методи використовуються в процесі перекладу сучасних британських драматичних творів українською мовою для отримання максимально адекватного перекладу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в даній магістерській роботі вперше в українському мовознавстві окреслені структурно-семантичні характеристики діалогічного мовлення та проведено аналіз вживання різних видів перекладацьких трансформацій в романі Зеді Сміт *White Teeth* «Білі зуби».

А також аналогічні дослідження проведені щодо п'єси Мартіна Макдона *The Beauty Queen of Leenane* «Прекрасна Королева з Лінена».

Також в роботі прораховано процентне співвідношення використаних перекладацьких трансформацій в зазначених творах.

Практичне значення одержаних результатів цієї роботи може бути внеском до удосконалення теорій комунікації, лінгвістики, дискурс-аналізу, а також для подальшого аналізу та вивчення драматичних творів, проблем професійного перекладу обраних творів.

Зазначені твори було досліджено з точки зору структурно-семантичних характеристик драматичного діалогу британських драматичних творів та способів їх відтворення в процесі перекладу українською мовою.

Практичне застосування роботи для викладання курсів: мовознавства та дискурс-аналізу.

Структура роботи.

Кваліфікаційна робота магістра складається зі: вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, висновків до роботи в цілому, списків використаних джерел, списку довідкової літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу, чотирьох додатків та резюме. Загальний обсяг роботи складає 107 сторінок, основного тексту – 72 сторінки.

Перший розділ присвячений класифікації особливостей вже вивчених в сучасній лінгвістиці британських драматичних творів та обговоренню питань особливостей їх перекладів, а саме діалогічному мовленню як проблемі мовознавства та діалогу як перекладознавчій проблемі, а також особливостям перекладу драматичних діалогів та діалогічності драматичного дискурсу.

Друга частина магістерської роботи є практичною. Вона демонструє аналіз британських драматичних творів сучасності, порівняння вихідного матеріалу творів з українським варіантом, класифікацію питань при перекладі в лексико-граматичний і розгляд варіантів, а також вирішення цих завдань в процесі перекладу.

Проаналізовані типології діалогічних єдностей та лінгвістичні параметри діалогів у драматичних творах.

У третьому розділі розглядаються різні способи відтворення структурно-семантичних особливостей перекладу англійськомовного драматичного діалогу сучасних британських авторів за допомогою лексико-семантичних та граматичних трансформацій при перекладі як способу передачі структурно-семантичних особливостей діалогів українською мовою.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ

1.1 Діалогічне мовлення як проблема мовознавства

В перекладі з грецької діалог (dialogos) це означає ‘бесіда’ або ‘розмова’. Термін «діалог» походить саме з грецької мови. Діалог є способом спілкування між усіма прошарками населення та в науковому сенсі був введений ще давньогрецьким філософом Сократом та використовувався у якості метода для отримання нових знань. Платон також вважав діалог гарним методом для навчання. Діалоги різних античних філософів мають великий вплив на розвиток сучасних лінгвістичних досліджень. Сучасні лінгвістичні дослідження обумовлені саме великим інтересом до поглибленого вивчення діалогічного мовлення.

Велика кількість наукових праць, описує проблеми діалогу та свідчить про складність і різноманітність діалогу, як мовленнєвого явища.

Пік цікавості наукової спільноти до діалогу був досягнений у 40–50 рр. Саме з 40–50 рр. ХХ століття діалог почали глибоко вивчати у розрізі його застосування в різних мовах. Наприклад, в українському мовознавстві роботи українського філософа, богослова та педагога Г.С. Сковороди стають основою для подальших досліджень в цьому напрямку.

Принцип діалогічності сформулював В. фон Гумбольдт: «У первинній сутності мови наявний незмінний дуалізм, і сама можливість мовлення зумовлена зверненням і відповіддю», саме тому модель «запитання- відповідь» стає основною рисою діалогу, яка описана С.Т. Шабат-Савкою [51:URL].

Існує багато сучасних напрацювань в площині комунікативної лінгвістики (С.Т. Шабат-Савка, А.Вежбицька, Н.Гуйванюк, Г.Золотова, П.Дудик, А.Загнітко, Н.Кондратенко, Л.Пісарек, П.Рестан, О.Селіванова, Н.Формановська та ін.).

Основою діалогічності за О. Селівановою це – «базове явище у сфері спілкування і художньої літератури, яке виникає між окремими висловлюваннями,

що або належать різним суб'єктам мовлення, або існують всередині висловлювання між його складниками чи елементами композиції» [45:844].

Концепція діалогічності, яку презентує Н. Кондратенко передбачає діалог між комунікантами не безпосередньо, а саме через текст. Саме текст стає основою комунікативно-сміслового навантаження [18:132].

Загальний вигляд діалогу містить:

- 1) розмову – це є висловлювання двох або більше осіб на певну тему;
- 2) у переносному значенні – вільний обмін думками, ідеями, перемовинами або різними поглядами щодо конкретного предмета з метою досягнення розуміння.

Діалог – це вид мовленнєвої діяльності, який відбувається в процесі спілкування між співрозмовниками з використанням та чергуванням різноманітних реплік. Діалог є продуктом мовленнєвого висловлювання, так само як і дискусія, та відноситься до уснорозмовної сфери.

Діалог – це різновид людської поведінки, який сприяє мовленнєвим особливостям діалогу: стислість, реплікування, швидкість дії, зміну ролей, можливість недомовлення тощо. У мовознавстві під терміном діалог мається на увазі саме мовленнєвий акт, тобто певна мовленнєва дія, яка описується в конкретній ситуації та несе в собі якусь думку. Вважається, що кожна репліка складається з одного або кількох висловлювань. Більше того, будь-яке висловлювання може бути інтерпретовано як мовленнєвий акт певного типу.

І. В. Романюк визначає, що діалог відбувається за допомогою бесіди або розмови, в якій беруть участь мінімум дві особи. Діалог - це розмова двох або більше осіб, наслідком якої є діалогічний текст, який складається з різних реплік, де початок та закінчення мовлення одного співрозмовника і початок мовлення іншого співрозмовника визначають межі діалогу [40:467].

Відповідно до іншої систематизації Н. Ізотової визначаються наступні характеристики, а саме: володіння мовою, наявність адресанта та адресата мовлення, формулювання думок різними мовцями для загального уніфікованого

значення, а також комунікативні, когнітивні та соціокультурні установки [14:96; URL].

Також до важливих особливостей діалогу належать: цілеспрямованість, демократизм, експресивність, непередбачуваність. До нюансів спілкування в діалозі, як мовленнєвому акті, належать наявність: двох комунікантів (мовця та адресата), комунікативних ролей; тематичної єдності, яка впливає на розміри діалогу; міміки, жестів як невербальних засобів, національна специфіка.

В діалозі реплікою називається складова частина, яка належить одному співрозмовнику. Діалогічну єдність в діалозі утворюють різні репліки котрі вирізняються структурною, та смисловою цілісністю. Найбільш розповсюджені різновиди діалогічних єдностей це: «питання – відповідь», «питання – питання», «спонукання – відповідь», «спонукання – питання», «повідомлення – питання». Тобто продовження чи доповнення думки співрозмовника. В діалогічній єдності репліки мають взаємну комунікаційну спрямованість. Саме взаємозв'язок реплік впливає на те, що репліки нездатні до самостійного функціонування та можуть вживатися лише разом утворюючи єдину комунікативну одиницю.

Діалог характеризується складною внутрішньою структурою, а саме структурно-семантичними та комунікативно - прагматичними відносинами. Результатом чергування реплік між співрозмовниками стає «колообіг мовлення», який відбувається між двома або більше комунікантами. Тому найголовнішою рисою діалогічного мовлення є його двосторонній характер (“feedback”), що передбачає наявність мінімум двох учасників.

Діалогічне мовлення стає основним напрямком реалізації функцій мовного спілкування, яку розглядають, як з позицій мовця, так і з позиції слухача. Причини спілкування обумовлюються необхідністю висловити певні емоції, наміри тощо. Також шляхом спілкування можна висловити своє відношення до сказаного та відповісти на слова співрозмовника.

Науковому середовищу притаманні різноманітні точки зору стосовно питання класифікації діалогічного мовлення. Діалогічне мовлення класифікують

на основі: соціолінгвістичних, психолінгвістичних, комунікативно-прагматичних, тематичних характеристик тощо.

Основою діалогу є різні висловлювання, комбінування яких створюють його сутність. Висловлювання вирізняють наступних видів: розповідні, питальні і спонукальні, вони можуть бути ствердними або негативними. Розповідне висловлювання може бути позитивним або негативним та обов'язково несе в собі інформацію про якийсь факт, явище, подію. Питальні висловлювання мають метою викликати бажання у співрозмовника сформулювати думку, яка цікава мовцю. Спонукальні висловлювання виражають волевиявлення мовця: наказ, прохання, загроза, пропозиція, дозвіл, відмова.

Найбільш розповсюдженими видами діалогів є:

- інформативний діалог;
- діалог (обіцянка, відмова, прохання);
- діалоги, які сприяють прийняттю відповідних рішень;
- світський жанр (як емоційний так і артистичний).

Основними ознаками діалогу є прагматична спрямованість, ситуативність, мимовільність.

З комунікаційно-орієнтованої точки зору діалог реалізується в ході безпосереднього спілкування співрозмовників і складається з чергування стимулювальних і реагуючих реплік, та розглядається у як діалогічна єдність – синтаксичне ціле, частини якого зв'язані за визначеними правилами синтаксичної залежності.

1.2. Діалог як перекладознавча проблема

Проблеми відтворення діалогічного мовлення при перекладі тісно пов'язані із сутністю діалогу. Діалог це конкретне втілення мови через певні засоби, такі як: форми мовленнєвого спілкування, виявлення мовленнєвої діяльності, форма існування мови. Діалог є дуже складним та дискусійним об'єктом для аналізу тому,

що існує проблема визначення його текстових кордонів відповідно до формулювання Корунець І.В.. Складність та важливість ролі перекладача полягає в тому, щоб не створити новий твір за мотивами оригіналу, а відтворити художню своєрідність твору та задум автора засобами іншої мови [19:14].

Переклад діалогічного мовлення можна порівняти з акторським мистецтвом. Саме при перекладі втілюється задум, який міститься в художньому творі за допомогою засобів іншої мови.

Перекладач намагається максимально творчо передати авторську мову, інтонації, смислові нюанси. При перекладі діалогів за визначенням Потреби Н.А. необхідно оптимально виразно та впізнавано відобразити процес спілкування між персонажами та при цьому не втратити якості притаманні оригінальному твору. Для максимального ефективного перекладу перекладач повинен зрозуміти та відчувати кожен образ [39:78].

До основних рис та умов існування перекладу відносяться: збалансованість смислової інформації текстів оригіналу та перекладу, а також їх функціонально-комунікативна рівнозначність. Основною функцією діалогу є відображенні безпосереднього спілкування між людьми або персонажами художніх творів.

Особливо важливо для перекладача є передача ідейного, емоційного змісту задуманого автором тексту. Більшість літературних творів сучасності характеризуються фундаментальністю, яку вони надають діалогічності та побудовані за допомогою ресурсів двох видів: художніх та лінгвістичних. За допомогою художніх ресурсів в процесі перекладу застосовуються наративні прийоми, графічні елементи, наприклад лапки тощо, а за допомогою лінгвістичних ресурсів можуть бути використані діалекти. За допомогою цих ресурсів саме і реалізуються концепції твору.

Перекладач повинен звертати увагу не лише на мовні ресурси та зміст, а й на комунікативну ситуацію. Основною проблемою при перекладі діалогів з англійської мови є реєстри спілкування. В українській мові, яка вживається в побуті, реєстри спілкування більш дрібні ніж в англійській мові. Саме тому

їх потрібно застосовувати в перекладі виходячи з обставин розмови та характеру персонажів, а не лише відштовхуватися від значення слів та фразеологізмів. Досягти природності діалогу можна лише з урахуванням комунікативної ситуації.

Регістр спілкування взагалі вважається найважливішою частиною перекладу діалогу. Коли відбувається переклад англомовних творів в багатьох перекладачів постає проблема вибору, чи повинні персонажі, які в оригінальному творі звертаються один до одного “you”, звертатись один до одного на «ви» або на «ти» в україномовному перекладі. Обрання регістру призводить до певних обмежень при виборі стилістичних засобів. Виключно мовні засоби дають загальне уявлення про те, якого регістра слід дотримуватися в процесі перекладу діалогу.

Комунікативна ситуація це більш надійний орієнтир, який потрібно використовувати при перекладі діалогу. Отже, краще використовувати не тільки значення слів та фразеологізмів, а також намагатися розрізнити наміри мовця, ставлення мовця до співрозмовника, психологічний портрет мовця за класифікацією Карпенко СД. [16:81].

Слід враховувати, що особливостями художнього діалогу є наявність діалогів, які персонажі твору ведуть сами з собою, тобто це внутрішні діалоги.

Отримання якісного перекладу діалогів це досить складне завдання для перекладача. З одного боку, перекладач повинен дбати про точність перекладу, а з іншого – не створювати нові деталі або смислові відтінки. При перекладі творів в яких наявна велика кількість діалогів при відтворенні тексту перекладачем особливо важливим є збереження його цілісності.

При перекладі діалогічного мовлення можуть виникати певні труднощі. Труднощі при перекладі можуть виникати з різноманітних причин, наприклад: перекладач не володіє попередньою інформацією, яка раніше вже була сказана персонажем або не може зрозуміти емоційну складову учасників діалогу або не впевнений при побудові репліки, які засоби доречно використати: граматичні або лексичні.

Робота над перекладом діалогічного мовлення повинна бути поетапною та базуватися на чіткому розумінні, що міститься в кожному етапі.

Потрібно розмежовувати такі поняття при перекладі діалогів: сприйняття, інтерпретація, розуміння. Також необхідно пам'ятати про наступне: що реципієнт, тобто читач, повинен зрозуміти сенс вкладений в вихідний текст.

Діалог будується на репліках та складається безпосередньо з речень або їх комбінацій. Речення має такі властивості: завершеність і самостійність. Але трапляється, що в репліках діалогу певні властивості бувають порушеними.

Репліки зорієнтовані саме на контекст та є його невід'ємною складовою. Кожна наступна репліка залежить від попередньої.

При перекладі діалогів, враховуються, як граматичні, так й змістові зв'язки між репліками. Також важлива послідовність реплік, а інколи (в усному перекладі) потрібно приймати до уваги проміжок часу між репліками.

Таким чином, за визначенням Дробаха О.В. основою перекладів діалогів є максимальна функціонально-комунікативна еквівалентність, смислова збалансованість, рівноцінність між оригіналом тексту та його перекладом [13:196].

Проблеми перекладу діалогічного мовлення пов'язані з: творенням діалогів за допомогою художніх та лінгвістичних прийомів, збереження реєстрів спілкування, а також передачею мовних засобів при використанні між комунікантами.

До перекладу діалогічного мовлення можна віднести наступні етапи: сприйняття мовлення, інтерпретація вкладеного у діалог сенсу засобами мови перекладу.

1.3. Особливості перекладу драматичних діалогів та діалогічність драматичного дискурсу

Діалог відіграє важливу роль та одночасно формує образи персонажів, адже за допомогою діалогу автор розповідає про героїв свого твору.

Існує теорія мовленнєвих актів де драматичний діалог складається з ряду дієвих висловлювань, які виникають в процесі мовленнєвого акту та несуть в собі певні наміри, мету, спрямованість. Таким чином виникає ефект на реципієнта. Зазвичай у драматичних творах переважають діалоги за допомогою яких створюється ілюзія спонтанності. В першу чергу перекладач повинен встановити комунікативні особливості героїв твору, а також особливості взаємодії між ними.

При створенні драматичного твору автор висвітлює повсякденне життя, тому персонажі зазвичай дуже реалістичні.

Адекватність перекладу драматичних творів полягає у відображенні індивідуального авторського стилю. Також певні труднощі становить передача емоційного та стилістичного забарвлення твору. Саме мовленнєва характеристика персонажів розкриває його психологічний та емоційний стани.

Якщо перекладач некоректно відобразить сутність характерів персонажів драматичного твору результатом може стати неправильне розуміння образу героїв твору. Наслідком цього буде неправильне розуміння твору цільовою аудиторією. Одним з перспективних напрямків перекладу драматичних творів за формулюванням Калустової О.М. є: «комплексне дослідження мовленнєвих особливостей, які вербалізуються в діалогах персонажів драматичних творів із погляду перекладознавчих досліджень» [15:33].

Переклад драматичних діалогів пов'язаний з багатьма факторами. Саме при застосуванні інтерлінгвального перекладу драматичних творів представлено два стратегічні підходи визначені Некряч Т.Є., які набули в англomовному дискурсі статусу крилатих фраз: “translation for page” та “translation for stage” [31:243].

Перший підхід орієнтований на точне відтворення оригінального тексту та збереження його мовних та літературних особливостей. Другий підхід орієнтований на пристосованість перекладу саме для використання на сцені. Перший підхід застосовується частіше за все серед перекладачів драми у Німеччині, а другий у Великій Британії. Істина знаходиться десь посередині.

Для того щоб переклад максимально зрівнявся з оригіналом необхідно щоб він втілював наступні параметри, як змістовно-концептуальні, так і формально-стилістичні. В українському перекладознавстві саме Т. Некряч описує поняття асиметрії перекладу в драматичних творах. Також вона виділяє такі типи асиметрії при перекладі: системні, експлікативні та ситуативні.

Системна асиметрія зустрічається у будь-якому перекладі та вона зумовлена неспівмірністю різних мов.

Експлікативна асиметрія виражається за допомогою коментарів саме в середині тексту, які допомагають ліпше зрозуміти творчий задум автора.

Ситуативна асиметрії сприяє поглибленню психологічних характеристик персонажів та максимально розкриває нюанси авторського задуму [32:191].

Мова драматичного твору є системою монологів та діалогів, які в свою чергу є елементом мовлення персонажів твору. Як монологи такі діалоги служать джерелом яке описує образи персонажів

Саме драма, як один з основних жанрів художньої літератури, формує складне комунікативне явище – «драматичний дискурс».

Дискурс – це сукупність мовленнєво-мисленнєвих дій комунікантів, пов'язаних з осмисленням мовної картини світу адресанта слухачем.

Отже, дискурс є одночасно живим процесом спілкування та найзагальнішою категорією міжособистісної взаємодії.

Дискурс – поняття не нове, хоча і зараз є популярним у світі. Воно раніше застосовувалося в релігійної філософії (схоластиці) і застосовується й зараз у філософії. Наприклад, на початку ХХ століття філософський аналіз не виходив за межі вивчення слова, а в аналітичній філософії – не виходив за межі вивчення речень. Термін дискурсу став популярним саме у ХХ столітті.

Серед підходів до аналізу дискурсу можна особливо виділити англо-американську та французьку школи.

Його розвиток припав на 60–70-і роки, але спочатку розглядався виключно у зв'язку із сферою лінгвістики. Таким чином, розвиток дискурс-аналізу означав

суттєве розширення меж досліджень. З цього часу предметом досліджень стають надфразові структури, які виражаються за допомогою слів та в реченнях але не зводяться лише до слова чи речення.

Засновником цього напрямку досліджень вважається З. Харріс, який в своїй роботі в 1952 року намагався описати новий лінгвістичний метод аналізу трансфразових єдностей. Цей метод містить три обмеження: єдність дії, коли п'єса охоплює єдиний драматичний конфлікт; єдність місця, коли дія має зосереджуватися лише на сцені; єдність часу, коли події у п'єсах розгортаються впродовж не більше ніж одна доба.

Саме англо-американська школа ототожнює дискурс із діалогом. Тобто дискурс це зв'язна мова, котра включає в себе виробництво та сприйняття текстів, а також розуміється як дискурсивна практика, яка реалізується в широкому діапазоні соціального контексту.

Один з засновників французької школи, яка виникла в 60-х роках 20 століття, Мішель Фуко, звернув увагу на ідеологічну складову дискурсу та окреслив напрямок відображення в мові панівних тенденцій суспільства. Таким чином методологічну основу французької школи складає структуралізм основою якого є дослідження дискурсу в філософській, історичній, соціокультурній та ідеологічній площині, а не власне в лінгвістичному ракурсі.

За кілька десятиліть розуміння поняття дискурсу розширилось та поглибилось та стало предметом багатьох досліджень. Сьогодні поняття дискурсу використовується в гуманітарній та соціальній сфері знань (наприклад в літературознавстві, психолінгвістиці, соціології, філософії, психології тощо).

Методологічно-наукові дослідження другої половини ХХ–ХХІ ст. пов'язані з переглядом вжитку поняття «дискурс». Багато авторів, а саме: Р.Барта, Т. Ван-Дейкаба, М. Фуко, Л. Філіпса розглядають дискурсивний підхід як шлях до переосмислення сукупності філософських, загально-теоретичних основ, понять і уявлень.

А починаючи з 1980-х рр. дискурс стали розглядати як цілісну «картину світу», що синтезує знання й уявлення про навколишній світ.

Саме завдяки широкому розповсюдженню вивчення дискурсу цей процес набуває статусу міждисциплінарних лінгвістичних досліджень. Конкретного визначення терміну «дискурс», який може описати всі випадки його вживання, не існує. Наприклад, ще й досі є різні думки де ставити наголос в слові дискурс: зустрічаються наголос як на першому так і на другому складі.

У лінгвістичному значенні застосування терміну «дискурс» існують спроби уточнення і розвитку традиційних понять мовних і мовленнєвих одиниць.

Зазвичай розглядають наступні аспекти дискурсу – це мовлення і текст.

Різниця між текстом і дискурсом є суттєвою, а саме: текст – це мовленнєве утворення оформлене в письмовій формі, а дискурс це будь-яке висловлювання, між мовцем і слухачем, де мовець може впливати на слухача. Дискурс це також текст, який складається з комунікативних одиниць мови, а саме, з речень та їх об'єднань, які знаходяться в смисловому зв'язку та сприймається як цілісне утворення.

До дискурсів належать: текстові розповіді, статті, вірші тощо. Речення можна протиставити вислову, а текст протиставити дискурсу. Період створення тексту це комунікативна подія та одночасно це і є дискурс, тобто мову, можна розглядати як певну соціальну дію. Готовий текст - це результат комунікативного та творчого процесу. Слід відрізнити дискурс автора і читача, який виникає всередині твору та його персонажі вступають в комунікативні відносини.

Термін «драма» є похідним від давньогрецького слова «дія» та є одним з літературних родів (окрім лірики та епосу), котрий розповідає про реальний світ у формі діалогів та дії за допомогою конфлікту.

Отже «драма» є основою терміну для видовищних мистецтв такого, як «драматургія». Різноманітні видовищні твори будуються за законами драматургії. Термін драматургія це: сукупність драматичних творів окремого письменника, країни або народу, епохи. Значна кількість людей, почувши слово «драма», думає

про п'єси в театрі. П'єса є елементом драми. Слід зазначити, що драма як вид мистецтва відрізняється від поняття драми в театрі. Драматургію потрібно розуміти як основу для побудови також екранних форм мистецтва, а саме: кіно та телебачення.

Наприклад Г.В. Курінна виокремлює кінодраматургію й теледраматургію. Драма належить різним видам мистецтва таким як: театр та література тощо. В узагальненому вигляді драма – один з основних родів художньої літератури, що охоплює твори, які досить часто призначені для втілення на сцені театру. Драма в такому аспекті формує драматичний, або драматургічний дискурс [21:148].

Л.В. Федоренко формулює поняття драматичного дискурсу, як окремий тип дискурсу, який обмежено сферою художньої комунікації та характерний для багатьох текстів з діалогічним мовленням, а також існує у таких жанрах як п'єса і вистава. Основною метою драматичного дискурсу зазвичай є передача автором особистого сприйняття світу та його проблем, як ідеологічного, так і соціального характеру [52:20].

Одною з важливих ознак драматичного дискурсу є зображення дійсності через висловлювання та дії персонажів, котрі виражають думки автора.

М.Є. Вайно виокремлює особливість драми, яка полягає в зовнішніх та внутрішніх ознаках. До зовнішніх ознак вона відносить: монологи, діалоги персонажів та поділ п'єси на певні частини: сцени, епізоди тощо. До внутрішніх ознак належать ті, що зумовлені вимогами екранної дії [8:232].

Основними компонентами драматичного дискурсу є його учасники, такі як глядачі та читачі, саме вони і є дійовими особами драматичного твору. Специфіка відносин між учасниками драматичного дискурсу обумовлена факторами, які представляють певні ознаки дискурсу саме в організаційній площині. Наприклад, вибір п'єси для постановки, підбір акторів, розподіл ролей тощо. У прагматичному аспекті специфічні дискурсотвірні компоненти драматичного дискурсу позначені сукупністю мотивів, цілей та стратегій. Наприклад, у режисера можуть бути певні стратегії з реалізації задуму драматурга, а у акторів – специфічна стратегія з

реалізації задуму режисера відповідно до тексту п'єси та власних акторських можливостей. Драматичний дискурс має різні жанри, а саме: трагедія, комедія, трагікомедія, фарс, трагіфарс, драма, мелодрама.

Драматичний твір повинен викликати, в першу чергу інтерес, та не викликати в глядача труднощів під час його перегляду та осмислення.

Прозаїчний та драматичний твори мають відмінності, а саме, прозаїчний твір – це комбінація діалогу й монологу, а мова драматичного твору – це цілком діалог. Наприклад, у драматичних творах, зазвичай, переважають прості речення, що сприяє ілюзії непередбачуваності комунікативної взаємодії, наближеної до життєвої ситуації.

Специфіка драматичних творів полягає в наступному: на відміну від інших літературних форм вони призначені не тільки для читання, а й для постановок. Існують різні думки у перекладознавців щодо перекладів драматичних творів. Вони й досі не дійшли згоди щодо того, як більш правильно перекладати драматичний твір, чи то орієнтуватись на постановку, чи на сам текст (читабельність).

Головним принципом для перекладача є гнучкість при виборі засобів з творчого арсеналу та вміння компенсувати певні втрати змісту за допомогою заміни певних елементів в процесі перекладу.

Драма є одним з основних родів художньої літератури та зазвичай охоплює твори, призначені для постановки на сцені та утворює драматичний дискурс, який є складним комунікативним явищем. У драматичних творах присутні такі вектори комунікації: між автором та читачем, глядачем та персонажами цього твору. Найбільш характерною рисою драматичного дискурсу є діалогічність, що і відрізняє драматичний твір (це цілком діалог) від прозаїчного твору (це комбінацію діалогу й монологу). Зазначена ситуація створює певні складнощі при перекладі драматичного твору, так як потрібно враховувати мовні та культурні особливості оригіналу та мови перекладу.

Висновки до розділу 1

1. Термін діалог можна визначити, як вид мовленнєвої діяльності. Діалог є продуктом мовленнєвого висловлювання, так само як і дискусія, та відноситься до уснорозмовної сфери.

Діалог – це різновид людської поведінки, який сприяє мовленнєвим особливостям діалогу: стислість, реплікування, швидкість дії, зміну ролей, можливість недомовлення тощо. У мовознавстві під терміном діалог мається на увазі саме мовленнєвий акт, тобто певна мовленнєва дія, яка описується в конкретній ситуації та несе в собі якусь думку.

Функції діалогу зазвичай відбуваються при спілкування між співрозмовниками та є результатом послідовного чергування різних реплік. До характерних рис діалогу зазвичай відносять: універсальність, ситуативність, контекстуальність, мимовільність, прагматична спрямованість та низьку організованість. Комунікативний характер діалогу зумовлює його сприйняття як синтаксичного цілого, частини якого зв'язані за визначеними правилами синтаксичної залежності.

2. Досягнення функціональної та комунікативної еквівалентності є важливим критерієм у процесі перекладу діалогічного мовлення. Проблема відтворення діалогу в перекладі за своєю природою вимагає врахування стилістичних та соціологічних аспектів усного діалогу, збереження реєстру спілкування та передачі мови, якою користуються учасники комунікації.

При перекладі діалогів, враховуються, як граматичні, так й змістові зв'язки між репліками. Також важлива послідовність реплік, а інколи (в усному перекладі) потрібно приймати до уваги проміжок часу між репліками.

Таким чином, основою перекладів діалогів є максимальна функціонально-комунікативна еквівалентність, смислова збалансованість, рівноцінність між оригіналом тексту та його перекладом. При перекладі діалогу потрібно врахувати не лише формальний та семантичний аспекти, але й зв'язки між репліками в середині діалогу, які повинні бути збережені.

3. Драма, один з основних жанрів художньої літератури формує складне комунікативне явище – «драматичний дискурс», який включає в себе не тільки текст, представлений у дискурсі прямою мовою персонажів твору (лінгвістичні знаки), але й різними паралінгвістичними елементами, необхідними для розуміння тексту, вбудованими в дискурс авторських висловлювань (екстралінгвістичні знаки).

Найбільш характерною рисою драматичного дискурсу є діалогічність, що і відрізняє драматичний твір (це цілком діалог) від прозаїчного твору (це комбінацію діалогу й монологу). Оскільки драматичні твори подаються у формі діалогу між персонажами, їх відтворення вимагає як передачі національно-культурних аспектів спілкування, так і їх практичних особливостей, а головне завдання перекладача – якмога повніше передати як зміст, так і колорит твору.

Основною метою драматичного дискурсу зазвичай є передача автором особистого сприйняття світу та його проблем як ідеологічного, так і соціального характеру. Одною з важливих ознак драматичного дискурсу є зображення дійсності через висловлювання та дії персонажів, котрі виражають думки автора.

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО – СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ

2.1. Типологія діалогічних єдностей у британському драматичному дискурсі

Обидва твори є яскравими зразками сучасної британської літератури, а також висвітлюють актуальні питання, а саме в романі Зеді Сміт «Білі зуби» йдеться про проблеми виходців із британських колоній в сучасному світі, а у п'єсі Мартіна Макдона «Прекрасна Королева з Лінена» піднімаються питання протилежних світоглядів різних поколінь в родині.

Відповідно до співвідношення між компонентами діалогічних єдностей та відповідно до правил синтаксичної залежності, діалогічні єдності у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» розподілено на такі види: «повідомлення-повідомлення», «питання-відповідь», «повідомлення-питання», «питання-питання», «повідомлення-репліка-підхоплення».

Тип діалогічних єдностей визначається інтенцією (наміром) мовця донести певну інформацію до співрозмовника чи навпаки одержати необхідну інформацію від нього щодо подій, фактів, ситуацій тощо. Саме задані питання спонукають співрозмовника надати відповідь або вчинити конкретні дії. Таким чином наміри мовця є початком розвитку акту мовлення. Через те що діалогічне мовлення має двобічний характер саме воно пояснює виникнення реплік діалогічних єдностей та їх функціонування. При визначенні типу діалогічних єдностей необхідно враховувати функціональний і комунікативний моменти, які обумовлені намірами мовця та реакціями співрозмовника на попередню репліку. Також потрібно брати до уваги ціль мовця та ставлення слухача до сказаного.

Отже, визначення типу діалогічних єдностей повинно враховувати наміри мовця, а також реакцію слухача на його репліку. Будь-які діалогічні єдності містять репліки пов'язані між собою, утворюючи цілісну комунікативну одиницю за допомогою структурного та семантичного зв'язків.

З початку дослідимо діалогічні єдності «повідомлення-повідомлення», які є найпоширенішим типом діалогічних єдностей у драматичних творах, а потім, і інші види діалогічних єдностей на прикладах з роману Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єси Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена». Наступним кроком буде аналіз кількісного співвідношення між наявними типами діалогічних єдностей, які існують в цих драматичних творах.

До групи «повідомлення-повідомлення» належать такі повідомлення, які є логічно пов'язані одне з одним.

Першими розберемо діалогічні єдності «повідомлення-повідомлення» у романі Зеді Сміт «Білі зуби».

Наприклад, коли Арчі шукає собі місто де б випити бо Новий рік, поганий настрої і все таке, а також і ранок в нього був поганий, то він натрапляє на заклад з рекламною афішею: ПРОСИМО НА ВЕЧІРКУ «КІНЦЯ СВІТУ», 1975, та приймає рішення, підкинувши монетку, чи зайти саме на цю дивну вечірку. Він звертається до Мерліна висловивши своє бажання зайти в середину. У відповідь Мерлін говорить, що вечірка вже майже закінчилась а також зазначає, що Арчі трохи старшого віку ніж ті, хто відвідує цей заклад.

(9) Archie. *"I was just driving along looking for somewhere, you know, somewhere to have another drink, New Year's Day, hair of the dog and all that – and I've had a bit of a rough morning all in all – and it just sort of struck me. I flipped a coin and thought: why not."* (WT, URL).

(9) Merlin. *"Er party's pretty much over, man. Besides, I think you're a little advanced in years if you know what I mean..."* (WT, URL).

Потім Мерлін додає, що Арчі може виявитись або поліцейським або маніяком якимось. Але не зважаючи на свої побоювання щодо того ким є Арчі, насправді всеж дозволяє йому зайти в середину, бо ж Новий Рік.

(10) Merlin. *"Look, man... I can't just let anyone in off the street, you know? I mean, you could be the police, you could be a freak, you could". «Oh, what the hell. It's New Year's Day, for fuckssake. You best come in.»* (WT, URL).

Як можна побачити, ці повідомлення (9) та (10) поєднані між собою наступним чином: Арчі побачив заклад та виявив намір туди потрапити, а Мерлін сумнівається чи впускати його чи ні. Та за результатами певних роздумів Мерлін приймає рішення впустити Арчі до закладу. Тобто всі повідомлення логічно пов'язані між собою.

Ще одним прикладом діалогічної єдності компоненти якої пов'язані між собою, є наступний – Арчі знайомиться з гарною жінкою в цьому розважальному закладі. По при це він дуже засмучується побачивши, що в такої гарної жінки вибиті передні зуби. Жінка звернулась до Арчі, та намагається його заспокоїти щоб він не журився. Жінка розповідає, що зуби їй вибили випадково. На що Арчі зазначає, що все ж це сталося:

(11) *Woman. “Cheer up, boy, it happened by accident.”*

Archie. “I think it already has.” (WT, URL).

Друга репліка впливає з першої. Арчі їй відповідає, що все ж це сталося. Далі їх розмова продовжується та отримує логічне завершення. Арчі називає своє ім'я та пригощає жінку сигаретами, а у відповідь жінка називає своє ім'я (відбувається знайомство):

(12) *Archie. “Archie Jones, offering her a Marlboro.”*

Woman. “Clara.” (WT, URL).

Для реплік «повідомлення – повідомлення» у романі типовим є вираження непогодження, як у наступному діалозі, в якому Клара наголошує, що Арчі ще не старий. У відповідь Арчі заперечує її ствердження та говорить, що він досить старий:

(14) *Clara. “Hush yo mout! You're nat dat ol'. I seen older.”*

Archie. “I'm old enough. You won't believe me, but I almost died today.” (WT, URL).

Діалогічні єдності типу «повідомлення-повідомлення» також можуть будуватися на частковому семантичному зв'язку між репліками.

Коли Арчі говорить, що він досить старий та ледь не помер вранці, то Клара відповідає йому та частково змінює тему почавши говорити, що він чудово виглядає як для людини котра була на порозі раю:

(14) Archie. *“I’m old enough. You won’t believe me, but I almost died today.”*
(WT, URL).

(15) Clara. *“You don’t say. Well, come and join de club. What a strange party dis is. You know, you look pretty djam good for someone come so close to St Peter’s Gate.”*
(WT, URL).

Ще різновидом діалогічної єдності «повідомлення-повідомлення» є така діалогічна єдність, в якій наступна репліка повністю ігнорує попередню.

Наприклад, коли Арчі просить Клару допомогти занести її власний одяг до будинку то Клара ігнорує це прохання та у відповідь каже прямо протилежне, а саме, що можна викинути половину її речей:

(18) Archie. *“If you really want to be of some help, love, you can start bringing in some of your clothes.”*

Clara. *“I say before – we can trow some dem out, if you tink it best.”* (WT, URL).

Перейдемо до наступного типу діалогічних єдностей «повідомлення-повідомлення» у п’єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

Наприклад, проаналізуємо повідомлення, які є логічно пов’язані одне з одним: коли Мег зварила суп швидкого приготування та розповіла про це Морін, то у відповідь почула, що здатна самостійно готувати собі суп без сторонньої допомоги, а саме, без допомоги Морін:

(49) Mag. *“Oh-h. I did take me«Complan.”*

Maureen. *“So you can get it yourself so.”* (BQL, URL).

Ще схожим прикладом діалогічної єдності компонентів, які пов’язані між собою є наступний. Мег скаржиться, що Морін готує кращий суп ніж вона. У відповідь Морін каже, що Мег неправильно змішала це під час приготування. Друга репліка логічно впливає з першої:

(51) Mag. *“You do make me Complian nice and smooth. Not a lump at all, nor the comrade ofa lump.”*

Maureen. *“You don’t give it a good enough stir is what you don’t do”*(BQL, URL).

Для реплік «повідомлення – повідомлення» у п’єсі досить типовим є вираження непогодження, як у наступному діалозі, де в заключній репліці Мег не погоджується з Морін, кажучи, що вона досить помішує суп під час приготування:

(52) Maureen. *“You don’t give it a goodenough stir is what you don’t do.”*

Mag. *“I gave it a good enough stir.”* (BQL, URL).

У наступному діалозі комуніканти також виражають своє непогодження з певною ситуацією: Морін скаржиться, що їй часто доводиться допомагати Мег, вказуючи на те, що її зусилля не оцінюються належним чином. Мег сперечається та намагається переконати Морін в протилежному:

(58) Maureen. *“No is right, you don’t. And carrying it up that hill. And still I’m not appreciated.”*

Mag. *“You are appreciated, Maureen.”* (BQL, URL).

Однак, далі вже Морін не погоджується з Мег і відповідає їй повідомленням, у якому висловлює своє несхвалення:

(59) Mag. *“You are appreciated,Maureen.”*

Maureen. *“I’m not appreciated.”* (BQL, URL).

Вищевказана ситуація змушує Мег проявити свою незалежність і спробувати довести Морін, що вона цінує її зусилля. Мег каже, що спробує знову приготувати суп без сторонньої допомоги:

(61) Mag. *“I’ll give me Complian another go so, and give it a good stir for meself.”* (BQL, URL).

Ще одним прикладом діалогічних єдностей типу «повідомлення-повідомлення» є такі, які будуються на частковому семантичному зв’язку між репліками.

Класичним прикладом саме часткового семантичного зв'язку між репліками є діалог, в котрому Морін намагається пояснити Мег, що інфекція сечовивідних шляхів не впливає на можливість виконати домашню роботу. Після чого частково змінює тему, почавши говорити про проблеми із спиною. Це може бути приводом не виконувати хатні справи:

(54) *Maureen. "I can't see how a urine infection prevents you pouring a mug of Complan or tidying up the house abit when I'm away. It wouldn't kill you."*

Mag. "Me bad back." (BQL, URL).

Наступним видом діалогічної єдності «повідомлення-повідомлення» є така діалогічна єдність, в котрій друга репліка повністю ігнорує попередню.

Наприклад, коли Морін постійно мусить допомагати Мег і скаржитись, що не має часу на себе, Мег взагалі її не слухає і, здається, дбає лише про те, щоб отримати достатньо цукру в напій:

(98) *Maureen. "I could live with that so long as I was sure he'd be clobbering you soon after. If he clobbered you with a big axe or something and took your owl head off and spat in your neck, I wouldn't mind at all, going first. Oh no, I'd enjoy it, I would. No more owl Complan to get, and no more owl porridge to get, and no more..."*

Mag. "No sugar in this, Maureen, you forgot, go and get me some." (BQL, URL).

Перейдемо до розгляду наступної групи діалогічних єдностей, а саме, діалогічних єдностей «питання- відповідь» спочатку у романі Зеді Сміт «Білі зуби», а потім в п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

До такого типу діалогічних єдностей належать єдності, в який є просте пряме питання, де співрозмовник відповідає на таке питання.

Наприклад, така ситуація спостерігається, коли Арчі в пошуках міста де б відпочити та зустріти Новий рік знаходить паб, в якому працює Мерлін. Коли Арчі хоче зайти в середину то отримає логічне запитання від Мерліна, що саме продає Арчі – енциклопедії чи Бога?:

(6) *Merlin. "What's the deal, man? Encyclopedias or God?"*

Archie. "I saw your sign." (WT, URL).

У відповідь Мерлін чує, що Арчі просто побачив афішу.

Продовженням цього діалогу стає наступне просте питання Мерліна, в якому він звертається до Арчі з наміром уточнити інформацію, чи то тільки із-за побаченої афіши Арчі прийшов до його закладу? На що отримує просту відповідь від Арчі, що афіша просто привернула його увагу:

(8) *Merlin. "Did you, er, dig the sign, then."*

Archie. "Caught my eye, you might say." (WT, URL).

Відповідь на пряме запитання може містити навіть одне слово. Частіше за все використовуються такі слова: "yes", або "no".

У наступному прикладі, де Арчі під час урагану звертається до Самада з питанням, чи треба убезпечити свою сім'ю, Самад відповідає йому коротко, що звісно потрібно захистити свою сім'ю:

(41) *Archie. "I mean, you've got to protect your family, haven't you?"*

Samad. "Yes." (WT, URL).

Запитання в діалогічних єдностях можуть мати уточнюючий характер, спонукаючи персонажа до подальшого пояснення ситуації. Наприклад, коли батько Аршада побачив, що машина Арчі перекрила зону для доставки м'яса, то він запитує сина, що тут робить ця машина, а ще уточнює, чи це нормально. Аршад відповідає, що не знає що сталося:

(1) *Abba. "What the hell is this? What is this doing here? I got delivery at 6.30. I got fifteen dead bovines turning up here at 6.30. I got to get it in the back. That's my job. You see? There's meat coming. So, I am perplexed. Because I thought this was clearly marked "Delivery Area". He pointed to an ageing wooden crate which bore the legend NO PARKINGS OF ANY VEHICLE ON ANY DAYS. Well?"*

Arshad. "I don't know, abba." (WT, URL).

Наступними дослідимо діалогічні єдності «питання-відповідь» у п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

До таких діалогічних єдностей належать єдності, де є просте пряме питання та відповідь на таке питання.

Наприклад, коли Морін заходить у дім і Мег запитує її про погоду. Зв'язок між репліками виражається за допомогою конструкції *of course*:

(48) *“Wet, Maureen?”*

Maureen. “Of course wet.” (BQL, URL).

В наступному діалозі відповідь на пряме запитання містить лише одне слово *no*: Морін запитує у Мег, чи допомагають їй Анет та Марго готувати чи купувати їжу, Мег відповідає, що допомоги немає:

(57) *Maureen. “The one thing I ask you to do. Do you see Annette or Margo coming pouring your Complan or buying your owl cod in butter sauce for the week?”* (BQL, URL).

Mag. “No.” (BQL, URL).

Також у діалогічних єдностях «питання-відповідь» – відповідь на пряме запитання може бути односкладною у вигляді номінативного речення. Наприклад, під час розмови коли Морін запитує, де саме живе Мег, щоб пояснити їй чому у цій країні потрібно розмовляти саме ірландською мовою, то чує не назву країни, а назву міста:

(74) *Maureen. “What country are you living in?”*

Mag. “Galway.” (BQL, URL).

Запитання в діалогічних єдностях у п'єсі також можуть мати уточнюючий характер і спонукати героїв до подальшого пояснення своєї позиції. Зокрема, коли Мег пояснює Морін, що англійська мова потрібна в англійських країнах, Мег перепитує її щодо Америки і того, як вона пов'язана з необхідністю говорити англійською мовою:

(87) *Maureen. “What except America too?”*

Mag. “If it was to America you had to go begging for handouts, it isn't Irish would be any good to you. It would be English!” (BQL, URL).

Перейдемо до наступних діалогічних єдностей «повідомлення-питання» у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

Такий варіант діалогічних єдностей використовується для уточнюючих питань. Наприклад, коли батько Аршада в розмові з сином окреслює коло його обов'язків за котрі він платить йому гроші, а також підкреслює бажання щоб син володів необхідною для роботи інформацією, то у відповідь Аршад перепитує бо не розуміє, що від нього хочуть:

(2) *Abba. "You're my son, Arshad. I don't employ you not to know. I employ him not to know. I employ you to know things. To compute information. To bring into the light the great darkness of the creator's unexplainable universe."*

Arshad. "Abba?" (WT, URL)

Саме метод перепитування в діалогічних єдностях «повідомлення-питання» дозволяє мовцеві отримувати додаткову інформацію стосовно предмету розмови.

Наприклад, коли Аршад розповідає батьку, що чоловік котрий сидить в машині збирається отруїтись газом, то батько задає зустрічне питання, у відповідь Аршад переповідає коротку розмову з тим чоловіком:

(3) *Arshad. "He's gassing himself, Abba."* (WT, URL).

(4) *Abba. "What?"* (WT, URL).

(4) *Arshad. "I shouted through the car window and told the guy to move on and he says, "I am gassing myself, leave me alone." Like that."* (WT, URL).

Також дослідимо вищенаведений тип діалогічної єдності «повідомлення – питання» у п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

В наступному випадку за допомогою питального компоненту діалогічної єдності "*except America too* Морін намагається дізнатися більш докладну інформації, яка її цікавить, спрямовуючи бесіду в потрібний бік. При цьому повторюється попереднє ствердження певного персонажа:

(86) Mag. “*Except America, too.*”

Maureen. “*What except America too?*” (BQL, URL).

Наступний приклад функціонування діалогічних єдностей «повідомлення-питання» – це використання уточнюючих питань як реакції на нову інформацію. Наприклад, коли Рей розповідає, що його дядько вже їде, тоді його брат запрошує всіх на вечірку з цього приводу. Мег задає йому Рею питання щодо повернення брата *Is your brother back so?*, завдяки цьому запитує додаткову інформацію про його родину:

(99) Ray. “*Good-oh. Me brother Pato said to invite yous to our uncle’s going-away do. The Riordan’s hall out in Carraroe.*”

Mag. “*Is your brother back so?*” (BQL, URL).

Використання діалогічних єдностей «повідомлення-питання» може передбачати запитання у формі непрямої відповіді, яке можна вважати риторичним питанням. Наприклад, коли Мег і Морін обговорюють використання англійської мови в Ірландії, то в ході розмови Морін перепитує, чи проблема полягає безпосередньо в тому, що англійська мова ірландцями використовуються саме для того, щоб шукати роботу в Англії, використовуючи питання *Well, isn’t that the crux of the matter?* що за своїми семантичними ознаками є аргументованим ствердженням:

(81) Mag. “*Except where would Irish get you going for job in England? Nowhere.*”

Maureen. “*Well, isn’t that the crux of the matter?*” (BQL, URL).

Перейдемо до використання діалогічних єдностей «питання-питання», яке дозволяє перепитати інформацію для подальшого отримання прямого підтвердження на прикладах з роману Зеді Сміт «Білі зуби» та п’єси Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

Наприклад, коли Арчі дізнався про вагітність дружини та хоче пригостити Ноеля цукеркою, Ноель здивований та запитує навіщо його пригощають. У відповідь Арчі запитує, чи то не зрозуміло, що в нього буде малятко з блакитними очима:

(27) Noel. “*What’s all this in aid...?*”

Archie. “Going to have a kid, ain’t I? Blue eyes, would you credit it?”

Існують випадки коли друга репліка діалогічної єдності містить ствердження, яке виражене у формі риторичного запитання.

Наприклад, коли Арчі дізнався про вагітність дружини та хоче пригостити секретарку Морін цукеркою та запитує її чи не зїсть вона цукерку, то Морін стверджує, що їй мабуть не варто їсти, бо солодке відкладається у певних частинах її тіла та одночасно задає риторичне питання, чи це дійсно так ?:

(30) Archie. “Have a sweet?”

Maureen. “Oh, Archie, love, I shouldn’t. Goes straight on the legs and hips, don’t it?” (WT, URL).

Аналогічні види реплік діалогічних єдностей «питання-питання» характерні і для п’єси Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

Використання діалогічних єдностей «питання-питання» дозволяє перепитати інформацію для отримання прямого підтвердження:

(95) Ray. “Open the owl door Mrs.! Haven’t I walked a mile out of me way just to get here?”

Mag. “Have you?” (BQL, URL).

У певних випадках друга репліка діалогічної єдності містить ствердження, виражене у формі риторичного запитання. Під час розмови між Мег та Морін щодо необхідності знання ірландської мови, якщо ти живеш саме в Ірландії, Мег не розуміє попередні пояснення Морін та перепитує в Морін, так в чому конкретно полягає ситуація з мовним питанням? На що друга репліка Морін містить і ствердження і риторичне запитання:

(83) Mag. “Is it, Maureen?”

Maureen. “If it wasn’t for the English stealing our language, and our land, and our God-knows-what, wouldn’t it be we wouldn’t need to go over there begging for jobs and for handouts?” (BQL, URL).

Проаналізуємо ще один тип діалогічної єдності «повідомлення – репліка-підхоплення» у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» котрі реалізуються через повторення частини попередньої репліки та виражають згоду із нею.

Наприклад, під час посилення урагану Самад звертається до дружини чи вже готова вона їхати, то вона підхоплює початок репліки та походитьсья їхати в безпечне місто:

(37) *Samad. "All right, woman. Are you coming now?"*

Alsana. "All right, Samad." (WT, URL).

Під час розмови між Мег та Морін щодо необхідності знання ірландської мови, якщо ти живеш саме в Ірландії. Морін стверджує, що Мег живе в Ірландії а Мег виражає згоду з нею шляхом повторення частини репліки:

(76) *Maureen. "Ireland you're living in!"*

Mag. "Ireland." (BQL, URL).

Дослідивши та проаналізувавши діалогічні єдності у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та у п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» можна зробити висновки щодо кількісного застосування певних типів діалогічних єдностей в цих драматичних творах.

В вищезазначених драматичних творах наявні такі типи діалогічних єдностей (додаток Б):

- «повідомлення-повідомлення», яке складає майже 50%;
- «питання-відповідь» – приблизно 25%;
- «повідомлення-питання» – приблизно 15%;
- «питання-питання» – біля 7%;
- «повідомлення-репліка-підхоплення» – до 3% (менш за все).

2.2. Лінгвістичні параметри діалогів у англійськомовних драматичних творах ХХ століття

Вивчення лінгвістичних параметрів діалогів у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та у п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» передбачає аналіз мовних засобів їх оформлення на різних мовних рівнях, а саме:

- лексичному;
- стилістичному;
- граматико-синтаксичному.

Почнемо з лексичного аспекту діалогічного мовлення у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та у п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена», який характеризується особливостями наповнення мови персонажів твору такими одиницями, як власні назви, діалектизми, розмовна лексика, вигуки, фразеологізми та ненормативна лексика.

Перш за все звернемо увагу на використання власних імен, які застосовуються у драматичному діалозі і допомагають визначити насамперед коло дійових осіб, до яких звертаються герої твору.

Наприклад, коли відбувається знайомство між чоловіком та жінкою, вони називають свої імена:

(12) Archie. *“Archie Jones, offering her a Marlboro.”*

Woman. *“Clara.”* (WT, URL).

Ще прикладом з використанням власних імен є наступний:

(48) Mag. *“Wet, Maureen?”*

Maureen. *“Of course wet.”* (BQL, URL).

Також досить розповсюджено в діалогах використання власних назв певної місцевості – топонімів. Саме власні назви допомагають нам зрозуміти, де відбуваються події та де живуть персонажі, наприклад:

(74) Maureen. *“What country are you living in?”*

Mag. *“Galway.”* (BQL, URL).

У мовленні вживаються такі лексичні засоби, які використовуються персонажами творів, що характеризують національні особливості певних явищ,

страв, тощо. Наприклад, для створення національного колориту можуть використовуватись наступні деталі, які характеризують саме оточення персонажів: – м'ясна кошерна лавка (це м'ясна лавка в котрій продається м'ясо підготовлене до продажу відповідно до певних релігійних традицій):

(5) *Mo. "Do you hear that, mister? We're not licensed for suicides around here. This place halal. Kosher, understand? If you're going to die round here, my friend, I'm afraid you've got to be thoroughly bled first."*

Archie. "All right, all right." (WT, URL).

– страви (*Complan* – суп швидкого приготування, який є у продажу лише в Сполученому Королівстві Великої Британії і Північної Ірландії):

(49) *Mag. "Oh-h. I did take me «Complan.»"*

"So you can get it yourself so." (BQL, URL).

музика (*Ceilidh Time* - найменування ірландської пісні на місцевому діалекті):

(66) *Maureen. "Isn't it you wanted it setfor that oul station?"*

Mag. "Only for Ceilidh Time and for whatyoucal." (BQL, URL).

– міра (*mile* – міра довжини у США та інших країнах):

(95) *Ray. "Open the oul door Mrs.! Haven't I walked a mile out of me way just to get here?"*

Mag. "Have you?" (BQL, URL).

Також у вищенаведених драматичних творах присутні діалектизми.

Діалектизми передають особливості певної мови, яка застосовується у певній місцевості, наприклад:

- *me* замість *my* (мій - форма займенника);
- *meself* замість *myself* (сам себе - форма займенника);
- *oul* замість *old* (старий - форма прикметника);
- *fella* замість *fellow* (приятель – іменник);
- *babby* замість *baby* (дитина – іменник).

Достатньо часто використовується *me* замість *my*. Наприклад, коли Клара запитує Алсану чи та вагітна при цьому застосовує *me*:

(25) Clara. “You’re pregnant?” ‘Pickney, you so small me kyant even see it.”

Alsana. “Dear me. Don’t our husbands tell each other anything?” (WT, URL).

В наступному діалозі між Мег та Морін, де Мег жаліється, що дуже боїться окропу, вона також застосовує розмовну форму *me* замість *my*:

(53) Mag. “Mm. And the hot water too I do be scared of. Scared I may scould meself. I do be scared, Maureen. I be scared what if me hand shook and I was to pour it over me hand.

Maureen. “You’re just a hypochondriac is what you are.” (BQL, URL).

Також достатньо часто використовується ще один займенник *meself* замість *myself*. Наприклад, коли жінка розповідає чоловіку про її вибиті зуби то також застосовує *meself*:

(12) Woman. “Man dey get knock out. But I tink to meself: come de end of de world, d’Lord won’t mind if I have no toofs.”

Archie. “Archie Jones, offering her a Marlboro.” (WT, URL).

Аналогічне використання займенника *meself* замість *myself* відбувається в діалозі між Морін та Мег, коли вони обговорюють, чи достатньо Мег цінує допомогу Морін:

(60) Maureen. “I’m not appreciated.”

Mag. “I’ll give me Complian another go so, and give it a good stir for Meself.” (BQL, URL).

Ще одним прикладом використання займенника є заміщення *old* на *oul*. Наприклад, коли Алсана просить розказати якусь цікаву історію, то застосовує *oul*:

(43) Alsana. “Someone tell a story, said.”

Alsana. “It’s going to get oh so boring if we have to listen to oul warhorse big mouths all night.” (WT, URL).

(44) Archie. “Go on, Sam, give us the one about Mangal Pande. That’s always good for a laugh.” (WT, URL).

Ще схожим прикладом є наступний, коли Морін запитує в Мег, чи то саме вона просила вибрати цей музичний канал, також використовує *oul* замість *old*:

(65) *Maureen*. “*Isn't it you wanted it setfor that oul station?*” (BQL, URL).

(67) *Mag*. “*Only for Ceilidh Time and for whatyoucal.*” (BQL, URL).

Також бачимо застосування займенника *oul* замість *old* в розмові Рея та Мег стосовно необхідності вже скоріше відчинити старі двері:

(95) *Ray*. “*Open the oul door Mrs.! Haven't I walked a mile out of me way just to get here?*”

Mag. “*Have you?*” (BQL, URL).

Через те, що у творах зображуються прості люди в процесі спілкування одного з одним, то саме розмовна лексика є невід'ємною складової лексики твору. Розмовна лексика, яка характеризує неформальне спілкування, додає творам особливої атмосфери.

Достатньо розповсюджено використання іменника *fella* замість *fellow*, та *babby* замість *baby*.

Наприклад, коли Морін розповідає Мег про бажання зустріти хлопця то застосовує саме розмовний варіант *fella*:

(93) *Maureen*. “*Sure, that sounds exactly the type of fella I would like to meet, and then bring him home to meet you, if he likes murdering ould women.*”

Mag. “*That's not a nice thing to say, Maureen.*” (BQL, URL).

Наступним прикладом, який проаналізуємо, буде використання розповсюдженого іменника *babby* замість *baby* у діалозі між Ноелем та Арчі. Ноель запитує на честь чого його намагаються пригостити солодким, на що Арчі відповідає використовуючи розмовне слово *babby*:

(27) *Noel*. “*What's all this in aid...?*” (WT, URL).

(28) *Archie*. “*Oh, go on, Noel. I'm going to have a kid. Forty-seven and I'm going to have a little babby. That calls for a bit of a party, don't it? Go on... you won't know till you try. Just give it a nibble.*” (WT, URL).

Для мовленнєвої характеристики персонажів, особливо для опису їх емоційного стану, у творах широко використовуються певні вигуки, які передають конкретні емоції та настрої героїв, а саме: *Oh*, *Oh-h*, *Eh*, *Ooo..* тощо.

Наприклад, коли Клара запитує Арчі чи не насміхалися її друзі з нього, то у відповідь Арчі використовує такий вигук як *Oh*:

(13) Clara. “*Archie Jones, Have Clive and dem people been talking foolishness at you?*”

Archie. “*Oh, no... nothing serious. Bit of a disagreement, that’s all. Clive and I have different views about a few things. Generation gap, I suppose.*” (WT, URL).

Такий саме вигук застосовується й в розмові між Арчі та Морін, коли Морін виказує свою зацікавленість тим фактом, що в Арчі буде дитина:

(29) Archie. “*Maureen, love. I’m going to be a father!*”

Maureen. “*Are you, love? Oh, I am pleased. Girl or ...?*” (WT, URL)

Ще досить розповсюдженим вигуком є *Oh-h*, який застосовує Мег, коли розповідає Морін, що зварила собі суп:

(49) Mag. “*Oh-h. I did take me «Complan.»*”

Maureen. “*So you can get it yourself so.*” (BQL, URL).

А ще в одному діалозі, де Морін запитує в якій саме країні живе Мег, застосовуються різні вигуки *Oh-h* та *Eh*:

(75) Maureen. “*Not what county!*”

Mag. “*Oh-h.*” (BQL, URL).

(73) Maureen. “*What country are you living in?*”

Mag. “*Eh?*” (BQL, URL).

Ще одним лексичним засобом, притаманним драматичним творам є ідіоматичні вирази. Саме застосування ідіоматичних виразів допомагає стисло та образно описати те, про що йдеться в розмові. Наприклад, за допомогою ідіоми *cruh of the matter* (основний або критичний пункт проблеми) використовується для

того, щоб зосередити увагу в ході спілкування між персонажами на важливості конкретного питання.

Наприклад, відбувається діалог між Морін та Мег з використанням виразу *cruх of the matter*, в якому Мег перепитує дочку, бо не розуміє до кінця попереднє пояснення Морін щодо мовного питання в Ірландії:

(82) *Maureen. “Well, isn’t that the cruх of the matter?”*

Mag. “Is it, Maureen?” (BQL, URL).

Вищезазначена ідіома в відозміненому вигляді вказує на ту саму мовну проблему за допомогою іронії. Проте проблема залишається та сама та причини її виникнення ті ж самі:

(88) *Mag. “If it was to America you had to go begging for handouts, it isn’t Irish. would be any good to you. It would be English!”*

Maureen. “Isn’t that the same cruх of the same matter?” (BQL, URL).

Вживання обценної лексики зазвичай вказує на найвищий ступінь роздратування або гніву чи невдоволення персонажів.

Наприклад, коли Арчі шукав місце де б відпочити та зустріти Новий рік, Мерлін (бармен) прийняв для себе непросте рішення та погодився впустити Арчі незважаючи на певні побоювання застосовуючи при цьому ненормативну лексику:

(9) *Archie. “I was just driving along looking for somewhere, you know, somewhere to have another drink, New Year’s Day, hair of the dog and all that – and I’ve had a bit of a rough morning all in all – and it just sort of struck me. I flipped a coin and thought: why not?”* (WT, URL).

(10) *Merlin. “Look, man... I can’t just let anyone in off the street, you know? I mean, you could be the police, you could be a freak, you could». «Oh, what the hell. It’s New Year’s Day, for fuckssake. You best come in.”* (WT, URL).

Ще одним прикладом застосування ненормативної лексики є наступний, в якому Арчі намагається вмовити Ноеля зїсти цукерку:

(28) *Archie. “Bloody hell, Noel... it’s just a sweet. I’m just trying to celebrate, mate.”*

Noel. *“Well, congratulations about the... I’ll be getting on with...”* (WT, URL).

Після розгляду лексичного аспекту діалогічного мовлення перейдемо до наступного аспекту, а саме стилістичних особливостей діалогічного мовлення на прикладах з роману Зеді Сміт «Білі зуби» та п’єси Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

Стилістичні особливості діалогічного мовлення можна охарактеризувати за допомогою особливостей наповнення мови героїв словами, вжитими у переносному значенні – тропами та фігурами образного мовлення. До фігур образного мовлення належать:

- персоніфікація;
- метафора;
- гіпербола;
- повтор;
- протиставлення;
- емфаза.

Використовуючи персоніфікацію персонажі передають власне ставлення до предмету обговорення.

Наприклад, де Мег застосовує вираз *the comrade of a lump*, наче це не просто грудочки, а окрема особистість, надаючи їм виняткової важливості:

(51) Mag. *“You do make me Complan nice and smooth. Not a lump at all, nor the comrade of a lump.”*

Maureen. *“You don’t give it a good enough stir is what you don’t do.”* (BQL, URL).

Мег застосовує вираз *the comrade of a lump*, наче це не просто грудочки, а окрема особистість, надаючи їм виняткової важливості.

В іншому прикладі можна побачити, що Арчі надає цукерці особливого значення бо хоче відсвяткувати певну подію і дуже хоче щоб Ноель з’їв саме цю цукерку:

(28) Archie. “*Bloody hell, Noel it’s just a sweet. I’m just trying to celebrate, mate.*” (WT, URL).

Noel. “*Well, congratulations about the... I’ll be getting on with...*” (WT, URL).

Метафори вживаються авторами у мовленні персонажів творів для їх образної характеристики та опису подій, котрі коуються навкруги.

Саме за допомогою авторських метафор художній твір стає особливим та неповторним чим і вирізняється від інших творів. Частіше за все метафора в драматичних творах передає експресію та посилює нюанси емоційного стану персонажів. Крім цього використання метафори посилює певні ефекти при описі оточення чи атмосфери, в яких перебувають персонажі.

Наприклад, саме за допомогою метафори *stealing our language* передається ставлення ірландців до англійців котрі намагаються нав’язати їм свою мову:

(83) Mag. “*Is it, Maureen?*”

Maureen. “*If it wasn’t for the English stealing our language, and our land, and our God-knows-what, wouldn’t it be we wouldn’t need to go over there begging for jobs and for handouts?*” (BQL, URL).

Для мовлення персонажів більшості драматичних творів притаманно широке застосування гіпербол. Гіперболи використовуються саме при описі ставлення персонажів до навколишнього світу. До того ж, навіть прості події, описують за допомогою гіперболи.

Гіперболи в драматичних творах люблять вживати більшість авторів. Зазвичай це застосовується для того, щоб твори виглядали більш емоційними, різноманітними та незабутніми для читача. Якщо би не застосовувались гіперболи, то твори були менш цікавими для читача. Саме за допомогою гіпербол автори досягають потрібних їм ефектів, що в свою чергу привертає увагу цільової читацької аудиторії.

Наприклад, коли Морін намагається довести Мег, що її хвороби не завадять їй приготувати собі суп, то для цього застосовує гіперболу *it wouldn't kill you* :

(54) *Maureen. "I can't see how a urine infection prevents you pouring a mug of Complan or tidying up the house abit when I'm away. It wouldn't kill you."*

Mag. "Me bad back." (BQL, URL).

Достатньо часто в творах використовується повторення персонажами реплік один одного та за допомогою цього прийому створюється гротескна складова твору, але при цьому герої не приходять до згоди.

Наприклад, Мег повторює репліку Морін, але не збирається виконувати її більш якісно:

(52) *Maureen. "You don't give it a good enough stir is what you don't do."*

Mag. "I gave it a good enough stir." (BQL, URL).

Саме за допомогою іронічних повторень Морін насміхається над скаргами Мег на хвору спину, наприклад:

(55) *Mag. "Me bad back.*

Maureen. "Your back, back." (BQL, URL).

Протиставлення є стилістичним засобом, котрий дозволяє показати колізію протилежних думок персонажів, наприклад:

(58) *Maureen. "No is right, you don't. And carrying it up that hill. And still I'm not appreciated." (BQL, URL).*

Mag. "You are appreciated, Maureen." (BQL, URL).

(59) *Maureen. "I'm not appreciated." (BQL, URL).*

За допомогою емфаз у творах відбувається посилення емоційного та виразного мовлення персонажів за допомогою інтонації, повторення, звертань, запитань тощо.

Достатньо часто у творах використовується дієслово *do* для підсилення емоційного мовлення персонажу. Наприклад, Мег застосовує *do* для того щоб підкреслити, що вона дуже сильно боїться зазнати опіків через окроп:

(53) *Mag. "Mm. And the hot water too I do be scared of. Scared I may scould meself. I do be scared, Maureen. I be scared what if me hand shook and I was to pour it over me hand.*

Maureen. "You're just a hypochondriac is what you are." (BQL, URL).

За підсумком, стилістичний аналіз наглядно показує, що найбільш розповсюдженими стилістичними засобами, які застосовуються в мовленні героїв творів, є персоніфікації, гіперболи, метафори, протиставлення, повтори, а також емпізи.

Метафори та персоніфікація використовуються для візуального опису того, про що розповідає персонаж, а повтори, протиставлення, а також емпіза дозволяють виразити емоційний стан персонажа та його оцінку певної ситуації.

Для граматичного, а також синтаксичного рівня мовлення героїв творів Зеді Сміт «Білі зуби» та Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» є характерним застосуванням вставних конструкцій, імперативів, односкладних, неповних, та непоширених речень.

Вставні слова та вирази, що використовуються персонажами п'єси, дозволяють надати тексту виразності і зв'язності. Щоб передати хід думок персонажів і порядок дискусії між ними, можна використати вставні конструкції.

До найпоширеніших варіантів вставних конструкцій можна віднести наступні: *but, such us, so, of course, also, as, again, in the end, anyways, now* тощо.

Наприклад, коли відбулось знайомство між Арчі та Кларою, то жінка його заспокоює, що він не дуже старий, але Арчі стверджує, що він досить старий та підкреслює за допомогою вставного слова *but*, що він ледве не помер цього дня:

(14) *Clara. "Hush yo mout! You're nat dat ol'. I seen older."*

Archie. "I'm old enough. You won't believe me, but I almost died today." (WT, URL).

За допомогою вставного слова *now* Самад намагається показати дружині, що він хоче саме зараз поїхати з домівки бо виникла небезпека через наближення урагану:

(37) *Samad. "All right, woman. Are you coming now?"*

Asana. "All right, Samad."(WT, URL).

Ще одним прикладом вставної конструкції є використання *of course* в діалозі між Мег та Морін стосовно мовного питання в Ірландії. Морін за допомогою конструкції *of course* підсилює думку, що саме вона права стосовно того, що в Ірландії потрібно спілкуватись Ірландською мовою:

(92) *Mag. "I suppose."*

Maureen. "Of course you suppose, because it's true." (BQL, URL).

Розповсюдженою ознакою мовлення персонажів у драматичних творах є застосування імперативів. Зазвичай імперативи використовуються для спонукання до певних дій наполегливих прохань, наказів, заборон та порад.

Достатньо часто імператив застосовується у формі наказу. Наприклад, Самад звертається до сина з наказом *don't talk nonsense*, тобто щоб він не говорив дурниць:

(46) *Samad. "Dammit! Don't talk nonsense, woman. What do you know about it?"*

Millat. "Look, ' I'll do the short version. Great-grandfather..." (WT, URL).

В наступному прикладі Алсана звертається до свого чоловіка Самада з фразою *never again will I trust* цим дає зрозуміти що більше не довіряє прогнозу погоди взагалі:

(40) *Alsana. "England, this is meant to be! I moved to England so I wouldn't have to do this. Never again will I trust that Mr Crab."*

Samad. "Amma, it's Mr Fish."

Alsana. "From now on, he's Mr Crab to me, BBC or no BBC." (WT, URL)

Ще одним прикладом застосування імператива є наступний – *not for nonsense*, його Мег вживає коли намагається показати важливість свого прохання:

(68) *Maureen. "It's too late to go complaining now."*

Mag. "Not for nonsense did I want it set." (BQL, URL).

Перейдемо до розгляду використання неповних речень в творах Зеді Сміт «Білі зуби» та Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

До неповних речень, які містять одну складову, можна віднести, наприклад, прислівники, які описують про що говорять персонажі.

Наприклад, коли Морін пояснює Мег, що в Ірландії необхідно розмовляти Ірландською, то Мег перепитує чи англійська потрібна тільки в Англії а потім розуміє, що це саме так і погоджується з цим використовуючи прислівник *nowhere*:

(80) *Maureen. "Speaking English in Ireland?"*

Mag. "Except where would Irish get you going for a job in England? Nowhere." (BQL, URL).

Також дослідимо непоширені речення, які застосовуються у розмовному мовленні, коли персонаж коротко відповідає на поставлене просте та зрозуміле питання.

Наприклад, коли Морін акцентує увагу Мег, що в Ірландії потрібно розмовляти Ірландською, то Мег погоджується та надає коротку відповідь *it is*:

(78) *Maureen. "It's Irish you should bespeaking in Ireland."*

Mag. "It is." (BQL, URL).

Таким чином, до граматико-синтаксичних характеристик мовлення персонажів в романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» котрі присутні в зазначених творах, можна віднести використання:

- вставних конструкцій;
- імперативів;
- односкладних речень;
- непоширених речень.

Вставні конструкції застосовуються для акцентування уваги на конкретних моментах про які хочуть розповісти персонажі одне одному; імперативи допомагають спонукати героїв до певних дії; а неповні, односкладні, непоширені

речення характеризують саме живе мовлення та ілюструють просте спілкування між героями творів.

Висновки до розділу 2

1. Згідно зі структурно-семантичними параметрами проаналізовано розподіл діалогічних єдностей у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та у п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

У кількісному вигляді діалогічні єдності розподіляється наступним чином (додаток В): «повідомлення-повідомлення» складають майже 50 %, «питання-відповідь» приблизно 25%, «повідомлення-питання» приблизно 15%, «питання-питання» біля 7%, «повідомлення – репліка-підхоплення» до 3%. Тобто найменш чисельним видом є «повідомлення – репліка-підхоплення», а найбільш вживаним «повідомлення-повідомлення».

Спільною ознакою більшості вищенаведених типів діалогічних єдностей є те, що такі репліки, зазвичай, мають між собою логічний зв'язок. Зазвичай діалогічна єдність починається з першої репліки, яка виникає під впливом певної ситуації. Друга репліка – це реакція на попередню репліку. Іноді об'єм діалогічної єдності на цьому і закінчується. Проте досить часто діалогічна єдність продовжується реплікою-реакцією. Це стає умовою, яка заохочує іншого комуніканта до продовження діалогу. Таким чином, діалогічна єдність отримує продовження. Закономірним закінченням діалогічної єдності стає логічне закінчення розмови. Проте слід зазначити, що логічний зв'язок може бути відсутнім, якщо між персонажами існує нейтральне або прохолодне ставлення один до одного.

2. Проаналізувавши лінгвістичні параметри діалогічного мовлення на прикладах з роману Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єси Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» було виявлено найрозповсюдженіші особливості мовлення персонажів, котрі створюють деякі проблеми під час перекладу.

Отже, мовлення персонажів характеризує його внутрішній світ, погляди на життя, відношення до оточуючого світу, а також емоціональний стан. Саме це надає персонажу специфічних рис. Таким чином, мовлення персонажів відображає певні характеристики персонажа, а саме: психологічні, емоціональні та розумові. Мовленєва характеристика героя формується з наступного – манери спілкування, інтонації, лексики. Завдяки застосуванню авторами різноманітних мовних засобів та стилів художній твір стає більш неповторним та колоритним.

Досліджено, що до основних проблем при перекладі творів можна віднести наступні аспекти: лексичний, стилістичний, граматичний, синтаксичний.

Для лексичних особливостей мовлення персонажів творів характерне наповнене власними назвами, діалектизмами, вигуками, розмовною лексикою, а також ідіоматичними виразами та нецензурною лексикою, що може визивати певні труднощі при перекладі. Для коректного перекладу необхідно встановити лексичні особливості мовлення персонажів та вибрати конкретний спосіб перекладу.

Найбільш розповсюдженим способом при перекладі є вилучення певних тавтологічних елементів та додавання слів, словосполучень з метою правильної передачі сенсу речень оригінальних текстів.

Вилучення тавтологічного елемента дає наступні можливості перекладачу, такі як: оптимізація тексту перекладу, а також дотримання правил української мови. Отже, головною задачею перекладача при застосуванні способу вилучення це виявити зайвий компонент.

3. Аналіз стилістичного рівня мовлення персонажів творів показує, що йому притаманні застосування тропів, образного мовлення, при використанні яких застосовуються персоніфікації, гіперболи та метафори, повтори та протиставлення, а також емоції.

При професійному перекладі застосовуються певні стилістичні прийоми для надання тексту яскравості та виразності. Досліджено, що найбільш розповсюдженим стилістичним прийомом при перекладі є використання метафор. Також до розповсюджених стилістичних прийомів

належать: заміни слів та словосполучень, заміни фігур мовлення, вилучення слів вживаних в переносному значенні, буквальный переклад. Перекладач повинен зробити вибір: чи повторити прийом з оригіналу або вигадати свій власний стилістичне засіб, який передасть емоційну складову твору.

Грамматичний та синтаксичний рівні не можна відобразити в процесі перекладу як щось окреме без зв'язку з лексичним наповненням, а саме, мовленням персонажів з урахуванням вставних конструкцій, імперативів, односкладних, неповних, а також непоширених речень. Тобто правильне бачення таких зв'язків сприяє професійному перекладу таких конструкцій.

РОЗДІЛ 3. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОМОВНОГО ДРАМАТИЧНОГО ДІАЛОГУ ТА СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ

3.1. Лексичні трансформації як спосіб відтворення структурно-семантичних особливостей діалогів

Перекладацькі лексичні трансформації – це певні зміни лексичних елементів оригінального тексту в процесі перекладу для адекватного відтворення наступних характеристик:

- семантичних;
- прагматичних;
- стилістичних

у відповідності до загальноприйнятих норм перекладу, а також культурних особливостей мови перекладу.

Головною метою перекладу драматичних творів та будь-яких художніх творів є адекватний переклад. Адекватний переклад тісно пов'язан із вживання перекладацьких трансформацій.

Отже, доречне використання перекладацьких трансформацій визначається необхідністю та влучністю. У разі недостатнього перекладацького досвіду застосування певних трансформацій може виявитись недоречним або взагалі зайвим. Також бувають випадки буквального перекладу або навпаки дуже вільної інтерпретації художнього тексту. Головне не завдати шкоди оригінальному тексту надмірним застосуванням трансформацій.

За допомогою застосування трансформацій, максимально точно відтворюється зміст оригінального тексту, та її суть полягає у зміні лексичних, граматичних, семантичних компонентів, який повинен бути донесено до читача або глядача.

Під час перекладу англійського драматичного діалогу українською мовою застосовують певні лексичні трансформації. Саме за допомогою лексичних трансформацій відтворюються структурно-семантичні особливості таких діалогів. До лексико-семантичних трансформацій належать:

- транскрипція;
- транслітерація;
- калькування.

Оскільки транскрипція при перекладі дає більш схожі до оригіналу слова то відповідно вона частіше використовується у перекладі аніж транслітерація. Головна відмінність між ними полягає у тому, що транскрипція відтворює звучання іноземного слова, а транслітерація – відтворює склад літер зазвичай за допомогою латиниці або кирилиці.

Окрім транскрипції та транслітерації також застосовується спосіб калькування. Калькування - дослівний або буквальний переклад.

Розглянемо лексичні трансформації як спосіб відтворення структурно-семантичних особливостей діалогів на прикладах з роману Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єси Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

Транскрипція, яка є одним із видів перекладацької трансформації використовується при перекладі імен, прізвищ, географічних назв тощо. Найчастіше за допомогою транскрипції перекладаються слова, які не мають відповідного слова у мові перекладу. Інколи в процесі перекладу виникають певні труднощі при відтворенні власних назв та імен персонажів. Оскільки власні назви або імена можуть бути специфічними та з притоманим національним колоритом що потребує від перекладача особливих зусиль для правильного перекладу.

Одним з розповсюджених прикладів застосування транскрипції є передача власних імен персонажів, наприклад таке ім'я як *Noel* ['nəʊəl] передається, як Ноель:

(27) Archie. "Noel, have a sticky thing. That one's good." (WT, URL) – «Арчі. Ноель, візьми цю карамельку. Вона смачна.», а ім'я *Maureen* [mə'ri:n] при перекладі звучить як Морін:

(48) *Mag.* “*Wet, Maureen?*” (BQL, URL) – «Мег: Морін, там дощить?»

Ще досить розповсюдженим випадком застосування транскрипції є відтворення власних назв (топонімів), таких, як *Bay of Bengal* ['beɪəvbeɪ 'gɔl] – що в перекладі звучить як Бенгальська бухта:

(39) *Samad.* “*What are you doing in the driving seat?*” (84) *Alsana.* “*Will someone please tell my husband that I am going to drive. I grew up by the Bay of Bengal.*” (WT, URL) – Самад: «Що ти робиш за кермом?» Алсана: «Може хто-небудь, будь ласка, сказати моєму чоловіку, що машину поведу я? Я виросла біля Бенгальської бухти.»

Проаналізуємо ще аналогічний приклад застосування транскрипції при відтворенні власних назв (топонімів), а саме: *Galway* ['galweɪ] – що при перекладі звучить як Гелуей:

(74) *Maureen.* *What country are you living in?*”

Mag. “*Galway.*” (BQL, URL). – Морін: «У якій країні ти живеш?» Мег: «Гелуей.»

Наступним видом трансформації розглянемо транслітерацію в перекладах українською мовою. Зазвичай транслітерація найбільш застосовується для відтворення приголосних (складновимовних), голосних (скорочених), в словах та словосполученнях, які перекладаються. Саме це дає змогу зробити звучання слова в мові перекладу максимально адекватним до звучання цього ж слова в мові оригіналу. Найчастіше цей спосіб вживається при перекладі географічних назв, імен, вигуків.

Зазвичай транслітерацію використовують при перекладі власних назв політерно, наприклад, *Dublin* ['dʌblɪn] – Дублін:

(94) *Mag.* “*Sure why would he becoming all this way out from Dublin?*” (BQL, URL). – Мег: «І чому б йому їхати сюди з самого Дубліну?»

Також транслітерацію використовують для відтворення вигуків, наприклад: *Oh* відтворюють як *ох*:

(30) *Archie.* “*Have a sweet?*”

Maureen. "Oh, Archie, love, I shouldn't. Goes straight on the legs and hips, don't it?" (WT, URL) – Арчі: «Цукерку з'їси?» Морін: «Ох, Арчі, мені не можна. Зразу відкладеться отут, хіба ні?»

Ще одним видом лексико-семантичних трансформацій які використовуються при перекладі драматичних діалогів є – калькування.

Калькування слід розуміти як дослівний (буквальний) переклад – це варіант перекладу слів та словосполучень, коли відповідником простого або складного слова мови-оригіналу в мові перекладу, перекладачі спиняють свій вибір зазвичай на першому відповіднику знайденому у словнику.

Калькування – це мовна конструкція, спрямована на відтворення слів та словосполучень, як з фонетичної так і морфологічної точки зору. Отже класифікація цієї трансформації містить різні способи калькування. Найбільш розповсюдженими варіантами калькування є – часткове або повне калькування. Зазвичай дослівний переклад недоцільний у художніх текстах бо результатом може стати нерозуміння читачем, певних ідіом або метафор.

Калькування зазвичай використовується при перекладі українською мовою власних назв (топонімів) або імен персонажів твору.

Наприклад, при перекладі назви традиційного ірландського народного заходу, який поєднує в собі танці та співи *Ceilidh Time*, де *Ceilidh* перекладається як Кейлі, а *Time* за допомогою методу калькування перекладається дослівно як Час:

(67) *Mag. "Only for Ceilidh Time and for whatyoucal."* (BQL, URL) – Мег: «То я хотіла послухати лише «Час Кейлі» чи як там.»

Застосування різних видів трансформацій є основою будь-якого професійного перекладу. За допомогою лексико-семантичних трансформацій таких як: транскрипція, транслітерація та калькування відбувається збереження змісту оригінального твору.

Оскільки процес перекладу є складним він потребує від перекладача подання деяких перешкод. Основною задачею перекладача є досягнення

адекватності перекладу та вміння вірно виокремити перекладацьку проблему і відповідно до ситуації вибрати максимально вдалі перекладацькі трансформації, які надають тексту художньої неповторності. Отже трансформації це способи перекладу, які застосовуються перекладачем в міру розуміння та у відповідності до норм мови перекладу.

Особливо доцільне використання таких трансформацій при перекладі драматичних діалогів в котрих описуються певні події або відтворюються власні назви (топоніми) чи передаються власні імена персонажів твору. Всі ці перекладацькі прийоми мають мету максимально зберегти оригінальний зміст та донести максимально достовірну інформацію до читачів художнього твору або глядачів п'єси.

3.2. Використання лексико-семантичних трансформацій при відтворенні структурно-семантичних особливостей діалогів в процесі перекладу

Суть лексико-семантичних трансформацій полягає у заміні певних слів, словосполучень (лексичних одиниць) мови оригіналу словами, словосполученнями мови перекладу. При цьому ці лексичні одиниці не є словниковими еквівалентами та мають нове значення, яке відрізняється від значення лексичної одиниці мови оригіналу. Тобто зміст яких можна відтворити завдяки логічним перетворенням.

Самобутність семантичної структури слів притаманна мовам різних народів, що викликає нагальну потребу у використанні лексико-семантичних трансформацій в процесі професійного перекладу.

До основних типів лексико-семантичних трансформацій які застосовуються при перекладі художніх творів українською мовою відносять наступні чотири типи:

- конкретизація;
- генералізація;
- модуляція;
- диференціація.

Перекладацька трансформація конкретизація – передбачає заміну певних слів в процесі перекладу з мови оригіналу на слова з більш вузьким та конкретним значенням при перекладі на іншу мову. Застосування цієї трансформації обумовлено наступним: англійській мові притаманно використання слів широкого семантичного спектру. Переклад таких слів суттєво залежить від їх точного значення. Перекладачі вживають конкретизацію для звуження широких семантичних значень слів мови оригіналу в цілях надати їм більш конкретну форму в мові перекладу.

Наприклад, коли Мег розповідає про свою хвору спину, вона вживає прикметник *bad* який перекладається як «поганий». Проте при перекладі цієї фрази українською мовою використовується прикметник «кволий», що вказує на певні труднощі із спиною старої жінки:

(54) *Mag. “Me bad back.”* (BQL, URL) – Мег: «В мене спина квола.»

При відтворенні наказу який Батько дає своєму сину: *get rid of it*, який має переклад «позбудься його» передається українсько-мовним дієсловом «вижени» та дає змогу уточнити конкретний спосіб що саме повинен зробити син з чоловіком який заважає розвантажувати товар:

(3) *Abba. “Find out what it’s doing there and get rid of it.”* (WT, URL) – Батько: «Дізнайся, що він там робить, і вижени його.»

Проаналізуємо ще один приклад застосування трансформації конкретизації.

Коли Арчі дізнався новину, що скоро стане батьком він намагається пригостити секретарку Морін чимось смачним та вживає наступний вираз *Have a sweet ?* який перекладається як Будеш солодке? та в українсько-мовному перекладі звучить більш конкретне запитання Цукерку з’їси?:

(30) *Archie. “Have a sweet?”* (WT, URL) – Арчі: «Цукерку з’їси?»

Розберемо наступну перекладацьку трансформацію генералізацію, яка передбачає заміну певних слів в оригінальному тексті з вузьким значенням на слова з більш широким значенням при перекладі на іншу мову.

Трансформація генералізації застосовується для відтворення певних реалій (реалії – слова, що позначають певні явища, процеси або предмети, котрі властиві життю і побуту одного народу та одночасно є чужими культурам інших народів). Перекладачі застосовують різні засоби в процесі перекладу та намагаються максимально зберегти реалії оригінального тексту.

При перекладі англомовних художніх текстів українською мовою трансформація генералізації використовується рідше аніж конкретизація. Це обумовлено характерними рисами словесних форм (лексики) англійської мови. Для слів англійської мови властивий більш абстрактний характер, ніж словам в українській мові навіть якщо вони описують одне те й саме ж поняття.

Розберемо переклад реалії, яка притоманна саме британському бренду з продажу продуктів швидкого харчування (бренд має назву – *Complan*) одночасно суп швидкого приготування перекладається як *Complan*, що є прикладом трансформації генералізації тому що при перекладі назва бренду перекладається як назва продукту (супу швидкого харчування):

(54) *Maureen. “ I can’t see how a urine infection prevents you pouring a mug of Complan or tidying up the house abit when I’m away. It wouldn’t kill you.”* (BQL, URL) – Морін: «Не бачу чим може інфекція міхура завадити тобі приготувати суп швидкого приготування або прибирати у будинку, коли я не вдома. Це тебе не вб'є.»

Наступним перекладацьким прийомом, який використовується при перекладі англомовного драматичного діалогу розберемо трансформацію модуляції. Модуляція (логічний, смисловий розвиток) при якому замінюються слова, словосполучення мови оригіналу на відповідні слова, словосполучення в мові перекладу (слова мови перекладу логічно відтворюють слова, словосполучення оригінального тексту). Застосування цього перекладацького прийому обумовлено тим що при перекладі відбувається перефразування висловлення перекладачем, відповідно до його розуміння або бачення певної ситуації або процесів, які відбуваються в діалогах між персонажами.

Наприклад, розберемо вигук *From now and til doomsday!*, який є дуже емоційним та містить словосполучення *til doomsday*, яке описує процес який не відомо коли закінчиться тобто не має, а ні початку, а ні кінця. В перекладі українською мовою логічно відтворюється зміст вихідного словосполучення *til doomsday* як «відтепер і на вічно», що розповідає про те що тепер Морін буде готувати суп завжди:

(56) *Maureen. “Feck...I’ll get your Complan so if it’s such a big job! From now and’til doomsday!”* (BQL, URL). – Морін: Дідько!Зараз приготую, раз ця робота заважка! Відтепер і на вічно!

Проаналізуємо ще один приклад застосування модуляції, де певна розмовна одиниця *know* в перекладі українською мовою звучить як «розумієш». Тобто дієслово яке позначає знання передається дієсловом, яке позначає розуміння:

(10) *Merlin. “Look, man... I can’t just let anyone in off the street, you know? I mean, you could be the police, you could be a freak, you could». «Oh, what the hell. It’s New Year’s Day, for fuckssake. You best come in.”* (WT, URL) – Мерлін: «Послухай, чоловіче, я не можу так просто пускати будь-кого з вулиці, розумієш? Ну, ти ж можеш бути поліцейським або маніяком якимсь, або... Та до біса! Сьогодні ж Новий рік, блін. Заходьте вже».

Перейдемо до застосування наступного виду перекладацької трансформації – диференціації. Суть диференціації полягає в тому, що вихідне слово або словосполучення в мові оригіналу має кілька значень, а задача перекладача обрати найвідповідніший смисловий відтінок який відповідає конкретній ситуації.

Диференціація застосовується для передачі розпливчатих висловів мови оригіналу без його уточнення в мові перекладу. Англійська мова має слова з досить широким значенням та які не мають точних відповідників в українській мові. Існуючи словники (двомовні) дають лише деякі варіанти відповідників та лише частково передають значення англійського слова в перекладі українською мовою.

Такі трансформації досить часто вживаються при перекладі ненормативної (обценної) лексики, а саме коли в процесі перекладу застосовується більш пом'якшений варіант для українсько-мовного варіанту. Наприклад досить часто застосовується слово *feck* як заміна *fuck* для вираження роздратування, а в україномовному перекладі звучить – бісів або дідько:

(56) *Maureen*. “Feck...I'll get your Complan so if it's such a big job! From now and'til doomsday!”(BQL, URL). – «Морін: Дідько!Зараз приготую, раз ця робота заважка! Відтепер і на вічно!».

Наступним прикладом диференціації розберемо відтворення розмовної лексики, такої, як *oul* походить від *old*, що передається при перекладі як старий:

(43) *Alsana*. “It's going to get *oh* so boring if we have to listen to oul warhorse big mouths all night.” (WT, URL) – Алсана: «Це стане дуже нудно, якщо нам доведеться всю ніч слухати старих бойових коней всю ніч.»

Диференціація також застосовується при відтворенні вигуків, наприклад: *oh*, *oh-h*, *eh*, *o-o-o*, які використовуються для підтвердження згоди чи повторення тверджень.

Розберемо вживання та переклад вигуку *Oh*. В нижченаведеному прикладі вигук *Oh* вживається в питальному значенні та в перекладі українською мовою звучить як питальне слово що:

(29) *Maureen*. “Are you, love? Oh, I am pleased. Girl or ...?” (WT, URL) – Морін: «Справді, любий? Що, я така рада. Дівчинка чи...?»

Наступним вигуком розберемо *oh-h*, який зазвичай вживається для вираження здивування, бажання тобто певних емоцій. В перекладі українською мовою передається як вигук *o-o-o*:

(75) *Maureen*. “Not what county!
Mag. “Oh-h.” (BQL, URL). – Морін: «Та ні, в якій саме країні?» Мег: «O-o-o...»

Отже, лексико-семантичні трансформації зазвичай застосовуються при відтворенні лексичних одиниць драматичного діалогу в англomовних творах, а

са́ме: розмовної лексики, реалій, стилістичних засобів: гіпербол, метафор, тропів тощо.

Необхідність вживання різних трансформацій обумовлено наступним: репліки в діалогах містять окремі слова чи словосполучення, які потребують тлумачення під час перекладу. При застосуванні перекладацьких трансформацій в досліджених творах, а саме романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена» переважають граматичні та структурно-семантичні трансформації, які є більш розповсюдженими ніж лексичні трансформації (додаток В).

Зазвичай перекладачем в процесі перекладу з різних відповідних слів обирається найбільш адекватний варіант та застосовується та чи інша трансформація: диференціація, конкретизація або модуляція залежно від необхідності розширити, звузити поняття які відтворюються або підібрати варіант пов'язаний за смислом (логікою) з словом яке перекладається за допомогою модуляції.

3.3. Граматичні трансформації при перекладі як спосіб передачі структурно-семантичних особливостей діалогів

Граматичні трансформації це один з перекладацьких прийомів, за допомогою якого замінюється структура речення, словосполучення, слова зі збереженням смислового навантаження. Тобто при перекладі відбувається модифікація структури речення відповідно до правил перекладу.

Трансформація буває як повною так і частковою залежно від того, як саме змінюється структура речення. Коли відбувається зміна головних членів речення, то зазвичай це повна трансформація. При зміні другорядних членів речень відбувається часткова трансформація. Достатньо часто і повна і часткова трансформації можуть застосовуватись одночасно.

На застосування граматичних трансформацій впливають наступні параметри речення як синтаксичні функції, так і лексичне наповнення.

До граматичних трансформацій, які використовуються в процесі перекладу при відтворенні структурно-семантичних особливостей діалогів відносяться наступні види:

- транспозиція;
- граматичні заміни;
- вилучення;
- додавання.

Транспозиція (transposition) – це заміна однієї частини мови на іншу в структурі речення яке перекладається. В процесі транспозиції в структурі речення відбувається часткова або повна зміна однієї частини мови на іншу. Цей тип трансформацій широко застосовується в художніх перекладах англомовних творів українською мовою. Відбувається процес заміни слів однієї частини мови (мови оригіналу) на іншу частину мови (мови перекладу).

Таким чином за допомогою транспозиції, відбувається аналіз художніх творів та досліджуються граматичні характеристики оригінального тексту, що мінімізує втрати інформації в процесі перекладу. Порівнюючи оригінальні тексти і тексти перекладені українською мовою виявлено, що окремі частини оригінального тексту перекладені буквально, а інші з якимось відмінностями. Тобто як наслідок вихідний текст відрізняються від тексту перекладу.

Отже, аналіз показує, що перекладача на свій розсуд вирішує певні мовні питання, застосовуючи ти чи інші види заміни, які розуміються як міжмовні трансформації.

Транспозиція поширений різновид трансформацій, яка виконує суттєву роль у структуруванні фрагментів тексту, а також та розширює можливості мови перекладу тому що відбувається поліпшення стилістичної композиції речення.

Розрізняють наступні випадки транспозиції:

- заміна іменника на прикметник;

- номіналізація – заміна дієслова з закінченням (ing) на іменник;
- вербалізація – заміна іменника на дієслово.

Також досить розповсюдженим варіантом застосування транспозиції є випадки коли на початку речення в процесі перекладу тексту з'являються прислівники.

Розберемо приклад заміни іменника *accident* на прикметник випадково:

(11) *Woman. "Cheer up, boy, it happened by accident."* (WT, URL) – Жінка: «Не журись, хлопчику, це сталося випадково.»

Проаналізуємо також приклади номіналізації, а саме заміну дієслова з закінченням (ing) на іменник:

(27) *Archie. "Going to have a kid, ain't I? Blue eyes, would you credit it? I'm celebrating! Go on, Noel. How about this one?"* (WT, URL) – Арчі: «Хіба не видно, що у мене буде дитина? Блакитнооке немовлятко, віриш? У мене свято! Давай, Ноель. Он та на тебе дивиться!»

(42) *Millat. "Dad's having a fit. House is torn to shit."* (WT, URL) – Міллат: «У тата припадок. Наш будинок порвало як лайно.»

Розберемо приклад вербалізації – тобто заміну іменника на дієслово:

(15) *Clara. "You don't say. Well, come and join de club. What a strange party dis is. You know, you look pretty djam good for someone come so close to St Peter's Gate. You wan' some advice?"* (WT, URL) – Клара: «Не кажи. Ну що ж, приєднуйся до нас. Дуже дивна вечірка. А знаєш, для людини, яка була так близько біля воріт святого Петра, ти виглядаєш добре. Тобі порадити дещо?»

Достатньо розповсюджений варіант, який застосовується в процесі перекладу – коли на початку речення в процесі відтворення тексту опиняються прислівники. Наприклад, розберемо саме таке застосування транспозиції, *anyways* – в українсько-мовному перекладі «все одно» (прислівник) потрапляє на початок речення:

(65) *Mag. "Nothing on it, anyways. An oulfella singing nonsense."* (BQL, URL).
– «Все одно слухати нема нічого. Якусь фігню передають.»

Другим розповсюдженим видом перекладацьких трансформацій, що використовуються при відтворенні структурно-семантичних особливостей англomовного драматичного діалогу, є граматичні заміни.

Граматичні трансформації застосовуються для зміни в вихідному тексті: порядку слів, структури речення, частин мови, членів речень, а також додавання та вилучення слів.

На процес додавання та вилучення слів при перекладі впливають саме лексичні фактори. На факт заміни впливають деякі моменти, в певних випадках вони стають обов'язковими, а саме, за відсутності в українській мові відповідного дієслова. Крім обов'язкових заміни бувають і факультативні заміни викликані стилістичними метикуваннями перекладача. Розповсюдженим видом заміни є заміна прикметника на прислівник, а також додавання слів або словосполучень якщо підставою є граматична доцільність.

Максимально вживаним перекладацьким прийомом є граматичні заміни іменників дієсловами, що обумовлено різноманітністю та багатством української мови. Частіше за все відбуваються такі види граматичних заміни: іменника дієсловом, прикметники іменниками, а також дієсловами, прислівниками тощо.

Граматичні заміни діляться на наступні типи:

- морфологічні заміни – заміна однієї частини мови (слова) на інші частини мови (слова);
- синтаксичні заміни – заміна одних синтаксичних конструкцій на інші синтаксичні конструкції.

Морфологічні заміни зазвичай виражаються за допомогою перекладної заміни іменника та дієслова, прикметника та прислівника, прикметника та іменника, іменника та дієслова, прислівника та займенника тощо. Такі варіанти дають змогу більш адекватно перекласти художній текст на рідну мову.

Ціль морфологічної трансформації полягає в тому, щоб суть речення мови оригіналу була в повному обсязі донесена читачу або глядачу та художній твір або п'єса з легкістю потрапив/потрапила до українського читача або глядача.

Розберемо варіант заміни слова, а саме прикметника на прийменник з іменником: прикметник *lumpy*, в перекладі звучить: із грудочками, що так само характеризує об'єкт про котрий йдеться в діалозі в п'єси:

(50) Mag. “I can. Although lumpy it was, lumpy.” (BQL, URL) – Мег: «Так, можу. Тільки чомусь він із грудочками.»

Наступним прикладом морфологічної заміни розберемо заміну «дієслова та іменника» *hush you mout* на «прислівник та займенник» тихіше ти:

(14) Clara. “Hush you mout! You're nat dat ol'. I seen older.” (WT, URL) – Клара: «Тихіше ти! Ти ще не старий. Я бачила старіших.»

Ще одним прикладом морфологічної заміни розберемо заміну «дієслова та прийменника» *don't like it* на «займенник та прислівник» вона не до вподоби:

(19) Clara. “I alreddy say: if you don't like it, den send da damn ting back. I bought it 'cos I taut you like it.” (WT, URL) – Клара: «Я вже казала: якщо тобі вона не до вподоби, відправимо її назад. Я купила, бо мені це подобається».

Віддієслівні форми іменників, при перекладі можуть відтворюватись за допомогою дієслів. Наприклад, *stealing* перкладається за допомогою дієслова *відібрали*, що дає можливість адекватно донести до читача або глядача метафору, застосовану у діалозі герою твору:

(84) Maureen. “If it wasn't for the English stealing our language, and our land, and our God-knows-what, wouldn't it be we wouldn't need to go over there begging for jobs and for handouts?” (BQL, URL). – Морін: «Якби англійці неприйшли до нас та не відібрали у нас нашу мову, наши землі, та інше, може, нам і не довелося би їздити до Англії у пошуках роботи?»

Розберемо ще морфологічні заміни, які передбачають переклад вигуку *oh* словом, яке відноситься до іншої частини мови, а саме сполучником та:

(28) Archie. “Oh, go on, Noel. I'm going to have a kid. Forty-seven and I'm going to have a little babby. That calls for a bit of a party, don't it? Go on you won't

know till you try. Just give it a nibble.” (WT, URL) – Арчі: «Та давай, Ноелю. У мене ж буде дитина. Уявляєш, мені сорок сім, але в мене буде малятко. Заради цього варто влаштувати невеличке свято, чи не так? Давай ти ж не знатимеш, яке воно, доки не поспробуєш. Хоча б шматочок.»

За допомогою синтаксичних заміни відбувається заміна синтаксичних конструкцій (слів і словосполучень) в оригінальному тексті на інші конструкції в україномовному перекладі. Достатньо розповсюдженим є варіант заміни іменників, які в одній мові використовуються виключно в однині, а в іншій мові у множенні. Наприклад, в англійському тексті фігурує іменник *door*, а в українсько-мовному перекладі це вже іменник у множині *двері*:

(95) *Ray. “Open the oul door Mrs.! Haven’t I walked a mile out of me way just to get here?”* (BQL, URL). – Рей: «Місіс, відкрийте вже старі двері. Хіба я мілю не пройшов пішки, щоб сюди потрапити?»

В процесі перекладу при відтворенні структурно-семантичних нюансів англійського драматичного діалогу використовується також трансформація додавання. Тобто в українсько-мовному перекладі додаються певні лексичні елементи, які відсутні в оригінальному творі. Цей спосіб застосовується для адекватної передачі сенсу речення, а також для відтворення мовних та мовленнєвих особливостей оригінального тексту.

Частіше за все додавання використовується для більш детального пояснення при перекладі тексту або п’єси для кращого розуміння глядачем або читачем українсько-мовної версії.

Наприклад, додавання прислівника *більш* у нижченаведеному прикладі надає більшій емоційності та додаткове применшення віку персонажу вік якого обговорюється в репліці:

(14) *Clara. “Hush yo mout! You’re nat dat ol’. I seen older.”* (WT, URL) – Клара: «Тихіше ти! Ти ще не старий. Я бачила більш старих.»

Також при перекладі є досить характерним додавання дієслова. Наприклад, вираз *what's the deal, man* в процесі перекладу додали дієслово що продаєш для кращого розуміння читачем суті питання:

(6) *Merlin. "What's the deal, man? Encyclopedias or God?"* (WT, URL) – Мерлін: «У чому справа, чоловіче, що продаєш? Енциклопедії чи Бога?»

Розберемо наступне: вираз *crux of the matter* в процесі перекладу за допомогою використання частки саме увиразнює важливість конкретної думки персонажа (попередньо між персонажами обговорювалось, якщо б англійці в ірландців не відібрали, мову та землю, то ірландцям не прийшлося би їздити до Англії у пошуках роботи):

(85) *Maureen. "It is the crux of the Matter."* (BQL, URL) – Морін: «Так, саме в цьому справа.»

Окрім трансформації додавання також досить часто використовується і трансформація вилучення.

В процесі перекладу зазвичай вилучаються слова, конструкції, зміст яких можна перекласти за допомогою більш простих виразів чи словосполучень. Зазвичай вилучення обумовлені різними структурами речень в англійській та українській мові.

Розповсюдженим є вилучення схожих за значенням слів (сінонімів), прикметників та особових займенників, які вказують на учасників діалогу (мій, їхній, твій, тощо), а також інших зайвих конструкцій що не застосовуються в українській мові. В вищезазначених випадках доцільно застосовувати вилучення.

Отже, вилучання застосовується для усунення тавтологічних елементів в тексті перекладу, а також для спрощення розуміння читачем персоніфікації (метафор) наявних в тексті.

Наприклад, метафора *the comrade of a lump* при перекладі передається за допомогою іменника грудочки, що дозволяє читачу або глядачу краще зрозуміти переклад:

(51) Mag. “*You do make me Complan nice and smooth. Not a lump at all, nor the comrade ofa lump.*” (BQL, URL) – Мер: «У тебе суп завжди добрий та ніжний. Жодних грудочок, немає.»

Розберемо варіант де у процесі перекладу може вилучатись за потреби і прикметник. Наприклад, в наступній репліці прикметник *bona fide* за змістом виглядає зайвим тому в українсько-мовному перекладі він відсутній:

(7) Archie. “*Blessing. Hundred per cent, bona fide blessing.*” (WT, URL) – Арчі: «Благословення. Сто відсотків благословення.»

Ще дуже розповсюдженим вилученням є вилучення займенників. Наприклад, проаналізуємо вилучення займенника *I* в наступному словосполученні *I suppose*. В цьому випадку відбувається заміна вилученого займенника дієсловом *думаю*:

(85) Mag. “*I suppose that’s the crux of the matter.*” (BQL, URL) – Мер: «Я думаю, що в цьому й справа.»

Таким чином, застосування в перекладі англomовного драматичного діалогу різноманітних граматичних трансформацій переважно відтворює наступні характеристики: граматичні та синтаксичні.

До таких граматичних трансформацій відносяться: транспозиція, заміни, додавання та вилучення. За допомогою трансформацій транспозиції та додавання зазвичай передаються емоційні висловлювання персонажів.

На відміну від трансформацій транспозиції та додавання граматичні заміни та вилучення обумовлені різницею між англomовним текстом та українсько-мовним перекладом.

Висновки до розділу 3

1. Досліджено, що англomовному драматичному діалогу притаманні певні структурно-семантичні особливості. Ці особливості в українсько-мовному перекладі відновлюються за допомогою перекладацьких трансформацій, а саме:

- лексичних;

- структурно-семантичних;
- граматичних.

Вміння та навички перекладача при застосуванні перекладацьких трансформацій є суттєвим елементом та ефективним засобом, який сприяє адекватному перекладу.

Проаналізовані причини використання перекладацьких трансформацій при перекладі англomовних драматичних творів. До причин застосування перекладацьких трансформацій можна віднести той факт, що точність при перекладі визначається не умовною відповідністю між одиницями різних мов, а їх функціональної схожістю. Адекватним можна визнати такий переклад, котрий забезпечує схожість вихідного тексту з текстом перекладу.

Таким чином, слід звертати особливу увагу на вибір найбільш доцільного виду трансформації. Використання трансформацій при перекладі повинно враховувати як адекватну передачу змісту так і звертати увагу на загальні норми перекладу.

В цьому розділі проаналізовані перекладацькі трансформації застосовані в романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона «Королева краси з Лінена».

У кількісному вигляді вони розподіляється наступним чином (додаток В):

- лексичні – 20% ;
- структурно-семантичні – 31% ;
- граматичні – 49%.

Аналіз кількісного вираження застосування різних видів трансформацій показує, що найменш розповсюдженими є лексичні трансформації (20%), а найбільш поширеними граматичні трансформації.

До лексичних трансформацій належать: транскрипція, транслітерація та калькування. Використання даного виду трансформацій найбільш застосовується при перекладі власних назв, а також реалій.

Серед лексичних перекладацьких засобів найбільш часто використовується транскрипція. За допомогою транскрипції відбувається пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці.

Транскрипція надає максимальної схожості в процесі перекладу словам вихідної мови за допомогою не лише знаків, котрі передають фонемні а й інших знаків також, а транслітерація – відтворює лише буквенний склад.

Транслітерація застосовується коли необхідно додержуватись лексичної стислості при перекладі з мови оригіналу на мову перекладу. Використовуючи спосіб транслітерації, необхідно зрозуміти наскільки необхідно максимально ідентичне відтворення певних особливостей. Зловживання способом транслітерації може привести до не бажаних наслідків, а саме захаращення рідної мови.

Ще використовується спосіб калькування, який полягає в дослівному (буквальному) перекладі. Калькування досить точно передає суть оригінального тексту, та максимально зберігає його форму, що покращує переклад. Зазначена трансформація є важливою оскільки сприяє отриманню тексту перекладу щонайбільше схожого на оригінал. Таким чином текст стає більш зрозумілим та простим.

Досліджено, що використання таких трансформацій при перекладі особливо доцільне при відтворенні власних назв (топонімів), власних імен персонажів твору. Завдяки застосуванню різних трансформацій в процесі перекладу максимально зберігається зміст оригінального тексту.

2. Досліджено, що більш вживаними в професійному перекладі саме за чисельністю є – структурно-семантичні трансформації (31%). Цей вид трансформацій застосовуються переважно для відображення лексичних характеристик англomовного драматичного діалогу.

В процесі перекладу за допомогою цих трансформацій зазвичай відтворюються розмовна лексика, реалії та стилістичні засоби такі як: метафори, гіперболи, тропи.

Саме перекладач обирає найбільш відповідний варіант слова або словосполучення застосовуючи наступні типи перекладацьких трансформацій:

- конкретизацію;
- генералізацію;
- модуляцію;
- диференціацію.

За допомогою генералізації відбувається заміна певних слів в тексті оригіналу з вузьким значенням на слова з більш широким значенням при перекладі українською мовою. При перекладі українською мовою генералізація вживається рідше за конкретизацію. Це обумовлено лексичними нюансами англійської мови. Оскільки, слова в англійській мові досить часто мають більш загальний характер в порівнянні з українсько-мовними словами, які описують те саме поняття.

У випадку застосування конкретизації – передбачається заміна слів при перекладі з мови оригіналу на слова з більш вузьким (конкретним) значенням при перекладі на іншу мову.

При використанні модуляції замінюються слова, словосполучення мови оригіналу на слова та словосполучення в мові перекладу (слова мови перекладу логічно відтворюють слова, словосполучення оригінального тексту).

А суть диференціації полягає в наступному, а саме що вихідне слово або словосполучення в мові оригіналу має кілька значень та професійний переклад передбачає вибір найвідповіднішого смислового відтінка для кожної окремої ситуації.

Проаналізувавши використання перекладацьких трансформацій наведених вище, можна зробити висновок, що індивідуальні засоби застосовані перекладачем в процесі перекладу відмінно зарекомендували себе в трансформаціях художніх текстів.

Перекладач сам вибирає певні прийоми для перекладу, які допомагають йому зберегти характерні риси оригінального тексту притаманні конкретному

автору. Саме підбір підходящого перекладацького прийому сприяє адекватному відтворенню тексту.

3. Аналіз показав, що максимально розповсюдженим перекладацьким прийомом є граматичні трансформації (49%) до яких відносяться:

- транспозиція;
- граматичні заміни;
- вилучення;
- додавання.

Саме ці трансформації передають граматичні, синтаксичні характеристики драматичного діалогу в англомовних творах.

Характерними особливостями трансформацій транспозиції та додавання є їх призначення вносити в текст деякі корективи для максимального відтворення емоційних висловлювань персонажів твору. При транспозиції відбувається зміна порядку слів, словосполучень у тексті перекладу відносно до оригінального тексту, це обумовлено відмінностями побудови речень в різних мовах.

Це відбувається за допомогою додавання або вилучення певних елементів з оригінального тексту. Додавання певних слів або словосполучень обумовлено тим що структура речень в англійській мові більш стисла, а в українсько-мовному варіанті більш розгорнута при вираженні певної думки героїв твору. Відсутність відповідника в українській мові також є причиною застосування методу додавання.

Проаналізовано, що до підстав які обумовлюють додавання слів, словосполучень в процесі перекладу можна віднести: необхідність додати слово, словосполучення для того, щоб не відступати від норм вихідної мови, а також адаптування певних елементів вихідного тексту для забезпечення зрозумілості читачем тексту перекладу.

Трансформація вилучення застосовується за необхідності зменшити кількість деяких елементів в тексті перекладу порівняно з оригінальним

текстом. Вилучення певних елементів зазвичай обумовлено структурними та стилістичними особливостями мови перекладу.

Граматичні заміни та вилучення спричинені граматичною несхожістю між мовою оригінального тексту та українсько-мовним варіантом перекладу. Таким чином деякі елементи оригінального тексту замінюються на інші елементи тексту перекладу.

ВИСНОВКИ

Метою цієї кваліфікаційної роботи є вивчення та аналіз структурно-мовленевої специфіки драматичного діалогу в українсько-мовних перекладах сучасних британських драматичних творів та способів їх відтворення в перекладі українською мовою на прикладах з роману Зеді Сміт *White Teeth* «Білі зуби» та п'єси Мартіна Макдона *The Beauty Queen of Leenane* «Прекрасна Королева з Лінена».

Проаналізовано драматичні діалоги на прикладах вищезазначених англomовних художніх драматичних творів, які відіграють значну роль у світовій літературі.

Ці твори було досліджено з точки зору структурно-семантичної специфіки драматичного діалогу в українсько-мовних перекладах сучасних британських драматичних творів та способів їх відтворення в процесі перекладу українською мовою.

Переклад драматичних діалогів вимагає від перекладача обережності та уважності в процесі перекладу. Перекладач повинен бути обачним при виборі слів перекладу, оскільки деякі слова не мають відповідника в українській мові. В таких випадках необхідно вибирати перекладацькі трансформації в залежності до атмосфери тексту оригіналу. Під час застосування різних видів трансформацій відбуваються заміни як лексичні так і граматичні.

В ході дослідження були проаналізовані наступні питання: діалогічне мовлення як проблема мовознавства, діалог як перекладознавча проблема, особливості перекладу драматичних діалогів та діалогічність драматичного дискурсу, типологія діалогічних єдностей та лінгвітичні параметри у драматичних творах, лексичні трансформації як спосіб відтворення структурно-семантичних особливостей діалогів, а також застосування лексико-семантичних та граматичних трансформацій при відтворенні структурно-семантичних особливостей діалогів в процесі перекладу українською мовою.

За результатами дослідження підсумовуємо наступне: діалог – це вид мовленнєвої діяльності, який відбувається в процесі спілкування між співрозмовниками (комунікантами) з використанням та чергуванням різноманітних реплік. Діалог є продуктом мовленнєвого висловлювання, так само як і дискусія, та відноситься до уснорозмовної сфери.

До характерних рис діалогу відносяться наступні:

- прагматична спрямованість;
- універсальність;
- ситуативність;
- контекстуальність;
- мимовільність;
- низька організованість.

Головною задачею професійного перекладу діалогічного мовлення є максимальна функціонально-комунікативна еквівалентність тексту оригіналу та українсько-мовного перекладу.

Отже, ця задача пов'язана з потребою в процесі перекладу враховувати стилістичні аспекти діалогічного мовлення та зберегти реєстри спілкування, які використовуються між учасниками діалогу.

Емоційне забарвлення це найхарактерніша риса діалогічного мовлення. Мовлення персонажів зазвичай емоційне та виражає захоплення, здивування, гнів тощо. В ході діалогу комуніканти виражають свої думки, емоції та почуття до теми

обговорення. Будь який діалог містить різноманітні репліки, що виражають думки та емоції персонажів.

Основною площиною застосування діалогу є художня література – особливо драматичні твори. Сферою активного застосування діалогу у художній літературі є драма. Драма це особливий вид мистецтва, котрий належить не лише літературі, а також й театру.

Драма – складне комунікативне явище, яке містить: текст переданий через пряму мову героїв драми (лінгвістичні знаки), а також різноманітні паралінгвістичні чинники, які допомагають сприйняттю та розумінню авторського тексту читачами або глядачами.

Для драматичних творів притаманний динамічний сюжет. Такі твори базуються на розмові персонажів. Драматичні твори зазвичай представлені авторами у вигляді діалогів між мовцями (персонажами). Драма показує персонажів в складних життєвих ситуаціях та показує їх характер через певні вчинки.

Відтворення діалогів в процесі перекладу повинно враховувати наступне: національно-культурні аспекти комунікації та її прагматичні характеристики. Зазвичай діалог реалізується в ході безпосереднього спілкування співрозмовників і складається з чергування реплік, як стимулюючих так і реагуючих, та розглядається як діалогічна єдність.

Діалогічна єдність – синтаксичне ціле, частини якого зв'язані за визначеними правилами синтаксичної залежності та складаються із системи реплік, зв'язаних між собою структурним та семантичним зв'язком та утворюють одну комунікативну одиницю.

Діалогічне єдність утворюється за допомогою першої репліки, яка обумовлена бажанням мовця висловити певну думку виникшу від враження первісного тексту. Друга репліка діалогічного єдності є реакцію на першу репліку. Інколи рамки діалогічної єдності на цьому і закінчуються. Проте досить часто друга репліка, яка є реакцією на першу репліку призводить до наступних реплік.

Отже діалог продовжується до того часу поки не настане смисловий кінець розмови, тобто мовці розуміють, що тема обговорення повністю вичерпана.

Досліджено, що діалогічні єдності у романі Зеді Сміт *White Teeth* «Білі зуби» та п'єсі Мартіна Макдона *The Beauty Queen of Leenane* «Прекрасна Королева з Лінена» розподілено наступним чином (додаток Б):

- «повідомлення-повідомлення» складає майже 50%;
- «питання-відповідь» приблизно 25%;
- «повідомлення-питання» приблизно 15%;
- «питання-питання» біля 7%;
- «повідомлення - репліка-підхоплення» до 3 %.

Діалогічні єдності завжди мають двохстороній характер. В процесі спілкування ролі комунікантів постійно змінюються. З початку комунікант може бути мовцем, а потім слухачем, котрий відповідним чином реагує на репліку іншої сторони.

Тобто діалогічне мовлення зобов'язує двох або більше співрозмовників активно спілкуватись між собою.

Структурно-мовленеві особливості драматичного діалогу виражаються за допомогою мови через лексичні, стилістичні та граматичні параметри.

Драматичний діалог на лексичному рівні визначається присутністю у мовленні героїв твору власних назв, реалій, діалектизмів, розмовної та ненормативної (обсценної) лексики.

Для стилістичного рівня в драматичному діалозі характерно застосування тропів, метафор, гіпербол, повторів, а також протиставлень.

За допомогою гіпербол перекладач має змогу за потреби перебільшити деякі факти, а за допомогою метафор відбувається свідоме вживання слів в переносному значенні. Завдяки образним метафорам текст перекладу набуває більшої художньої цінності.

Дослідження діалогічного мовлення в лінгвістиці проводиться на різних рівнях – від загальнотеоретичного аналізу сутнісних закономірностей його

розвитку та розгляду конкретних форм та прийомів важливих в аспекті вирішення прикладних завдань – визначення стратегії ведення діалогів та управління процесом соціальної інтеракції.

Дослідження діалогічного мовлення в лінгвістиці проводиться на різних рівнях. Одним з перспективних напрямків є дослідження окремих внутрішніх одиниць діалогічних єдностей, а саме реактивних реплік, які на даному етапі вивчені значно менше, ніж інші види реплік.

Ще одним перспективним напрямком для досліджень є вивчення нюансів відтворення драматичного дискурсу в українсько-мовних перекладах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байоль О.В. (2010). Комуникативно-когнітивна репрезентація інтриги в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. (17), 21–26.
http://nbuv.gov.ua/UJRN/psptkl_2010_17_5
2. Бацевич Ф.С. (2004). *Основи комуникативної лінгвістики*. Підручник. «Академія. Кита». http://document.kdu.edu.ua/info_zab/061_123.pdf
3. Белова А. Д. (2004). Комуникативні стратегії і тактики: проблеми систематики. *Мовні і концептуальні картини світу. Збірник наукових праць*. (10), 11–16.
4. Бобошко Т.М. *Діалогічне мовлення як предмет лінгвістичних досліджень*.
https://www.researchgate.net/publication/305479186_Dialogicne_movlenna_ak_predmet_lingvisticnih_doslidzen
5. Борисенко Н.Д. *Драматичний твір як об'єкт лінгвістичного дослідження*.
<http://eprints.zu.edu.ua/15588/1/>
6. Борисенко Н.Д. (2015). Обіцянка в дискурсі британської драми. *Мовні і концептуальні картини світу*, (51), 83–89.
7. Борисенко Н. Д. (2014). Комплімент в персонажному дискурсі британської драми. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 6 (78), 254–257.
8. Вайно М. Є. (2015). *Сценарна майстерність: написання п'єси, написання кіносценарію*, Івано-Франківськ.
9. Волченко О.М., Нікішина В.В. Граматичні трансформації в англо-українському художньому перекладі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» Серія «Філологічна»*, (54), 252–254.
<https://eprints.oa.edu.ua/4235/1/98.pdf>
10. Висоцька Г.В., Мерквіладзе Саломе. (2020) Лексико-семантичні та граматико-синтаксичні засоби досягнення еквівалентності під час перекладу

художніх текстів. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* Т. 31 (70) 82–87.

http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2020/1_2020/part_3/16.pdf

11. Гринчишин Н. (2008 11 грудня) *Діалог як визначальний принцип етики Е.Левінаса.*

http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vpnu/filos_psihol/2008_11/12.pdf

12. Деркачова О., Ушневич С. (2021), *Сучасна англійська література* <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/10128/1/%D0%A1%D0%90%D0%9B%20%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%80%D1%83%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf>

13. Дробаха О.В. (2017). Еквівалентність у сучасному англо-українському перекладі. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету.* *Філологія, педагогіка, психологія*, (34), 195–199.

14. Ізотова Н.П. Лінгвориторика діалогу в наративі: ігрові ефекти. Збірник наукових праць «Нова філологія». 2021. Вип. 84. С.91–98.

http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil_2021_83_15

15. Калустова О.М. (2007). Художній образ і перекладознавча специфіка поняття. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка*, (41), 31–33.

16. Карпенко С.Д. (2014). Основи теорії мовної комунікації. *(Методичні вказівки за кредитно-модульною системою навчання для студентів напряму підготовки «Філологія»).* Білоцерківський національний аграрний університет.

17. Клименко О. С., Клімова Н.І., Сідоренко М.К. (2013) Специфіка перекладу сучасної прози з активною діалогізацією. *Луганська державна академія культури і мистецтв. Обрії сучасної лінгвістики*, (4), 65–68.

18. Кондратенко Н.В. (2012). *Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу.* Київ.

19. Корунець І. В. (2003). *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник.* Нова Книга.

20. Кравченко Ю. (2009). Драматургічний дискурс: питання змісту та форми. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, (86), 200–205.
21. Курінна Г.В. (2016). Теорія драми в контексті сучасного екранного мистецтва: драматургія дії. *Культура України*, (53), 148–156.
22. Корольова В. (2014). Комунікативні особливості сучасного драматургічного підзаголовка. *Рідний край. Серія: Мовознавство*, 2 (31), 124–126.
23. Кухаренко В. А. (2004). *Інтерпретація тексту: навч. посіб.* Нова книга.
24. Липко І. П. (2013) Діалогічна єдність як базова одиниця діалогічного мовлення. *Філологічні трактати*, Т.5, (2), 75–80.
25. Лук'янець М. Г. (2012). Комунікативні тактики респонсивної стратегії уникнення у конфліктному дискурсі. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*, (28), 257–265.
26. Матюша В.І. (2008). *Асиметрія в українських перекладах сучасної англійської драми*. [Київ, Автореферат дис. 21 С].
27. Матузкова О.П., Гринько О.С., Горбатюк Н.О. (2020). Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі: методичний посібник. *Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова*.
https://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/rgf/theory_practice_translate/MetodichniVidania/STRATEHII_V_USNOMU_TA_PYSMOVOMU%20PEREKLADI.pdf
28. Ніконова В.Г. (2004). Мовна прагматика трагедії як типу тексту (на матеріалі трагедій Шекспіра). *Культура народів Причорномор'я*, 1, (49), 45–48.
<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/74056/12-Nikonova.pdf?sequence=1>
29. Ніконова В.Г. (2008). Поетико-когнітивний аналіз драматичного тексту: художній концепт. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Мовознавство*. 16, (14), 215–220. http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdumo_2008_16_14_39
30. Ніконова В.Г. (2017). Проблема адекватності перекладу художнього тексту: типи міжмовної мовленнєвої кореляції. *Науковий вісник кафедри*

ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. *Філологія, педагогіка, психологія*. (34), 21–27.

31. Некряч Т.Є. (2013). Переклад для сцени: перекладач як співрежисер. *Мовні і концептуальні картини світу*, (2), 241–248.
http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_2_28

32. Некряч Т.Є. (2006). Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*, (9), 191–196.

33. Пасенчук Н. (2015). Переклад драматичних текстів: постановка проблеми. *Південний архів*. (22), 181–184.

34. Передерій Г. (2011). Композиційно-мовленнєві форми оповіді в англomовній поетичній драмі. *Науковий вісник ХДУ. Серія "Лінгвістика"*, (15), 222–227.

<http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/2578/50.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

35. Петроє О.М. *Поняття «діалог» у термінологічній традиції зарубіжної та вітчизняної наукової думки*. <http://academy.gov.ua/ej/ej14/txts/Petroe.pdf>

36. Полховська М. В., Борисенко Н. Д., Нідзельської Ю.М. (2023). Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу. *Збірник наукових праць. Житомир*.

<http://eprints.zu.edu.ua/36838/1/%D1%84%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%BB%202023%20%D0%9A%D0%B2%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87%20%D0%B7%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf>

37. Пріщенко К. В. (2020). Роль перекладацьких трансформацій у процесі перекладу художнього тексту. *Журнал науковий огляд*, 8(71).
<https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/download/2157/2166>

38. Проценко Н.В. (2015). Лексико-семантичні підстановки в перекладі англomовних текстів. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького*

39. Потреба Н.А. (2012). Лінгвокультурна адаптація художнього тексту. *Філологічні трактати*, 2,(4), 78–81.
40. Романюк І.В., (2007). Діалог як структурне утворення. *Лінгвістичні студії. Збірник наукових праць*, 465 – 467.
41. Романюк І. В. (2010). *Діалог в оповідному тексті: структурно-семантичні та стилістичні функції*. [Автореферат дисертації].
42. Романюк І.В. (2007). Діалог як текстова організація. Лінгвістичні дослідження. *Збірник наукових праць за ред. проф. Л. А. Лисиченко*, (22), 135–140.
43. Савчук І. І. (2008). Соціально марковані комунікативні стратегії персонажів англійської художньої прози в ситуації суперництва. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, (41), 182–185.
44. Свищ Л. (2015). Проблеми перекладу драми – твору на межі літератури та театру. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, (54), 290–293.
45. Селіванова О.О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*, Полтава.
46. Солощук Л.В. (2006). *Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англійському дискурсі*, Константа.
47. Селіванова О. О. (2008). *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : підручник*. Полтава:Довкілля-К.
48. Сослюк О. (2015). Ситуативність діалогічного мовлення в лінгводидактичному Аспекті.
49. Теорія і практика викладання української мови як іноземної. (2007), 208–211.
50. Шабат-Савка С.Т. (2014). *Категорія комунікативної інтенції в українській мові*, Чернівці.

51. С.Т. Шабат-Савка С.Т. (2020). *Діалогічність у художньому дискурсі: толерантний і атолерантний текстові комунікації*. SLAVIA ORIENTALIS. <https://journals.pan.pl/Content/115716/PDF/2020-01-SOR-11-Sawka.pdf>
52. Федоренко Л. В. (2012). *Вербальна репрезентація комічного у драматургічному дискурсі Фрідріха Дюрренматта*. Харків.
53. Шахновська І.І. (2013). Емотивні висловлення як засіб реалізації комунікативної тактики звинувачення. *Нова Філологія: збірник наукових праць ЗНУ*, (55), 244–247.
54. Шліхар Т.О. (2009). *Відтворення домінантних мовленнєвих актів в українських перекладах англомовної драми*. [Автореферат дис.] <http://irbis-nbuv.gov.ua/aref/20100324000336>
55. Burton D. (1984). *Dialogue and Discourse: A Sociolinguistic Approach to Modern Drama dialogue and Naturally Occurring Conversation*. Law Book Co of Australasia Edition: New edition, Paperback.
56. Cadera S. M. (2011). *Translating fictive dialogue in novels*. New York: Rodopi.
57. Dijk T. A. (1981). *Studies in the Pragmatics of Discourse*. The Hague: Mouton.
58. Grice H. P. (1975). Logic and Conversation. *Syntax and Semantics*. (3), 41–58.
59. Harris Z. S. (1952). Discourse Analysis. *Language*, 1(28), 1–30.
60. Klammer T. P. (1973). Foundations for a Theory of Dialogue. *Poetic*, (9), 27–64.
61. Rigual C. C., Spinolo N. (2016). Translating and interpreting orality. *Monti*, (3), 33–54.
62. Savela J. (2009). *Drama education in English teaching: A study of drama activities in English language schoolbooks*. University of Jyväskylä.
63. Sanger K. (2001). *The Language of Drama*. N. Y.: Routledge.
64. Trudgill P. (2000). *Sociolinguistics: an Introduction to Language and society* (Fourth Edition). New York : Penguin Books.

65. Culpeper J. *Exploring the language of drama: from text to context*.
https://www.academia.edu/12157284/Exploring_the_Language_of_Drama_From_Text_to_Context
66. Esther de la Peña. *Performing the real and terrifying domestic crisis in Martin McDonagh's The beauty queen of leenane*. Universidad de Sevilla. (2012).
https://www.researchgate.net/publication/330396716_Performing_the_real_and_terrifying_domestic_crisis_in_Martin_McDonagh's_The_beauty_queen_of_leenane
67. Zadie Smith. *White Teeth*
https://books.google.com.ua/books?id=zZFImid0HOYC&pg=PA39&hl=uk&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
68. McDonagh M. *The Beauty Queen of Leenane*.
<https://www.scribd.com/document/403765060/Beauty-Queen-of-Leenane> .

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

69. (ССІС) – Скопенко О.І., Т.В. Цимбалюк Т.В. (Уклад.) (2006). *Сучасний словник іншомовних слів: близько 20 тис. слів і словосполучень*, Довіра.

70. (ЛЕ) – Ковалів Ю.І. (Уклад.) (2007). *Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1*.в: ВЦ «Академія».

71. (OALD) – Hornby A.S. (2010). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. New 8th Edition, Oxford University Press.

72. (EDLL) – Crystal D. (1994). *An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages*. London, 1994.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

73. (WT) – Zadie Smith. (2000). *White Teeth*. Видавництво Penguin.
74. (BQL) – McDonagh. (1996). *The Beauty Queen of Leenane*. London: Methuen Drama.

ДОДАТКИ

Додаток А

Діалогічні єдності у романі Зеді Сміт
«Білі зуби» та у п'єсі Мартіна Макдона «Прекрасна Королева з Лінена»
мовою оригіналу та їх переклад українською мовою

№ з/п	Діалогічна єдність	Переклад
1.	<p><i>Abba. "What the hell is this? What is this doing here? I got delivery at 6.30. I got fifteen dead bovines turning up here at 6.30. I got to get it in the back. That's my job. You see? There's meat coming. So, I am perplexed. Because I thought this was clearly marked "Delivery Area". He pointed to an ageing wooden crate which bore the legend NO PARKINGS OF ANY VEHICLE ON ANY DAYS. Well?"</i></p> <p><i>Arshad. "I don't know, abba." (WT, URL).</i></p>	<p>Батько: «Що це, до біса, таке? <u>Що це (стара машина) тут робить?</u> О шостій тридцять будуть постачальники. Ти чуєш! О шостій тридцять під ці двері вивалять п'ятнадцять коров'ячих туш. Мені треба буде їх вивантажити. У мене тут робота, ти зрозумів?</p> <p>Бо я думав, що тут чітко позначено «Зона доставки». Він вказав на старий дерев'яний ящик із написом ЗАБОРОНЕНО ПАРКУВАННЯ АВТОМОБІЛІВ У ЖОДНІ ДНІ. Це нормально?»</p> <p>Аршаде: «<u>Я не знаю, батько.</u>» (переклад наш – М. В.)</p>
2.	<p><i>Abba. "You're my son, Arshad. I don't employ you not to know. I employ him not to know. I employ you to know</i></p>	<p>Батько: «Ти мій син, Аршаде, але я не наймав тебе, щоб ти не знав».</p>

	<p><i>things. To compute information. To bring into the light the great darkness of the creator's unexplainable universe."</i></p> <p>Arshad. "Abba?" (WT, URL).</p>	<p>Я плачу тобі гроші, щоб ти знав та володів інформацією. Щоб ти витягував на світло всі таємниці незбагненого всесвіту нашого Творця.»</p> <p>Аршаде: «Батько?»</p>
3.	<p>Abba. "Find out <u>what it's doing there and get rid of it.</u>"</p> <p>Arshad. "<u>He's gassing himself, Abba.</u>"(WT, URL).</p>	<p>Батько: «Дізнайся, <u>що він там робить</u>, і вижени його.»</p> <p>Аршаде: «Батьку, <u>він зібрався отруїтися газом.</u>»</p>
4	<p>Abba. "What?"</p> <p>Arshad. "I shouted through the car window and <u>told the guy to move on and he says, "I am gassing myself, leave me alone."</u> Like that." (WT, URL).</p>	<p>Батько: «Що?»</p> <p>Аршаде: «Я гукнув у вікно машини і <u>сказав хлопцеві йти звідси</u>, а він каже: «Я отруююсь газом, залиште мене на самоті». Так і сказав.»</p>
5	<p>Mo. "Do you hear that, mister? <u>We're not licensed for suicides around here. This place halal. Kosher, understand? If you're going to die round here, my friend, I'm afraid you've got to be thoroughly bled first.</u>"</p> <p>Archie. "All right, all right." (WT, URL).</p>	<p>Мо: «Ви чуєте, містере? <u>Ми немаємо ліцензії на самогубства</u>. Це місце халяльне. Кошерно, розумієш? Якщо ти збираєшся померти тут, мій друже, я боюся, що тебе спочатку потрібно повністю знекровити.»</p> <p>Арчі: «Добре, добре вже їду.»</p>
6.	<p>Merlin. "<u>What's the deal, man? Encyclopedias or God?</u>"</p> <p>Archie. "<u>I saw your sign.</u>"</p>	<p>Мерлін: «<u>У чому справа</u>, чоловіче, <u>що продаєш?</u> Енциклопедії чи Бога?»</p> <p>Арчі: «<u>Я побачив афішу.</u>»</p>

	<p>Merlin. <i>“That sign? WELCOME TO THE ‘END OF THE WORLD’ PARTY, 1975.”</i> (WT, URL).</p>	<p>Мо: «Цю афішу? ЛАСКАВО ПРОСИМО НА ВЕЧІРКУ «КІНЦЯ СВІТУ», 1975.»</p>
7.	<p>Merlin. <i>“Yeah, sorry, man, looks like it wasn’t. <u>Bit of a disappointment, that. Or a blessing, depending on your point of view.</u>”</i></p> <p>Archie. <i>“Blessing. <u>Hundred per cent, bona fide blessing.</u>”</i> (WT, URL).</p>	<p>Мерлін: «Так, вибач, чоловіче, схоже, це не так. <u>Це трохи розчарує або може бути благословенням, залежно від твоєї точки зору.</u>»</p> <p>Арчі: «<u>Благословення. Сто відсотків благословення.</u>»</p>
8	<p>Merlin. <i>“Did you, er, dig the sign, then.”</i></p> <p>Archie. <i>“Caught my eye, you might say.”</i> (WT, URL).</p>	<p>Мерлін: «Так ви, це зайшли сказати?»</p> <p>Арчі: «Кинулось у вічі можна і так сказати.»</p>
9.	<p>Archie. <i>“<u>I was just driving along looking for somewhere, you know, somewhere to have another drink, New Year’s Day, hair of the dog and all that – and I’ve had a bit of a rough morning all in all – and it just sort of struck me. I flipped a coin and thought: why not?</u>”</i></p> <p>Merlin. <i>“Er... party’s pretty much over, man. Besides, I think you’re a little advanced in years if you know what I mean...”</i> (WT, URL).</p>	<p>Арчі: «<u>Я просто їхав вулицею, шукаючи, ну, знаєте, де б випити, бо Новий рік, поганий настрої і все таке, а також і ранок був поганий, і тут я натрапив на вас. Кинув монетку і подумав, чому б і ні.</u>»</p> <p>Мерлін: «Е..., розумієте, чоловіче, ну, вечірка вже майже закінчилася. Крім того, мені здається, що ви типу трохи старшого віку, якщо ви розумієте, що я маю на увазі...»</p>

10	<p>Merlin. “Look, man... I can’t just let anyone in off the street, you know? I mean, you could be the police, you could be a freak, you could». «Oh, what the hell. <u>It’s New Year’s Day, for fuckssake. You best come in.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Мерлін: «Послухай, чоловіче, я не можу так просто пускати будь-кого з вулиці, розумієш? Ну, ти ж можеш бути поліцейським або маніяком якимсь, або... Та до біса! <u>Сьогодні ж Новий рік, блін. Заходьте вже</u>».</p>
11.	<p>Woman. “Cheer up, boy, <u>it happened by accident.</u>”</p> <p>Archie. “I think it <u>already has.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Жінка: «Не журись, хлопчику, <u>це сталося випадково.</u>»</p> <p>Арчі: «<u>Але ж сталося.</u>»</p>
12	<p>Woman. “Man... dey get knock out. But I tink to meself: come de end of de world, <u>d’Lord won’t mind if I have no toofs.</u>”</p> <p>Archie. “Archie Jones, offering her a Marlboro.”</p> <p>Woman. “Clara.” (WT, URL).</p>	<p>Жінка: «Мені їх вибили... чоловіче, Але я собі думаю, шо й так кінець світу, то <u>Господу все одно, чи є в мене зуби.</u>»</p> <p>Арчі: «Арчі Джонс, простягаючи їй «Мальборо».</p> <p>Жінка: «Клара.»</p>
13	<p>Clara. “Archie Jones, Have Clive and dem people been talking foolishness at you?”</p> <p>Archie. “<u>Oh, no... nothing serious.</u> Bit of a disagreement, that’s all. Clive and I have different views about a few things. Generation gap, I suppose.” (WT, URL).</p>	<p>Клара: «Арчі Джонс, <u>Клайв в і його друзі тут насміхалися з тебе?</u>»</p> <p>Арчі: «<u>Та ні... нічого серйозного.</u> Трохи розбіжностей у поглядах, от і все. Клайв і я по-різному дивимося на деякі речі. Думаю, це конфлікт поколінь.»</p>

14	<p><i>Clara. “Hush yo mout! <u>You’re nat dat ol’</u>. I seen older.”</i></p> <p><i>Archie. “I’m old enough. You won’t believe me, but I almost died today.” (WT, URL).</i></p>	<p>Клара: «Тихіше ти! <u>Ти ще не старий</u>. Я бачила більш старих.»</p> <p>Арчі: «Я досить старий. Ви не повірите мені, але я мало не помер сьогодні.»</p>
15.	<p><i>Clara. “You don’t say. Well, come and join de club. What a strange party dis is. You know, you look pretty djam good for someone come so close to St Peter’s Gate. <u>You wan’ some advice?</u>”</i></p> <p><i>Archie. <u>Nodded vigorously</u>. (WT, URL).</i></p>	<p>Клара: «Не кажи. Ну що ж, приєднуйся до нас. Дуже дивна вечірка. А знаєш, для людини, яка була так близько біля воріт святого Петра, ти виглядаєш добре. <u>Тобі порадити дещо?</u>»</p> <p>Арчі: <u>Енергійно закивав</u>.</p>
16	<p><i>Clara. “<u>Go home, get some rest</u>. The world new, every time. Man... <u>dis life no easy!</u>” (Six weeks later they were married) (WT, URL).</i></p> <p><i>Archie. “Clara, Clara, love... We’ve got the Ick-Balls coming round tonight, and <u>I want to get this house in some kind of order</u> – so mind out the way...”</i></p> <p><i>Clara. “You want help?” (WT, URL).</i></p>	<p>Клара: «<u>Вертайся додому</u> і трохи відпочинь. Світ завжди змінюється. Чоловіче... <u>життя не легке!</u>» (Через шість тижнів вони одружилися).</p> <p>Арчі: «Клара, Клара, кохана... Сьогодні ввечері до нас приїжджають Ік-Болс, і <u>я хочу навести в цьому домі якийсь порядок</u> – тож не забувай...»</p> <p>Клара: «Тобі треба допомогти?»</p>
17.	<p><i>Archie. “<u>It’s man’s work, love.</u>”</i></p>	<p>Арчі: <u>То чоловіча робота, кохана.</u>»</p>

	<p>Clara. “Yes, yes, <u>I see –I didn’t mean.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Клара: «Так, так. <u>Я знаю...</u> я не мала на увазі...»</p>
18	<p>Archie. “If you really want to be of some help, love, <u>you can start bringing in some of your clothes.</u>”</p> <p>Clara. “I say before – <u>we can throw some dem out, if you tink it best.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Арчі: «Якщо ти справді хочеш чимось допомогти, кохана, то <u>починай заносити в середину свій одяг.</u>»</p> <p>Клара: «Я вже казала, <u>ми можемо половину викинути</u>, якщо треба.»</p>
19	<p>Archie. “Not up to me now? I mean, is it? And <u>what about the coat-stand?</u>”</p> <p>Clara. “I alreddy say: <u>if you don’t like it, den send da damn ting back. I bought it ’cos I taut you like it.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Арчі: «Не залежить від мене? Чи не так? Як там наша вішалка?»</p> <p>Клара: «Я вже казала: <u>якщо тобі вона не до вподоби, відправимо її назад.</u> Я купила, бо мені це подобається».</p>
20	<p>Clara. “<u>You said the Iqbals are comin’ to dinner. I was just thinkin’ ... if they’re going to want me to cook dem some curry – I mean, I can cook curry – but it’s my type of curry.</u>”</p> <p>Archie. “They’re not those kind of Indians, <u>Sam’ll have a Sunday roast like the next man. He serves Indian food all the time, he doesn’t want to eat it too.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Клара: «<u>Ти казав, що Ікболи прийдуть на обід,</u> то я просто думала... якщо вони схочуть, щоб я готувала їм каррі – тобто <u>я вмію готувати каррі,</u> – але то мій спосіб <u>готувати каррі.</u>»</p> <p>Арчі: «Вони зовсім не такі індуси, <u>Сем буде їсти м’ясо, як і будь-який інший чоловік.</u> Він подає страви в індійському ресторані, та мабуть не захоче бачити їх ще й тут.»</p>

21	<p>Archie. <i>“I’ve known Sam for years, and his wife seems a quiet sort.”</i></p> <p>Clara. <i>“I was just wondering...”</i></p> <p>(WT, URL).</p>	<p>Арчі: «Я знаю Сема дуже давно, а його дружина, здається, з вельми тихих.»</p> <p>Клара: «Ну, я просто подумала...»</p>
22	<p>Clara. <i>“Now, <u>isn’t that strange, Archie?</u>”</i></p> <p>Archie. <i>“<u>What? What?</u>”</i></p> <p>Clara. <i>“It’s just that we were just talking about you – you’re coming to dinner tonight, yes?”</i> (WT, URL).</p>	<p>Клара: «<u>Хіба ж це не дивно, Арчі?</u>»</p> <p>Арчі: «<u>Що-що?</u>»</p> <p>Клара: «Ми ж щойно про вас говорили, ви в нас нині обідаєте, так?»»</p>
23	<p>Alsana. <i>“Yes, <u>Samad mentioned it.</u>”</i></p> <p>Clara. <i>“<u>Good... good!</u>”</i> (WT, URL).</p>	<p>Алсана: «Так, <u>Самад казав про це.</u>»</p> <p>Клара: «<u>Добре... добре!</u>»</p>
24	<p>Clara. <i>“<u>Those shoes look truly comfortable.</u>”</i></p> <p>Alsana. <i>“Yes. Yes. <u>I do a lot of walking, you see. And with this... (She patted her stomach).</u>”</i> (WT, URL)</p>	<p>Клара: «<u>Ваші черевики виглядають вельми зручними.</u>»</p> <p>Алсана: «Так. Так. Бачите, <u>мені доводиться багато ходити.</u> Та ще й з цим... (Алсана поплескала себе по животу).»</p>
25	<p>Clara. <i>“<u>You’re pregnant?</u>”</i></p> <p><i>‘Pickney, you so small me kyant even see it.’</i></p>	<p>Клара : <u>Ви вагітні?</u> Ви така маленька, що так навіть і не скажеш.</p> <p>Алсана: «Боже мій, <u>невже наші чоловіки нічого одне одному не розказують?</u>»</p>

	<p><i>Alsana. “<u>Dear me. Don’t our husbands tell each other anything?</u>”</i> (WT, URL)</p>	
26	<p><i>Clara. “<u>I am pregnant ! And I arks de doctor what it will look like, half black an’ half white an’ all dat bizness.</u>”</i></p> <p><i>Archie. “<u>You’re not, love!</u>”</i> (WT, URL)</p>	<p>Клара: «<u>Я вагітна!</u> І я питала доктора, яким воно буде, наполовину білим і чорним чи шо, ну і про інше.»</p> <p>Арчі: «<u>Не може бути, кохана!</u>»</p>
27	<p><i>Archie. “<u>Noel, have a sticky thing. That one’s good.</u>”</i></p> <p><i>Noel. “<u>What’s all this in aid...?</u>”</i></p> <p><i>Archie. “<u>Going to have a kid, ain’t I? Blue eyes, would you credit it? I’m celebrating! Go on, Noel. How about this one?</u>”</i></p>	<p>Арчі: «<u>Ноель, візьми цю карамельку.</u> Вона смачна.»</p> <p>Ноель: «<u>А на честь чого це?...</u>»</p> <p>Арчі: «Хіба не видно, що у мене буде дитина? Блакитнооке немовлятко, віриш? У мене свято! Давай, Ноель. Он та на тебе дивиться!»</p>
28.	<p><i>Archie. “<u>Oh, go on, Noel. I’m going to have a kid. Forty-seven and I’m going to have a little babby. That calls for a bit of a party, don’t it? Go on... you won’t know till you try. Just give it a nibble.</u>”</i></p> <p><i>Archie. “<u>Bloody hell, Noel... it’s just a sweet. I’m just trying to celebrate, mate.</u>”</i></p> <p><i>Noel. “<u>Well, congratulations about the... I’ll be getting on with...</u>”</i> (WT, URL)</p>	<p>Арчі: «Давай, Ноелю. У мене ж буде дитина. Уявляєш, мені сорок сім, але в мене буде малятко. Заради цього варто влаштувати невеличке свято, чи не так? <u>Давай... ти ж не знатимеш, яке воно, доки не попробуєш.</u> Хоча б шматочок.»</p> <p>Арчі: «Достобіса, Ноелю... <u>це тільки цукерка.</u> Я просто намагаюся відсвяткувати, приятель.»</p>

		Ноель: « <u>Ну, добре... До речі, вітаю з...</u> А мені потрібно повертатися до ... (роботи)»
29	<p>Archie. “<u>Maureen, love. I’m going to be a father!</u>”</p> <p>Maureen. “<u>Are you, love? Oh, I am pleased. Girl or ...?</u>” (WT, URL)</p>	<p>Арчі: «<u>Морін, люба. Я скоро стану батьком!</u>»</p> <p>Морін: «<u>Справді, любий? Що, я така рада. Дівчинка чи...?</u>»</p>
30	<p>Archie. “<u>Have a sweet?</u>”</p> <p>Maureen. “<u>Oh, Archie, love, I shouldn’t. Goes straight on the legs and hips, don’t it?</u>” (WT, URL)</p>	<p>Арчі: «<u>Цукерку з’їси?</u>»</p> <p>Морін: «<u>Ой, Арчі, мені не можна. Зразу відкладеться отут, хіба ні?</u>»</p>
31	<p>Maureen. “<u>Indian, are they?</u>”</p> <p>Archie. “<u>Yes, Maureen, spicy and sweet at the same time. Bit like you.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Морін: «<u>Це ж індуси робили?</u>»</p> <p>Арчі: «<u>Так, вони солодкі й водночас гострі. Трошки схожі на тебе.</u>»</p>
32	<p>Maureen. “<u>Oh, Archie, you are funny. I don’t think I will, Archie, love...</u>”</p> <p>Archie. “<u>Please yourself. Don’t know what you’re missing, though.</u>” (WT, URL).</p>	<p>Морін: «<u>Ой, Арчі, який же ти кумедний. Арчі, любий, я не думаю, що хочу це їсти...</u>»</p> <p>Арчі: «<u>Порадуй себе. Ти навіть не знаєш, що ти щойно втратила.</u>»</p>
33.	<p>Neena. “<u>Yeah... well... How are you doing on names? Any ideas?</u>”</p> <p>Asana. “<u>Meena and Malana if they are girls. If boys: Magid and Millat.</u>”</p> <p>Clara. “<u>If it’s a girl, I tink I like</u></p>	<p>Ніна: «<u>Да... ну, ладно... А як ви їх назвати думаєте? Є якісь ідеї?</u>»</p> <p>Алсана: «<u>Меена і Малана, якщо народяться дівчатка, а як хлопці, то будуть Маджід і Міллат.</u>»</p> <p>Клара: «<u>Якщо це буде дівчинка, то мені, думаю,</u></p>

	<i>Irie. It patois. Means everyting OK, cool, peaceful, you know?” (WT, URL).</i>	<u>подобається Айрі. Це означає окей, тихо, мирно, розумієте?»</u>
34.	<i>Clara. “And <u>Archie likes Sarah.</u>” Neena. “Well, <u>I like Irie. It’s funky. It’s different.</u>” (WT, URL).</i>	Клара: «А <u>Арчі подобається Сара.»</u> Ніна: « <u>Мені подобається Айрі. Прикольне ім’я і ні на що не схоже.»</u>
35	<i>Samad. “Millat? Answer me, Millat! <u>Are you there?</u>” Millat. “<u>Maybe, Abba, maybe not.</u>” (WT, URL).</i>	Самад: «Міллате? Міллате <u>відповідай! Ти тут?»</u> Міллате: « <u>Можливо, батько, а може й ні.»</u>
36	<i>Samad. “There’s a bloody hurricane blowing and your crazy mother intends to sit here until the roof falls in. <u>Get out of the bath. I need you to go to the shed and find some wood and nails so that we can...</u>” Millat. “<u>But Abba, I’m butt-naked!</u>” (WT, URL).</i>	Самад: « <u>Наближається кривавий ураган, а твоя божевільна мати має намір сидіти тут, поки не впаде дах. Виходь з ванни. Я хочу, щоб ти пішов у сарай і приніс дерева і цвяхи, щоб ми могли...</u> » Міллате: « <u>Але, батько, у мене гола дупа!</u> »
37	<i>Samad. “All right, woman. Are you coming now?” Asana. “<u>All right, Samad.</u>” (WT, URL).</i>	Самад: «Добре, жінко. Тепер ти <u>йдеш?»</u> Алсана: « <u>Добре, Самаде.»</u>
38	<i>Samad. “Dammit! I’m not in the mood for a referendum. <u>We’re going to Archibald’s. Maybe they still have light. And there is safety in numbers. Both of you – get dressed, grab the essentials,</u></i>	Самад: «Твою дивізію! Зараз не час для референдуму. <u>Ми їдемо до Арчібальда. Може, у них ще є світло. Один у полі не воїн. Ви вдвох вдягаєтесь, берете необхідні речі,</u>

	<p><i>the life or death things, and get in the car!”</i></p> <p>Asana. “<u>All right.</u>” (WT, URL).</p>	<p>питання життя і смерті, і сідаєте в машину!»</p> <p>Алсана: «<u>Добре.</u>»</p>
39	<p>Samad . “<u>What are you doing in the driving seat?</u>”</p> <p>Alsana. “<i>Will someone please tell my husband that <u>I am going to drive.</u> I grew up by the Bay of Bengal.</i>” (WT, URL).</p>	<p>Самад: «<u>Що ти робиш за кермом?</u>»</p> <p>Алсана: «Може хто-небудь, будь ласка, сказати моєму чоловіку, що <u>машину поведу я?</u> Я виросла біля Бенгальської бухти.»</p>
40	<p>Alsana. “<i>England, this is meant to be! I moved to England so I wouldn’t have to do this. Never again will I trust that Mr Crab.</i>”</p> <p>Samad. “<i>Amma, it’s Mr Fish.</i>”</p> <p>Alsana. “<i>From now on, he’s Mr Crab to me, BBC or no BBC.</i>” (WT, URL).</p>	<p>Алсана: «Англія, от що це таке! Я переїхала до Англії для того, щоб не було такого. <u>Ніколи більше я не повірю містеру Крабу.</u>»</p> <p>Самад : «Амма, <u>він містер Фіш.</u>»</p> <p>Алсана: «<u>Від цього моменту він для мене містер Краб, Бі-бі-сі чи не Бі-бі-сі.</u>»</p>
41	<p>Archie. “<i>I mean, you’ve got to protect your family, haven’t you?</i>”</p> <p>Samad. “Yes.” (WT, URL)</p>	<p>Арчі: «<u>Я вважаю, що треба убезпечити свою сім’ю, чи це не так?</u>»</p> <p>Самад: «<u>Так.</u>»</p>
42	<p>‘Millat. “<i>Dad’s having a fit. <u>House is torn to shit.</u></i>”</p> <p>Irie. “<i>Ditto. <u>It’s been madness around here too.</u></i>” (WT, URL)</p>	<p>Міллат: «У тата припадок. <u>Наш будинок порвало як лайно.</u>»</p> <p>Айрі: «Це ти мені кажеш? <u>Тут усюди божевілля також.</u>»</p>
43	<p>Alsana. “ <u>Someone tell a story, said.</u> ”</p>	<p>Алсана: «<u>Хто-небудь розкажіть що-небудь.</u>»</p>

44	<p><i>Alsana. "It's going to get oh so boring if we have to listen to our warhorse big mouths all night."</i></p> <p><i>Archie. "Go on, Sam, give us the one about Mangal Pande. That's always good for a laugh." (WT, URL).</i></p>	<p>Алсана: «Це стане дуже нудно, якщо нам доведеться всю ніч слухати старих бойових коней всю ніч.»</p> <p>Арчі: «Ану, Семе, давай про Мангала Панде. Це завжди кумедно.»</p>
45	<p><i>Samad. "The story of Mangal Pande, is no laughing matter."</i></p> <p><i>Alsana. "Big fat nonsense." (WT, URL).</i></p>	<p>Самад: «Історія про Мангала Панде, <u>це не для сміху.</u>»</p> <p>Алсана: «<u>Велика несенітниця.</u>»</p>
46	<p><i>Samad. "Dammit! <u>Don't talk nonsense, woman. What do you know about it?</u>"</i></p> <p><i>Millat. "<u>Look,</u> 'I'll do the short version. Great-grandfather..." (WT, URL).</i></p>	<p>Самад: «<u>До біса! Не кажи дурниць, жінко. Що ти про це знаєш?</u>»</p> <p>Міллат: «<u>Слухай, давай я коротко перекажу. Прадід...</u>»</p>
47	<p><i>'Millat. "<u>To rebel against the English, all on his Jack-Jones, spliffed up to the eyeballs, tries to shoot his captain, misses, tries to shoot himself, misses, gets hung...</u>"</i></p> <p><i>Irie. "Whatever. <u>End of story. Boring.</u>" (WT, URL).</i></p>	<p>Міллат: «<u>Повстати проти англійців, весь накачаний своїм зіллям, пробує застрелити свого капітана, промазує, пробує сам застрелитися, промазує, і його карають на шию...</u>»</p> <p>Айрі: «Яка різниця. <u>Кінець історії.</u> Нудота.»</p>
48	<p><i>Mag. "Wet, <u>Maureen?</u>"</i></p> <p><i>Maureen. "Ofcourse wet." (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «<u>Морін, там дощить ?</u>»</p> <p>Морін: «Так дощить.» (переклад наш – М.В.).</p>

49	<p><i>Mag. "Oh-h. I did take me«<u>Complan.</u>»</i></p> <p><i>Maureen. "So you can get it yourself so." (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Ох-ох. Я зробила собі <u>суп</u>.</p> <p>Морін: «Хоч щось сама зробила.»</p>
50	<p><i>Mag. "I can. Although <u>lumpy</u> it was, <u>lumpy</u>."</i></p> <p><i>Maureen. "Well, <u>can I help lumpy?</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Так, можу. Тільки чомусь він із <u>грудочками</u>.»</p> <p>Морін: «<u>Чи можу я допомогти твоїм грудочкам?</u>»</p>
51	<p><i>Mag. "You do make me <u>Complan nice and smooth. Not a lump at all, nor the comrade of a lump.</u>"</i></p> <p><i>Maureen. "You don't give it a good enough stir is what you don't do." (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «У тебе суп завжди добрий та ніжний. <u>Жодних грудочок, немає.</u>»</p> <p>Морін: «Ти не достатньо добре розмішуєш. Ось в чому справа.»</p>
52	<p><i>Maureen. "You don't give it a <u>good enough stir is what you don't do.</u>"</i></p> <p><i>Mag. "I gave it a <u>good enough stir.</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Ти <u>погано розмішуєш</u>. Ось в чому справа.»</p> <p>Мег: «Я достатньо <u>добре розмішую</u>.»</p>

53	<p><i>Mag. “Mm. And the hot water too I do be scared of. Scared I may scould meself. I do <u>be</u> scared, Maureen. I <u>be</u> scared what if me hand shook and I was to pour it over me hand.</i></p> <p><i>Maureen. “You’re just a hypochondriac is what you are.”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «Мм.. І горячої води... <u>Окропу боюся</u>. Боюсь ошпарити себе. <u>Дуже боюся</u>, Морін. Раптом рука затрясється, і виллю цей окріп прямо на свою руку.»</p> <p>Морін: «Єдина твоя проблема - це іпохондрія.»</p>
54	<p><i>Maureen. “ I can’t see how a urine infection prevents you pouring a mug of <u>Complan</u> or tidying up the house a bit when I’m away. <u>It wouldn’t kill you.</u>”</i></p> <p><i>Mag. “Me bad back.”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Морін: «Не бачу чим може інфекція міхура завадити тобі приготувати <u>суп швидкого приготування</u> або прибирати у будинку, коли я не вдома. <u>Це тебе не вб’є.</u>»</p> <p>Мег: «В мене спина квола.»</p>
55	<p><i>Mag. “Me <u>bad back.</u></i></p> <p><i>Maureen. “Your <u>back, back.</u>”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «В мене спина квола.»</p> <p>Морін: «<u>Знову погано зі спиною!</u>»</p>
56	<p><i>Mag. “And me bad hand.”</i></p> <p><i>Maureen. “Feck...I’ll get your <u>Complan</u> so if it’s such a big job! <u>From now and’til doomsday!</u>”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «І з рукою погано.»</p> <p>Морін: «Дідько! Зараз приготую, раз ця робота заважка! <u>Відтепер і на вічно!</u>»</p>
57	<p><i>Maureen. “The one thing I ask you to do. Do you see Annette or Margo</i></p>	<p>Морін: «Скажи мені одну річ. Чи бачиш ти, що Анетт з Марго</p>

	<p><i>coming pouring your Complian or buying your oul cod in butter sauce for the week?</i></p> <p>Mag. “No.” (BQL, URL).</p>	<p>приходили тобі суп готувати або купували тижневий запас тріски в маслі.»</p> <p>Мег: «Ні.»</p>
58.	<p><i>Maureen. “No is right, you don’t. And carrying it up that hill. And still I’m not appreciated.”</i></p> <p>Mag. “You <u>are appreciated</u>, Maureen.” (BQL, URL).</p>	<p>Морін: «Це не правильно, що не приходили. І <u>нетягнули все це на собі</u>. І все ще <u>ти мене не цінуєш</u>.»</p> <p>Мег: «<u>Я тебе ціную</u>, Морін.»</p>
59	<p>Mag. “You <u>are appreciated</u>, Maureen.”</p> <p>Maureen. “<u>I’m not appreciated</u>.” (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «<u>Я тебе ціную</u>, Морін.»</p> <p>Морін: «<u>Ні, не цінуєш</u>.»</p>
60	<p><i>Maureen. “I’m not appreciated. Mag.. I’ll give me Complian another go so, and give it a good stir for <u>Me self</u>.”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Морін: «Ні, не цінуєш, Мег.»</p> <p>Мег: «Добре, я спробую ще раз приготувати суп, і <u>сама</u> добре йогорозмішаю.»</p>
61	<p>Mag. “I’ll give me Complian another go so, and give it a good stir for meself.”</p> <p>Maureen. “<u>Ah, forget your Complian</u>. I’m expected to do everything else, I suppose that one on top of it won’t hurt. Just a... just a blessed <u>fecking skivvy is all I’m thought of!</u>” (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «Добре, я спробую ще раз приготувати суп, і <u>сама</u> добре йогорозмішаю.»</p> <p>Морін: «Та забудь про свій суп. Від мене очікують, що я зроблю все інше, я думаю що ще щось не завадить. Лише мене сприймаєш просто як <u>чортову прислугу</u>, я так вважаю!»</p>

62.	<p><i>Mag. “The dedication Annette and Margo sent we still haven’t heard.” <u>I wonder what’s keeping it?</u>”</i></p> <p><i>Maureen. If they sent a dedication at all. Is there a smell off this sink now, I’m wondering.” (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Анетт з Марго нам пісню так і не присвятили. <u>Цікаво</u> чому?»</p> <p>Морін: «А хто їх знає. Може, і не збиралися. Здається, раковина смердить?»</p>
63	<p><i>Maureen. “If they sent a dedication at all. They only said they did. Is there a smell off this sink now, <u>I’m wondering.</u>”</i></p> <p><i>Mag. “No.” (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «А хто їх знає. Може, і не збиралися. <u>Здається</u>, раковина смердить?»</p> <p>Мег: «Ні.»</p>
64.	<p><i>Mag. “No smell at all is there, Maureen. <u>Is the radio a biteen loud there, Maureen?</u>”</i></p> <p><i>Maureen. “<u>A biteen loud, is it?</u>” (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Запаху взагалі немає. <u>Радіо щось занадто голосно звучить, Морін, чи не так?</u>»</p> <p>Морін: «<u>Занадто голосно?</u>»</p>
65	<p><i>Mag. “ <u>Nothing on it, anyways. An oulfella singing nonsense.</u>”</i></p> <p><i>MAUREEN. Isn’t it you wanted it set for that oul station?” (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «<u>Все одно слухати нема нічого.</u> Якусь фігну передають.»</p> <p>Морін: «Сама ж просила обрати цей музичний канал?»</p>
66.	<p><i>Maureen. “ Isn’t it you wanted it set for that oul station?”</i></p> <p><i>Mag. “Only for <u>Ceilidh Time</u> and for what you cal.” (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Сама ж просила обрати цей музичний канал?»</p> <p>Мег: «То я хотіла послухати лише «<u>Час Кейлі</u>» чи як там.»</p>

67	<p><i>Mag. "Only for Ceilidh Time and forwhatyoucall."</i></p> <p><i>Maureen. "It's too late to go complaining now." (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «То я хотіла послухати лише «Час Кейлі» чи як там.»</p> <p>Морін: «<u>Зараз пізно</u> скаржитися.»</p>
68	<p><i>MAUREEN. "It's too late to go complaining now."</i></p> <p><i>Mag. "Not for nonsense did I want it Set." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Зараз пізно скаржитися.</p> <p>Мег: «<u>Ну я ж просила не просто так.</u>»</p>
69	<p><i>Mag. "Not for nonsense did I want itset."</i></p> <p><i>Maureen. "It isn't nonsense anyways. Isn't it Irish?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Ну я ж просила не просто так.»</p> <p>Морін: «Це не дурня. Чи воно не <u>ірландською?</u>»</p>
70	<p><i>Maureen. "It isn't nonsense anyways. Isn't it Irish?"</i></p> <p><i>Mag. "It sounds like nonsense to me. Why can't they just speak English like everybody?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Це не дурня. Чи воно не <u>ірландською?</u>»</p> <p>Мег: «Мені звучить <u>як дурня</u>. Чому вони не можуть говорити англійською, як усі?»</p>
71	<p><i>Mag. "It sounds like nonsense to me. Why can't they just speak English like everybody?"</i></p> <p><i>Maureen. Why should they speak English?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Мені звучить як дурня. Чому вони не можуть говорити англійською, як усі?»</p> <p>Морін: «<u>Чому вони повинні розмовляти англійською?</u>»</p>
72	<p><i>Maureen. "Why should they speakEnglish?"</i></p> <p><i>Mag. "To know what they're saying." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «<u>Чому вони повинні розмовляти англійською?</u>»</p> <p>Мег: «Щоб розуміти, що вони кажуть.»</p>

73.	<p><i>Maureen. "What country are you living in?"</i></p> <p><i>Mag. "Eh?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «У якій країні ти живеш?»</p> <p>Мег: «<u>Що?</u>»</p>
74	<p><i>Maureen. What country are you living in?"</i></p> <p><i>Mag. "Galway." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «У якій країні ти живеш?»</p> <p>Мег: «<u>Гелуей.</u>»</p>
75	<p><i>Maureen. "Not what county!"</i></p> <p><i>Mag. "Oh-h." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Та ні, в якій саме країні?»</p> <p>Мег: «<u>О-о-о...</u>»</p>
76	<p><i>Maureen. "Ireland you're living in!"</i></p> <p><i>Mag.. "Ireland (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «В Ірландії ти живеш!»</p> <p>Мег: «<u>В Ірландії.</u>»</p>
77	<p><i>Maureen. "So why should you be speaking English in Ireland?"</i></p> <p><i>Mag. "I don't know why." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «То чому в Ірландії розмовляти англійською?»</p> <p>Мег: «Не знаю, чому.»</p>
78	<p><i>MAUREEN. "It's Irish you should bespeaking in Ireland. "</i></p> <p><i>Mag. "It is (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «<u>В Ірландії потрібно розмовляти ірландською.</u>»</p> <p>Мег: «Так.»</p>
79	<p><i>Maureen. "Eh?"</i></p> <p><i>Mag. "Eh?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Що?»</p> <p>Мег: «Що?»</p>
80	<p><i>Maureen. "Speaking English in Ireland?"</i></p> <p><i>Mag. "Except where would Irish get you going for a job in England? Nowhere." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Розмовляти англійською в Ірландії?»</p> <p>Мег: «Англійська необхідна якщо збираєшся працювати в Англії? <u>Більше ніде.</u>»</p>

81	<p><i>Mag. "Except where would Irish get you going for job in England? Nowhere."</i></p> <p><i>Maureen. "Well, isn't that the <u>crux of the matter?</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Англійська необхідна якщо збираєшся працювати в Англії? <u>Більше ніде.</u>»</p> <p>Морін: «Так це <u>у цьому справа?</u>»</p>
82	<p><i>Maureen. "Well, isn't that the <u>crux of the matter?</u>"</i></p> <p><i>Mag. "<u>Is it, Maureen?</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Так це <u>у цьому справа?</u>»</p> <p>Мег: «Морін, а в чому?»</p>
83	<p><i>Mag. "Is it, Maureen? "</i></p> <p><i>Maureen. "If it wasn't for the <u>English stealing our language, and our land, and our God-knows-what, wouldn't it be we wouldn't need to go over there begging for jobs and for handouts?</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Морін, а в чому?»</p> <p>Морін: «Якби англійці не прийшли до нас та не <u>відібрали у нас нашу мову, наши землі, та інше, може, нам і не довелося би їздити до Англії у пошуках роботи?</u>»</p>
84	<p><i>Maureen. "If it wasn't for the <u>English stealing our language, and our land, and our God-knows-what, wouldn't it be we wouldn't need to go over there begging for jobs and for handouts?</u>"</i></p> <p><i>Mag. "<u>I suppose that's the crux of the Matter.</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Якби англійці не прийшли до нас та не відібрали у нас нашу мову, наши землі, та інше, може, нам і не довелося би їздити до Англії у пошуках роботи?»</p> <p>Мег: «<u>Я думаю, що в цьому й справа.</u>»</p>
85	<p><i>Mag. " I suppose that's <u>the crux of thematter.</u>"</i></p> <p><i>Maureen. "It is <u>the crux of the Matter.</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Я думаю, <u>що в цьому й справа.</u>»</p> <p>Морін: «<u>Так, саме в цьому справа.</u>»</p>

86	<p>Mag. “<u>Except America, too.</u>”</p> <p>Maureen. “<u>What except America too?</u>” (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «<u>Окрім Америки, також.</u>»</p> <p>Морін: «Що <u>також окрім Америки?</u>»</p>
87	<p>Maureen. “<u>What except America too?</u>”</p> <p>Mag. “<u>If it was to America you had to go begging for handouts, it isn’t Irish would be any good to you. It would be English!</u>” (BQL, URL).</p>	<p>Морін: «Що <u>також окрім Америки?</u>»</p> <p>Мег: «Це тому, що в Америці <u>також</u> подачки ірландською <u>не попросиш</u>. Там <u>також</u> потрібно англійською.»</p>
88	<p>Mag. “<u>If it was to America you had to go begging for handouts, it isn’t Irish would be any good to you. It would be English!</u>”</p> <p>Maureen. “<u>Isn’t that the same crux of the same matter?</u>” (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «Це тому, що в Америці <u>також</u> подачки ірландською <u>не попросиш</u>. Там <u>також</u> англійською <u>потрібно</u>.</p> <p>Морін: І це <u>не одне й те саме?</u>»</p>
89	<p>Maureen. “<u>Isn’t that the same crux of the same matter?</u>”</p> <p>Mag. “<u>I don’t know if it is or it isn’t.</u>” (BQL, URL).</p>	<p>Морін: «І це <u>не одне й те саме?</u>»</p> <p>Мег: «Я не знаю, <u>одне й те саме чи ні.</u>»</p>

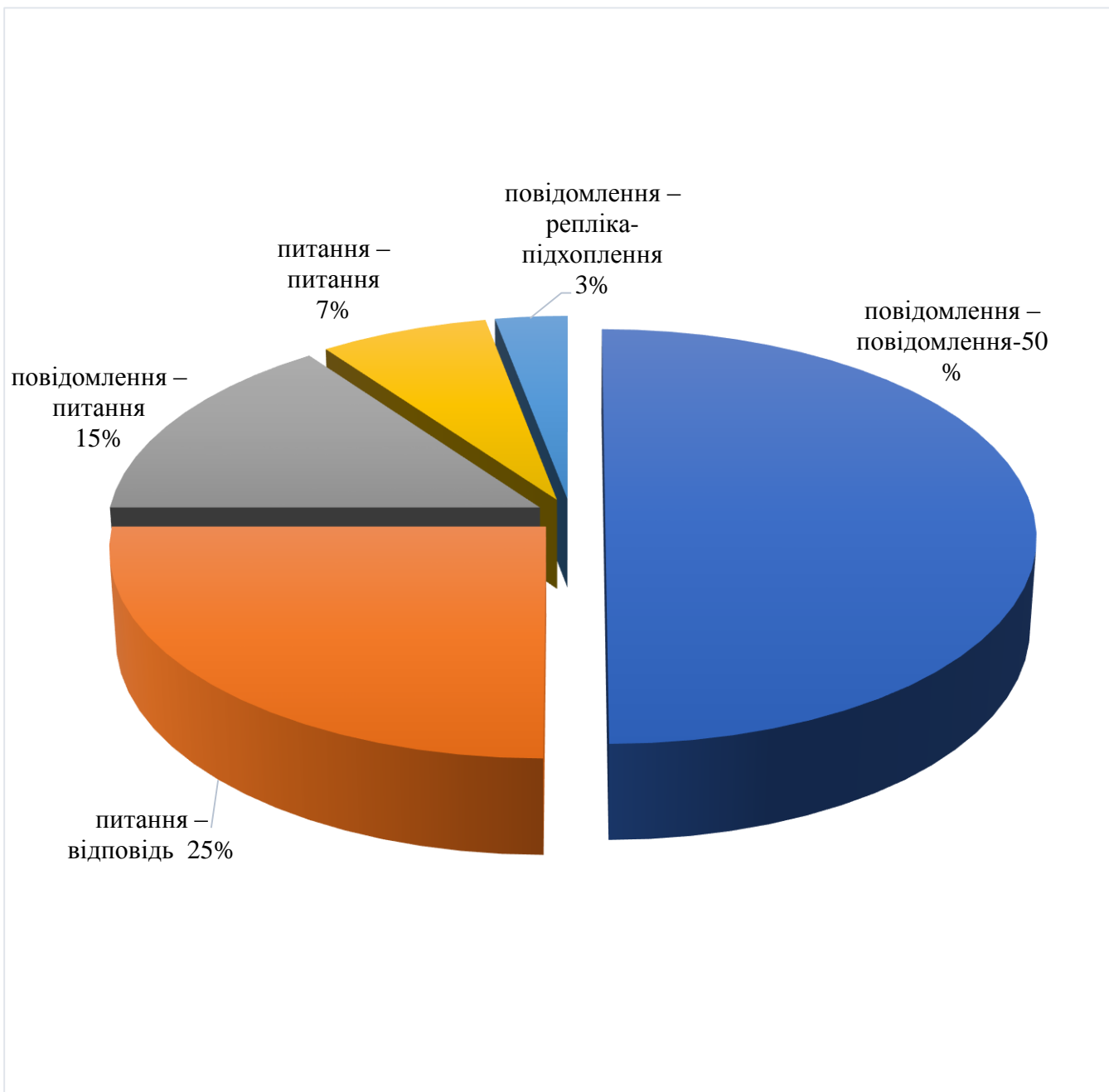
90	<p><i>Mag. " I don't know if it is or it isn't."</i></p> <p><i>Maureen. "Bringing up kids to think all they'll ever be good for is begginghandouts from the English and theYanks. That's the <u>selfsame crux.</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Я не знаю, одне й те саме чи ні.»</p> <p>Морін: «Маленьким дітям вже розповідаємо, що їм краще бігати за подачками, до англійців чи янки. <u>Та сама проблема.»</u></p>
91	<p><i>Maureen. "Bringing up kids to think all they'll ever be good for is begginghandouts from the English and theYanks. That's the selfsame crux."</i></p> <p><i>Mag. "<u>I suppose.</u>" (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Маленьким дітям вже розповідаємо, що їм краще бігати за подачками, до англійців чи янки. <u>Та сама проблема.»</u></p> <p>Мег: «<u>Думаю, ти маєш рацію.</u>»</p>
92	<p><i>Mag. "<u>I suppose.</u>"</i></p> <p><i>Maureen. "Of course you <u>suppose</u>, because it's true." (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «<u>Думаю, ти маєш рацію.</u>»</p> <p>Морін: «Звичайно, <u>думаєш</u>, бо це правда.»</p>
93	<p><i>Maureen. "Sure, that sounds exactly the type of <u>fella</u> I would like to meet, and then bring him home to meet you, if he likes murdering ould women. "</i></p> <p><i>Mag. "That's not a nice thing to say, Maureen." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «Саме так. Я б хотіла зустріти такого <u>хлопчину</u>, а потім привести <u>додому</u>, для знайомства з тобою, якщо йому так подобається душити старих тіток.»</p> <p>Мег: «Так не можна говорити, Морін, Це погано.»</p>

94	<p><i>Mag. "Sure why would he be coming all this way out from Dublin?"</i></p> <p><i>Maureen. "For the pleasure of me company he'd come. Killing you, it'd just be a bonus for him." (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «І чому б йому їхати сюди з самого Дубліну?»</p> <p>Морін: «До мене б <u>він</u> приїхав. А що тебе б прибив – так це лише приємний бонус.»</p>
95	<p><i>Ray. "Open the outh door Mrs.! Haven't I walked a mile out of me way just to get here?"</i></p> <p><i>Mag. "Have you?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Рей: «Місіс, відкрийте вже старі двері. Хіба я мило не пройшов пішки, щоб сюди потрапити?»</p> <p>Мег: «Справді?»</p>
96	<p><i>Mag. "Except where would Irish get you going for job in England? Nowhere."</i></p> <p><i>Maureen. "Well, isn't that the crux of the matter?" (BQL, URL).</i></p>	<p>Мег: «Англійська потрібна тільки якщо працювати збираєшся на Англію. Більше ніде.»</p> <p>Морін: «Так це у цьому справа?»</p>
97	<p><i>Maureen. "For the pleasure of me company he'd come. Killing you, it'd just be a bonus for him."</i></p> <p><i>Mag. "Killing you I bet he first would be ." (BQL, URL).</i></p>	<p>Морін: «До мене б він приїхав. А що тебе б прибив – так це лише приємний бонус.»</p> <p>Мег: «<u>Мабуть тебе б він прибив першою.</u>»</p>
98	<p><i>Maureen. "I could live with that so long as I was sure he'd be clobbering you soon after. If he clobbered you with a big axe or something and took your outh head off and spat in your neck, I wouldn't mind at all, going first. Oh no,</i></p>	<p>Морін: «Та й нехай. Головне, щоб тебе потім віддубасив як слід. Потім дав би тобі по голові, потім відрубав би її величезною сокирою. І я б не дуже переймалася... Та ні, я б навіть пораділа. Ніякої кави, ніякої</p>

	<p><i>I'd enjoy it, I would. No more oul Complan to get, and no more oul porridge to get, and no more...</i>”</p> <p><i>Mag. “No sugar in this, Maureen, you forgot, go and get me some .”</i> (BQL, URL).</p>	<p>каші, взагалі нічого...»</p> <p>Мег: «Цукру немає, Морін, про цукор забула. Іди принеси мені цукру.»</p>
99	<p><i>Ray. “Good-oh. Me brother Pato said to invite yous to our uncle’s going-away do. The Riordan’s hall out in Carraroe.”</i></p> <p><i>Mag. “Is your brother back so? ”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Рей: «Добре. Мій брат Пато передав щоб я вас запросила на прощальну вечерю. Ріордан-Холл, у Карраро.» Мег: «Твій брат повернувся, чи не так?»</p>
100	<p><i>Mag. “Do me a mug of tea while you’re here, Pato. Em, Ray.”</i></p> <p><i>Ray. “Ray my fecking name is! Pato’s me fecking brother!”</i> (BQL, URL).</p>	<p>Мег: «Ну якщо ти вже тут Пато, то завари мені чашку чаю. Ее, Рей.»</p> <p>Рей: «Рей, якого біса, мене звать Рей! Пато, мій бісів брате!»</p>

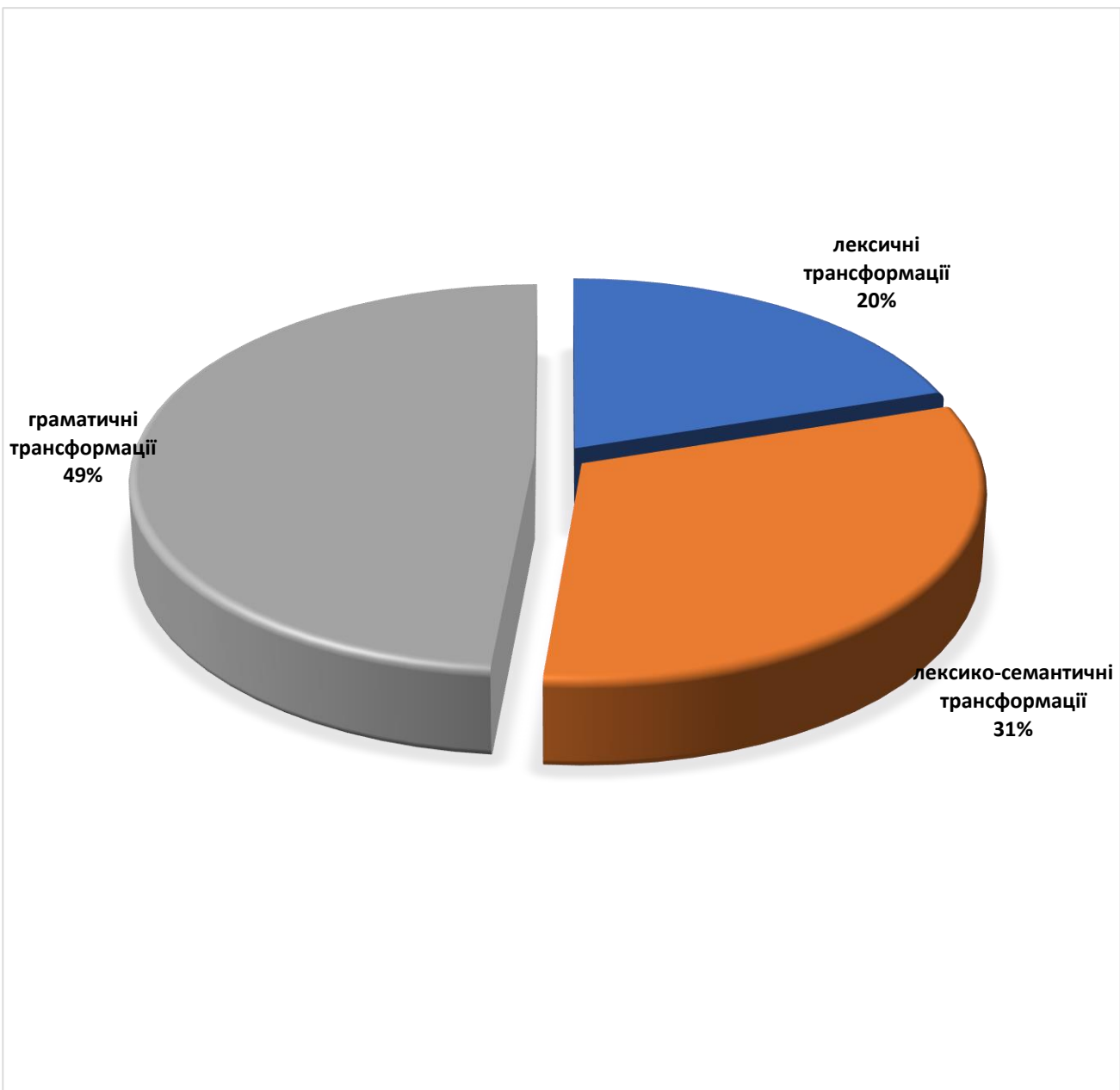
Додаток Б

Типологія діалогічних єдностей
у романі Зеді Сміт «Білі зуби» та п’єсі Мартіна Макдона «Прекрасна
Королева з Лінена»



Додаток В

Використання лексико-семантичних трансформацій
при відтворенні структурно-семантичних особливостей діалогів в процесі
перекладу



SUMMARY

Actual of the research topic is determined by the special attention of modern linguists and translators to the problems of studying of dialogical speech, as well as the need for a deeper understanding of the linguistic parameters of dramatic dialogue.

The purpose of the research is the study the structural-semantic features of English-language dramatic dialogue and how they are reflected in the Ukrainian-language translation, the characteristics of typologies of dialogical units, the analysis of lexical-stylistic and lexical-grammatical parameters of dialogues in the above-mentioned works; a study of various types of both lexical and grammatical transformations when dialogues are translated; transmission of structural and semantic features of dialogues in dramatic works is also studied.

The task of the research is the analysis and study of dialogic speech as a problem of linguistics and dialogue as a problem of translation studies, as well as the analysis of dramatic discourse and lexical, stylistic, grammatical characteristics of dramatic dialogues and dialogic units.

The purpose of the work is the study of dialogic speech as a problem of linguistics; a study of dialogue and ways of reproducing dramatic dialogues in the process of translation; characteristics of typologies of dialogical units; analysis of lexical-stylistic and lexical-grammatical parameters of dialogues in the above-mentioned works; study of various types of both lexical and grammatical transformations when translating dialogues are carried out; transmission of structural and semantic features of dialogues in Ukrainian translations; to characterize grammatical and lexical-grammatical transformations in the transmission of structural-semantic features of dialogues based on materials from Zedi Smith's novel *White Teeth* and Martin McDonagh's play *The Beauty Queen of Leenane* play *The Beauty Queen of Leenane* in Ukrainian-language translations

The subject of the study is the translational specificity of the translation of modern English-language dramatic works into Ukrainian language and the structural-

semantic peculiarities of linguistic characteristics in English-language dramatic works, as well as the nuances of their reproduction to the Ukrainian-language translation.

The object of research is the linguistic phenomenon of dialogic speech in British dramatic works of art.

The scientific novelty of the obtained results lies in the fact that in this master's thesis, for the first time in Ukrainian linguistics, the structural and semantic characteristics of dialogic speech are outlined and the use of various types of translation transformations in Zedi Smith's novel *White Teeth* is analyzed.

And similar studies were conducted on Martin McDonough's play *The Beauty Queen of Leenane*.

The work also calculated the percentage ratio of used translation transformations in the specified works.

The main results obtained through this work are shown that the analysis and study of dramatic works, namely Zadee Smith's novel *White Teeth* and Martin McDonough's play *The Beauty Queen of Leenane*, and are also solved problems of professional translation of these works.

These works were studied from the point of view of the structural and semantic characteristics of the dramatic dialogue of British dramatic works and the ways of their reproduction in the process of translation into Ukrainian language.

The data obtained in the research process improve the following theories: communication, linguistics, discourse analysis.

Practical application of the work for teaching courses is linguistics and discourse analysis.