

Міністерство освіти і науки України
Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської філології і філософії мови

Кваліфікаційна робота магістра
Телефонні розмови в англійськомовних кінофільмах: дискурсивний і
прагмалінгвістичний підходи

Кириченко Анастасії Ярославівни
студентки групи МЛа 56-23
факультету германської філології і перекладу
заочної форми здобуття освіти
Спеціальності 035 Філологія

Науковий керівник
кандидат філологічних наук,
доцент Чхетіані Т. Д.

Допущена до захисту

«_____» _____ року

Завідувач кафедри

_____ проф. Ізотова Н. П.

(підпис)

(ПІБ)

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2024

Ministry of Education and Science of Ukraine
Kyiv National Linguistic University
Department of English Philology and Philosophy of Language

Master's Qualification Thesis
**Telephone Talks in English Speaking Movies: Discourse and Pragmalinguistic
Approach**

Anastasiia Kyrychenko

Group MLa 56-23

The Faculty of Germanic Philology and Translation

Study by Correspondence

Speciality 035 Philology

Research Adviser

Assoc. Prof. T. D. Chkhetiani

PhD (Linguistics)

Kyiv – 2024

ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КІНОДИСКУРСУ В ДИСКУРСИВНОМУ І ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ.....	10
1.1. Кінодискурс в рамках сучасних лінгвістичних досліджень.....	10
1.2. Структурно-організаційні особливості побудови телефонних розмов в англійськомовних художніх фільмах.....	15
1.3. Дискурсивні стратегії і тактики телефонних розмов в різних типах дискурсу.....	22
Висновки до Розділу 1.....	28
РОЗДІЛ 2. ТЕЛЕФОННІ РОЗМОВИ В ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНОМУ ВИМІРІ.....	30
2.1. Прагмалінгвістичні особливості телефонних розмов в англійськомовних художніх фільмах.....	30
2.2. Дискурсивні стратегії і тактики телефонних розмов в англійськомовних художніх фільмах.....	38
Висновок до Розділу 2.....	42
РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТЕЛЕФОННИХ РОЗМОВ У КІНОФІЛЬМАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	43
3.1. Лексико-стилістичні особливості відтворення англійськомовних телефонних розмов українською	43
3.2. Лексико-граматичні способи відтворення перекладу англійськомовних телефонних розмов українською мовою.....	49
Висновок до Розділу 3.....	59
ВИСНОВКИ.....	60
RESUME.....	62

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63
СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	68

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ДП – дискурсивний підхід

ЗВ – засіб відтворення

КД – кінодискурс

ЛГ – лексико-граматичний

ЛО – лексична одиниця

ПЛП – прагмалінгвістичний підхід

ВСТУП

Кіноіндустрія має значний вплив на масову культуру та характер спілкування. Фільми стають не лише засобом розваги, а й важливим засобом передачі інформації та цінностей. Телефонні розмови є одним із ключових елементів знімального майданчика, що відображають реалії повсякденного життя. Вони допомагають розвивати сюжет і передавати емоції та взаємодію між героями.

Вивчення телефонних розмов у фільмах з дискурсивного та прагмалінгвістичного підходів може дати нове розуміння специфіки мовленнєвого акту в таких ситуаціях. Аналізуючи діалоги, можна дослідити особливості мовних засобів, як от лексики, граматики висловлення, тональності спілкування, тону голосу, інтонації, стратегії впливу тощо. Це може допомогти краще зрозуміти, як люди взаємодіють у реальних телефонних розмовах і як це відображається у фільмах.

Такі дослідження можуть мати практичні наслідки для вивчення мови та спілкування. Аналіз телефонних розмов у фільмах показує типові сценарії спілкування в реальному житті, навички перцепції та реакції на почуте, які можуть бути корисними для вивчення розмовної англійської мови, максимально наближеної до життя. Крім того, це дослідження може виявити особливості мовленнєвої поведінки в різних культурних контекстах, збагативши наше розуміння міжкультурної комунікації.

Актуальність теми дослідження телефонних розмов у кіно визначається необхідністю розробки нового телефонного аспекта комунікації і значенням рішень поставлених завдань для прагматики спілкування. Необхідність вивчення телефонної інтеракції в системі сучасного англійськомовного дискурсу полягає у вирішенні таким шляхом низки теоретичних проблем в царині семантики, мовленнєвої інтеракції, а також у можливості дидактичного застосування результатів дослідження при навчанні рідній та англійській мові завдяки універсальності явища, що розглядається.

Дискурсивний (ДП) та прагмалінгвістичний (ПЛП) підходи полягають у важливості їх застосування для вивчення типів дискурсу, мови, комунікації та культури англійців, етикетно дозволеної мовленнєвої поведінки співрозмовників, а також у можливості отримання нового розуміння специфіки телефонного мовленнєвого акту в контексті взаємоспрямованої інтеракції мовця і слухача.

Об'єктом дослідження є телефонні розмови, які представлені в англійськомовних кінофільмах.

Предметом дослідження є дискурсивний та прагмалінгвістичний аспекти телефонних розмов в англійськомовних фільмах.

Мета дослідження – проаналізувати дискурсивні та прагмалінгвістичні особливості телефонних розмов в англійськомовних фільмах з метою виявлення їх організаційної складової, інтерактивних особливостей, комунікативних функцій та їх впливу на розвиток сюжету фільму.

Для досягнення мети передбачаємо виконання наступних **завдань**:

- Визначити структурно-організаційні особливості побудови телефонних розмов;
- Розглянути дискурсивні характеристики телефонних розмов у контексті стратегій і тактик співрозмовників;
- Розглянути кінодискурс в рамках сучасних лінгвістичних досліджень;
- З'ясувати особливості перекладу телефонних розмов на матеріалі кінодискурсу;
- Визначити лексико-граматичні способи відтворення телефонних розмов українською мовою.

Методологія дослідження. Дослідження базується на комплексному підході, який включає аналіз дискурсивних і прагмалінгвістичних особливостей, лексико-граматичного аналізу, контекстуального аналізу, залучення теоретичних основ перекладу телефонних розмов у англійськомовних фільмотворах. Для збору даних використано методи аналізу

тексту, а також порівняльний аналіз оригіналів телефонних розмов та їх перекладів.

Наукова новизна дослідження полягає в новизні проблеми дослідження телефонних розмов в англійськомовних фільмах в дискурсивному та прагмалінгвістичному висвітленні, а також у виборі методичних підходів для їх адаптації українською мовою. Вивчення комунікативно-функціональних аспектів телефонних розмов у фільмах є новою областю дослідження, яка допоможе розширити наше розуміння англійської мови та нюансів телефонного спілкування.

Теоретичне значення вклад в конкретну розробку однієї з актуальних проблем дослідження. Зроблено прагмалінгвістики і дискурсології, а саме проблеми мовленнєвої комунікації, дослідження мови з позиції її використання в діяльності людини як члена соціума. Розширено поняття комунікативної компетентності як уміння керувати мовленнєвою комунікацією, володіти ініціативою спілкування, технікою ведення розмови. Результати дослідження сприятимуть розумінню дискурсивних і прагмалінгвістичних особливостей телефонних розмов в англійськомовних фільмах. Їх можна використовувати для розробки нових методів перекладу телефонних розмов і покращення загальної якості перекладу.

Практичне значення дослідження. Результати дослідження можуть бути корисними для лінгвістів, перекладачів та спеціалістів у галузі усної комунікації для розвитку навичок телефонної розмови в повсякденному житті, в курсі практичної граматики і практики англійської мови для набуття знань діалогічного спілкування, стратегій і тактик мовленнєвої поведінки для досягнення комунікативно-прагматичного ефекту, дотримування норм мовленнєвого етикету. Результати дослідження можуть бути застосовані для написання курсових і дипломних робіт, в розробці точніших та відповідніших перекладів телефонних розмов українською мовою, що дозволить краще зрозуміти комунікативні наміри співрозмовників.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження перевірено шляхом аналізу оригіналів телефонних розмов та їх перекладів, а також в тезах на тему «Телефонні розмови в англійськомовних кінофільмах: дискурсивний і прагмалінгвістичний підходи» (Кириченко, 2023), які були представлені у виступі на науковій конференції КНЛУ “До світу через мови” і опубліковані в матеріалах конференції.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі списку умовних скорочень, вступу, трьох розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, резюме, summary та списку використаної літератури (66 позицій). Робота викладена на 69 сторінках.

У першому розділі під заголовком «Теоретичні основи дослідження кінодискурсу в дискурсивному і прагмалінгвістичному висвітленні» подано огляд теоретичних основ досліджуваної проблеми. Розглянуто основні структурно-організаційні особливості побудови телефонної розмови, проаналізовано прагмалінгвістичні особливості телефонної розмови на матеріалі кінодискурсу, перераховано та класифіковано дискурсивні стратегії та тактики телефонної розмови в різних типах дискурсу.

Другий розділ «Телефонні розмови в прагмалінгвістичному вимірі» є також теоретичним. У ньому подано характеристики та особливості структури кінодискурсу, а також розкрито оригінальні кінорозмови в рамках сучасних лінгвістичних досліджень.

Третій розділ «Лексико-семантичні особливості відтворення англійськомовних телефонних розмов у кінофільмах українською мовою» є практичним дослідженням. Розглядається перекладацький аспект дослідження, а саме особливості відтворення телефонних розмов українською мовою та лексико-граматичні прийоми відтворення перекладу телефонних розмов українською мовою.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КІНОДИСКУРСУ В ДИСКУРСИВНОМУ І ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНОМУ ВИСВІТЛЕННІ

1.1. Кінодискурс в рамках сучасних лінгвістичних досліджень

Телефонна розмова — це вербальна форма взаємодії, яка часто використовується в повсякденному соціальному житті як засіб спілкування людей з іншими. Щоб описати цю взаємодію, Schegloff (1995), Sacks (1992), Schegloff (2002) та інші дослідники пропонують потрібну структуру, яка складається з трьох фаз: вступ, основна тема та завершення. Основна тема має тенденцію нести інформацію про мету телефонного виклику. Таким чином, це пов'язано з репрезентативною функцією мови, тоді як початкова та завершальна фази стосуються головним чином міжособистісної інтерактивної функції.

Carston (2002, с. 51) визначає початкову розмову по телефону, яка є предметом даного дослідження, як невелику розмову в її перші кілька секунд, що відбувається між двома або більше сторонами, які одночасно обмінюються послідовністю черг у відповідь одна одній. На початковому етапі автор називає конвенційні та індивідуальні вирази “початковими компонентами” телефонних розмов перед тим, як ініціювати безпосередньо мету дзвінка.

Однак переваги цих «початкових компонентів» відрізняються між собою у різних культурах. Тому вони створюють своєрідний виклик для тих, хто вивчає іноземну мову, і залишаються чутливою сферою в міжкультурних зустрічах, навіть для тих, хто опанував основи іноземної мови та іншої культури (Clarc, 1982, с. 121). Це пов'язано з тим, що їх зазвичай не вивчають (або не ознайомлюють) з будовою телефонних дзвінків у реальних ситуаціях. Таким чином, вони можуть не знати, чи починати з основної мети телефонного дзвінка, чи варто створити додаткову основу для цієї мети.

Найбільш вагомим внеском у вивчення телефонних розмов є робота Щеглоффа (Schegloff, 1995), який досліджував послідовні ритуальні обміни під час розмови. Автор вивчає початкову фазу реальних англійськомовних

телефонних розмов. Він визначив чотири основні послідовності в такому порядку :

1. Розкриття телефонної розмови в послідовності «виклик-відповідь» (summons-answer), яка складається з телефонного дзвінка і відповіді, яка служить для забезпечення робочого каналу зв'язку та доступного партнера для спілкування.
2. Послідовність ідентифікації, в якій особи учасників встановлюються за допомогою відображення самоідентифікації або розпізнавання.
3. Послідовність вітань, у якій обмінюються вітальними фразами (шаблонами).
4. Обмін такими питаннями «Як справи», які надають формальну можливість для іншої сторони зробити певний поточний стан предметом спільного пріоритету (знайти спільну мову). (Schegloff, 1995, с. 118)

Ці переваги вступних компонентів відрізняються між культурами з точки зору типу та кількості компонентів, що використовуються у початковій фазі, а також **фатичних** (phatic) висловлювань і мовних виразів. Наступна фаза зосереджується на питанні контрасту між універсальністю та культурною специфікою, як це відображено в ряді культурних досліджень телефонних розмов. Ця фаза проливає світло на широкі категорії функціональних фатичних висловлень, які супроводжують ці розмови (Carlson, 1982).

Інші дослідники вивчали, як фази телефонних розмов відрізняються в різних культурах. Вони визначили самоідентифікацію як основну відмінність між телефонними розмовами в різних культурах, а також висвітлили культурні аспекти, пов'язані з кожною культурою.

Кресс (Kress, 2001, с. 110) зазначив, що англійці чітко ідентифікують себе, тоді як греки намагаються уникати самоідентифікації, оскільки це вважається образливим у їхній культурі.

Міжкультурні відмінності важливо враховувати, адже структура та особливості телефонних розмов відрізняються у кожній мові, кожному життєвому аспекті і навіть кожній соціальній верстві.

Інші дослідники вивчали послідовність, кількість, тип послідовних шаблонів, а також частоту «початкової фази» телефонних розмов. Кресс також зазначив, що організація початкової фази змінюється залежно від частоти контакту людей між собою та їхнього ступеня близькості (або давності знайомства). Наприклад, близькі друзі, які часто контактують, як правило, випереджають вітання послідовністю ідентифікації та уникають явної самоідентифікації, адже в цьому немає потреби, бо співрозмовник моментально ідентифікує телефонуючого.

Початкова фаза телефонних дзвінків має переважно фатичний характер. Він включає в себе набір деяких умовних шаблонних висловлювань і виразів, вибраних з моментів телефонної розмови в соціокультурному репертуарі соціальних спільнот. Основна функція цих фатичних виразів полягає у встановленні зв'язків спілкування та підтримці взаєморозуміння між співрозмовниками (Goffman, 1983, с. 326).

Під фатичними висловленнями ми розуміємо «повсякденні ритуали» (дій, які виконуються щоденно, з часом – на інтуїтивному рівні), які використовуються для початку процесу спілкування (наприклад, форми вітання, питання про благополуччя співрозмовників, про їхнє самопочуття). Яскраві приклади фатичних висловлень знаходимо в роботі Е.Гоффмана (Goffman, 1983, с. 313-314). Саме він увів термін «фатичне спілкування», яке містить “мову, що використовується у вільному, безцільному, соціальному спілкуванні, орієнтовану на взаємодіючий соціальний аспект спілкування... і при цьому, [це] не служить жодній меті або передачі будь-яких ідей” (Goffman, 1983, с. 313-314). Головним чином, ці фатичні висловлювання та вирази слугують для досягнення взаєморозуміння між комунікантами.

Дж. Ліч (Leech, 1983, с. 198) описував початкові послідовні шаблони телефонної розмови як функціональні одиниці, які є фатичними за своєю природою. Він виділив три широкі категорії фатичних послідовностей з точки зору дейктичної референції:

- нейтральна категорія, яка містить фрази про такі фактори, як погода або час, у чомусь спільний для мовця та слухача (наприклад, “*The weather is not very good today*”);
- самоорієнтована категорія, яка зосереджена на факторах, пов’язаних з мовцем (наприклад, “*A lot of work, actually*”);
- орієнтована категорія, яка містить фрази, які посилаються на фактори, специфічні для слухача (наприклад, “*How is your family*”).

Ця класифікація була визнана неадекватною для аналізу. Тому (1983, с. 244) запропонував додаткову категорію під назвою «відносини-відносини», які зосереджені на темі відносин (наприклад, «*Long time no see/talk*»).

Телефонні розмови мають унікальну структуру, яка підпорядковується специфічним правилам організації, відмінним від інших форм спілкування. На відміну від особистих зустрічей, у телефонних бесідах відсутній візуальний контакт, що потребує більшої акцентуації на мовних та паралінгвістичних засобах комунікації (Семененко, 2018, с. 178).

Отже, на основі проаналізованих нами теоретичних праць, ми можемо виокремити наступні моменти. Телефонні розмови зазвичай починаються з ритуальних (усталених, шаблонних) привітань, що варіюються залежно від ступеня формальності та контексту. На цьому етапі важливу роль відіграють фатичні висловлення для встановлення контакту та визначення настрою розмови (Мельник, 2019, с. 111).

Наступним аспектом йде визначення мети розмови. Після вітання співрозмовники переходять до основної мети спілкування. У діловому дискурсі це відбувається швидше і чіткіше, тоді як у повсякденних чи неформальних розмовах даному етапу можуть передувати додаткові фрази, створені задля створення комфортної атмосфери (Головко, 2017, с. 165).

Слідом йде основна частина розмови (розвиток теми). Залежно від типу дискурсу, ця частина може включати прямі запити, обговорення, узгодження позицій або емоційний обмін. Основна увага приділяється ефективній передачі

інформації, збереження логічної структури розмови та обліку інтонації та пауз (Головко, 2017, с. 168).

І останній етап – це завершення розмови (прощання). Заключна частина телефонної розмови включає прощання, яке може бути як коротким, так і містити додаткові ритуальні елементи, залежно від формальності розмови. У ділових дискурсах часто використовуються додаткові уточнення чи повторне підбиття підсумків розмови (Головко, 2017, с. 171).

Таким чином, структурно-організаційні особливості телефонних розмов показують, що кожен етап розмови спрямований на виконання певних комунікативних функцій, що варіюються залежно від контексту та мети спілкування. Телефонна розмова — це є динамічна форма спілкування, у якій важливі як вербальні, і невербальні (інтонаційні, ритмічні) компоненти (Мельник, 2019, с. 111).

1.2. Структурно-організаційні особливості побудови телефонних розмов в англійськомовних художніх фільмах

Прагмалінгвістичні особливості телефонних розмов є цікавим об'єктом вивчення, оскільки телефонні розмови у фільмах відображають культурні, соціальні та мовні моделі, що використовуються для досягнення певних цілей.

Перше, про що варто сказати, це інтенціональність. Учасники телефонної розмови в кінодискурсі (КД) мають конкретні комунікативні цілі, будь то прохання, наказ, загроза чи обмін інформацією. Ці цілі можуть змінюватись в залежності від жанру фільму (наприклад, комедія, драма, трилер), і мова персонажів будується так, щоб досягти бажаного ефекту (Григоренко, 2016, с. 94).

Наступне, що варто підкреслити, це контекст та конвенціональність. Кінодискурс вимагає врахування контексту сцени, культурних норм та очікувань глядачів. Телефонні розмови часто включають знайомі шаблони, наприклад, привітання, подання основного повідомлення і прощання (Гриневич, 2017, с. 46). Ці елементи важливі для підтримки реалістичності, але можуть бути адаптовані до сюжетних потреб (наприклад, різке завершення розмови).

Однією з ключових особливостей є структурність телефонної розмови у кінодискурсі (наприклад, полілог і монолог). Телефонні розмови в кіно можуть складатися з повноцінного діалогу, так і монологів (коли чути тільки один учасник). Це дає режисеру та сценаристам можливість маніпулювати сприйняттям глядача, підкреслюючи внутрішні переживання чи наміри персонажа (Даниленко, 2016, с. 71).

Також важливо звертати увагу на невербальні компоненти. Незважаючи на відсутність візуального контакту між учасниками телефонної розмови, у кінодискурсі присутні невербальні елементи, такі як міміка, жестикуляція та реакція персонажів на почуте. Ці деталі допомагають посилити зміст та емоційну складову розмови (Журавель, 2018, с. 35).

Щодо прагматичного аспекту, у телефонних розмовах у кіно використовуються такі мовленнєві акти, як прохання, обіцянки, погрози, звинувачення тощо. Ці акти часто посилюються за рахунок інтонацій, пауз та інших засобів вираження, щоб передати приховані наміри чи емоційний стан персонажів (Журавель, 2018, с. 37).

Також у кінодискурсі присутня динаміка та напруженість. Телефонні розмови у кіно можуть бути використані для створення напруги чи прискорення сюжетного розвитку. Часто такі діалоги будуються на недомовленості, навмисне ігнорування певних тем або швидкої зміни теми розмови, що підвищує динаміку сцени (Богданова, 2018, с. 99). Наведемо приклади мовленнєвих актів на матеріалі ситкому «Друзі» (“Friends”, 2024) для аналізу прагмалінгвістичних особливостей телефонних розмов, де герої часто спілкуються по телефону, використовуючи при цьому гумор, сарказм та інші емоційні реакції..

(1). Рейчел дзвонить Россу з пральні.

У цьому епізоді Росс чекає дзвінка від Рейчел, яка має розповісти про те, як вона провела вечір. Розмова виходить короткою і незручною:

Рейчел: *“Hi, Ross! It’s Rachel!”*

Росс: *“Hi! What’s up?”*

Рейчел: *“Great! Just finished with laundry. What are you doin’?”*

Росс: *“Nothing special, ehm... Just watching TV...”* (Friends, Сезон 1, Епізод 7, 2024)

Ситуативна особливість цього діалогу полягає у початковій незручності у стосунках, коли співрозмовники намагаються підтримувати бесіду, хоча їм нічого один одному сказати. Вони використовують чергові питання для заповнення пауз та підтримки розмови. Іntenція розмови виступає не стільки у передачі інформації, скільки у підтримці контакту.

(2). Чендлер дзвонить Дженіс.

У цьому епізоді Чендлер дзвонить Дженіс після того, як випадково зустрів її і знову почав відчувати до неї почуття. Розмова починається з нервової інтонації Чендлера:

Чендлер: “*Hey, Jenis! It’s Chandler. Ehm... What’s up?*”

Дженіс: “*Chandler! Are you calling me?*”

Чендлер: “*Yeah... Well, it was unexpectedly, I know. Just wanna know how are you.*” (Friends, Сезон 2, Епізод 8, 2024)

Контекстуальна особливість цієї розмові полягає у тому, що глядач бачить невпевненість Чендлера. Він використовує пом'якшувальні вирази (“*Ehm*”, “*Well*”, “*just wanna know*”), щоб зробити розмову менш напруженою. Його мета була не лише передати інформацію, а й спробувати встановити емоційний контакт із Дженіс.

(3). Моніка дзвонить Чендлеру з Лондона.

В епізоді, де друзі перебувають у Лондоні на весіллі Росса, Моніка дзвонить Чендлеру, щоб висловити своє обурення після конфлікту з матір'ю:

Моніка: “*You won't believe what she said this time!*”

Чендлер: “*Is she criticizing you again for being single?*”

Моніка: “*Yes! She said: ‘Monica, maybe you will have better luck in London!’*” (“Friends”, 2024)

У цьому епізоді телефонну розмову використовують для емоційного розвантаження. Моніка шукає підтримку та співчуття від Чендлера. Також у діалозі присутні елементи сарказму *Monica, maybe you will have better luck in London!* (вказати які елементи), які посилюють комічний ефект та відображають емоційний стан Моніки (Литвинова, 2019, с. 205).

4. Сезон 10, Епізод 17: Росс дзвонить Рейчел, щоб освідчитися в коханні.

У фіналі серіалу Росс, усвідомивши, що любить Рейчел, дзвонить їй, щоб зупинити її від вильоту до Парижа.

Росс: “*Rachel! It’s Ross. Please, don't get on the plane! I... I have to say something...»*

Рейчел: “*What? What are you talking about?*”

Росс: *“I love you. I can't let you go!”* (“Friends”, 2024)

Цей кульмінаційний момент виражається мовленнєвим актом освідченням у коханні, коли телефонна розмова стає інструментом для вираження почуттів. Росс використовує прямі твердження та короткі фрази, щоб передати свої емоції, створюючи драматичний ефект.

5. Сезон 3, Епізод 16: Телефонний розіграш з боку Джо .

В даному епізоді Джо та Чендлер вирішують розіграти Росса і залишити йому голосове повідомлення, представляючись його лікарем.

Джо (вдаючись лікарем):

(5) *“Hello, Mr. Heller. It's your doctor. We have your tests' results. You are pregnant... Hahaha!”* (“Friends”, 2024)

Це типовий приклад використання гумору у телефонній розмові. Гра з мовними актами та інтонаціями надає розмові комічного відтінку. Використання такого жарту показує, що телефонна розмова може бути засобом не тільки для спілкування, а й для жартів та розіграшів.

Отже, у серіалі «Друзі» телефонні розмови демонструють як повсякденні життєві ситуації, так і більш значні моменти у стосунках. Вони часто супроводжуються незручністю, гумором, сарказмом чи емоційними сплесками, що робить їх ідеальними для аналізу з погляду прагмалінгвістики. У розмові часто ставиться акцент на таких елементах, як інтонація, паузи та емоційні реакції, що додає глибини персонажам та створює різні комічні та драматичні ефекти.

В нашому дослідженні ми також розглядаємо прагмалінгвістичні особливості телефонних розмов на матеріалі серіалу «Теорія великого вибуху» (“The Big Bang Theory”, 2019), у цьому серіалі телефонні розмови часто є засобом для вираження комедійних ситуацій, розкриття характерів персонажів та створення конфліктів. Розглянемо кілька прикладів.

Шелдон (головний герой) та формальна структура спілкування.

В одному з епізодів Шелдон дзвонить у службу підтримки, щоб повідомити про неполадку з Інтернетом. Його формальний та педантичний

стиль спілкування сильно відрізняється від того, як зазвичай люди вирішують подібні питання.

(6) Шелдон: *“Hello, this is Dr. Sheldon Cooper. I would like to report a problem with my internet connection. The problem started at 19:15 when I tried to download a research paper...”*

Оператор: *“Good afternoon, sir. We can restart your connection. Will this help?”*

Шелдон: *“I'm not interested in rebooting. I wonder why it stopped working in the first place.”* (“The Big Bang Theory”, 2019)

Прагмалінгвістичні особливості цієї телефонної розмови, це формальна та деталізована манера мови. Шелдон використовує повні, чіткі фрази, вказує точний час виникнення проблеми. Також тут відбувається відмова від фатичної складової телефонної розмови. Шелдон не використовує шаблонні ввічливі фрази (“Дякую” або “Перепрошую”), що підкреслює його “складний” характер. Також він використовує стратегію домінування у розмові. Шелдон не просто передає інформацію, але й прагне контролювати ситуацію, наголошуючи на своїй інтелектуальній перевазі.

Говард Воловіц часто спілкується з матір'ю по телефону. Ці розмови зазвичай наповнені гумором та гіперболізацією.

(7) Говард: *“Mooom! No, I don't want to eat meatloaf today! I will go to Bernadette! Bye, mom!”*

Місіс Воловіц (з іншого кінця телефону, із підвищеною інтонацією): *“Where are you going? Eat first!”* (“The Big Bang Theory”, 2019)

Прагмалінгвістичні особливості цієї телефонної розмови полягають у емоційному використанні інтонації. Говард та його мати використовують емоційно насичені вирази, часто підвищуючи інтонацію один на одного. Цей спосіб спілкування перебільшує драматичність їхніх взаємин, що посилює комічний ефект. Також тут використовується стратегія загострення конфлікту для посилення комедійного ефекту – хоча сварка видається серйозною, насправді вона має іронічну форму.

Наступний приклад демонструє невпевненість Леонарда у спілкуванні.

В одному з епізодів Леонард дзвонить Пенні, щоб запросити її на побачення, але його нервозність і невпевненість у собі проявляються у розмові.

(...) Леонард: *“Um... Hi, Penny! It's me, Leonard. I just wanted to ask... would you like to... um... go to the cinema on Friday?”*

Пенні: *“Oh! Hi, Leonard! Sure, I would love to!”* (“The Big Bang Theory”, 2019)

Тут ми можемо побачити використання стратегії пом'якшення. Леонард використовує безліч пауз і вступних слів («*Um*», «*just wanted to ask*»), щоб пом'якшити свою пропозицію та приховати свою невпевненість. Його мова будується в такий спосіб, щоб знизити можливість відмови від його пропозиції. Це проявляється у повільному формулюванні фраз та невпевненому тоні. Також тут присутня фатична функція підтримки контакту. Незважаючи на невпевненість, Леонард намагається встановити контакт, використовуючи ввічливі фрази і уточнюючі питання.

В одному з епізодів Пенні дзвонить Бернадетт, щоб обговорити повсякденні справи. Її стиль спілкування тут відрізняється неформальністю та розслабленістю.

Пенні: *“Hey Bernie! How are you doing? Listen, what are you going to do tonight? Maybe we'll have a drink?”*

Бернадетт: *“Oh hi Penny! Yes, sounds great. I was thinking about going out.”* (“The Big Bang Theory”, 2019)

Прагмалінгвістичні особливості цієї телефонної розмови полягають у використанні неформального стилю спілкування. Пенні використовує фатичні, але в той же час необтяжуючі, легкі фрази («*How are you doing*», «*Maybe we'll have a drink?*»), що підкреслює її доброзичливий і невимушений характер. Тут була використана **стратегія підтримки відносин**: у цій розмові основна мета — це у першу чергу підтримати дружній контакт, а не обмінятися

якоюсь важливою інформацією. Також відбувається вираження дружнього ставлення через емоційно забарвлені фрази.

5. Раадж та комунікаційні бар'єри.

Раадж Коотраппалі довго не міг розмовляти з жінками без вживання алкоголю, що створює певну низку комічних ситуацій. Наприклад, в одному з епізодів він отримує дзвінок від дівчини, але не може відповісти, оскільки на цей момент не п'є алкоголь.

Дівчина (телефонує): *“Hi Raaj! This is Lucy. I wanna know if we could go out somewhere?”*

Раадж: (Мовчить, намагається передати телефон другові.)

Шелдон (бере телефон): *“Raaj cannot speak now. Bye!”* (“The Big Bang Theory”, 2019)

Тут присутній комунікативний бар'єр. Ситуація з Рааджем вказує на його нездатність вести розмови з жінками, що є джерелом комічного ефекту. Мовчання та спроби передати телефон іншому (своєму другу), тобто, перекласти відповідальність, посилюють цей ефект. Також тут наявне використання комічних невербальних елементів – відсутність відповіді Рааджа та його панічний настрій додають драматичності. Тут ми можемо бачити використання **стратегії уникнення спілкування**. Раадж використовує мовчання як засіб уникнути комунікації.

У «Теорії великого вибуху» телефонні розмови є не лише засобом передачі інформації, а й інструментом для розкриття характерів персонажів. Прагмалінгвістичний аналіз показує, що кожен персонаж має унікальний стиль спілкування. Шелдон віддає перевагу педантичному і формальному стилю, уникаючи емоційності. Леонард демонструє невпевненість. Пенні використовує неформальний і повсякденний стиль для підтримки дружніх відносин. Раадж стикається з комунікативними бар'єрами, що створює комічні ситуації.

Окремо назвати стратегії простим переліком, а потім кожен продемонструвати на прикладі.

1.3. Дискурсивні стратегії і тактики телефонних розмов в різних типах дискурсу

У теорії мовної комунікації Ф. Бацевич (Бацевич, 2014, с.) під стратегією мовленнєвої комунікації розуміє оптимальну реалізацію наміру мовця для досягнення конкретної мети спілкування, тобто контроль і вибір ефективного спілкування та гнучку модифікацію їх спілкування в конкретній ситуації.

Для чіткості розуміння і подальшого аналізу, спочатку розберемо, що таке дискурсивні стратегії і тактики.

Універсальної класифікації комунікативних стратегій в теорії комунікації немає. У діалогічній взаємодії виділяють стратегії в залежності від того, як поводитися з комунікативним партнером (Корольова, 2018, с. 60):

- кооперативна стратегія – набір мовленнєвих дій, які використовує відправник для досягнення комунікаційних цілей через співпрацю з адресатом;
- некооперативна стратегія – набір мовленнєвих дій, які відправник використовує для досягнення своєї стратегічної мети щодо втручання в одержувача.

Н. Жмаєва вважає, що стратегії як різновид людської діяльності мають глибокий зв'язок з мотивацією, яка керує мовленнєвою поведінкою особистості. Основні мотиви людської поведінки представлені наступним чином

1. Первинні мотиви:

- бажання бути ефективним, тобто реалізувати намір;
- потреба адаптуватися до ситуації;

2. Вторинні мотиви:

- потреба в самовираженні;
- прагнення зберегти і примножити значущі для неї цінності;
- бажання уникнути негативних емоцій (Жмаєва, 2018, с. 61).

Т. Ван Дейк (van Dijk, 2009, с. 73) виділяє контекстуальну, мовленнєву, семантичну, синтаксичну, схематичну, текстову комунікаційні стратегії. Інші науковці виділяють комунікативні (правила і послідовність комунікативних дій, які виконує комунікант) і змістовні (поетапне, змістовне планування мети з урахуванням наявного мовного коду в кожному ході спілкування) а також кооперативні (інформативно-інтерпретаційні діалоги: порада, розповідь, спілкування) і некооперативні (конфлікти, суперечки, претензії, погрози, ухилення від відповідей) комунікативні стратегії.

Реалізація комунікативної стратегії здійснюється за допомогою тактик, сукупності прийомів і засобів для досягнення певної мети. Саме стратегічний план визначає конкретний спосіб реалізації навмисного застосування дискурсу, зв'язок між комунікаційними стратегіями і тактиками розглядається як зв'язки роду і виду (Фролова, 2019, с. 301).

Стратегія, яку обирають учасники спілкування в тій чи іншій комунікативній ситуації, передбачає використання відповідної комунікативної тактики, тобто певної лінії поведінки на певному етапі комунікативної взаємодії, спрямованої на отримання очікуваного результату або попередження небажаного (Фролова, 2019, с. 303).

Комунікативна тактика – це спосіб реалізації комунікаційної стратегії, який передбачає виконання однієї чи кількох дій, що сприяють реалізації стратегії. Стратегія пов'язана з поняттям "глобальне", а тактика – з поняттям "локальне". Стратегія пов'язує загальну мету спілкування, глобальний рівень усвідомлення комунікативної ситуації в цілому (Романенко, 2017, с. 190).

Комунікативна стратегія — це магістральна лінія мовленнєвої поведінки в рамках конкретної комунікативної події, зумовлена загальною метою спілкування, ситуативним контекстом і уявленнями про реципієнта (Романенко, 2017, с. 191).

Тактиками називаються риторичні прийоми і лінії мовленнєвої поведінки. Вони співвідносяться з окремими інтенціями, відповідними етапам або фазам комунікативної події. Комунікативна тактика визначається

стратегією мовленнєвих процесів, які в сукупності дають можливість досягти головної комунікативної мети.

Тактики, засновані на логіко-психологічних засобах впливу, мають наступні види

- 1) тактика «перевтілення»;
- 2) тактика «передачі»;
- 3) тактика «узагальнення»;
- 4) тактика «підказування прикладу»;
- 5) тактика «раптовості»;
- 6) тактика «провокації»;
- 7) тактика «прямого включення»;
- 8) тактика «доказ від протилежного» (Levy, 1979, с. 183).

Способи досягнення стратегічної мети (крім випадків суворо шаблонних мовленнєвих дій) у спілкуванні різні. Ми можемо використовувати кілька тактик у рамках певної стратегії. Наприклад, переконати впершого співрозмовника можна по-різному: можна просити, благати, погрожувати, закликати до совісті і т. д. Стратегій небагато, вони окреслюють основний маршрут дискурсу, від ідеї спілкування до її реалізації. Тактик багато, вони забезпечують гнучкість спілкування (Козаченко, 2018, с. 43).

Кожна тактика спрямована на певну зміну фрагмента свідомості адресата в бажаному для адресата напрямку. Комунікативна тактика має динамічний характер, передбачає швидке реагування на ситуацію. Базується на мовленнєвих навичках, комунікативній компетенції (Шаламов, 2019, с. 4).

Інструментом її реалізації є комунікативний хід. Комунікативна тактика має символічну репрезентацію, тому метод її установки, на відміну від стратегії, орієнтується на явну інформацію. Він також має певні маркери. На семантичному рівні – це кліше, номінанти учасників спілкування, виступи, конотативні значення слів, частки, повтори (Іваненко, 2018, с. 93).

Лексико-граматичними маркерами можуть бути синтаксичні конструкції відповідної модальності, фразеологізовані речення, синтаксичні

синоніми, транспозиція синтаксичних структур, синтаксичні стилістичні фігури (паралелізм, градація, анафора, епіфора тощо). Прагматичними показниками тактики є типи реакції реципієнта, підтекст, структура комунікативних ходів тощо (Іванова, 2019, с. 77).

Комунікаційні тактики, які реалізують стратегії, різноманітні. Вони залежать від типу дискурсу, жанру мовлення, конфігурації інтенцій у конкретного суб'єкта дискурсу в конкретній ситуації. Вони вважаються помилковими, якщо не дають бажаних результатів комунікації. Поняття «комунікативна стратегія» і «комунікативна тактика» активно використовуються для вивчення комунікативної мовленнєвої поведінки в різних видах дискурсу, виявлення її варіативності та ефективності.

Телефонна розмова — це особливий тип комунікативної взаємодії, який має свої специфічні характеристики. Важливо розуміти, що в умовах телефонного спілкування учасники позбавлені можливості сприймати невербальні сигнали, такі як жести, міміка та пози, що потребує ретельного опрацювання вербальних стратегій та тактик спілкування для досягнення поставлених цілей. У цьому розділі ми розглянемо основні стратегії та тактики телефонних розмов з лінгвістичної точки зору, а також їх роль у побудові успішної комунікації (Шевченко, 2018, с. 117).

У рамках телефонної комунікації стратегія є загальним планом чи підходом, який спрямований на досягнення комунікативної мети. Тактика – це конкретні мовні прийоми та ходи, які застосовуються в рамках обраної стратегії.

Перша, про яку варто сказати, це інформативна стратегія. Мета цієї стратегії – передача інформації. Найчастіше вона використовується у діловому дискурсі (у ділових переговорах, дзвінках клієнтам або під час передачі службових повідомлень). Головне завдання телефонуючого – максимально ясно і точно донести інформацію до співрозмовника. Ця стратегія передбачає використання наступних тактик: **ясність та стислість** (використання коротких та конкретних формулювань), **повторення ключових моментів**

(для кращого сприйняття), **використання уточнюючих питань** (щоб переконатися, що інформація зрозуміла і була донесена правильно) (Ковальчук, 2017, с. 61).

Наступна стратегія, яку також доцільно розписати, це **стратегія переконання**. Мета цієї стратегії — переконати співрозмовника прийняти певну точку зору чи діяти певним чином. Вона часто застосовується у медіадискурсі, політичному та діловому дискурсах (маркетингових дзвінках, переговорах та політичних комунікаціях). Тактики, які властиві цій стратегії, наступні: **апеляція до логіки** (використання аргументів, фактів та статистики), **емоційний вплив** (створення позитивної емоційної атмосфери, акцентування на вигоді), **протиставлення альтернатив** (пропозиція кількох варіантів дій для вибору, де кращий варіант — той, який є вигідним для того, хто говорить) (Ковальчук, 2017, с. 63).

Щодо **організаційної стратегії**, то вона застосовується для координації дій, узгодження планів чи обговорення організаційних питань. Часто використовується у діловому дискурсі у розмовах по телефону. Тактики, які передбачає дана стратегія, наступні: **чітка структура розмови** (спочатку постановка завдання, потім обговорення її виконання), **контроль за виконанням плану** (постійний контроль основної теми розмови, не відволікаючись на інше), **підбиття підсумків** (фіксація узгоджених моментів наприкінці розмови) (Ковальчук, 2017, с. 67).

Наступна стратегія – **контактна**. Ця стратегія спрямована на встановлення та підтримання контакту зі співрозмовником, створення довірчих відносин. Вона часто використовується на початку розмови або в ситуаціях, коли важливо привернути до себе співрозмовника. Тактики, які використовуються у цій стратегії, наступні: початок розмови з привітання та фатичних питань (про справи, здоров'я), компліменти або визнання переваг співрозмовника, неформальний (неофіційний) тон для створення доброзичливої атмосфери (Орлова, 2016, с. 29).

Наступна стратегія – **стратегія конфлікту**. Ця стратегія використовується у ситуаціях, коли виникає розбіжність чи конфлікт. Головна мета – вирішити конфлікт, захистити свої інтереси та/або відстояти свою точку зору. Ця стратегія зумовлює використання наступних тактик: **прямота** (використання чітких формулювань без уникнення конфлікту), **наведення аргументів на захист своєї позиції, пропозиція компромісу чи альтернативних рішень** (Орлова, 2016, с. 31).

Якщо ж ми говоритимемо про тактики телефонних розмов, як про окремий вектор дослідження, то тут варто описати декілька найбільш уживаних тактик.

Перша – це **тактика активного слухання**. Ця тактика має на меті тримати фокус уваги на тому, що говорить співрозмовник. Вона включає такі елементи, як

- Підтвердження (наприклад, «так», «розумію», «погоджуюсь»).
- Перефразування почутого для перевірки точності розуміння.
- Питання для уточнення та поглиблення теми (Павленко, 2019, с. 288).

Друга – це тактика ввічливості. У телефонних розмовах важлива ввічливість, особливо у діловому чи офіційному дискурсах. Це сприяє створенню позитивного враження та полегшує подальшу взаємодію. Вона включає в себе такі елементи як (Павленко, 2019, с. 293):

- Вживання ввічливих слів
- Вибачення у разі потреби
- Завершення розмови з подякою та шаблонними фразами

Третя тактика – це **тактика перехоплення ініціативи**. Ця тактика може використовуватися в ситуаціях, коли необхідно направити розмову в потрібне русло або не дати співрозмовнику відвести тему. Вона включає в себе наступні елементи

- Перефразування слів співрозмовника та висування своєї версії.

- Ставлення навідних питань.
- Прямий перехід до основної теми розмови (Корольова, 2018, с. 91).

Четверта тактика – це **тактика створення довірчої атмосфери**. Для успішної комунікації важливо встановити довіру. Це особливо актуально у ділових переговорах та маркетингових дзвінках. Така тактика включає в себе наступні елементи (Корольова, 2018, с. 93):

- Використання нейтральної та доброзичливої інтонації.
- Демонстрація зацікавленості у проблемах та потребах співрозмовника.
- Відкритість та готовність до обговорення.

Наступна тактика – це **тактика завершення розмови**. Правильне завершення телефонної розмови є важливим для збереження позитивного враження. Вона включає у себе наступні елементи (Корольова, 2018, с. 97):

- Підбиття підсумків бесіди.
- Ввічливе прощання та вираз подяки.
- Уточнення подальших кроків (якщо потрібно).

Отже, ефективне використання стратегій і тактик у телефонних розмовах дозволяє досягти поставлених комунікативних цілей, будь то передача інформації, переконання співрозмовника, встановлення контакту чи вирішення конфлікту. Лінгвістичний аналіз таких комунікацій допомагає виявити закономірності у використанні мовних прийомів та краще зрозуміти, як керувати телефонним діалогом для успішної комунікації.

Висновки до Розділу 1

Проаналізувавши теоретичний базис, відібраний для даного дослідження, ми прийшли до наступних висновків.

Телефонна розмова — це вербальна форма взаємодії, яка часто використовується в повсякденному соціальному житті як засіб спілкування людей з іншими, яка складається з трьох фаз: вступ, основна тема та завершення. У телефонних розмовах у більшості випадків використовують фатичні висловлювання для встановлення контакту та визначення настрою розмови.

Проаналізувавши приклади, відібрані нами з серіалу «Друзі» та «Теорія великого вибуху», ми встановили, що телефонні розмови демонструють як повсякденні життєві ситуації, так і більш значні моменти у стосунках. У розмові часто ставиться акцент на таких елементах, як інтонація, паузи та емоційні реакції, що додає глибини персонажам та створює різні комічні та драматичні ефекти. У «Теорії великого вибуху» телефонні розмови є не лише засобом передачі інформації, а й інструментом для розкриття характерів персонажів. Прагмалінгвістичний аналіз показав, що кожен персонаж має унікальний стиль спілкування.

Будь-яка реалізація комунікативної стратегії здійснюється за допомогою тактик, сукупності прийомів і засобів для досягнення певної мети. Ефективне використання стратегій і тактик у телефонних розмовах дозволяє досягти поставлених комунікативних цілей, будь то передача інформації, переконання співрозмовника, встановлення контакту чи вирішення конфлікту.

Телефонні розмови в кінодискурсі виконують не тільки комунікативну функцію, а й служать потужним інструментом для вираження відносин між персонажами, розкриття їх характерів та просування сюжету.

РОЗДІЛ 2. ТЕЛЕФОННІ РОЗМОВИ В ПРАГМАЛІНГВІСТИЧНОМУ ВИМІРІ

2.1. Прагмалінгвістичні особливості телефонних розмов в англійськомовних художніх фільмах

Кінодискурс є складним комунікативним явищем, що поєднує в собі вербальні та невербальні елементи спілкування, які взаємодіють один з одним і створюють цілісне сприйняття фільму.

У кінодискурсі використовуються різні знакові системи (Шнайдер, 2015, с. 117): мовні, візуальні, аудіальні, які у сукупності формують унікальну історію та художній зміст. Структура кінодискурсу багат шарова, динамічна і включає елементи як лінгвістичного, так і візуального аналізу (Schiffrin, 1994, с. 111). Елементи лінгвістичного аспекту дослідження у нашій роботі є пріоритетними.

Однією з головних особливостей кінодискурсу є полікодовість. У кіно поєднуються кілька кодів – вербальний, візуальний та аудіальний, що робить його складним об'єктом для аналізу. Вербальний код включає діалоги, монологи та написи, які передають зміст через мову. Полікодовість дозволяє передавати складні та багатозначні смисли, які не завжди можливо висловити лише через мову (Славова, 2019, с. 124).

Наступна особливість – це мультисеміотичність, тобто, взаємодія знакових систем між собою (Bezemer, 2012). Кінодискурс відрізняється мультисеміотичність, тобто одночасне використання кількох систем знаків для створення складних смислів. У кіно важливу роль грають як вербальні, і невербальні засоби комунікації. Наприклад, жести, міміка акторів, світло та колірна палітра кадру можуть значно впливати на інтерпретацію глядачем діалогів та візуальних образів.

Таким чином, структура кінодискурсу не обмежується тільки лінгвістичним рівнем, а включає складну систему взаємодій між зображенням,

звук і мовою, що робить аналіз кожного з цих елементів важливим для розуміння загальної концепції фільму.

Важливою особливістю кінодискурсу є мовна складова. Вербальна частина кінодискурсу охоплює мову персонажів, закадровий текст та будь-які форми письмового тексту, які з'являються на екрані (написи, документи тощо). Основні функції мови у кіно виглядають наступним чином (Ткаченко, 2015, с. 199):

- Комунікативна функція: мова персонажів передає важливу інформацію, розвиває сюжет та розкриває характери.
- Експресивна функція: мова висловлює емоції, мотиви та внутрішні переживання персонажів.
- Функція підтексту: діалоги можуть містити приховані значення, завуальовані через інтонацію, паузи або контекст, що додає глибини сприйняття фільму.

Діалоги в кіно часто відрізняються від природного мовлення. Вони більш сконцентровані та змістовні, що пов'язано з необхідністю обмежити хронометраж фільму та підвищити емоційний вплив (Ткаченко, 2015, с. 200).

Наступною особливістю кінодискурсу є динамічність структури. Кінодискурс відрізняється динамічністю, оскільки він розгортається у часі та просторі. Рух камери, зміна кадрів, зміни у звуковому супроводі створюють ефект безперервного потоку інформації, що сприймається глядачем як єдине ціле. Ця динамічність також означає, що різні елементи дискурсу (вербальний, візуальний та аудіальний) постійно взаємодіють один з одним, створюючи багатопланові смисли та впливаючи на сприйняття глядачем сюжету, персонажів та ключових ідей фільму (Кривонос, 2020, с. 176).

Важливим аспектом також є інтертекстуальність та культурні коди. Кінодискурс часто включає елементи інтертекстуальності, тобто відсилання до інших текстів, фільмів, культурних та історичних явищ. Це може бути явне цитування інших творів, використання культурних символів чи метафор, які зрозумілі глядачеві з урахуванням його попереднього досвіду. Культурні коди

відіграють важливу роль у розумінні кінодискурсу, оскільки глядачі інтерпретують інформацію через призму свого соціального та культурного контексту. Наприклад, використання колірної символіки, національних стереотипів чи історичних подій може значно впливати на сприйняття фільму (Кузьмін, 2017, с. 188).

На відміну від мови, яка генерується в момент мовлення, мова у фільмі квазіспонтанна, ретельно підготовлена і розрахована на сприйняття аудиторії. Продуманість рішень стосується не лише вербальної складової, а й візуальних та музичних елементів кінодискурсу, які прописані у сценарії. Сценарій можна переглядати кілька разів аж до повної зміни композиції та розвитку сюжету. Крім того, навіть при узгодженому тексті завжди є простір для імпровізації (Сидоренко, 2019, с. 18).

Таким чином, незважаючи на наявність елемента спонтанності, через наявність письмової основи та підготовленості, модус мови в кінематографічному дискурсі слід розглядати як проголошення письмового тексту для усного відтворення (начебто він не був підготовлений попередньо).

Наступним важливим аспектом будь-якого дискурсу (у нашому випадку, кінодискурсу) є жанр. Під жанром розуміють парадигму творів, об'єднаних на основі загальних правил композиційної побудови, а також лексичних і граматичних засобів, які використовуються. У рамках формально-структурного підходу жанр розглядається як схема побудови дискурсу, що включає ряд функціональних елементів і правил їх організації (Brown, 1983).

У сучасному англійському кінодискурсі перша і друга частини (початок і розвиток подій) підпорядковані приверненню й утриманню уваги аудиторії. Ця напруга спадає тільки в самому кінці, тому кульмінація і розв'язка – це найкоротші складові. Як зазначає режисер М. Бей, «Як тільки ворога знищують, фільм закінчується» (Herburn, 2015, с. 114).

Жанрову схему кінодискурсу з точки зору узагальнення змісту можна описати в рамках класичного структурного підходу, який бере початок від Аристотеля. У цьому випадку кінодискурс є реалізацією однієї зі схем, що

вирізняються типом героя та розв'язкою оповідання. Герої поділяються на «безумовно добрих», «безумовно злих» і «благородних» (викликають симпатію). Фінал оповідання може бути щасливим (комічним) або нещасливим (трагічним), що загалом дає 6 формальних сюжетних ліній, які пробуджують почуття задоволення, здивування, страху чи жалю (Bales, 1950).

Бейлз додає, що типологія сюжетів також може враховувати об'єкт змін: ситуацію, персонажа, його думки та почуття, які породжують «сюжети дії», «сюжети характеру» і «сюжети думки» (Bales, 1950).

За семіотико-стилістичними параметрами виділяють три жанри кінодискурсу (Fairclough, 1997, с. 271):

1. Художні (постановні): кінотексти з перевагою знакових знаків, образів і художнього мовлення, як правило, стилізовані під побутове спілкування.

2. Нехудожні (хроніко-документальні): кінотексти з перевагою показчиків-зображень і наукового чи публіцистичного стилю мовлення (науково-публіцистичні кінодискурси).

3. Анімаційні (мультфільми): кінотексти, побудовані на основі знакових образів і художньої манери мови.

Наступною важливою особливістю кінодискурсу є тональність. Тональність визначається стосунками двох учасників, похідними когнітивними процесами яких є дискурс: автора, який створює дискурс і встановлює його структуру, та реципієнта, який чує дискурс і інтерпретує його значення (Fairclough, 1997, с. 275).

Автори аудіовізуального твору – режисер сценарію; сценарист і композитор, який є автором музичного твору (з текстом або без нього), спеціально створеного для цього аудіовізуального твору. Існує два основних (жанрових) напрямки кіномистецтва: «альтернативний» (авторський, артхаусний, незалежний) і «комерційний» (Садловська, 2018, с. 48).

В альтернативному кінодискурсі одна людина або група з двох-трьох співавторів може виступати в ролі режисера, сценариста, продюсера, а іноді й

одного з акторів. Незалежні кінематографісти мають власний стиль і розробляють певний спектр тем у своїх роботах. Оригінальні фільми переважно розраховані на фестивальний кінопоказ, розраховані на відносно обмежену категорію глядачів і є об'єктом уваги кінокритиків.

Підхід до кіно як тексту з позицій семіотики передбачає, що «кінематографічний текст» — це послідовність кадрів. Проте такий ракурс дослідження може спричинити певні розбіжності у трактуванні власне вербальної складової фільму, оскільки деякі вчені екстраполюють поняття «кінотекст» безпосередньо на вербальну складову фільму (Савченко, 2016, с. 109).

У кінотексті виділяють дві семіотичні системи: лінгвістичну та позамовну, які оперують знаками різного роду. Мовну систему обслуговують символи, а нелінгвістичну — індекси та значки (Савченко, 2016, с. 111).

Мовна система у кінотексті представлена двома компонентами: писемним (заголовки та написи, що входять до кіносвіту — плакат, назва вулиці чи міста, лист чи замітка) та усним (мова дійових осіб, поза-екранний текст, пісні) (Austin, 1970, с. 164).

Федоренко (2017) наголошує на важливості невербальних компонентів фільму. Він вважає, що з вербальним компонентом найбільш тісно пов'язані акторська гра, особливості зйомок, монтаж і звукові ефекти, які акцентують увагу глядача на підтексті і не спостерігаються при читанні сценарію або титрів.

Поняття кінодискурсу виникає через розширення предмета лінгвістики кінотексту. У визначенні сутності кінодискурсу екстралінгвістичні фактори виходять на перший план і є визначальними по відношенню до мовних. При цьому екстралінгвістичні чинники включають не тільки фактори комунікативної ситуації, а й ті фактори культурно-ідеологічного середовища, де відбувається спілкування (Федоренко, 2017, с. 79).

До нелінгвістичних факторів належать різноманітні культурно-історичні знання адресата, екстралінгвальний контекст: місце дії, час і місце,

де відбуваються події фільму, різні невербальні засоби: малюнки, жести, міміка, важливі для створення та сприйняття фільму.

У художньому кінодискурсі взаємодіють різні типи знаків. Так, знаки в кадрі поділяються на мовні, серед яких переважають символи знаків: мова акторів, пісні, титри, написи (наприклад, плакат, назва вулиці, буква) і немовні, які містять піктограми та індекси. До них належать: природні шуми, технічні шуми, музика, епізоди документального фільму в художньому фільмі, а також зображення людей, тварин, предметів, які виконують послідовність рухів (жестів, міміки, рухів) (Duncan, 1972).

Крім того, у кінодискурсі-індексі використовуються знаки «природної» мови (інтонація, вигуки), а також іконічні знаки (звуконаслідування). Кінознаки поєднуються між собою за допомогою кінематографічних кодів, до яких належать перспектива, монтаж, світло, план, сюжет, художній простір (Duncan, 1972).

Важливо зазначити, що вербальна та візуальна складові тісно пов'язані одна з одною, при цьому жоден із цих компонентів неможливо відокремити від іншого в загальній структурі кінодискурсу. Крім того, кінодискурсу властива наявність таких параметрів: мета комунікації, спосіб комунікації та комунікативне середовище (Ткачук, 2017, с. 230).

Кінематографічний дискурс став масовою формою спілкування у ХХ столітті. Кінематограф має багато спільного зі звичайним мовним спілкуванням, оскільки ми маємо знаки в обох. Проте є й суттєві відмінності, пов'язані з тим, що зараз ми маємо справу з мовою мистецтва. Ознаки кінодискурсу стають знайомими аудиторії лише під час кінодискурсу. Тобто знання мовних знаків приходить до того, як людина може почути будь-яке висловлювання, натомість знаки кіно мають бути створені під час дискурсу.

Кінематографічний дискурс трактується як складний інтегрований соціально та культурно зумовлений ментально-комунікативний феномен, що характеризується поєднанням у своїй структурі мовних і позамовних кодів (Крисанова, 2019, с. 18).

Кінематографічний дискурс класифікується за низкою критеріїв (Литвиненко, 2017, с. 20):

- 1) за змістовним критерієм: художній (художній) і документальний кінодискурс. Значний науковий внесок у теорію документального кіно зробили науковці, які визначили документальний фільм як «майстерно побудоване штучне відображення дійсності»;
- 2) за призначенням і комунікативними принципами: кооперативний (комуніканти орієнтовані на гармонійну взаємодію) і конфліктний кінодискурс (реальні чи уявні протиріччя між героями);
- 3) за характером інформативного компонента: інформативні та фатичні;
- 4) за жанром і цільовою аудиторією (театральний дискурс, драматичний кінодискурс, комедійний кінодискурс, психологічний кінодискурс, детективний кінодискурс, історичний кінодискурс, анімаційний кінодискурс).

За комунікативною метою виділяють три компоненти кінематографічного дискурсу: формальний/офіційний кінодискурс (сценарій, постери, трейлери, рекламні кампанії), критичний кінодискурс (відгуки кінокритиків), глядацький кінодискурс (глядацькі відгуки).

Ми не будемо обговорювати тотожність понять «кінодискурс» і «кіносценарій», оскільки може бути кілька сценаріїв (перший, другий, третій) і різних форм сценарію (попередній, режисерський). Крім того, незважаючи на те, що фільм заснований на сценарії, відхилення прийнятні. Наприклад, коли режисер вносить зміни в сценарій, якщо жарт, задумана сценаристом, виявляється нудною або актор натрапляє на занадто складну фразу.

Крім того, вербальна інформація кіносценарію не повністю реалізується у кінодискурсі: частково передається в аудіоформі (мовлення героїв фільму), частково перетворюється на відеоряд (дії, гра акторів), а частина інформації сприймається через підтекст. На основі сценарію створюється кінодискурс із застосуванням засобів кіномови, що включає весь спектр виражальних засобів кіномистецтва.

Кіносценарій і кінодіалог як компоненти кінодискурсу є структурно-лінійними утвореннями, суворо детермінованими, сталими, упорядкованими в часі, розмежованими послідовністю та накладанням вербальних і візуальних компонентів відповідно до колективного авторського задуму, що характеризуються множинністю відтворення в незмінній формі. Кінодіалог розуміється як «вербальний компонент художнього фільму, семантична завершеність якого забезпечується аудіовізуальним рядом у дискурсі фільму» (Крисанова, 2019, с. 23).

Остаточна інтерпретація сенсу, закладеного у фільмі, відбувається в кінодискурсі. Кінорозмова розглядається як вербальний компонент кіно, і в той же час текст фільму є фрагментом кінодискурсу, який містить дві гетерогенні семіотичні системи: мовну та позамовну (Ткачук, 2017, с. 202).

Кінодіалог і кіносценарій є структурно-лінійними утвореннями, стабільними та хронологічно впорядкованими. Вони обмежені порядком і накладанням словесних і образотворчих елементів відповідно до колективного авторського задуму, множаться в однаковій постійній формі.

Кінодіалоги відрізняються від розмов у реальному житті. Художній діалог має бути зрозумілим для глядача, а це означає, що вся інформація включена в комунікативний процес, навіть якщо немає спеціальних вимог до комунікантів щодо передачі будь-яких смислів.

2.2. Дискурсивні стратегії і тактики телефонних розмов в англійськомовних художніх фільмах

Лінгвістичні дослідження сучасного кінодискурсу охоплюють широкий спектр тем та напрямів, пов'язаних з аналізом вербальних та невербальних компонентів фільмів, їх взаємодією та впливом на сприйняття глядачів.

У сучасному світі кінематограф зайняв лідируючі позиції за ступенем впливу на глядача. Таким чином, продукція кіновиробництва стає об'єктом вивчення різних наук, у тому числі й лінгвістики.

Художній кінодискурс можна охарактеризувати в трьох напрямках: жанровому, модальному та тональному. Характеристика кінодискурсу за модусом передбачає визначення способу комунікації. У фільмі одночасно використовуються два канали комунікації: акустичний і візуальний. Мовна складова аудіовізуальних творів передається двома каналами, що дає змогу виділити елементи, що мають усний лад, тобто усне мовлення та пісні, та письмовий, тобто письмове мовлення та написи (Павленко, 2019, с. 20).

Одним з важливих аспектів дослідження є мовленнєві акти у кіно. Яскравим прикладом є мовленнєві акти у фільмах Квентіна Тарантіно. Не дивлячись на те, що його твори можуть здаватись застарілими, фільми Квентіна Тарантіно сприймаються як класика кінотворів. Він відомий своїми нестандартними діалогами, які часто не так розвивають сюжет, як створюють унікальні взаємодії між персонажами. Лінгвістичні дослідження фільмів Тарантіно фокусуються на аналізі мовних актів, таких як погрози, образи, маніпуляції, переговори, що супроводжуються напруженими невербальними елементами (пози, жести, інтонація). В рамках таких досліджень аналізуються прагматичні аспекти спілкування між персонажами та їх вплив на сприйняття глядачами (Петренко, 2015, с. 13).

Ще одним яскравим прикладом сучасного лінгвістичного дослідження є дослідження мовленнєвих тактик та стратегій у фільмі «Кримінальне чтиво» (“Pulp Fiction”). У цьому фільмі дослідники виявляють особливості

використання мовних тактик, таких як тактика протистояння, іронії та маніпуляції, які сприяють створенню напруженої чи комічної атмосфери. Наприклад, сцени з переговорниками розкриваються через мовні акти, у яких важливий як сама мова, а й контекст, у якому він використовується, і навіть невербальні елементи (Назаренко, 2018, с. 155).

Також окремим важливим моментом є дослідження гендерних аспектів у кінодискурсі. Особливої уваги варта гендерна репрезентація у діалогах персонажів фільмів “Marvel”. У сучасних лінгвістичних дослідженнях часто звертаються до аналізу гендерних ролей у кіно. У фільмах франшизи “Marvel” лінгвісти досліджують, як будуються діалоги чоловічих та жіночих персонажів, які мовні стратегії та тактики вони використовують, як відрізняються їхні репліки за кількістю, тональністю та змістом. Одне з таких досліджень показує, що жіночі персонажі у фільмах “Marvel” часто отримують менше екранного часу і використовують м'якші форми висловлювань порівняно з чоловічими персонажами, чиї діалоги нерідко будуються на владних та агресивних актах (Мартинюк, 2014, с. 135).

Також зараз активно досліджують гендерні стереотипи у романтичних комедіях. У таких випадках часто досліджуються стереотипи, пов'язані з жіночими та чоловічими ролями у контексті міжособистісного спілкування. Лінгвісти аналізують, як будується діалог між героями, які мовні акти переважають, і як ці мовні стратегії підтримують чи руйнують традиційні гендерні стереотипи (Мартинюк, 2014, с. 187).

Також у сучасному кінодискурсі активно досліджують когнітивний аспект метафор. Прикладом подібних досліджень є використання метафор у науково-фантастичному кіно, наприклад, у таких фільмах як «Матриця» (“The Matrix”) або «Інтерстеллар» (“Interstellar”). Метафори у таких фільмах відіграють важливу роль у передачі складних філософських чи наукових ідей. Лінгвісти досліджують, як через візуальні та вербальні метафори передаються абстрактні концепції, такі як реальність, час, простір і як ці метафори інтерпретуються глядачем. Наприклад, у «Матриці» використовується

метафора «червоної пігулки», яка символізує усвідомлення реальності, і її лінгвістичний аналіз включає вивчення того, як глядачі сприймають цей символ у контексті вербального та візуального ряду (Петренко, 2015, с. 10).

Важливим аспектом лінгвістичних досліджень сучасного кінодискурсу є дослідження інтертекстуальності та культурних кодів. Прикладом такого дослідження є інтертекстуальні посилання у фільмах Ваги Андерсона, наприклад, «Готель Гранд Будапешт» (“The Grand Budapest Hotel”) або «Королівство повного місяця» (“Moonrise Kingdom”). Вони сповнені інтертекстуальних посилань до літератури, мистецтва, історії та поп-культури. Лінгвісти досліджують, як мова та візуальні образи у фільмах працюють разом, щоб передати глядачеві культурні. Наприклад, використання стилізованих реплік і цитат з класичної літератури або театру допомагає поглибити розуміння символіки фільму і робить його інтерпретацію більш багатозоровою (Павленко, 2019, с. 244).

Прагматичний аналіз конфліктів у кіно також має місце у сучасних лінгвістичних дослідженнях. Прикладом такого дослідження є прагматика конфлікту у фільмах про супергероїв. Конфлікт є центральною темою у більшості фільмів про супергероїв. Лінгвістичний аналіз фокусується на тому, як персонажі використовують мовні стратегії та тактики у конфліктах. Наприклад, у фільмах про Бетмена і Супермена досліджуються мовні акти загроз, ультиматумів та переговорів між героями та антагоністами. Лінгвісти аналізують, як вербальна та невербальна комунікація сприяє створенню напруги та розвиває сюжетну лінію конфлікту (Литвиненко, 2017, с. 5).

Також наразі існує тенденція на дослідження ідіолекту та індивідуальних стилів мови персонажів. Лінгвісти вивчають ідіолект як індивідуальні мовні особливості персонажів, що особливо помітно у фільмах братів Коен, таких як «Великий Лебовські» (“The Big Lebowski”) або «Фарго» (“Fargo”). Персонажі в цих фільмах говорять із характерними інтонаціями, використовують специфічний словниковий запас та граматичні структури, які створюють унікальні мовні портрети. Наприклад, головний герой «Великого

Лебовські» говорить із розслабленою, неформальною інтонацією, яка підкреслює його безтурботний та лінивий характер. Дослідження фокусуються на тому, як ідіолект персонажа допомагає розкрити його особистість та як глядачі інтерпретують ці особливості (Carston, 2002, с. 127).

Також варто сказати про дослідження феномена мультимодальності у кіно. Прикладом такого дослідження є мультимодальність в анімаційних фільмах студії «Pixar». Анімаційні фільми (мультфільми) «Pixar», такі як «Головоломка» (“Inside Out”) або «Вгору» (“Up”), є яскравим прикладом мультимодальності, де лінгвісти аналізують взаємодію мови, візуальних образів та музики. Дослідження в цій галузі вивчають, як різні знакові системи (діалоги, звуковий супровід, візуальні ефекти) працюють разом для створення єдиного емоційного та смислового впливу. Наприклад, у фільмі "Головоломка" поєднання внутрішніх монологів героїв та візуальних метафор, таких як острівці пам'яті або лабіринти розуму, допомагає передати складні психологічні процеси, що робить його об'єктом інтересу для когнітивної лінгвістики (Павленко, 2019, с. 177).

І останнім вагомим аспектом сучасних лінгвістичних досліджень кінодискурсу є дослідження гумору та мовних ігор у кіно. Прикладом такого дослідження є дослідження мовних ігор та гумору у фільмах Чарлі Чапліна. Гумор у кінодискурсі може бути виражений через вербальні, так і через невербальні засоби. Дослідження у цій галузі аналізують, як мовні ігри, каламбури та інші мовні прийоми створюють комічний ефект. Наприклад, у фільмах Чарлі Чапліна використовуються мінімальні діалоги, а акцент робиться на жести, міміку та фізичну комедію, що призводить до унікальної взаємодії вербальної та невербальної у кінодискурсі. Лінгвісти досліджують, як гумористичні елементи посилюються через взаємодію різних знакових систем (Назаренко, 2018, с. 376).

Висновок до Розділу 2

Провівши аналіз теоретичних праць по темі особливостей кінодискурсу, ми можемо виокремити наступні тези.

Кінодискурс – це унікальна форма комунікації, яка поєднує в собі різні знакові системи та рівні взаємодії. Його структура багат шарова і включає як вербальні, так і невербальні елементи, що робить кіномистецтво потужним засобом передачі смислів і емоційного впливу на глядача.

Структура кінодискурсу не обмежується тільки лінгвістичним рівнем, а включає складну систему взаємодій між зображенням, звуком і мовою, що робить аналіз кожного з цих елементів важливим для розуміння загальної концепції фільму.

Сучасні лінгвістичні дослідження кінодискурсу охоплюють безліч напрямів, від аналізу мовних актів та гендерних аспектів до вивчення мультимодальності та культурних кодів. Ці дослідження допомагають зрозуміти, як вербальні та невербальні елементи взаємодіють у кіно, створюючи складні смисли та впливаючи на сприйняття глядачів.

Кінокурс містить поняття, на основі яких формується виразна ціннісна складова повідомлення режисера, оператора та сценариста – майстрів образу і слова в одній особі. Їхньому формуванню сприяє також образний світогляд художників фільму.

Таким чином, для сучасної лінгвістики більш продуктивним є вивчення кінодискурсу як мовного утворення, що має розгорнуту структуру і характеризується низкою таких ознак, як зв'язність, цілісність, жанровість, інтертекстуальність, модальність тощо та забезпечує широке поле діяльності для сучасних дослідників.

РОЗДІЛ 3. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛІЙСЬКОМОВНИХ ТЕЛЕФОННИХ РОЗМОВ У КІНОФІЛЬМАХ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Лексико-стилістичні особливості відтворення телефонних розмов українською мовою (на матеріалі серіалів «Друзі» та «Теорія великого вибуху»)

Переклад кінодискурсу є складним і багатовимірним процесом, який вимагає знань з різних галузей науки. Переклад має свої особливості, пов'язані з мовними, культурними та екранними факторами.

Однією з особливостей перекладу кінодискурсу є врахування культурних контекстів, які включають історичні та соціальні відмінності країн, з яких походять фільми. Культурні відмінності впливають на вибір лексики, формулювання та структуру речень, а також на екранний контекст, який відображає культурні особливості (Франко, 2019, с. 89).

Іншою особливістю перекладу кінодискурсу є врахування екранних факторів, таких як зображення, звуки та ефекти, які супроводжують мову. Контекст на екрані може включати візуальний компонент, такий як обрамлення, колір і освітлення, а також музику та звукові ефекти. Усі ці фактори впливають на сприйняття глядачів і можуть бути важливими для відтворення оригінального задуму автора (Франко, 2019, с. 90).

Крім того, переклад кінодискурсу також включає лінгвістичні чинники, такі як вибір лексики, структури речення та граматичних конструкцій. Перекладач повинен мати глибокі знання вихідної та цільової мов, щоб забезпечити точність і відтворення оригінальної ідеї. Переклад кінодискурсу також включає в себе декілька особливостей.

По-перше, це культурні посилання. Кіно є важливою частиною культури та ідентичності країни, і часто містить посилання на певні культурні аспекти, які можуть бути незрозумілими для інших культур. Перекладач має знати про

інші культури та знати місцеві традиції та історію, щоб правильно передати сенс фільму (Мартинюк, 2014, с. 99).

По-друге, це жанрові відмінності. Кіно містить різні жанри, які мають свої традиції та стилі. Перекладач повинен знати, які жанрові особливості має кожен фільм, і відповідним чином перекладати діалоги та репліки (Корольова, 2018, с. 62).

По-третє, це аудіовізуальний контекст. Кіно — це візуальний і звуковий досвід, тому перекладач повинен враховувати аудіовізуальний контекст. Наприклад, якщо у фільмі звучить музика певного жанру, перекладач може використовувати терміни цього жанру, щоб передати атмосферу фільму (Корольова, 2018, с. 62).

По-четверте, це ідіоми та сленг. Кінодискурс часто містить ідіоми та сленгові вирази, які можуть бути незрозумілими для інших культур. Перекладач повинен знати ці ідіоми та сленг, а також знати подібні вирази іншою мовою, щоб правильно передати зміст діалогу (Корольова, 2018, с. 63).

Наступне – це адаптація до місцевого ринку. Переклад кінодискурсу має бути адаптований до місцевого ринку та цільової аудиторії. Наприклад, назви фільмів, героїв і місця можна змінити, щоб краще відповідати місцевій аудиторії (Кривонос, 2020, с. 177).

Ще одна особливість – це різниця між розмовною та письмовою мовами. Кінодискурс може містити розмовні вирази та неофіційні мовні конструкції, які може бути важко перекласти письмовою мовою. Перекладач повинен знати різницю між розмовною та письмовою мовами, щоб правильно відтворити повний зміст кінодискурсу (Романенко, 2017, с. 46).

Також при відтворенні важливо враховувати технічні аспекти. Фільми містять різноманітні технічні аспекти, такі як звукові ефекти, субтитри та голос за кадром. Перекладач повинен враховувати ці аспекти та відповідним чином перекладати діалоги та репліки (Романенко, 2017, с. 48).

Важливо звертати увагу на культурні посилання. Кінодискурс може містити культурні посилання, такі як посилання на популярні культурні

явища, традиції, історію тощо. Перекладач повинен знати про ці посилання та переконатися, що вони правильно відтворені в перекладі. Сюди ж можна віднести й стилістичні особливості відтворення. Кінодискурс може містити різноманітні стилістичні прийоми, такі як метафори, іронія, гумор тощо. Перекладач повинен добре орієнтуватись у цих прийомах та вміти використовувати їх у перекладі, щоб зберегти оригінальний стиль і настрій фільму» (Франко, 2019, с. 90).

Ще один важливим аспектом є синхронність, але це лише у випадку, коли ми говоримо про дубляж. У випадку дубльованого фільму переклад потрібно узгоджувати з акторами, які озвучують героїв. Перекладач повинен переконатися, що переклад збігається з мімікою та рухом артикуляційного апарату, та іншими рухами акторів, щоб забезпечити точну синхронність.

Також дуже важливо звернути увагу на термінологію. Кінодискурс може містити спеціальну (вузькопрофільну) термінологію, таку як терміни кіноіндустрії, технічні терміни та інші. Перекладач повинен достатньо розумітись у цій термінології і вміти правильно використовувати її в перекладі. Сюди ж можна віднести глосарій, який зазвичай завчасно створюється. Для складніших (наукова фантастика, фентезі, sci-fi) фільмів можна створити глосарій, який містить складні терміни, назви та інші особливості фільму. Перекладач повинен взяти до уваги цей глосарій і використовувати його, щоб переконатися в вірності оригіналу (Франко, 2019, с. 92).

Таким чином, використовуючи комплексний підхід і знання з різних галузей науки, переклад кінодискурсу може бути здійснений якісно. Надзвичайно важливо, щоб перекладачі мали не лише глибокі знання мов, а й знайомство з контекстом і культурою, щоб забезпечити найвищу якість перекладу. Врахування усіх цих особливостей перекладу кінодискурсу допоможе зберегти оригінальну ідею та правильно її передати.

Ми пам'ятаємо про те, що телефонні розмови у кіно та телесеріалах – це особливий тип вербальної комунікації, який має свої лінгвістичні особливості.

Важливим завданням при перекладі таких діалогів є збереження смислового та прагматичного навантаження оригінального тексту, а також адаптація його до культурних особливостей цільової аудиторії.

У цьому розділі ми розглянемо способи відтворення телефонних розмов українською мовою двох відібраних нами завчасно серіалів – «Друзі» («Friends») (63, 66) та «Теорія великого вибуху» («The Big Bang Theory») (64, 65). Аналіз включатиме лінгвістичні та перекладацькі аспекти, що впливають на відтворення телефонних діалогів українською мовою.

Розпочнемо ми з лінгвістичних особливостей телефонних розмов в оригіналі та при перекладі. Телефонні розмови в обох серіалах характеризуються короткими, часто уривчастими фразами, інтенсивним використанням вигуків, а також елементами живого повсякденного спілкування. У серіалі «Друзі» телефонні розмови часто використовуються для передачі емоційних станів, обговорення побутових питань або швидкого обміну інформацією. У «Теорії великого вибуху» вони часто містять наукові (більш специфічні) терміни, жарти чи посилання на окремі сфери поп-культури.

Загалом, увагу варто звернути на наступні основні лінгвістичні особливості, які потребують уважного опрацювання при відтворенні українською мовою (Жмаєва, 2018, с. 61):

- Інтенація та емоційне забарвлення. Важлива передача емоцій героїв (хвилювання, радість, роздратування) через інтонаційні засоби та вокабуляр (лексичний запас).
- Стилiстичні відмінності. Телефонні розмови в серіалі «Друзі» часто мають неформальний характер, тоді як у серіалі «Теорія великого вибуху» телефонні розмови містять наукову термінологію та іронічні зауваження.
- Використання вигуків та заповнювачів пауз. Такі вигуки як “Uh”, “Ehm”, часто використовуються в англійських телефонних розмовах для створення ефекту природного мовлення а також для

заповнення пауз. При відтворенні українською мовою вони замінюються на «Еее...», «Ну», «Гм» та інші еквіваленти, які передають ті ж комунікативні функції.

Важливо звернути увагу на специфіку перекладу гумору у телефонних розмовах як на окремий аспект відтворення елементів телефонної розмови українською мовою. Гумор є ключовим елементом обох серіалів, особливо в телефонних розмовах, де нерозуміння чи незвичайні ситуації часто стають основою для жартів. Переклад гумору потребує особливого підходу, оскільки важливі як точні мовні еквіваленти, а й збереження комічного ефекту (Жмаєва, 2018, с. 63).

Наприклад, гра слів. У серіалі «Теорія великого вибуху» персонажі часто використовують гру слів або технічні терміни для створення гумористичного ефекту в телефонних розмовах. Перекладачі використовують аналогічні за звучанням та значенням українські слова, щоб зберегти гру слів (Кривонос, 2020, с. 180). Наприклад, жарти, що базуються на подвійному значенні слова, перекладаються з урахуванням відповідностей в українській мові. Сюди ж можна віднести відтворення невербальних елементів. Незважаючи на те, що у телефонних розмовах відсутні візуальні елементи, такі як жести або міміка, інтонація та паузи відіграють важливу роль.

Варто також враховувати особливості відтворення (адаптацію) стилістики розмов для української аудиторії. Українська мова має свої особливості ведення неформальних розмов, що необхідно враховувати під час перекладу. В оригіналі герої часто використовують розмовну лексику, сленг, ідіоматичні та фатичні вирази.

В українській версії перекладачі використовують еквіваленти, які звучатимуть більш природно для української аудиторії. У серіалі «Друзі» часто використовуються популярні американські фрази, які потребують адаптації до українського контексту. Наприклад, англійське "to hang out" у перекладі може бути замінено на "тусуватися", щоб передати неформальний

характер спілкування, але при цьому не вдаватись до формальних значень слова.

Також важливо дотримуватись спрощення складних структур. У серіалі «Теорія великого вибуху» (88, 89) такі персонажі як Шелдон (головний герой) використовують складні граматичні конструкції та терміни навіть у повсякденних телефонних розмовах. Перекладачі іноді спрощують ці структури, щоб зробити діалог більш зрозумілим для широкої аудиторії, але при цьому зберігаючи індивідуальні особливості персонажів (Франко, 2019, с. 96).

Вищезгадані невербальні способи відтворення телефонних розмов включають в себе опрацювання пауз та інтонаційних змін відіграють важливу роль у телефонних розмовах. Наприклад, у серіалі «Друзі» (63, 66) паузи часто використовуються для комічного ефекту, коли персонажі вагаються або намагаються підібрати потрібні слова. В українській адаптації такі паузи зберігаються, щоб наголосити на емоційних чи комічних моментах, або ж можуть заповнюватись певними вигуками (про які ми вже писали раніше). Наприклад, в одному з епізодів «Друзів» Росс телефонує Рейчел і перш ніж відповісти на її питання, він витримує тривалу паузу, що створює комічний ефект. В українській адаптації пауза зберігається, а засоби заповнення пауз (такі як «Ну», «Гм») посилюють її значення.

Відтворення телефонних розмов в українській версії серіалів «Друзі» та «Теорія великого вибуху» потребує уважної адаптації не лише мовних елементів, а й лінгвокультурної обізнаності. Перекладачі стикаються з необхідністю збереження природності мови, передачі емоційних та гумористичних нюансів, а також адаптації культурних реалій до цільової аудиторії (української). Використання різноманітних лінгвістичних прийомів дозволяє зберегти ключові характеристики оригінальних діалогів, роблячи їх зрозумілими та цікавими для української аудиторії.

3.2. Лексико-граматичні способи відтворення перекладу телефонних розмов українською мовою (на матеріалі серіалів «Друзі» та «Теорія великого вибуху»)

У цьому підрозділі ми проаналізуємо окремо відібрані приклади з серіалів «Друзі» (“Friends”) (63, 66) та «Теорія великого вибуху» (“The Big Bang Theory”) (64, 65), зокрема, лексико-граматичні способи відтворення у них телефонних розмов українською мовою.

Переклад цих розмов українською мовою вимагає застосування різноманітних лексико-граматичних прийомів, які забезпечують передачу смислової, прагматичної та емоційної складової оригіналу (Корольова, 2018).

Почнемо з лексичних способів перекладу (лексичних трансформацій). Перше, що ми можемо бачити, це заміна культурно-специфічних реалій. Одним із ключових лексичних прийомів у перекладі телефонних розмов є заміна культурних реалій оригіналу на більш зрозумілі та близькі українській аудиторії еквіваленти. Таким чином ми отримуємо еквівалентний переклад. В американських серіалах часто згадуються бренди, назви магазинів, телевізійні шоу чи місцеві реалії, які можуть бути невідомими українським глядачам. Розглянемо наступний приклад із серіалу «Друзі»:

Оригінал: *"I'll grab a sandwich from Subway."* (“Friends”, 2024)

Переклад: *«Я візьму сендвіч у кафешці.»* (“Друзі”, 2024)

У даному випадку бренд «Subway» був замінений на більш загальний термін, який зрозумілий українській аудиторії, але при цьому зберігши загальний зміст висловлювання.

Сюди ж ми можемо віднести спосіб відтворення тексту через використання еквівалентів для передачі сленгу. Сленг та розмовні висловлювання часто використовуються в телефонних діалогах героїв, особливо в серіалі «Друзі»:

Оригінал: *"I'll call you back in a sec."* (“Friends”, 2024)

Переклад: *«Я передзвоню за хвилику.»* (“Друзі”, 2024)

Тут використано розмовний еквівалент «за хвилину» передачі сленгового висловлювання «in a sec», що зберігає природність і неформальність спілкування.

Наступним способом відтворення є перекладацькі трансформації, зокрема, калькування та еквівалентний переклад, про який ми вже сказали у попередньому абзаці. У серіалі «Теорія великого вибуху» часто зустрічаються телефонні розмови з елементами гри слів та науковими термінами. Розглянемо приклад із серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*It's not rocket science.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Це не вища математика.*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

Тут відбулася заміна англійської ідіоми на український еквівалент, який зберігає зміст та культурний контекст.

Ще один спосіб відтворення телефонних розмов це граматичні методи перекладу (граматичні трансформації), зокрема, зміна порядку слів. В англійській мові порядок слів у реченні фіксований (так як мова аналітична), тоді як в українській мові він може змінюватись (так як мова синтетична) залежно від комунікативного завдання. У телефонних розмовах зміна порядку слів допомагає адаптувати діалог до українських мовних норм та надає висловлюванням природності. Розглянемо приклад із серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*Are you coming over later?*" ("Friends", 2024)

Переклад: «*Ти прийдеш пізніше?*» ("Друзі", 2024)

Зміна порядку слів в українському варіанті робить фразу більш природною у звучанні для української аудиторії.

До граматичних способів відтворення тексту ми також можемо віднести використання скорочених граматичних форм (або ж вилучення). У телефонних розмовах персонажі часто використовують скорочені форми та неповні пропозиції, що характерно для живої, невимушеної мови. Розглянемо приклад із серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*Talk to you later.*" ("Friends", 2024)

Переклад: "*Поговоримо пізніше.*" ("Друзі", 2024)

У цьому випадку у перекладі була використана скорочена форма, характерна для розмовної мови (фактично, відбулось вилучення). До граматичних трансформацій ми також відносимо зміну дієслівних форм. Телефонні розмови, як правило, містять питання, прохання та пропозиції. В англійській мові поширене використання різних часових форм, таких як Present Simple, Present Continuous, Past Simple та Future Simple, які в українській мові можуть передаватись через спрощені конструкції. Розглянемо приклад із серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*I was thinking of calling you.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Я думав тобі подзвонити.*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

У перекладі використовується спрощена конструкція з дієсловом у минулому часі. В цю ж категорію способів відтворення ми відносимо заміну інфінітивних конструкцій. В англійській мові інфінітивні конструкції часто використовуються в складних пропозиціях, особливо в телефонних розмовах, де йдеться про плани та дії. В українській мові інфінітивні конструкції можуть замінюватись іншими граматичними формами, такими як описові звороти або форми минулого та майбутнього часу. Розглянемо на прикладі із серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*I need to call Leonard.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Мені потрібно зателефонувати Леонарду.*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

У цьому випадку інфінітивна конструкція була передана через граматично правильну форму з допомогою форми «потрібно».

Для більш глибокого розуміння лексико-граматичних прийомів, які використовуються при перекладі телефонних розмов на українську мову в серіалах «Друзі» та «Теорія великого вибуху», розглянемо ще декілька прикладів та способів відтворення телефонних розмов українською мовою, які застосовуються для передачі нюансів оригінального тексту. Розглянемо приклад з серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*I'm so excited to tell you!*" ("Friends", 2024)

Переклад: «*Я так рада поділитися з тобою!*» ("Друзі", 2024)

У цьому випадку ми бачимо використання синонімії для збереження стилістичного забарвлення. При перекладі важливо зберегти емоційне та стилістичне забарвлення реплік персонажів. Для цього часто використовуються синоніми, які найточніше передають семантичні відтінки. Тут слово "excited" передано через "рада", що відповідає емоційному стану персонажа та звучить природно українською мовою.

Наступним прикладом буде уривок телефонної розмови із серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*I'll look into it and get back to you.*" ("Friends", 2024)

Переклад: «*Я це перевірю і зв'яжусь з тобою.*» ("Друзі", 2024)

Фразове дієслово "look into" перекладено як "перевірю", що точно передає сенс оригіналу. Це адаптація фразових дієслів. Англійські фразові дієслова можуть представляти складність під час перекладу, оскільки їх значення який завжди безпосередньо відповідає поєднанню складових слів. В українській мові вони передаються шляхом підбору відповідних дієслів чи виразів.

Розглянемо наступний приклад з серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*Break a leg!*" ("Friends", 2024)

Переклад: «*Ні цвяха, ні жезла!*» ("Друзі", 2024)

У цьому випадку ми бачимо використання перекладу ідіоматичних виразів способом відтворення еквівалентного відповідника в українській мові. Ідіоми часто використовуються в неформальних телефонних розмовах персонажів серіалу. Таким чином, цей ідіоматичний вислів був відтворений за допомогою українського ідіоматичного еквіваленту, який зберіг семантичне наповнення побажання.

Розглянемо наступний приклад з серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*Hi, mom.*" ("Friends", 2024)

Переклад: «*Привіт, матусю.*» ("Друзі", 2024)

У цьому уривку ми можемо бачити використання зменшувально-пестливих форм. В українській мові поширені зменшувально-пестливі форми, які допомагають передати емоційність та близькість між співрозмовниками. Використання форми "матусю" замість нейтрального "мамо" додає емоційного забарвлення та найбільш наближеного до української мови відповідника.

Наступним розглянемо приклад з серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: *"Oh, by the way, did you get my message?"* ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: *«Ой, до речі, ти отримав моє повідомлення?»* ("Теорія великого вибуху", 2019)

У цьому випадку можемо бачити дослівне відтворення діалогу але додатково з передачею емоцій способом вигуків та вставних конструкцій. Вигуки і вступні слова допомагають передати емоційний стан персонажів і зробити мову більш живою. Використання тут вигуку "ой" і вставної конструкції "до речі" робить фразу більш природною для української мови.

Розглянемо наступний приклад із серіалу «Теорія великого вибуху», зокрема діалог з Шелдоном:

Оригінал: *"It's imperative that we meet immediately."* ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: *«Нам негайно треба зустрітись.»* ("Теорія великого вибуху", 2019)

У цьому випадку ми бачимо використання формального стилю та нейтральної лексики відповідає характеру Шелдона та зберігає його індивідуальність у перекладі.

Розглянемо ще один приклад з серіалу «Друзі»:

Оригінал: *"Could I BE wearing any more clothes?"* ("Friends", 2024)

Переклад: *«Чи можна взагалі надіти ЩЕ БІЛЬШЕ одягу?»* ("Друзі", 2024)

У цьому випадку передача гумору була реалізована через граматичні конструкції. Іноді гумористичний ефект досягається за рахунок специфічних

граматичних конструкцій чи незвичайного порядку слів. В оригіналі використовується особлива інтонація та акцентування слова "BE", що в перекладі передано через підкреслене використання модального дієслова "могти" (could) та зміну порядку слів для посилення комічного ефекту.

Розглянемо ще один приклад з серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*He's a big cheese in the company.*" ("Friends", 2024)

Переклад: "*Він велика шишка в компанії.*" ("Друзі", 2024)

У цьому випадку ми бачимо використання контекстуальної граматичної заміни. У випадку коли пряме калькування неможливе або ж з цього виходить неприродний переклад, використовують контекстуальні (граматичні) заміни, зберігаючи загальний зміст та семантику діалогу. Англійська ідіома "big cheese" була замінена на українську "велику шишку", що відповідає значенню та звучить більш природно для українського глядача.

Розглянемо приклад з серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*It's like Schrodinger's cat all over again.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Знову цей кіт Шредінгера!*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

У цьому випадку ми бачимо адаптацію гумористичного референсу. У «Теорії великого вибуху» персонажі часто роблять посилання на наукові теорії чи поп-культуру. Збереження посилання на відомий фізичний парадокс робить репліку зрозумілою для українського глядача, хоча б мінімально знайомого з основами фізики.

Розглянемо інший приклад з серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*You're not coming, are you?*" ("Friends", 2024)

Переклад: «*Ти ж не прийдеш, чи не так?*» ("Друзі", 2024)

Тут бачимо граматичний спосіб відтворення тексту за допомогою використання часток запитання для передачі інтонації. Українська мова багатша на питання, які допомагають передати інтонацію та емоції

персонажів. Питальна частка "чи не так" наприкінці пропозиції посилює емоційне забарвлення фрази, зокрема, сумнів.

Розглянемо ще один приклад з серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*Sheldon, you're one lab accident away from being a supervillain.*"

(“The Big Bang Theory”, 2019)

Переклад: «*Шелдоне, тобі не вистачає ще однієї лабораторної аварії, і ти станеш суперзлодієм.*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

У цьому випадку було застосоване комплексне лексико-граматичне перетворення. Іноді для передачі семантики і стилістики оригіналу потрібне одночасне застосування кількох лексико-граматичних прийомів. Ми бачимо, що у цьому уривку була збережена гра слів "one lab accident away", що передано через "не вистачає ще однієї лабораторної аварії". Також тут була використана адаптація поняття "*supervillain*", яке було відтворене як "суперзлодій". У цьому уривку телефонної розмови також було збережено гумористичний ефект – фраза залишається комічною та зрозумілою для українського глядача.

Іноді перекладачі використовують фонетичні прийоми для передачі ритму та/або звучання оригінальної репліки. Розглянемо це на прикладі із серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*Ring ring! Oh, what's that? It's the phone.*" (“Friends”, 2024)

Переклад: «*Дзинь-дзинь! О, що це? Це телефон.*» ("Друзі", 2024)

Використання звуконаслідування "дзинь-дзинь" передає звук дзвінка телефону та зберігає семантику оригіналу.

Розглянемо ще один приклад з серіалу «Теорія великого вибуху»:

Оригінал: "*What do you call a magic dog? A **Labracadabrador!***" (“The Big Bang Theory”, 2019)

Переклад: «*Як назвати чарівного собаку? **Лабракадабрадор!***» ("Теорія великого вибуху", 2019)

У цьому випадку вдалось зберегти гру слів, змінивши структуру оригіналу в такий спосіб, щоб передати семантику жарту. Обидва елементи –

«лабрадор» та «абракадабра» залишилися в перекладі, зберігаючи комічний ефект.

Розглянемо ще оди приклад з цього ж серіалу:

Оригінал: "*I'm reading a book on anti-gravity. It's impossible to put down!*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Я читаю книгу про антигравітацію. Від неї неможливо відірватися!*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

В даному випадку був знайдений еквівалент українському «відірватися», що зберігає гру слів: від книги про антигравітацію «неможливо відірватися», що символізує собою одноіменний закон фізики.

Розглянемо наступний приклад з цього ж серіалу:

Оригінал: "*Leonard, I don't want to be your Yoko Ono.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Леонарде, я не хочу бути твоєю Йоко Оно.*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

У даному випадку важливим завданням було зберегти оригінальне культурне посилання до Йоко Оно, яка відома як жінка, що стала дружиною співака з легендарної групи "The Beatles". Ця культурна відсилка зрозуміла міжнародній аудиторії, але для української аудиторії вона може вимагати додаткових знань, тому переклад залишається буквальним без заміни на аналог.

Розглянемо ще один приклад з цього ж серіалу:

Оригінал: "*You remind me of the Terminator after he learned how to love.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «*Ти мені нагадуєш Термінатора після того, як він навчився любити.*» ("Теорія великого вибуху", 2019)

Культурне посилання до фільму «Термінатор» залишається незмінним, оскільки цей фільм знайомий українській аудиторії. Складність полягала у передачі іронічного контексту та збереженні тієї ж комічності через інтонацію.

Шелдон із серіалу «Теорія великого вибуху» часто використовує складні наукові терміни навіть у повсякденних телефонних розмовах, і головною задачею стає зберегти як науковий характер мовлення, так і гумористичний ефект, який часто прихований у контексті.

Оригінал: "*According to the laws of physics, you're about as likely to become Batman as I am to become a particle accelerator.*" ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: «Згідно із законами фізики, з тебе такий Бетмен, як з мене прискорювач часток.» ("Теорія великого вибуху", 2019)

Тут важливо було зберегти наукову точність та гумор, заснований на поданому порівнянні. Переклад включає термін «прискорювач часток», який точно передає науковий термін, зберігаючи при цьому гумористичну гіперболу.

Англійські ідіоми часто вимагають або пошуку еквівалентів в українській мові, або адаптації, у такий спосіб, щоб вони залишалися зрозумілими та зберігали те ж саме семантичне наповнення. Розглянемо приклад із серіалу «Друзі»:

Оригінал: "*He's barking up the wrong tree.*" ("Friends", 2024)

Переклад: «Він шукає не там, де треба.» ("Друзі", 2024)

Буквальний переклад був би незрозумілий українському глядачеві, тому використано ідіоматичний еквівалент, який передає семантику висловлювання – шукати вирішення проблеми у неправильному місці.

Візьмемо ще один приклад з цього ж серіалу:

Оригінал: "*It's raining cats and dogs.*" ("Friends", 2024)

Переклад: «Лле як з відра.» ("Друзі", 2024)

Ідіома, що означає сильний дощ, була замінена на український еквівалент "лле як з відра", що зберігає той самий образ і зміст.

Деякі репліки, які частіше зустрічаються у серіалі «Теорія великого вибуху», містять кілька семантичних рівнів, включаючи наукові чи поп-

культурні референси, що потребує особливої уваги при відтворенні українською мовою.

Оригінал: *"Sheldon, that's your problem. You're completely incapable of letting go of control."* ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: *«Шелдоне, це твоя проблема. Ти ніяк не можеш втратити контроль.»* ("Теорія великого вибуху", 2019)

Тут важлива була передача багатозначності репліки – не лише буквальний зміст про контроль, а й іронія щодо Шелдона, який завжди прагне контролювати все довкола. У перекладі фраза була адаптована, при цьому іронія була збережена. Іронія полягає у підкресленні неможливості поступитися контролем.

Деякі персонажі використовують специфічні вирази, щоб наголосити на своїх особистих якостях. Наприклад, Шелдон з серіалу «Теорія великого вибуху» часто використовує складні формулювання та формальний стиль мови, навіть у звичайнісіньких ситуаціях. Переклад таких реплік потребує підбору відповідних формальних (усталених) виразів українською мовою.

Оригінал: *"I would be remiss if I didn't point out that my IQ is 187, which is well beyond the standard deviation of any known population group."* ("The Big Bang Theory", 2019)

Переклад: *"Я був би недбалим, якби не зауважив, що мій IQ – 187, що значно перевищує стандартну девіацію будь-якої відомої популяційної групи."* ("Теорія великого вибуху", 2019)

Тут було важливо зберегти і точність наукових термінів, і зарозумілий тон Шелдона. Формулювання "був би недбалим" додає формальності, що відповідає його стилю спілкування.

Деякі діалоги, особливо в серіалі «Теорія великого вибуху», містять референси на різні соціокультурні стереотипи, які необхідно адаптувати, щоб вони були зрозумілими та актуальними для української аудиторії.

Оригінал: *"This isn't Star Trek, you can't just beam me out of here."* ("Теорія великого вибуху", 2019)

Переклад: *"Це тобі не «Зоряний шлях», ти не можеш телепортувати мене звідси."* ("The Big Bang Theory", 2019)

Відсилання до популярного серіалу «Star Trek» залишається без змін, оскільки цей культурний феномен також відомий в Україні. Однак важливо було підібрати правильний термін для перекладу слова «beam me out», і український термін «телепортувати» вдало передав сенс.

Складні лексико-граматичні випадки перекладу телефонних розмов вимагають від перекладачів як глибокої мовної компетенції, а й творчого підходу. Ігри слів, ідіоми, культурні посилання та особливості мови персонажів повинні зберігатися в перекладі.

Висновки до Розділу 3

У результаті нашого аналізу, нам вдалось виявити, що використовуючи комплексний підхід і знання з різних галузей науки, переклад кінодискурсу може бути здійснений якісно за певних умов. Надзвичайно важливо, щоб люди, які відтворюють текст телефонних розмов українською мовою, мали не лише глибокі знання мов, а й були добре ознайомлені з соціокультурними особливостями, щоб забезпечити найвищу якість перекладу.

Способи відтворення телефонних розмов у серіалах «Друзі» та «Теорія великого вибуху» українською мовою розуміють під собою глибоке розуміння як вихідного матеріалу, так і лінгвокультурних особливостей цільової аудиторії. Використання різних лексико-граматичних прийомів дозволяє створити адаптацію, яка зберігає характери персонажів, гумор, емоційне забарвлення та стилістичні нюанси тексту оригіналу. Завдяки цьому українські глядачі можуть повністю зануритись у атмосферу серіалу, не стикаючись з труднощами у розумінні та сприйманні мовлення персонажів.

Збільшити текст, щоб була хоча б одна повна сторінка

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Телефонна розмова є однією з форм вербальної взаємодії, яка широко застосовується в повсякденному спілкуванні між людьми. В структурно-організаційному плані, вона зазвичай складається з трьох етапів: початок, основна частина і завершення. Під час таких розмов часто використовуються фатичні висловлювання, щоб встановити контакт і задати тон бесіди.

На матеріалі серіалів «Друзі» та «Теорія великого вибуху», ми з'ясували, що телефонні діалоги відображають як буденні життєві ситуації, так і важливі моменти у стосунках між героями. У розмовах часто підкреслюються такі елементи, як інтонація, паузи та емоційні реакції, що робить персонажів більш виразними та додає комічного або драматичного забарвлення. У «Теорії великого вибуху» телефонні діалоги слугують не лише для передачі інформації, але й для глибшого розкриття характерів. Прагмалінгвістичний аналіз показав, що кожен персонаж має свій унікальний стиль мовлення.

Реалізація комунікативних стратегій відбувається через використання різних тактик — прийомів і методів, що допомагають досягти певної мети. Вміле застосування стратегій і тактик у телефонних діалогах дозволяє досягти необхідних комунікативних цілей: передачі інформації, переконання співрозмовника, встановлення контакту або вирішення конфлікту.

Вивчивши теоретичні праці щодо особливостей кінодискурсу, ми встановили, що у кінодискурсі телефонні розмови виконують не лише комунікативну функцію, але також є важливим засобом для вираження взаємин між персонажами, розкриття їхніх характерів та розвитку сюжету.

Кінодискурс – це унікальна форма комунікації, яка поєднує в собі різні знакові системи та рівні взаємодії. Його структура багатошарова і включає як вербальні, так і невербальні елементи, що робить кіномистецтво потужним засобом передачі смислів і емоційного впливу на глядача.

Структура кінодискурсу не обмежується тільки лінгвістичним рівнем, а включає складну систему взаємодій між зображенням, звуком і мовою, що робить аналіз кожного з цих елементів важливим для розуміння загальної концепції фільму.

Сучасні лінгвістичні дослідження кінодискурсу охоплюють безліч напрямів, від аналізу мовних актів та гендерних аспектів до вивчення мультимодальності та культурних кодів. Ці дослідження допомагають зрозуміти, як вербальні та невербальні елементи взаємодіють у кіно, створюючи складні смисли та впливаючи на сприйняття глядачів.

SUMMARY

The study of the topic "**Telephone talks in English speaking movies: Discourse and Pragmatic Approach**" is devoted to the analysis of **language means as used** in telephone talks in English feature films from discursive and pragmalinguistic perspectives. The study also includes the translational aspect of telephone talks research.

The master's paper consists of the list of conventional abbreviations, an introduction, three chapters, conclusions to each of them, general conclusions, a resume in English, and the list of references.

Chapter One under the headline "**Theoretical foundations of research in discursive and pragmalinguistic coverage**" presents an overview of theoretical background of the problem under study. The main structural and organizational features of the construction of telephone conversations are considered, the pragmalinguistic features of telephone conversations based on the material of film discourse are analyzed, and the discursive strategies and tactics of telephone conversations in various types of discourse are enumerated and classified.

Chapter Two "**Telephone Conversations in the Pragmalinguistic Dimension**" is also theoretical. It presents the characteristics and peculiarities of the structure of film discourse, as well as it reveals original film talks within the framework of modern linguistic research.

Chapter Three "**Lexico-Semantic Features of English Telephone Conversations in Motion Pictures Translated into Ukrainian**" is a practical investigation. It discusses the translational aspect of the research, namely the peculiarities of reproduction of telephone conversations in Ukrainian and the lexical and grammatical methods of reproduction of the translation of telephone conversations in Ukrainian.

Key words: *pragmatics, discursive approach, telephone talks, translation, translation transformations, film discourse.*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. (2014). Основи комунікативної лінгвістики: підручник. Київ: Академія. 342.
2. Богданова О. В. (2018). Лінгвістичні аспекти телефонних розмов у голлівудських фільмах: Семіотичний підхід. Харків: Вид-во “Символ”. 200.
3. Борисенко Н. Д., Садловська О. С. (2018). Відтворення англомовних реалій в українському кіноперекладі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Філологічні науки. Вип. 1 (87). 48-52.
4. Журавель Т. В. (2018). Кінопереклад як вид аудіовізуального перекладу і його становлення в Україні та світі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»*. № 10. 35-38.
5. Григоренко Л. В. (2016). Дискурсивний аналіз телефонних розмов у сучасному голлівудському фільмі: Лінгвістичні та прагматичні аспекти. Одеса: Видавництво ОДУ. 210.
6. Гриневич О. М. (2017). Стратегії спілкування в телефонних розмовах в англомовних фільмах: Аналіз та інтерпретація. Київ: Видавництво «Університетська книга». 220.
7. Даниленко М. М. (2016). Мовні засоби комунікативної взаємодії в телефонних розмовах в англомовних фільмах: дискурсивний аналіз. Київ: Видавничий дім “Академія”. 210.
8. Іваненко О. О. (2018). Телефонні розмови в англомовних фільмах: дискурсивний аналіз. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». 240.
9. Іванова Н. О. (2019). Культурні аспекти телефонних розмов у голлівудських фільмах: вплив на форму та зміст. Київ: Вид-во Університету. 220.
10. Кириченко А. Я. (2023). Телефонні розмови в англійськомовних кінофільмах: дискурсивний і прагмалінгвістичний підходи. Тези на

- конференцію «Ad orbem per linguas. До світу через мови». Київ, КНЛУ.
- 2.
11. Книш О. В. (2022). Лінгвістичний аналіз кіноназв: Автореф. Дисертація Ph. D. філол. науки Одеса. 17.
12. Ковальчук О. П. (2017). Дискурсивні особливості телефонних розмов в англомовних фільмах: досвід аналізу та інтерпретації. Лемберг: Видавництво Політехніки Лемберг. 180.
13. Козаченко В. О. (2018). Дискурсивні особливості телефонних розмов в англомовних фільмах: теорія та практика. Лемберг: Вид-во Національної академії мистецтв Лемберг. 190.
14. Корольова Т. М., Жмаєва Н. С. (2018). Стратегії, тактики та перекладацькі операції. Праці XX. *Міжнародна наукова конференція "Практичні застосування результатів досліджень"*. Morrisville: Lulu Press. 60-63.
15. Кривонос Я. В. (2020). Нормативні проблеми українського перекладу американських кінопродукцій. *Лінгвістика*. № 1. 176-182.
16. Крисанова Т. А. (2019). Висловлення негативної оцінки адресата в сучасній англійській мові: спец. 10.02.04 "Германські мови". 18.
17. Кузьмін О. М. (2017). Ідіоматичні вислови та їх використання в телефонних розмовах в англомовних фільмах: Аналіз і контекстуалізація. Харків: Вид-во «Лінгвістика». 190.
18. Литвиненко Г. В. (2017). Прагмалінгвістичний аспект телефонних розмов у фільмах англомовного світу: *Природничі науки*. Нац. пед ун-ту Драгоманова. Київ. 20.
19. Литвинова О. І. (2019). Прагмалінгвістичний підхід до вивчення телефонних розмов у голлівудських фільмах: аспекти теорії та практики. Одеса: Видавництво Одеського університету. 230.
20. Лощенова І. Ф. (2014). Перекладацькі трансформації як ефективний засіб досягнення адекватності перекладу. *Наукові записки НДУ імені М. Гоголя. Філологічні науки*. Книга 3. 102-105.

21. Лук'янова Т. Г. (2021). Теоретичні аспекти перекладу фільмів з англійської на українську. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. № 973. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов. Т. 68. 183-188.
22. Мартинюк А. П. (2014). Конструювання гендеру в англійському дискурсі: Харків: Константа. 292.
23. Мельник О. П. (2019). Телефонні розмови у фільмах англомовного кіно: дискурсивний аналіз. Харків: Видавництво ХНУ. 260.
24. Назаренко А. С. (2018). Полісемія та лінгвістичні інновації в телефонних розмовах в англомовних фільмах: прагмалінгвістичний аналіз. Харків: Видавництво «Ідавець». 250.
25. Орлова І. В. (2016). Телефонні розмови в сучасному голлівудському кіно: прагматичний аспект. Одеса: Видавництво ОДУ. 200.
26. Павленко Д. С. (2019). Дискурсивні аспекти телефонних розмов в англомовних фільмах: теорія та практика. Київ: Вид-во Наукова думка. 270.
27. Панасенко М. І. (2018). Психолінгвістичний аналіз телефонних розмов у голлівудських фільмах: досвід і перспективи. Львів: Видавництво «Новий Світ». 200.
28. Петренко В. В. (2015). Прагмалінгвістичний аналіз телефонних діалогів у голлівудських фільмах: Автореф. Дисертація ... к. філол. *Природничі науки*. Харків. 20.
29. Романенко М. М. (2017). Мовні засоби репрезентації та прагматичні аспекти телефонних діалогів у голлівудських фільмах: аналітичний досвід. Львів: Вид-во «Світ слова». 190.
30. Савченко В. П. (2016). Гендерні характеристики телефонних розмов у сучасних англомовних фільмах: взаємодія мовних стереотипів. Одеса: Вид-во “Друкарня”. 210.

31. Семененко В. А. (2018). Телефонні розмови в англомовних фільмах: лінгвістичний аналіз та інтерпретація. Харків: Видавничий дім «Професіонал». 240.
32. Сидоренко І. І. (2019). Прагмалінгвістичний аспект телефонних розмов у голлівудських фільмах: Автореф. Дисертація ... к. філол. *Природничі науки*. Київ. Національний університет імені Тараса Шевченка. Київ. 20.
33. Ткаченко О. І. (2015). Дискурсивна структура та мовні засоби телефонних розмов у голлівудських фільмах: Аспекти комунікативної практики. Одеса: Видавництво ОДУ. 210.
34. Ткачук Л. В. (2017). Сприйняття мови та інтерпретація телефонних розмов у голлівудських фільмах: аналіз культурних і соціальних контекстів. Київ: Видавництво «Університетська книга». 230.
35. Федоренко А. А. (2017). Семантика і прагматика телефонних розмов у голлівудських фільмах: Дослідження з комунікативної лінгвістики. Харків: Вид-во «Зв'язок». 220.
36. Франко М. (2019). Технічні аспекти кіноперекладу: особливості та виклики. Мова і культура. Вип. 14. 89-96.
37. Фролова І. Є. (2019). Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі: Харків: В. Н. Каразіна. 344.
38. Шаламов М. (2019). Стилiстичні аспекти кінотексту: теорія та практика перекладу. Київ: К.І.С.
39. Шевченко Д. П. (2020). Прагматичний аналіз телефонних розмов у голлівудських фільмах: аспекти комунікативної взаємодії. Київ: Вид-во Національного університету «Києво-Могилянська академія». 280.
40. Шевченко О. А. (2018). Синтаксичні особливості телефонних діалогів у фільмах англомовного кіно: Дослідження з лінгвістики. Харків: Видавництво «Пріоритет». 180.
41. Шнайдер О. П. (2015). Лінгвістичні особливості телефонних діалогів у голлівудських фільмах: дискурсивний підхід. Лемберг: Вид-во Львівського університету. 180.

42. Austin J. L. (1970). *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press. 167.
43. Bezemer J. (2012). What is Multimodality? Режим доступа: <https://mode.ioe.ac.uk/2012/02/16/what-is-multimodality/>
44. Bales, R. F. (1950). *Interaction process analysis*. Cambridge, Mass.: Addison-Personality and interpersonal behavior. New York: Holt, Winston.
45. Brown, G. (1983). *Discourse Analysis*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
46. Carston R. (2002). Linguistic Meaning, Communicated Meaning and Cognitive Pragmatics. *Mind and Language*. Vol. 17, (1-2). 127-148.
47. Clarc, H. H., Carlson, T. B. (1982). Hearers and Speech Acts. *Language*. Vol. 58. Baltimore. 332-372.
48. Dijk, T. A. van. (2009). *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*. Cambridge University Press: Cambridge.
49. Duncan, S. D., JR. (1972a). Some signals and rules for taking speaking turns in conversations. *Journal of Personality and Social Psychology*, 23. 283.
50. Fairclough, N. (1997). Critical discourse analysis. A multidisciplinary introduction. *Discourse as Social Interaction. Discourse Studies*. (Ed. T.A. van Dijk). London: Sage. 271-280.
51. Goffman E. (1983). *Forms of talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 335.
52. Grice H. P. (1975). Logic and conversation. *Syntax and semantics*. New York: Academic Press. Vol. 3. 41-58.
53. Hepburn, A. & Childs, C. (2015). Discursive psychology and emotion. C. 114-127.
54. Kress G., van Leeuwen T. (2001). *Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold. 143.
55. Leech J. N. (1983). *Principles of pragmatics*. London: Longman, 1983. 250.
56. Levinson S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press. 420.

57. Levy D. (1979). Communicative goals and strategies: between discourse and syntax. *Syntax and semantics*. Vol. 12. 183-210.
58. Sacks H., Schegloff E. & Jefferson G. (1974). A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*. Baltimore. Vol. 50. No. 4. 696-735.
59. Schegloff E. A. (1995). Parties and talking together: Two ways in which numbers are significant for talk-in-interaction. Washington, D. C.: University Press of America. 31-42.
60. Schegloff E. A., Ochs E. & Thompson S. A. (2006). Introduction. *Interaction and grammar*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-52.
61. Schiffrin, D. (1994). *Approaches to Discourse*. Oxford. Cambridge, Mass.: Basil Blackwell. 195.

СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

62. Друзі. (2024). Сезон 1. Двоголосий закадровий переклад. Режим доступу: <https://uaserials.pro/105-druzi-1994.html>
63. Теорія великого вибуху. (2019). Сезон 1. Двоголосий закадровий переклад. Режим доступу: <https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhusezon1.html>
64. Big Bang Theory. (2019). 1 season. Script. Retrieved from: <https://bigbangtrans.wordpress.com/>
65. Friends. (2024). 1 season. Script. Retrieved from: <https://edersoncorbari.github.io/friends/>