

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу
Теннессі Вільямса та їх відтворення в українських перекладах»

Студента групи МПа 57-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Петренка Вадима Олександровича

Допущений до захисту
« ____ » _____ 2020 року

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

_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (ПІБ)

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

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка:ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

under the title: “Semantic and stylistic features of Tennessee Williams’ dramatic discourse and their reproduction in Ukrainian translations”

Group MPa 57-19
School of translation studies
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Majoring 035 Philology
Vadym O. Petrenko

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

Kyiv – 2020

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

Затверджую:

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

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства

студента II курсу МПа 57-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ

Петренка Вадима Олександровича

(ПІБ студента)

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

Тема роботи «Семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса та їх відтворення в українських перекладах»

Науковий керівник Ніконова Віра Григорівна.

Дата видачі завдання “10” вересня 2019 р.

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента II курсу групи МПа 57-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Петренка Вадима Олександровича

(ПІБ студента)

за темою «Семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса та їх відтворення в українських перекладах»

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2020 рік

РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента II курсу групи МПа 57-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Петренка Вадима Олександровича

(ПІБ студента)

за темою «Семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса та їх відтворення в українських перекладах»

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

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ” _____ 2020 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ОБРАЗНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ДРАМАТУРГІЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	5
1.1 Образне мовлення як мовознавча проблема	5
1.2 Проблема відтворення образних засобів мови при перекладі.....	12
1.3 Загальна характеристика драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса .	18
Висновки до розділу 1	24
РОЗДІЛ 2	
ОБРАЗНЕ МОВЛЕННЯ У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ.....	26
2.1 Тропеїчні засоби образності у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса	26
2.1.1 Тропи на основі метафоричного перенесення	26
2.1.2 Тропи на основі метонімічного перенесення.....	36
2.2 Нетропеїчні засоби експресивності у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса	37
2.2.1 Лексичні засоби створення експресивності	38
2.2.2 Лексико-семантичні засоби створення експресивності	41
2.2.3 Синтаксичні засоби експресивності	43
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3	
ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДРАМАТУРГІЧНОГО ДИСКУРСУ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ.....	47

3.1 Лексичні трансформації як засіб передачі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі	47
3.2 Лексико-семантичні трансформації при відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі	50
3.3 Застосування граматичних трансформацій у відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі	60
3.4 Лексико-граматичні трансформації як засіб передачі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі	66
Висновки до розділу 3	70
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	75
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	83
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	85
ДОДАТОК.....	86
SUMMARY	99

ВСТУП

Кваліфікаційну роботу присвячено вивченню семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса та їх відтворення в українських перекладах.

Специфіка драми як явища мистецтва полягає в належності її до двох формам культури: літератури і театру, оскільки без сценічного втілення життя драми неповне. Ця подвійна природа драми визначила і характер вивчення її історії. Вона послужила об'єктивною основою тієї обставини, що драматургія стала предметом наукового інтересу двох мистецтвознавчих дисциплін: театрознавства, що вивчає репертуар як основу сценічної творчості, і літературознавства, що вивчає драму як явище літератури.

У сучасній лінгвістичній науці особливого значення набувають міждисциплінарні дослідження, особливо в галузі вивчення типології дискурсивних утворень. Узагальнюються основні положення, що характеризують статусно новий тип дискурсивної формації – драматургічний дискурс як об'єкт лінгвістичного аналізу. Його вивченню присвячено роботи таких учених, як А. Г. Басагдарян [5], Н. О. Висоцька [11], П. С. Дудик [24], О. В. Журчева [26], А. В. Зіньковська [28], А. В. Зорицький [30], Д. Х. Карімова [32], В. Корольова [38], Г. В. Куріна [41], Л. В. Федоренко [63].

Проблема перекладу драми цікава і актуальна в силу свого складного характеру, обумовленого діалектичною природою цього синтетичного виду мистецтва. Подвійний естетичний код (літературний і театральний), що визначає онтологічну інтермедіальність драматургічного тексту, вимагає постійно розглядати його або безпосередньо в сенсі вистави, або як текст п'єси, який тільки очікує акту висловлювання на сцені. Однак, незважаючи на це, переклад драми як жанру був і досі залишається одним з найменш вивчених аспектів перекладознавства (Л. С. Бархударов [8], Дж. Боас-Бієр [70], Н. І. Голубенко [18], Н. М. Жураківська [25], В. Г. Ніконова [50]).

Аналіз сучасної літератури, присвяченій цій проблемі, переконливо свідчить про недостатню вивченість драматургічного перекладу, особливо – відтворення семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу, виражених у мовних засобах образності.

Актуальність теми дослідження, таким чином, зумовлюється як недостатнім вивченням особливостей перекладу драми взагалі, так і необхідністю визначення засобів образності, що використовуються у драматургії ХХ століття, та засобів їх відтворення при перекладі, що дозволить більш повно дослідити специфіку передачі семантико-стилістичних характеристик драматургічного тексту при перекладі.

Мета дослідження – проаналізувати семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса та визначити засоби відтворення в українських перекладах.

З метою досягнення мети дослідження в роботі поставлено такі **завдання**:

- 1) охарактеризувати образне мовлення як мовознавчу проблему;
- 2) дослідити проблему відтворення образних засобів мови при перекладі;
- 3) подати загальну характеристику драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса;
- 4) проаналізувати тропеїчні засоби образності та нетропеїчні засоби експресивності в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса;
- 5) вивчити лексичні та лексико-семантичні трансформації як засіб передачі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі;
- 6) охарактеризувати специфіку застосування граматичних та лексико-граматичних трансформацій у відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі.

Об'єктом дослідження постають тексти драматургічного дискурсу в оригіналі та перекладі українською мовою.

Предмет дослідження – семантико-стилістичні параметри п'єси Теннессі Вільямса “A Streetcar Named Desire” («Трамвай “Жадання”») та засоби їх передачі в українськомовному перекладі.

Матеріалом дослідження слугують 100 текстових фрагментів із п'єси Теннессі Вільямса “A Streetcar Named Desire” («Трамвай “Жадання”») та їх перекладу українською мовою, виконаного Б. Бойчуком.

Методи дослідження включають загальнонаукові: аналіз літератури і синтез інформації при проведенні теоретичного дослідження; спеціальні лінгвістичні: структурно-семантичний, стилістичний і прагматичний аналіз – для виявлення засобів образного мовлення у тексті п'єси та їх характеристики; перекладацький (трансформаційний) аналіз – при аналізі специфіки відтворення семантико-стилістичних особливостей п'єси при перекладі; кількісний аналіз – для отримання інформації щодо частотності мовних засобів образності окремих типів та перекладацьких трансформацій з метою визначення домінантних трансформацій.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в роботі вперше здійснено вивчення семантико-стилістичних особливостей драматургії Теннессі Вільямса з огляду на виділення в текстах його творів трохеїчних засобів образності та нетропеїчних засобів експресивності. Новизну для сучасного перекладознавства становить і виділення конкретних перекладацьких трансформацій як засобів передачі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі.

Практичне значення роботи визначається тим, що визначення в ній семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу та їх перекладу становить внесок до лексикології, стилістики англійської мови, а також літературознавства та перекладознавства.

Одержані в процесі дослідження результати можуть використовуватися при викладанні та вивченні таких мовознавчих дисциплін, як «Стилістика англійської мови», «Дискурс-аналіз», «Комунікативна лінгвістика», «Лінгвокультурологія», а виявлені способи

семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі – у таких курсах, як «Зіставне мовознавство», «Практичний курс перекладу», «Аспектний переклад».

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох бібліографічних списків, додатку та резюме. Повний обсяг кваліфікаційної роботи – 103 сторінки, основний зміст викладено на 74 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ОБРАЗНЕ МОВЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ДРАМАТУРГІЧНОГО ДИСКУРСУ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

1.1 Образне мовлення як мовознавча проблема

Образність – це складна і багатозначна категорія стилістики, лінгвістики, літературознавства, психології, філософії, культуристики, фольклористики, що має різні інтерпретації у зв'язку з різноплановим осмисленням поняття і терміну «образ». Слова «образність», «образний» мають кілька трактувань, особливо, якщо вживаються разом з поняттями «поетичний», «творчий», «художній» [13: 11]. За визначенням А. Ф. Лосева [43], у таких випадках «“образ” отримує насилу формульовану масу семантичних відтінків і стає по-різному семантично навантаженим» [43: 175].

Образ завжди відтворює внутрішній світ суб'єкта. Якщо мовний знак – явище об'єктивне й колективне, то образ обов'язково пов'язується з ідеальним і суб'єктивним. О. О. Потебня зазначав: «Думка наша за змістом є або образ, або поняття, третього, серединного між тим і тим, немає» [56: 166–167].

У свою чергу, **образність** у широкому сенсі цього слова – це жвавість, наочність, барвистість зображення як невід'ємна ознака будь-якого виду мистецтва, форма усвідомлення навколишньої дійсності з позицій якогось естетичного ідеалу [13: 11]. Образність у найбільш узагальненому вигляді виступає як загальна категорія художньої творчості, притаманна мистецтву форма відтворення, тлумачення і засвоєння життя шляхом створення об'єктів, що естетично впливають (ЛЭТП: 669); особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість (ЛЕ2: 139). Приватним її проявом є образність мовлення [13: 11]. Словесний образ, на відміну від образу в широкому розумінні, завжди має комунікативну спрямованість і пов'язаний із взаємодією комунікантів

(адресант – адресат), є реальним мовно-літературним фактом. Словесному образу в лінгвістичному і літературознавчому аспектах притаманна двоплановість (співіснування прямого значення і нових семантичних елементів), що дає можливість меншою кількістю одиниць здійснювати передачу багатомірних проявів дійсності [64: 20].

Стилістика розглядає **образність мовлення** як особливу стильову рису, яка одержує найбільш повне вираження у мові художньої літератури. За визначенням І. Голуб [17], «потрапляючи в художній контекст, слово включається в складну образну систему твору і незмінно виконує естетичну функцію» [17: 271].

Більш вузьке розуміння образності мовлення засноване на використанні слів у переносному значенні, зі зміненою семантикою. При цьому слова, які отримують образне значення, в художньому контексті в якійсь мірі втрачають свою номінативну функцію і набувають яскравого експресивного забарвлення. Вивчення образного значення слова в цьому сенсі направлене на дослідження лексичних прийомів, що додають мові естетико-художнього значення. Справа ускладнюється тим, що, як зауважує Д. Б. Ольховиков [51], «похідне слово-термін “образність” знаходиться у складних відносинах синонімії з низкою близьких за значенням семантико-стилістичних категорій: “виразність”, “експресивність”, “метафоричність” (у широкому сенсі слова), в роботах деяких авторів – “символічність” і “поетичність” (наприклад, у О. О. Потебні)» [51: 341].

У лінгвістичних роботах останніх десятиріч образність вивчається в традиційній лінгвістиці, психолінгвістиці і близьких до неї дослідженнях когнітивного напрямку. Аналіз традиційних лінгвістичних робіт дозволяє виділити два основних напрямки в дослідженні образності в структурі значення слова [33: 1].

В рамках першого напрямку, що має найбільшу кількість прихильників [3; 7; 33; 37; 44], образність розглядається як один з **компонентів конотації** [88: 1]. Під конотацією розуміється «додатковий зміст слова (або виразу),

його супутні семантичні або стилістичні відтінки, які накладаються на його основне значення, служать для вираження різного роду експресивно-емоційно-оцінних обертонів, можуть надавати висловлюванню урочистість, грайливість, невимушеність, фамільярність тощо» (СЛТ: 203–204).

Хоча конотація досліджується в лінгвістиці досить тривалий період часу, аж до теперішнього часу кількість і статус компонентів конотації не визначені достатньо чітко. Найбільш часто в структурі конотації виділяють емоційність, оцінку, образність і стилістичне забарвлення [3: 156]. При цьому підкреслюється існування тісного зв'язку між компонентами конотації, труднощі їх виділення і відмежування один від одного. Так, Л. І. Корнієнко [37] зазначає, що емоційно-оцінні найменування не тільки створюють образність, а й відображають суб'єктивну оцінку, дану номінатором відповідним явищам об'єктивної дійсності [37: 132]. Н. О. Лукьянова і М. І. Черемісіна [44] визначають образність як здатність мовного знака «висловити позамовних зміст за допомогою цілісного, наочного уявлення-образу для характеристики позначуваного ним об'єкта і вираження емоційної оцінки з боку особи, яка говорить» [44: 286]. Основою такого підходу до лінгвістики є роботи Ш. Баллі [7], який вказував, що образне мовлення служить не більше ніж способом вираження різних форм думки і почуття» [7: 25], а «образ існує для нас лише завдяки тому, що він має експресивне значення» [7: 224].

Представники другого напрямку постулюють існування **образного компонента** поряд з денотативним і конотативним компонентами значення [9; 27], виходячи з того, що «наявність даного компонента в значенні слова обумовлюється своєрідністю процесу людського мислення, поєднанням у ньому абстрактного і конкретного, чуттєво-наочного і абстрактно-понятійного» [27: 17]. Прихильники цього напрямку відзначають, що подібний компонент особливо яскраво проявляється при використанні конкретної лексики, коли «мовець оперує чуттєво-наочним чином предметів, позначених даними словами» [9: 9]. Одночасно вказується, що поряд з

конкретними мовними одиницями, семантика яких передбачає присутність знака-уявлення, існують абстрактні словесні одиниці, що не допускають чуттєвої конкретизації. Семантична структура подібних мовних знаків розглядається як така, що містить нульовий образний компонент значення [33: 2].

Розглядаючи образність з урахуванням різних до неї підходів, виділяють [17: 280] **тропеїчну образність**, що базується на вживанні слів і виразів у переносному значенні, яку можна порівняти з поняттям металогії (вживання в поетичному творі слів і виразів в їх переносному значенні, образному або фігуральному (ПС: URL)), і **нетропеїчну образність**, яку можна порівняти з поняттям автології (вживання в поетичному творі слів і виразів в їх прямому, безпосередньому значенні (ПС: URL)).

Нетропеїчна образність відповідає авторському естетичному завданню, тропеїчна образність і поняття художнього образу розглядається в літературознавстві набагато ширше, як категорія естетики, що характеризує особливий, притаманний тільки мистецтву спосіб освоєння і перетворення дійсності, про що докладніше буде сказано нижче. Нетропеїчна образність не обов'язково пов'язана з зображальністю; вона може бути обумовлена лише відповідністю мовної одиниці авторському естетичному завданню, його художньої вмотивованістю, цілеспрямованістю в складі цілого твору, що властиво будь-якій мовній одиниці художнього тексту [13: 12].

Тропеїчна образність представлена **тропами**. Згідно визначення П. С. Дудик [24], троп (грец. *tropos* – *зворот*) – мовностилістичний засіб, який полягає у вживанні слова чи сполучення слів у переносному значенні [24: 366]. І. В. Голубовська [19] подає дещо інше визначення: троп – це «слово, вживане в невласивому йому значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень» [19: 118]. За Н. А. Колотіловою, тропи – це прийоми виразності, що реалізуються на рівні слова чи словосполучення, використання слів у невласивому для них значенні [36: 92]. У сучасному літературознавстві троп – «слово, вживане в

переносному значенні для характеристики будь-якого явища за допомогою вторинних смислових значень, актуалізації його внутрішньої форми» (ЛСД: 695). Отже, тропи – це **перенесення** традиційних найменувань в іншу предметну площину, що реалізує одночасно два значення буквально та побічне, пов'язані одне з одним за принципом суміжності (метонімія, синекдоха), схожості (метафора), зміни ознаки (гіпербола, літота) чи протилежності (іронія) (СССЛ: 568).

Б. В. Томашевський [61] вважає, що тропи – це прийоми зміни основного значення слова. Він зазначає також, що, коли ми маємо справу з тропом, то ми повинні розрізняти в ньому пряме значення слова (його звичайне уживане значення) і переносне, яке визначається загальним змістом всього даного контексту. Так, очі ми можемо назвати зірками. У такому разі в нашому контексті переносним значенням слова «зірки» буде поняття «очі» [61: 33].

Здатність мови до тропеїчності робить її багатшою на переносні значення й відтінки, динамічнішою, свіжішою й образнішою [47: 126–127]. У тропях руйнується основне значення слова; звичайно за рахунок цього руйнування прямого значення в сприйнятті вступають його **вторинні ознаки**. Так, говорячи *eyes like stars*, ми в слові *stars* відчуваємо ознаку блиску, яскравості (ознака, яка може і не з'явитися при вживанні слова в прямому значенні, наприклад *bright stars*). Крім того, виникає емоційне забарвлення слова: так як поняття *stars* належить до кола умовно «високих» понять, то ми вкладаємо в назву очей зірками деяку емоцію захвату й милування. Тропи мають властивість будити емоційне ставлення до теми, вселяти ті чи інші почуття, мають чуттєво-оцінний зміст [61: 33].

Н. А. Колотілова [36] зазначає, що використати троп означає надати слову невластиве йому значення на підставі певного критерія. Виділяють такі **критерії для утворення тропів**: тотожність, схожість, суміжність та протилежність [36, с. 92].

За Б. В. Томашевським [61], серед тропів розрізняють два основних випадки:

1) **метафора** – коли предмет або явище, що означається прямим, основним значенням, не має прямого відношення до переносного, але вторинні ознаки в деякій їх частині можуть бути перенесені на об'єкт, що виражається тропом. Інакше кажучи, предмет, що означається прямим значенням слова, відрізняються якоюсь непрямую схожістю з предметом переносного значення [61: 34]. До цієї групи автор відносить власне метафору, епітет, порівняння, алегорію та ін. [61: 34–39];

2) **метонімія** – коли між прямим і переносним значенням тропу існує яка-небудь речова залежність, тобто самі предмети або явища, що позначаються прямим і переносним значеннями, знаходяться в причинному або іншому об'єктивному зв'язку [61: 41]. До цієї групи належать метонімія, синекдоха, іронічне використання слів, евфемізми та ін. [61: 41–42].

Нетропеїчна образність створюється лексичними засобами виразності, використання яких базується на **конотативному значенні** слова. **Стилістична конотація** (співзначення) на рівні слова визначається Н. Г. Ходаковською [65] як мовне утворення, що є компонентом семантичної структури слова та реалізує свій стилістичний зміст у мовленні [65: 34]. За характером додаткового стилістичного змісту дослідниця розмежовує стилістичне співзначення емоційного, оцінного та експресивного напрямку:

1) стилістичні конотації **емоційного напрямку** – це ті емоції і почуття, які виникають завдяки творчій діяльності людини: відчуттями, сприйняттями, уявленнями, ставленнями, думками, зумовленими об'єктивними якостями предмета, але які відображають не самі предмети, а ставлення до них людини (емоційно забарвлена лексика);

2) **оцінна конотація** зумовлена тим, що процес людського пізнання включає в себе елемент оцінки. Ця особливість людського сприйняття світу також знаходить своє відображення в мові. Оцінка як лінгвістичне поняття визначається як закріплене в семантичній структурі слова стилістичне

співзначення, яке реалізує ставлення носіїв певної національної мови до співвідношення зі словом поняття або предмета: схвалення / несхвалення, байдужість / небайдужість. Оцінка дається за різними ознаками (істина / неістина, важливість / неважливість), проте основна сфера оцінних значень пов'язана з ознакою добре / погано;

3) наявність **експресивної конотації** – результат функціонування мовного засобу, вживання лексичної одиниці в мовленні, це – посилення виразності, яка виникає за рахунок мовного значення, значень мовних засобів, афіксів зокрема. За характером становлення експресивно забарвлена лексика поділяється на такі підгрупи:

а) експресивно забарвлена лексика з **немотивуючими стилістичними конотаціями**, тобто це стилістично забарвлені лексичні одиниці, в яких експресивна конотація є органічною складовою семантичної структури слова;

б) експресивно забарвлена лексика з **мотивованими стилістичними конотаціями** – слова, експресивна конотація яких є наслідком семантичного переосмислення слова, в основі якої лежить структурна мотивація, а показником семантичного переосмислення є словоскладання або суфіксація [65: 34–36].

Таким чином, образність – це особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість. Образність мовлення розуміється як особлива стильова риса, яка одержує найбільш повне вираження у мові художньої літератури, використання слів у переносному значенні, зі зміненою семантикою. Існує дві теорії образності: відповідно до першої, образність закладена в конотативному компоненті значення мовної одиниці, відповідно до другої, образність уособлюється в окремому, образному компоненті такої одиниці.

Образність мовлення класифікують на тропеїчну та нетропеїчну. Тропеїчна образність створюється шляхом використання тропів – перенесення традиційних найменувань в іншу предметну площину, що

реалізує одночасно два значення буквальне та побічне, пов'язані одне з одним за принципом суміжності, схожості, зміни ознаки чи протилежності. Основними тропами, на яких будуються всі інші, вважаються метафора та метонімія. Нетропеїчна образність представлена в конотативному значенні мовної одиниці, мовному утворенні, що є компонентом семантичної структури слова та реалізує свій стилістичний зміст у мовленні. Відповідно до особливостей додаткового стилістичного змісту розрізняють емоційну, оцінну та експресивну конотацію.

1.2 Проблема відтворення образних засобів мови при перекладі

Відтворення образності твору становить чи не найбільшу проблему для перекладача. Від адекватності перекладу залежить повнота відображення індивідуального стилю автора твору. Перекладаючи певний твір, необхідно, перш за все, визначити особливості індивідуального стилю автора, а саме: стилістичні прийоми, які він використовує, та стилістичні домінанти його твору. Крім того, стиль мови залежить від сфери та мети спілкування, які визначають вибір засобів мовлення. Ці засоби взаємопов'язані, вони формують систему, що характеризує кожен стиль. Якщо перекладач не буде враховувати особливості стилю твору та ідіостилу автора, то він не відтворить оригіналу в єдності його змісту й художньої форми [1: 12].

Перекладознавчий аспект образного мовлення передбачає вирішення завдання добору вдалого еквівалента для перекладу та адекватності тексту перекладу. Поняття еквівалентності розкриває важливу особливість перекладу і є одним з центральних понять перекладознавства. Дослідження рівнів еквівалентності дасть змогу визначити ступінь наближеності до оригіналу. Часом поняття «еквівалентність» та «адекватність» тлумачать як тотожні. У. Еко [74] наголошує, що еквівалентність значення не може бути критерієм для правильності перекладу, оскільки немає точного визначення

цього поняття, та існує думка, що значення залишається незмінним при перекладі [74: 9].

Відомий теоретик перекладу Ю. Найда [49; 85] виділяє два типи еквівалентності – формальна та динамічна. **Формальна еквівалентність** має на меті якомога ближче відповідати різним елементам мови першотвору, тоді як **динамічна** має на меті повну природність засобів вираження [85: 119]. Проте, якщо жертвувати змістом задля стилю, можна відтворити необхідні враження, проте не передати саме повідомлення. Відповідність значення більш важливе, ніж стильові відповідності [49: 126]. Такі елементи як сарказм, іронія, примхливість манери повинні бути точно відображені в перекладі. Переклад за принципом динамічної еквівалентності має на меті повну відповідність засобів вираження, і при цьому одержувачу пропонується модус поведінки, релевантний контексту його власної культури [85: 119].

За теорією Н. В. Складчикової [58], існує чотири параметри **адекватності** перекладу, які, на нашу думку, є однаково важливими для передачі образності твору:

- 1) параметр адекватності передачі семантичної інформації;
- 2) параметр адекватності передачі емоційно-оціночної інформації;
- 3) параметр адекватності передачі експресивної інформації;
- 4) параметр адекватності передачі естетичної інформації [58, с. 21–29].

Тож розуміння образності дуже важливе для перекладу, що вимагає правильно передати стилістичні ефекти одного тексту в іншому. Адже саме образність дає змогу підкреслити незвичність того чи іншого вислову. Саме розуміння образності розширить обізнаність перекладача та допоможе зробити правильний вибір під час перекладу тексту [70: URL]. К. ДіМарко додає, що іноді необхідно змінювати стиль при перекладі для того, щоб мова перекладу звучала більш природно [73: URL]. Таким чином, як зазначає В. Г. Ніконова [50], перекладач повинен відповісти на питання: яким же повинен бути переклад – як можна більш точним або якомога більш

природним? Чому перекладач повинен бути більш вірним – «букві» або «духу» оригіналу? Загальноприйнятих критеріїв ступеня вірності або вільності перекладу не існує і до цього дня. Історія перекладу малює картину боротьби двох напрямків, двох поглядів на переклад. З одного боку – буквалістський переклад, коли перекладач виступає як безпристрасний ремісник, сумлінно копіює оригінал. З іншого боку – вільний переклад, який відтворює «дух» оригіналу за допомогою «букви» перекладу [50: 162].

Отже, серед проблем перекладу текстів, які містять образність, можна назвати вибір між збереженням форми та змісту. Міжмовна трансформація викликає неминучі втрати, тобто має місце неповна передача значень окремих одиниць тексту оригіналу. Закон дотримання форми і змісту в перекладі вимагає від митця використовувати в процесі творчої роботи над текстом різного роду компенсації чи доповнення. Тому текст перекладу водночас може бути адекватним (повноцінним перекладом), та не бути абсолютним еквівалентом тексту оригіналу, адже для перекладу істотною є не еквівалентність окремих одиниць перекладу, а всього тексту оригіналу до тексту перекладу [25: 9].

При перекладі образних засобів, що несуть заряд твору, часто викликає труднощі у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Лінгвісти підкреслюють необхідність **збереження образу** оригіналу в перекладі, справедливо вважаючи, що перш за все перекладач повинен прагнути відтворити функцію прийому, а не сам прийом. Для перекладу образного засобу необхідно визначити його інформаційний зміст, його семантичну структуру. В образному засобі має місце акт: 1) оцінки; 2) номінації; 3) естетичної інформації [57: 73].

Образність тексту – це аспекти мови, специфічне використання яких є результатом особистого вибору письменника або перекладача. Стилiстичнi особливостi тексту можуть бути пов'язанi з певним автором чи перекладачем, а також iз певним регiстром або рiзноманiттям використання мови, що визначається ситуацiєю i контекстом [84: 32]. Вважається, що

перекладач не може відтворити текст оригіналу іншою мовою, не залишивши власного «відбитку пальців» у стилі перекладу [68: 244].

Варто пам'ятати, що «нове» значення, що отримується образним засобом в контексті, є елементом його семантичної структури. Цьому елементу в цій же мові зазвичай відповідає слово або вираз у прямому значенні, яке використовується при тлумаченні образу [57: 73].

За Л. С. Бархударовим [8], при відтворенні стилістичних особливостей тексту необхідно розгортання двох асоціативних планів: заснованого на прямому значенні та розгортання образно-переносного значення [8: 165].

При цьому, за твердженням О. О. Михайленко [48], деякі стилістичні одиниці взагалі не можуть бути перекладені, інші потребують суттєвих перетворень, та лише незначна частина стилістично маркованих елементів вихідного тексту отримує в перекладі стандартний відповідник. Основними **прийомами** стилістичного перетворення є заміна словникового складу, заміна образу, заміна тропу, вилучення переносного значення, дослівний переклад (з коментарем та без нього) [48: 204].

Не варто так само забувати і про те, що майже всі стилістичні прийоми багатофункціональні. І так само як в багатозначному слові англійської та української мов можуть не збігатися окремі лексемно-семантичні варіанти, так само можуть розрізнятися окремі функції одного і того ж стилістичного прийому. Таким чином, при порівнянні стилістичних прийомів виявляються повні збіги, часткові збіги і розбіжності функцій [34: 37].

Кваліфікований перекладач зазвичай користується різними **способами відтворення** прийомів створення образності, використаних в оригіналі для того, щоб надати тексту більшої яскравості та виразності. У перекладача завжди є вибір: або спробувати скопіювати прийом оригіналу, або, якщо це неможливо, створити в перекладі власний стилістичний засіб, що має аналогічний емоційний ефект.

Це принцип стилістичної компенсації, про який К. І. Чуковський казав, що не метафору треба передавати метафорою, порівняння – порівнянням, а

усмішку – усмішкою, сльозу – сльозою тощо. Тобто для перекладача важлива не форма, а скоріше функція одиниці в тексті. Адже метою перекладача є не механічне відтворення всіх стилістичних особливостей оригіналу, а створення рівноцінного ефекту на читача, який ще називають «тотожністю сприйняття» [39: 1]. Це означає певну свободу дій: граматичні засоби виразності можна передавати лексичними і навпаки; опустивши непередаване українською мовою стилістичне явище, перекладач поверне так званий «борг» тексту **компенсацією**, створивши в іншому місці тексту – там, де це найзручніше, – інший образ, але схожої стилістичної спрямованості [22: 97].

Спеціальна теорія перекладу описує різні форми **стилістичної адаптації** при перекладі текстів, що обумовлюється не тільки мовними відмінностями, про які йшла мова, а може виявитися необхідною і щодо тих ознак образності мовлення, які одночасно виявляються в аналогічних стилях мов. Одна і та ж стилістична риса може в різній мірі проявлятися в кожній з мов, і її присутність в оригіналі ще не означає, що вона може бути просто відтворена в тексті перекладу [53: 81].

Таким чином, практична діяльність перекладача при перелачі образності пов'язана з проблемами, які можна назвати власне стилістичними. Йдеться про ті випадки, коли свідомо використовуються виражальні засоби, щоб зробити текст образним і яскравим, домогтися значного емоційного впливу на читача. Цієї мети можна досягти, вживаючи лексичні образні засоби і стилістичні прийоми, а також шляхом особливого поєднання фраз чи речень.

Завдяки відносній самостійності стилістичного компонента семантики слова, стилістична еквівалентність в перекладі може досягатися зовсім іншими способами вираження, ніж в оригіналі. Це може бути інша частина мови, стилістична характеристика може бути виражена спеціальною морфемою або в корені слова спільно з іншими компонентами значення слова.

Коли стилістична характеристика передається в перекладі частково і нелокально, окремим словам оригіналу, в семантиці яких є стилістичний компонент, будуть відповідати слова мови, позбавлені аналогічного стилістичного забарвлення. Такі відповідності повинні бути стилістично нейтральні, тобто не містити стилістичної характеристики, відмінної від характеристики перекладного слова. В іншому випадку оригінал і переклад будуть стилістично нееквівалентними [53: 47].

Оскільки стилістика тісно пов'язана з лексикою та граматиною, значна кількість перекладацьких прийомів має змішаний характер, тобто у перекладі відбуваються одночасно лексичні, граматичні та стилістичні зміни.

За допомогою образних конструкцій автор може привертати увагу читача або впливати на його емоції. Основною **невідповідністю**, яка може виявитися при відтворенні певного прийому в тексті перекладу, є заниження або завищення ступеня експресивності та, як наслідок, заниження або завищення загального емоційного фону твору, спотворене зображення характерів персонажів. Такі відхилення з боку перекладача можуть бути як свідомими, продиктованими бажанням перекладача допомогти читачеві точніше зрозуміти ситуацію, стан або характер персонажа, так і несвідомими, унаслідок суб'єктивного характеру сприйняття оригінального тексту [55: 6].

Таким чином, передача образності постає важливим аспектом перекладу тексту, дозволяючи забезпечити його адекватність у плані передачі семантичної, емоційно-оцінної, експресивної та естетичної інформації. Саме образність дає змогу підкреслити незвичність того чи іншого вислову, і, відтворюючи образний компонент тексту, перекладач повинен зробити вибір між збереженням форми та змісту. Однак основою передачі образності при перекладі є необхідність збереження саме образного компонента, функції прийому, а не самого прийому, що вимагає розгортання двох асоціативних планів: заснованого на прямому значенні та розгортання образно-переносного значення. Основними прийомами передачі образності при перекладі є заміна словникового складу, заміна образу, заміна тропу,

вилучення переносного значення, дослівний переклад (з коментарем та без нього) та компенсація.

1.3 Загальна характеристика драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса

Дискурс – це поняття, яке притягує увагу дослідників різних наук (філософії, соціології, лінгвістики, психології, літературознавства та ін.). Це – емне і неоднозначне поняття, отже, і підходів до його опису кілька. Так, суто лінгвістичний підхід пояснення поняття «дискурс», що веде початок від роботи З. Харріса [79], призводить до трансформації, нового розуміння термінів «текст», «діалог», «мова», ознаки яких виявляються в дискурсі і допомагають сформулювати його специфіку [12; 23; 42; 93]. Дискурс в такому випадку розуміється як мовленнєвий процес, що реалізується в умовах реальної дійсності, яка надає на нього вплив [20: 65].

Найбільш популярним серед лінгвістів вважається визначення Н. Д. Арутюнової: дискурс – це «мова, занурена в життя», в якому підкреслюється динамічність розвитку дискурсу, його зв'язок з реальністю, з часом і характером комунікації (АД: 136–137). Дискурс – це не один мовний акт, а ціла мовна послідовність, або, висловлюючись дискурсивною термінологією, тривала інтеракція повідомлень, які складаються в один єдиний глобальний «макротовленнєвий акт» [60: 89]. В. І. Карасик, вважає, що дискурс – це логічно обумовлена думка, тобто суворий перехід від одного твердження до іншого, що прослідковується у мисленні за допомогою логічних правил, що має за мету послідовне і систематичне розгортання думки [31: 5–6].

У своєму дослідженні дотримуємося лінгвістичного підходу до розуміння дискурсу, визначаючи **дискурс** як сукупність динамічного мовної дії і її результату, яка проявляється в реальній дійсності і пов'язана з нею. Тобто, дискурс включає і специфіку процесу створення тексту, і сам текст

(набір текстів) як підсумок когнітивної діяльності автора в певній соціальній реальності [20: 65]. під дискурсом розуміється і мовленнєвий, і мовленнєва поведінку, і комунікативна подія, і висловлювання, обумовлене його учасниками, їх інтенціями, поведінкою і мовними особливостями, комунікативної метою і просторово-часовими ситуаціями [5: 18].

У фокусі цього дослідження знаходиться драматургічний дискурс. Термін «**драма**» походить від давньогрецького слова «дія» й означає один з літературних родів (окрім лірики та епосу), що описує реальний світ у формі дії та діалогів за допомогою конфлікту. Отже, саме «драма» є коренем, основою провідного терміну для видовищних мистецтв – «драматургія», адже будь-який видовищний твір будується за законами драматургії [41: 150]. Драма належить і театру, і літературі, і деяким іншим видам мистецтва; будучи першоосновою вистави, вона одночасно сприймається і в читанні [26: URL]. У найбільш загальному вигляді драма – один з основних родів художньої літератури, що охоплює твори, зазвичай призначені для виконання на сцені (ЭС: 85).

Драматургічний дискурс розуміється як складне комунікативне, соціокультурне і семіотичне явище, що характеризується інтегративністю і обумовлене екстралінгвістичними факторами, основними компонентами якого є суб'єкти драматургічного дискурсу (драматург, режисер-постановник, художник-декоратор, актори, перекладач, читач – глядач тощо) [5: 19]. Л. В. Федоренко [63] розуміє драматургічний дискурс як особливий тип буттєвого дискурсу, обмежений сферою художньої комунікації, що являє собою об'єктивований специфічними мовними засобами когнітивно-комунікативний континуум, заданий модусом драматичного спілкування, характерним для *n*-множини текстів, що фіксують діалогічне мовлення та існують у двох своїх жанрових іпостасях – п'єсах і спектаклях [63: 6–7]. Тож драматургічний дискурс являє собою складне комунікативне явище, що вбирає в себе не тільки текст, поданий в субдискурсі прямої мови персонажів драми (тобто лінгвістичні знаки), а й різного роду паралінгвістичні чинники,

необхідні для розуміння тексту, які закладені в субдискурсі авторських ремарок (екстралінгвістичні знаки) [32: 48].

А. В. Зінковська [29] стверджує, що драматургічний дискурс є міждисциплінарним об'єктом гуманітарного знання, який формується в контексті різних типів дискурсу на основі універсальних і специфічних характеристик. Він характеризується **інтегративністю**, що обумовлена його взаємодією з певними типами дискурсу, такими як діалогічний дискурс в його письмово-усній реалізації, дискурс мас-медіа, навчальний дискурс, мистецтвознавчий дискурс, персональний дискурс драматурга [29: 9]. На думку дослідниці, принцип інтегративності дозволяє тлумачити «життя як театр (гру)» і реалізується за допомогою певних елементів (видовищності, умовності, ритуальності) і функцій (впливу, організації, комунікативної, просвітницької, естетичної). При цьому драматургічний дискурс фіксується в контексті дискурсів, які об'єднані нейтральними ознаками інституційного дискурсу (спілкування в рамках сформованих в суспільстві інститутів), наприклад, «наявність елементів: педагогічного дискурсу, які є значущими як для просвітницької функції театру, так і для навчання режисурі; рекламного, мас-медійного, публіцистичного, мистецтвознавчого дискурсу, виражених в текстах рецензій; ритуального дискурсу, представлених вербальним / невербальних кодом самих п'єс» [29: 10].

Драматургічний твір існує, в першу чергу, в сприйнятті читача і глядача, чия індивідуальність визначає особливості сприйняття та інтерпретації тексту п'єси і театральної постановки. Отже, головними **дискурсотворчими компонентами** драматургічного дискурсу є суб'єкти драматургічного дискурсу, до яких відносяться всі, хто задіяний в «актуалізації його багатосторонніх зв'язків і відносин: автор п'єси, перекладач, читач, режисер-постановник, художник-декоратор, театральний критик, актори, зайняті в даній постановці, глядач; а також режисер (актор), який проводить майстер-класи; студент, який гризе основи акторської майстерності; білетерка в кіоску, працівник гардероба, творці і

розповсюджувачі афіш; представники відповідних громадських, господарських інститутів тощо» [29: 10].

Взаємовідносини учасників драматургічного дискурсу визначаються різними **факторами**, які стають дискурсотворчими компонентами: умови, організація і сфера спілкування; способи і матеріал спілкування (люди в їх статусно-рольових і ситуативно-комунікативних амплуа). У комунікативному аспекті драматургічний дискурс обумовлений комунікативним середовищем (п'єса для режисерського втілення, спектакль на сцені); засобами, що сприяють його реалізації (людські (актори, глядачі, суфлери, критики) і матеріальні (сцена, декорації, зал) ресурси); каналом (прямий / непрямий: глядач у залі / телеглядач) і режимом спілкування («тут» і «зараз» / опосередкований) [29: 10].

Драматичний дискурс має і свої **жанри**. Жанр потрактовують як тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, що визначений своєрідністю зображення (ЛЕ1: 364). До канонічних драматичних жанрів належать: трагедія, комедія, трагікомедія, фарс, трагіфарс, драма, мелодрама [38: 124]. Текстами, виробленими в рамках драматичного дискурсу, виступають: п'єси до постановок; тексти-спогади драматургів, що передують народженню п'єси; рецензії критиків; навчальні тексти-керівництва для навчання до написання сценаріїв [28: 42].

Соціальна драма представлена творчістю **Теннессі Вільямса** (Tennessee Williams, справжнє ім'я Томас Ланіп Уїльямс, 1911-1983) [11: 174]. Його особистість склалася в **умовах** повоєнного відродження американського театрального мистецтва був багато в чому позначений наявністю своєрідної системи «подвійних стандартів», за якої сценічний фігуратив визначався, скоріше, традиціями соціальної драми 20-х років, а п'єси 30-х років, які оминули великі зали, в чомусь-таки детермінували літературний аспект постановки. Однак на тлі характерного для «суспільства споживання» тлумачення мистецтва як прекрасної ілюзії пропонований

більшістю драматургів вихід полягав у зверненні театру до популярної тематики сімейно-побутових проблем, статевих відносин, детективно-пригодницьких сюжетів тощо. У цьому сенсі перспективними видавалися саме традиції соціальної драми 20-х років, позначені самобутньою розробкою жанрових форм «добре зробленої» п'єси та сімейно-побутової драми (а також подекуди співзвучні новітній сексуальній тематиці, як, наприклад, «Дитяча година» Л. Хеллман або ж «Пристрасті під в'язами» Ю. О'Ніла). Крім того, характерні для тогочасних творів елементи фрейдизму, символізму, інтуїтивізму багато в чому перегукувалися з повоєнними течіями неофрейдизму та екзистенціалізму. Натомість ліворадикальні ідеї 30-х рр. та відповідні їм літературні форми, які ставали все менш популярними (а з огляду на політичний тиск доби «маккартизму» ще й небезпечними), пропонували цілком вдалий матеріал для глузливого висвітлення і травестіювання. В подальшому сукупний процес формального наслідування та іронічного переосмислення драматургами нової генерації літературно-театральних канонів соціальної драми США заклав основи для розвитку американського постмодернізму [30: 5].

Зазначається, що поява п'єс Теннессі Вільямса на Бродвеї щасливо співпала в часі з тим пафосом реформ, які переживала американська театральна традиція. Процес оновлення застарілих канонів уможливив саме те, до чого прагнув митець – розбудову драматургії як перетворення літератора на повноважного художника сцени, який, попри необхідну співпрацю з режисером, художником та акторами, має особливу владу над цілісним утворенням – театальною виставою. Співпрацюючи з такими непересічними постатями в художньому житті США як Е. Казан, М. Брандо, В. Лі, автор, разом з тим, отримував можливість реалізації власного бачення сценічного існування п'єси, квінтесенцією якого стала виплекана ним концепція «пластичного театру» (найтіснішим чином пов'язана з канонами лірико-міфологічної драматургії).

Теннессі Вільямс прагнув до регламентації не лише словесної тканини твору, але й тих позалітературних засобів художньої виразності, до яких звертається театр: музика, освітлення, елементи кіномистецтва, хореографічні вкраплення тощо. Проте, з іншого боку, традиції бродвейської сцени подекуди чинили й зворотній вплив, детермінуючи поетику авторських творів [30: 7].

Однак Теннессі Вільямс, набув світової слави саме як **поет театру**. Вільямс тяжіє до чуттєво-романтичної середземноморської («лорківської») традиції. Йому характерна увага та співчуття до зраненої людської душі. Водночас сімейна драма слугує Теннессі Вільямсу не призмою для зламу суспільних та політичних конфліктів з нарядом дослідження тих емоційних перевантажень, що їх вимагає від його героїв повсякденне життя.

Пронизливий лірик та майстерний психолог, Теннессі Вільямс піддає художньому аналізу духовний світ людини, причому у більшості випадків йдеться про людей тонкої душевної організації, легко вразливих та внутрішньо надламаних. Улюблені **герої** Теннессі Вільямса «інші», вони не пристосовані до існування в реальному світі з його тверезим практицизмом та грубою матеріальністю. Виклики, що їх кидає повсякденність, над якими більшість «нормальних» людей навіть не замислюється, виявляються для них непосильними.

Наскрізні **теми** Теннессі Вільямса – хрупкість та приреченість краси та чистоти, самотність та неприкаяність людини, яка ніколи не відчувається безпечно у холодному та ворожому світі, відчайдушні спроби знайти бодай тимчасове звільнення від страху перед життям. Його може дати, на думку автора, чуттєве кохання, яке стає для драматурга синонімом життєвої сили. А ще – творчість: не випадково багато персонажів так чи інакше пов'язані з мистецтвом, і сам автор, за власним визнанням, рятувався від темряви, що загрожувала поглинути його, тільки працею [11: 174].

Таким чином, творчість Теннессі Вільямса повинна розглядатися в контексті вивчення драматургічного дискурсу. З огляду на це, дискурс

розуміється як сукупність динамічного мовної дії і її результату, яка проявляється в реальній дійсності і пов'язана з нею, а драматургічний дискурс – як особливий тип буттєвого дискурсу, обмежений сферою художньої комунікації, що являє собою об'єктивований специфічними мовними засобами когнітивно-комунікативний континуум, заданий модусом драматичного спілкування, характерним для *n*-множини текстів, що фіксують діалогічне мовлення та існують у двох своїх жанрових іпостасях – п'єсах і спектаклях. Драматургічний дискурс є міждисциплінарним, оскільки охоплює широке коло супутніх дискурсів, жанрів, учасників та умов комунікації. До канонічних драматичних жанрів належать: трагедія, комедія, трагікомедія, фарс, трагіфарс, драма, мелодрама тощо.

Жанр соціальної драми в США ХХ століття представлений, серед інших, творчістю Теннессі Вільямса, творча особистість якого сформувалася у часи повоєнного відродження драми у країні під впливом «суспільства споживання» та тенденціями фрейдизму, символізму, інтуїтивізму, а також пафосом реформ театральної традиції.

Висновки до розділу 1

1. Образність мовлення – це особлива стильова риса, яка одержує найбільш повне вираження у мові художньої літератури, використання слів у переносному значенні, зі зміненою семантикою. Існує дві теорії образності: відповідно до першої, образність закладена в конотативному компоненті значення мовної одиниці, відповідно до другої, образність уособлюється в окремому, образному компоненті такої одиниці. Виділяють два типи образності мовлення: 1) тропеїчна образність створюється шляхом використання тропів, тобто, перенесення традиційних найменувань в іншу предметну площину, що реалізує одночасно два значення буквальне та побічне, пов'язані одне з одним за принципом суміжності, схожості, зміни ознаки чи протилежності; 2) нетропеїчна образність представлена в

конотативному значенні мовної одиниці, мовному утворенні, що є компонентом семантичної структури слова та реалізує свій стилістичний зміст у мовленні.

2. У тексті саме образність дає змогу підкреслити незвичність того чи іншого вислову, і, відтворюючи образний компонент тексту, перекладач повинен зробити вибір між збереженням форми та змісту. Основою передачі образності при перекладі є необхідність збереження саме образного компонента, функції прийому, а не самого прийому. Основними прийомами передачі образності при перекладі є заміна словникового складу, заміна образу, заміна тропу, вилучення переносного значення, дослівний переклад (з коментарем та без нього) та компенсація.

3. Драматургічний дискурс – це особливий тип буттєвого дискурсу, обмежений сферою художньої комунікації, що являє собою об'єктивований специфічними мовними засобами когнітивно-комунікативний континуум, заданий модусом драматичного спілкування, характерним для *n*-множини текстів, що фіксують діалогічне мовлення та існують у двох своїх жанрових іпостасях – п'єсах і спектаклях. Драматургічний дискурс є міждисциплінарним, оскільки охоплює широке коло супутніх дискурсів, жанрів, учасників та умов комунікації. Серед жанрів драматургічного дискурсу США ХХ століття окремо стоїть соціальна драма, представником якої є Теннессі Вільямс, який обирає об'єктом для своїх п'єс людину тонкої душевної організації, стикаючи її з перипетіями тогочасної реальності.

РОЗДІЛ 2

ОБРАЗНЕ МОВЛЕННЯ У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА: СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

2.1 Тропеїчні засоби образності у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса

Тропеїчні засоби образності, якими послуговується Теннессі Вільямс у своєму драматургічному дискурсі, базуються на вживанні слів і виразів у переносному значенні, та включають тропи на основі метафоричного і метонімічного перенесення.

2.1.1 Тропи на основі метафоричного перенесення. До групи тропів, що базуються на метафоричному перенесенні, належать епітет, метафора, **ідіоматичні вирази**, персоніфікація та порівняння.

Епітет розуміється як «стилістичний прийом, який представляє собою таке визначення, що передає інформацію про будь-яку властивість описуваного предмета чи явища, додаткову до його предметно-логічної характеристики, тобто, стилістичну інформацію» [40: 8]. Це – такий стилістично маркований атрибут, що містить естетичну оцінку зображуваних явищ, є засобом виразності, емоційності, образності і функціонально реалізується як експресема [54: 7].

Епітет як засіб створення образності реалізується у використанні автором художніх означень, що надають додаткових характеристик змальовуваним об'єктам та явищам. Зокрема, епітети можуть стосуватися опису пейзажів, як у фрагменті: (2) *The section is poor but, unlike corresponding sections in other American cities, it has a raffish charm* (SND: 18). У цьому випадку епітет *raffish charm* дозволяє змалювати архітектурне

оточення як таке, що одночасно відрізняється і занедбаністю, і особливим шармом.

У наступному фрагменті автор застосовує епітет *rickety outside stairs and galleries*, де *rickety* може одночасно сприйматися і як «розхитаний», і як «хитрий», а отже, до опису містечка додається значення певної загадковості: (3) *The houses are mostly white frame, weathered grey, with rickety outside stairs and galleries and quaintly ornamented gables* (SND: 18).

Особливої ваги використання епітетів має при характеристиці персонажів, як їх зовнішності, так і їх поведінки. Зокрема, зовнішність у наступному фрагменті: (94) *What such a man has to offer is animal force and he gave a wonderful exhibition of that!* (SND: 69) характеризується епітетом *animal force*, що змальовує описуваного чоловіка як сильного та схожого та тварину за кремезністю.

Аналогічним чином той же самий персонаж характеризується через зв'язок із твариною в наступному фрагменті: (66) *Animal joy in his being manhood is implicit in all his movements and attitudes* (SND: 29). У цьому випадку епітет *animal joy* характеризує чоловіка як такого, що не переймається через соціальні питання та більш цікавиться простими речами, неначе тварина. І тому сама його зовнішність випромінює «тваринну радість», оскільки його голова не зайнята занадто складними думками.

Однак частіше епітети характеризують дії персонажів, наприклад: (30) *For a moment they stare at each other. Then Blanche springs up and runs to her with a wild cry* (SND: 22). У цьому фрагменті епітет *wild cry* створює у читача асоціацію з дикістю і несамовитістю, що властиві викрику персонажа. Таким чином, епітет дозволяє експресивно описати дію цього персонажа, зробити її більш наглядною для читача.

Манера спілкування описана епітетом і в наступному фрагменті: (32) *She begins to speak with feverish vivacity as if she feared for either of them to stop and think* (SND: 22). В аналізованому випадку епітет *feverish vivacity*

характеризує манеру мовлення, коли співрозмовник надзвичайно зацікавлений у предметі розмови.

Епітети також застосовуються для опису невербального аспекту комунікації, зокрема, зорового контакту, наприклад: (34) *Turn that off! I won't be looked at in this merciless glare!* (SND: 23) Епітет *merciless glare* у наведеному фрагменті характеризує неприязний, агресивний погляд, що, у свою чергу, свідчить про наявність неприязні між співрозмовниками.

Протилежну ситуацію описує епітет *smiles at him radiantly*, який використовується для ідентифікації поведінки, що має на меті продемонструвати позитивне ставлення до співрозмовника та до предмету розмови: (80) *Oh, in my youth I excited some admiration. But look at me now! [She smiles at him radiantly] Would you think it possible that I was once considered to be – attractive?* (SND: 38).

У деяких випадках епітет дозволяє продемонструвати фізичні властивості, які мають вплив на поведінку людини, наприклад: (28) *After a while the blind look goes out of her eyes and she begins to look slowly around* (SND: 22). Епітет *blind look* у наведеному фрагменті використовується для опису моменту, коли персонаж не бачить нічого, неначе він осліпнув.

Застосування епітетів також є ефективним засобом опису дій персонажів по відношенню один до одного, наприклад: (33) *They catch each other in a spasmodic embrace* (SND: 22). Епітет *spasmodic embrace* в аналізованому фрагменті уособлює обійми, сповнені хвилювання, тому такі обійми порівнюються зі спазмами, тобто, персонажі намагаються обіймати одне одного якомога сильніше та якомога довше.

Розглянемо ще один фрагмент: (87) *Blanche utters a moaning cry and runs into the bedroom, throwing herself down beside Stella in a rush of hysterical tenderness* (SND: 62). Епітет *hysterical tenderness*, окрім образності, містить також протиріччя, оскільки ніжність і істеричність є несумісними. Таке поєднання несумісних характеристик дозволяє автору змалювати той розпач,

з яким героїня поставилася до подій, що відбулися з її сестрою, і те співчуття по відношенню до сестри, яке вона відчуває на момент історії.

Термін *метафора*, за І. Р. Гальперіним [15], означає перенесення деяких якостей одного об'єкта на інший [15: 126]. І. В. Арнольд [4] додає, що в основі метафори лежить психічний процес порівняння, але при використанні метафори основа порівняння ніколи не представлена відкрито. Метафори можуть бути втілені у всіх основних частинах мови – іменниках, дієсловах, прикметниках і прислівниках [4: 99]. Метафора стає стилістичним прийомом, коли два різних явища (речі, події, ідеї, дії) одночасно доводяться до свідомості шляхом переносу деяких або всіх притаманних властивостей одного об'єкта на інший, який за своєю природою позбавлений цих властивостей. Таке перенесення зазвичай відбувається, коли творець метафори знаходить в двох відповідних об'єктах деякі риси, які в його очах мають щось спільне [15: 127].

Зокрема, на основі метафоричного переосмислення описуються окремі явища природи, наприклад: (1) *The exterior of a two-story corner building on a street in New Orleans which is named Elysian Fields and runs between the L & N tracks and the river* (SND: 18). У цьому випадку розташування фасаду будівлі відображається метафорою *exterior runs*, що додає опису динамічності.

Приписування об'єктам чи явищ нехарактерних для них властивостей через метафору дозволяє зробити описи більш живими, наприклад: (41) *I was so exhausted by all I'd been through my – nerves broke* (SND: 25). У наведеному фрагменті нервам, тобто, психіці, нематеріальному явищу, приписуються властивості матеріального об'єкта завдяки метафорі *nerves broke*.

У фрагменті (43) *I couldn't put all of those details into the wire...* (SND: 25) метафора *put all of those details into the wire* використовується на позначення можливості розповісти багато інформації під час телефонної розмови. Метафора дозволяє продемонструвати телефонну розмову як фізичний процес вставляння інформації в телефонний дріт для передачі її на відстані.

Наступна метафора полягає в тому, що людину іменують руїною на основі схожості її стану та стану занепаду руїн: (45) *Daylight never exposed so total ruin!* (SND: 25). У цьому випадку використання метафори дозволяє поставити акцент на плачевному загальному стані персонажа, який помічають інші персонажі та повинен помітити глядач.

У деяких випадках метафори позначають гіпотетичні дії персонажів, що також дозволяє виявити особливості їх стану на момент оповіді: (25) *If you will excuse me: I'm just about to drop* (SND: 21). У цьому випадку стан персонажа *about to drop* уособлений у перебільшенні стану втоми, коли персонаж повинен навіть не сісти, а впасти на землю. Таким чином, персонаж акцентує увагу на тому, наскільки він виснажений.

Метафори перенесення властивостей неживих об'єктів на живих дозволяють у деяких випадках представити персонажів як певні механізми: (29) *Suddenly she notices something in a half-opened closet. She springs up and crosses to it, and removes a whiskey bottle* (SND: 22). У представленому фрагменті метафора *springs up* характеризує дію персонажа як розпрямлення напруженої струни, що демонструє її загальну напруженість, як фізичну, так і емоційну.

Метафори тваринного походження дозволяють розглядати людей як об'єкти, що можуть підлягати докладній класифікації. Зокрема, коли один із персонажів говорить: (56) *Yes. A different species* (SND: 26), то мається на увазі те, що персонажі, яких він характеризує, настільки різні, наскільки різними є тварини, що належать до різних видів.

Можливість класифікувати людей на певні групи обіграється і в метафорі у наступному фрагменті: (69) *He sizes women up at a glance, with sexual classifications, crude images flashing into his mind and determining at the way he smiles them* (SND: 29). Метафора *sexual classifications* уособлює можливість класифікувати жінок за рівнем сексуальності для окремого персонажа, що дозволяє продемонструвати його порочність.

В окремих випадках, коли персонажі використовують метафори тваринного походження, їх метою є порівняння певних якостей людини із якостями тварини, наприклад: (36) *I meant to be nice about it and say – Oh, what a convenient location and such – Ha-a-ha! Precious lamb! You haven't said a word to me* (SND: 23). У наведеному фрагменті метафора *precious lamb* створена з метою показати, наскільки тихою і лагідною є людина, про яку йдеться.

Ще один приклад метафори тваринного походження – наступне речення: (67) *Since earliest women, the center of his life has been pleasure with indulgence, the giving and taking of it, not with weak indulgence dependently, but with the power and pride of a richly feathered male bird among hens* (SND: 29). У наведеному фрагменті чоловік серед жінок порівнюється із птахом з прекрасним оперенням, що перебуває серед звичайних курок, тобто, говориться про те, що чоловік відчував, що стоїть на щабель вище такого оточення, і тому поведився гордо і невимушено.

На противагу, у наступному фрагменті метафора є засобом створення негативної характеристики: (98) *There in the front of the cave, all grunting like him, and swilling and gnawing and hulking! His poker night! – you call it – this party of apes!* (SND: 72). Метафора *party of apes* по відношенню до гурту чоловіків, які проводять ніч за грою в покер демонструє неприязнь персонажа як до них, так і до їх діяльності, які для неї є чимось низьким та твариноподібним.

Ще один приклад – позиціонування персонажа як племінної тварини, що має на меті залишити від себе потомство: (68) *Branching out from this complete and satisfying center are all the auxiliary channels of his life, such as his heartiness with men, his appreciation of rough humor, his love of good drink and food and games, his car, his radio, everything bears that is his, that his emblem of the gaudy seed-bearer* (SND: 29). При цьому, потомством вважаються всі статки персонажа – все, що йому належить.

Метафори боротьби використовуються для того, щоб продемонструвати, наскільки важко давалися персонажам певні блага, наприклад: (61) *I stayed and fought for it, bled for it, almost died for it!* (SND: 26). У наведеному фрагменті метафора *fought for it, bled for it* використовується для того, щоб показати, що героїня не лише була змушена боротися за збереження родинних статків, а і постраждала у цій боротьбі.

Метафори, пов'язані із світлом, передають значення позитивного ефекту дій персонажа на інших або на певні об'єкти, наприклад: (77) *Let me enlighten you on a point or two, baby* (SND: 34), де метафора *enlighten* демонструє, що персонаж, пояснюючи іншому про особливості явища, наче проливає світло на нього.

У наступному ж прикладі «освітлення» фактів передає їх умисне спотворення для того, щоб виглядати більш успішним у порівнянні з іншими або ж з реальною ситуацією: (75) *She wasn't expecting to find us in such a small place. You see I'd tried to gloss things over a little in my letters* (SND: 33).

Явище метафоризації дозволяє описувати соціальні явища через фізичні, як у наступному фрагменті: (48) *I am going to take just one little tiny nip more, sort of to put the stopper on, so to speak...* (SND: 26), де метафора *to put the stopper on* використовується для опису ситуації, коли спілкування закривається, наче пляшка з алкоголем.

У фрагменті: (59) *I'm not meaning this in any reproachful way, but all the burden descended on my shoulders* (SND: 26) метафоричний вираз *all the burden descended on my shoulders* використовується для того, щоб описати тягар від необхідності піклуватися про сімейні статки міг сприйматися більш буквально – як щось, що насправді навантажилося на плечу персонажа.

Ще одним прикладом перенесення фізичних явищ на соціальні є метафора *go to pieces* у реченні: (79) *There's plenty of time to ask her questions later but if you do now she'll go to pieces again* (SND: 34), в якому вона використовується для того, щоб показати можливе розчарування героїні

новинами, що їй повинні повідомити, та питаннями, що їй повинні поставити.

Завдяки метафорі *a powder-keg*, у наступному фрагменті зібрання чоловіків за алкоголем та грою в покер описується як явище таке ж небезпечне, як бочка з порохом, що може в будь-який момент вибухнути: (88) *In the first place, when men are drinking and playing poker anything can happen. It's always a powder-keg* (SND: 63).

Метафори діяльності дозволяють більш докладно описати соціальні процеси, наприклад: (81) *I was fishing for a compliment, Stanley* (SND: 38). У цьому випадку метафора *fishing for a compliment* демонструє, що героїня намагається здобути комплімент, підводячи під це «жертву», наче рибалка за допомогою наживки змушує рибу вловитися на його гачок.

Ідіоматичний вираз – це стійке сполучення слів, яке має свої, властиві тільки йому категоріальні ознаки, які дозволяють виокремити її в самостійну одиницю та відмежувати від інших одиниць мови. Ідіома вважається невмотивованим словосполученням, яке не може бути спонтанно утвореним в мовленні, а відтворюється як готова одиниця [16: 74–75].

Здатність ідіоматичних виразів бути засобами образного мовлення у драматургічному дискурсі проявляється в їх експресивності та здатності ємно виражати широкі поняття. Наприклад, у наступному фрагменті, використовуючи ідіому *forewarned is forearmed*, героїня одночасно говорить про те, що вона попереджає друга про її візит, щоб він був готовий її зустріти, і жартує, неначе це його ні до чого не зобов'язує: (99) *And who knows, perhaps I shall take a sudden notion to swoop down on Dallas! How would you feel about that? Ha-ha! [She laughs nervously and brightly, touching her throat as if actually talking to Shep] Forewarned is forearmed, as they say* (SND: 76).

Ще один приклад стилістичного використання ідіоматичних виразів – вираз *pulling the wool over my eyes*, що описує не лише сам акт обману, а і виражає роздратування цим актом та дозволяє персонажу акцентувати увагу

на тому, що обман розкрито: (100) *You ain't pulling the wool over my eyes!* (SND: 76).

Персоніфікація – це особливий підвид метафори, для якого характерне перенесення рис, властивостей й ознак живої істоти (людина, тварина тощо) на неживі предмети або явища [6: 2].

У драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса персоніфікація найчастіше застосовується як засіб надання природі рис живої істоти, наприклад: (5) *The sky that shows around the dim white building is a peculiarly tender blue, almost a turquoise, which invests the scene with a kind of lyricism and gracefully attenuates the atmosphere of decay* (SND: 18), де живою істотою виступає небо, яке *shows around* «показує» щось глядачеві.

У наступному прикладі живою істотою виявляється річка, яка може дихати (*the warm breath of the brown river*): (6) *You can almost feel the warm breath of the brown river beyond the river warehouses with their faint redolences of bananas and coffee* (SND: 18).

Персоніфікація в реченні: (21) *A light goes on behind the blind, turning it light blue* (SND: 21) використовується для того, щоб показати фактичний рух світла – *a light goes* – як рух живого об'єкта, що бере участь в оповіді.

Порівняння, разом з метафорою та епітетом, є однією з найвідоміших і найуживаніших стилістичних фігур. Порівняння – це фігура мови, що полягає у зображенні особи, предмета, явища чи дії передаються через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших (ПУМ: 469). У роботі порівняння трактується як «стилістична фігура, представлена різними синтаксичними конструкціями, що відображають мисленнєву операцію поєднання двох предметів, явищ, ситуацій, ознак на підставі їхнього уподібнення, установлення аналогій між ними» (ССЛТ: 475).

При використанні порівняння Теннессі Вільямс найчастіше співставляє характеристики людей і тварин, наприклад: (46) *But you – you've put on some weight, yes, you're just as plump as a little partridge!* (SND: 25), де дівчина

співставляється з куріпкою на основі форми тіла, оскільки вона вагітна та набрала вагу через це.

У наступному прикладі: (89) *He was as good as a lamb when I came back and he's really very, very ashamed of himself* (SND: 63) чоловік порівнюється з ягням для того, щоб продемонструвати, наскільки він був ніжний та безпечний для своєї дружини.

Поведінка та фізичні параметри чоловіка порівнюються у наступному фрагменті із мавпою, тобто, йому приписуються тваринні властивості та недостатній розвиток людських: (96) *Yes, something ape-like about him, like one of those pictures I've seen in anthropological studies!* (SND: 72).

У текстовому фрагменті: (17) *There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that suggests a moth* (SND: 20) людина порівнюється з міллю на основі зовнішнього вигляду, а саме – білого одягу, в який вона вдягнена.

Людина одного віку може порівнюватися із людиною іншого віку, що дозволяє надати їй характеристики останньої, наприклад, дорослій людині властивості дитини: (58) *And when he comes back I cry on his lap like a baby...* (SND: 26).

Інший випадок – порівняння звучання однієї групи людей із звучанням іншої: (86) *It is early the following morning. There is a confusion of street cries like a choral chant* (SND: 62). У цьому випадку звучання натовпу порівнюється із звучанням хору, тобто, «звуки вулиці» сприймаються як мелодійне звучання організованої групи.

Порівняння одних явищ із іншими дає можливість прослідкувати асоціації, які виникають у персонажів по відношенню до таких явищ. Наприклад, героїня порівнює поховання із смертями, однак зазначає, що є і відмінні риси: (62) *And funerals are pretty compared to deaths. Funerals are quiet, but deaths not always* (SND: 26).

Розглядаючи подорож до багатого чоловіка, героїня звертає увагу на економічні вигоди такої подорожі, називаючи її інвестицією: (90) *Well, I did. I*

took the trip as an investment, thinking to meet someone with a million dollars (SND: 66).

Таким чином, до тропів на основі метафоричного перенесення належать епітет, метафора, **ідіоматичні вирази**, персоніфікація та порівняння. Всі наведені тропи базуються на перенесенні властивостей одного об'єкта чи явища на інший, що дозволяє створити у читача необхідні письменникові асоціації щодо змальовуваного ним світу.

2.1.2 Тропи на основі метонімічного перенесення. До тропів, що базуються на метонімічному перенесенні, належить власне метонімія.

Метонімізація – це семантичний процес, при якому форма мовної одиниці або мовної категорії переноситься з одного об'єкта на інший на основі їх конкретної суміжності (просторової, часової, атрибутивної, причинної тощо), що відображається у свідомості мовця. **Метонімія** вважається риторичною фігурою, яка базується на якійсь асоціації, що з'єднує два поняття, які представляють ці значення. Вважається, що метонімія, будучи засобом побудови образності, зосереджується на конкретних об'єктах, які використовуються в узагальненому значенні [90: 117].

Метонімія, що використовується у драматичному дискурсі Теннессі Вільямса, дозволяє більш яскраво змальовувати світ персонажів, ставлячи акценти на відповідних явищах, наприклад: (7) *In this part of New Orleans you are practically always lust around the comer, or a few doors down the street, from a tinny piano being played with the infatuated fluency of brown fingers* (SND: 18). У цьому випадку автор ставить акцент не на самій людині, яка грає на піаніно, а на тому, як рухаються її пальці (*the infatuated fluency of brown fingers*), що дозволяє додати опису динамічності.

Аналогічно, у фрагменті: (37) *She rushes to the closet and removes the bottle; she is shaking allover and panting for breath as she tries to laugh. The bottle nearly slips from her grasp* (SND: 24) автор використовує метонімію *grasp* замість *hands* для того, щоб показати, як саме жінка тримає пляшку.

Ще один приклад – застосування метонімії для того, щоб акцентувати увагу на певній характеристиці людині, зокрема, расі, а не особистості: (9) *The white woman is Eunice, who occupies the upstairs flat; the colored woman a neighbor, for New Orleans is a cosmopolitan city where there is a relatively warm and easy intermingling of races in the old part of town* (SND: 18). Таким чином, у наведеному прикладі автор змальовує практично гомогенне зібрання людей, які відрізняються лише належністю до певної раси (*intermingling of races*).

Описуючи героїню своєї п'єси, автор говорить про її властивість – красу – як про окреме явище, що не є невіддільним від самої жінки: (16) *She is about five years older than Stella. Her delicate beauty must avoid a strong light* (SND: 20). У цьому випадку краса жінки – це окрема субстанція, що вимагає особливого догляду.

У наступному ж фрагменті метонімічне дієслово *tremble* використовується на заміну більш загального *fear* для того, щоб показати, наскільки сильно героїня переймається за свою сестру: (95) *Then I tremble for you! I just tremble for you...* (SND: 71).

Отже, метонімія як троп у драматичному дискурсі Теннессі Вільямса використовується з метою акцентувати увагу на об'єктах чи явищах, важливих для автора, таких, на які він хоче звернути особливу увагу читача чи глядача.

2.2 Нетропеїчні засоби **експресивності** у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса

Нетропеїчні засоби експресивності не передбачають перенесення значення слів або виразів та базуються на обігранні конотативних значень таких одиниць. У драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса виділено лексичні, **лексико-семантичні** та синтаксичні нетропеїчні засоби **експресивності**.

2.2.1 Лексичні засоби створення експресивності. Ця група **нетропеїчних засобів створення експресивності** об'єднана за ознакою сприйняття читачем денотативного та конотативного значення лексичної одиниці, що створює певний стилістичний ефект. До лексичних засобів **створення експресивності** належать емоційна, оцінна лексика, реалії, іншомовні слова та евфемізми.

Емоційна лексика виражає почуття і настрої людини, це – лексика, яка називає почуття і виражає відношення до явищ дійсності. Це, передусім, слова, що виражають почуття, які переживає сам мовець чи інша особа [14: 136].

У першу чергу, емоційна лексика мальовничо описує емоційні стани персонажів творів Теннессі Вільямса. Емоційна лексика використовується як у формі одиничних лексем, що виражають емоції: (49) *Then put the bottle away so I won't be tempted* (SND: 26), так і в формі словосполучень: (57) *When he's away for a week I nearly go wild!* (SND: 26) або навіть сталих фраз, що виражають емоції своїм конотативним значенням: (83) *What in the name of heaven are you thinking of!* (SND: 41).

Близькою до емоційної лексики є **оцінна лексика**, що розуміється в цьому дослідженні як слова, словосполучення або речення, які характеризують предмет, явище, подію з погляду категорії цінності [52: URL].

Оцінна лексика в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса слугують для вираження особливостей сприйняття явищ навколишнього світу як персонажами твору, так і самим письменником. Зокрема, оцінка у творі письменника може стосуватися особливостей оточення персонажів, що, у свою чергу, характеризує життєві обставини, в яких вони знаходяться, наприклад: (35) *I thought you would never come back to this horrible place!* (SND: 23).

Окрім того, оцінні лексичні одиниці використовуються на означення соціального статусу персонажів, як прямо: (10) *Stella comes out on the first*

floor landing, a gentle young woman, about twenty-five, and of a background obviously quite different from her husband's (SND: 18); (14) Her appearance is incongruous to this setting (SND: 20), так і опосередковано, зокрема, через одяг: (15) She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, necklace and earrings of pearl, white gloves and hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district (SND: 20); (50) It's just incredible, Blanche, how well you're looking (SND: 26) або манеру поведінки: (53) Only not so – highbrow? (SND: 26)

До того ж, оцінна лексика є ефективним засобом характеристики емоційного стану персонажа через образ дій: (28) Blanche sits in a chair very stiffly with her shoulders slightly hunched and her legs pressed close together and her hands tightly clutching her purse as if she were quite cold (SND: 22) або через конкретну номінацію емоційного стану: (55) You seem a little bit nervous or overwrought or something (SND: 26).

Оцінна лексика також використовується як засіб відображення ставлення одного персонажа до іншого: (18) What's the matter, honey? Are you lost? (SND: 20); (44) God love you for a liar! (SND: 25); (47) You messy child, you, you've spilt something on the pretty white lace collar (SND: 26); (54) I brought some nice clothes to meet all your lovely friends in (SND: 26); (70) H'lo. Where's the little woman? (SND: 29) або ставлення персонажів до того, що їх оточує: (22) It's sort of messed up right now but when it's clean it's real sweet (SND: 21); (24) A place like that must be awful hard to keep up (SND: 21); (93) Here's what's in it! [She snatches her purse open] Sixty-five measly cents in coin of the realm! (SND: 68).

Ще один випадок використання оцінної лексики в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса – це етична оцінка дій персонажів та їх помислів, наприклад: (52) But there's no door between the two rooms, and Stanley – will it be decent? (SND: 26).

Наступний лексичний засіб **створення експресивності** – це **реалії**, що розуміються як побутові і специфічні національні слова і звороти, що не

мають еквівалентів в побуті, а отже, і в мовах інших країн, і слів з національного побуту, яких немає в інших мовах, тому що немає цих предметів і явищ в інших країнах [59: 281].

Специфіка використання реалій у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса полягає в тому, що це – не просто слова, що належать до певної культури, це – слова, що позначають явища, близькі для персонажів твору. Наприклад, *Blue Piano* – це сумна музика, яку грає фортепіано у творі. Це – особлива музика, яка звучить лише в Новому Орлеані: (8) *This “Blue Piano” expresses the spirit of the life which goes on here* (SND: 18).

Реалії у п'єсі також використовуються для іменування національностей. Наприклад, назва *Polack* – це реалія Польщі, оскільки саме так називають себе самі поляки. Тому використання такої назви говорить про ставлення героїні до чоловіка її сестри як до неасимільованого іммігранта: (65) *I let the place go? Where were you! In bed with your – Polack!* (SND: 27).

Відповідно, з ним пов'язана і його музика – *polka* – центральноєвропейська музика і танок: (72) *The music of the polka rises up, taint in the distance* (SND: 29).

У п'єсі реалії також використовуються на позначення соціальних явищ, зокрема, юридичного характеру. Наприклад, *the Napoleonic code*, офіційно Цивільний кодекс Франції – це масштабний кодекс цивільного права Франції, розроблений групою юристів під час правління першого консула Французької республіки (потім імператора) Наполеона Бонапарта, що був упроваджений у Луїзіані і Квебеці, хоча вони на той момент перестали бути французькими колоніями: (78) *In the state of Louisiana we have the Napoleonic code, according to which what belongs to the wife belongs to the husband and vice versa* (SND: 34).

Реалія *Western Union* використовується Теннессі Вільямсом на позначення телеграфу, оскільки на той момент саме такою була діяльність компанії, зараз відомої як великий гравець на ринку грошових переказів: (91) *How do I get Western Union? Operator! Western Union!* (SND: 67).

Ще одна реалія, *Kleenex* – це також назва бренду, компанії, що виробляє різноманітні паперові продукти, в тому числі – паперові серветки: (92) *She goes to the dressing table, and grabs up a sheet of Kleenex and an eyebrow pencil for writing equipment* (SND: 68).

Використання **іншомовних слів** пов'язане із територіальними особливостями місцевості, в якій проживають герої Теннессі Вільямса. Зокрема, близькість Нового Орлеана до Мексики зумовлює використання персонажами слів іспанської мови, таких, як *por nada* «даремно; ні за що»: (23) *Por nada, as the Mexicans say, par nada! Stella spoke of you* (SND: 21).

Евфемізм визначається як альтернативу неприємному виразу, що використовується з метою уникнути можливої «втрати обличчя»: або власне іміджу, або з метою уникнути ображення аудиторії або якоїсь третьої сторони [66: 11].

Зокрема, у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса евфемізми дозволяють уникати самому автору расової дискримінації темношкірого населення, яке у значних кількостях проживає в описуваних місцевостях: (12) *They all laugh; the colored woman does not stop. Stella goes out* (SND: 19).

Персонажі використовують евфемізми для того, щоб більш спокійного говорити про явища, що їх лякають, наприклад, про смерть: (64) *Why, the Grim Reaper had put up his tent on our doorstep!* (SND: 27).

Таким чином, до лексичних засобів **створення експресивності** у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса належать емоційна, оцінна лексика, реалії, іншомовні слова та евфемізми. Визначною рисою лексичних засобів створення образності є те, що вони поєднують у собі денотативне та конотативне значення слова, і використання того чи іншого слова чи словосполучення в певному контексті супроводжується наявністю в ньому певної експресивної інформації.

2.2.2 **Лексико-семантичні засоби створення експресивності.**

Значення **нетропеїчних лексико-семантичних засобів експресивності** у

драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса пов'язане з тим, що автор може використовувати їх як засіб гри з читачем та персонажами. До таких засобів належать гра слів та іронія.

Гра слів – це процес і результат свідомої лінгвокреативної діяльності індивіда, спрямованої на нестереотипне варіювання форми та змісту мовних одиниць на ігровому реєстрі комунікації з метою впливу на емоційну та/або інтелектуальну сферу адресата [21: 123].

Наприклад, через гру слів героїня п'єси іменує свою сестру: (31) *Stella, oh, Stella, Stella! Stella for Star!* (SND: 22). Вираз *Stella for Star* базується на співзвучності ім'я *Stella* та прикметника *stellar* «зоряний», що дозволяє жінці називати свою сестру зіркою.

Іронія розуміється як засіб жартівливого або тонко саркастичного вираження, в якому значення вживаних слів є прямою протилежністю їх звичайному значенню (WNWD: 843).

Саме завдяки іронії персонажі виражають своє справжнє ставлення одне до одного, наприклад: (85) *I have a lawyer acquaintance who will study these out. – Present them to him with a box of aspirin tablets* (SND: 41). У цьому випадку персонаж за допомогою іроніє акцентує увагу на тому, що у жінки документи знаходяться в такому безладі, що юристові буде надзвичайно важко розібратися з ними, тому він радить: *Present them to him with a box of aspirin tablets*, таким чином, жартуючи про те, що робота з нею викличе у юриста сильний головний біль.

Ще один приклад іронії – коли Бланш характеризує чоловіка своєї сестри, якого вона вважає занадто грубим та застарілим морально: (97) *Maybe he'll strike you or maybe grunt and kiss you! That is, if kisses have been discovered yet!* (SND: 72). У цьому випадку фраза *if kisses have been discovered yet* використовується для того, щоб показати, наскільки морально відсталим є для неї Стенлі.

Таким чином, стилістичні **засоби експресивності** в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса покликані через асоціації та використання

інакомовлення створити у читача образи персонажів, які автор хоче донести до них.

2.2.3 Синтаксичні засоби експресивності. Група **нетропеїчних синтаксичних засобів експресивності** представлена такими засобами, що прямо не впливають на художні образи, однак через характеристику мовлення створюють настрій та колорит художнього твору. Це – такі засоби, як повтор, просторіччя та полісиндетон.

Повтор – це такий синтаксичний засіб, що полягає в повторенні лексичного елемента (іменника, дієслова, прикметника, прислівника) та варіанту слова, і сприяє загальній когезії тексту [72: URL].

У драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса повтори, перш за все, виражають емоційний стан персонажів, зокрема, хвилювання: (76) *There weren't any papers, she didn't show any papers, I don't care about papers* (SND: 34). Саме повторення *any papers / papers* у цьому фрагменті виражає хвилювання Бланш через те, що Стенлі підозрює її у приховуванні паперів з нерухомості.

Просторіччя виділяється в межах розмовного стилю за функціональними й емоційно-стилістичними ознаками, а в межах міжстильових відносин – за ознаками літературної нормативності [62: 52].

У творі Теннессі Вільямса просторіччя використовується для того, щоб створити контраст між персонажами – освіченою гостею Бланш та неосвіченими жителями містечка, до якого вона потрапила. Прикладами просторіччя є семантичні повтори *this here*: (19) *This here is Elysian Fields* (SND: 20), та використання подвійних заперечень *don't... no...:* (20) *You don't have to look no further* (SND: 20).

Полісиндетон – це явище, що охоплює повторення однакових сполучників, яке слід вважати свідомо використовуваною лексичною надлишковістю [35: 38].

Використання полісиндетону в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса пов'язане із бажанням створити особливий зв'язок між лексичними одиницями, створюючи плавність переходу від однієї до іншої: (38) *Now don't get worried, your sister hasn't turned into a drunkard, she's just all shaken up and hot and tired and dirty!* (SND: 24); (74) *And try to understand her and be nice to her, Stan* (SND: 33). Таким чином, полісиндетон сприяє створенню когезії у тексті драматургічного дискурсу та додає експресивності оповіді.

Як демонструє проведений аналіз, **нетропеїчні синтаксичні засоби експресивності** представлені в драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса повторами, синтаксичними просторіччями та полісиндетоном, що дозволяють надати додаткову характеристику персонажам відповідно до особливостей їх мовлення та створити додаткову зв'язність оповіді.

Проведений аналіз дозволив отримати кількісну інформацію, представлену в *таблиці 2.1*.

Таблиця 2.1

Мовні засоби створення образності в драматургічному дискурсі
Теннессі Вільямса

Засоби експресивності	Кількість	Частка
1. Тропеїчні засоби образності	58	58%
1) метафоричні	53	53%
епітет	15	15%
ідоми	2	2%
метафора	25	25%
персоніфікація	3	3%
порівняння	8	8%
2) метонімічні	5	5%
метонімія	5	5%
2. Нетропеїчні засоби експресивності	42	42%
1) лексичні	34	34%
емоційна лексика	6	6%
оцінна лексика	19	19%
реалії	6	6%

Закінчення таблиці 2.1

Засоби експресивності	Кількість	Частка
іншомовні слова	1	1%
евфемізми	2	2%
2) лексико-семантичні	3	3%
гра слів	1	1%
іронія	2	2%
3) синтаксичні	5	5%
повтор	1	1%
просторіччя	2	2%
полісиндетон	2	2%
Загалом	100	100%

Таким чином, у драматичному дискурсі Теннессі Вільямса тропеїчні і нетропеїчні засоби експресивності використовуються практично в рівній мірі – 58% та 42% відповідно, тобто, із незначним переважанням тропеїчних.

Більшість тропеїчних засобів образності утворюється на основі метафоричного переосмислення (51%), це найчастіше – власне метафора (25%) та епітет (15%). Тропеїчні засоби образності на основі метонімічного переосмислення представлені метонімією (5%).

У групі нетропеїчних засобів експресивності найбільш чисельними є лексичні засоби (36%), серед яких найбільш розповсюдженою є оцінна лексика (19%). Частка синтаксичних та лексико-семантичних нетропеїчних засобів експресивності є незначною – 5% і 3% відповідно.

Висновки до розділу 2

1. Тропеїчні засоби образності (58%), якими послуговується Теннессі Вільямс у своєму драматургічному дискурсі, базуються на вживанні слів і виразів у переносному значенні, та включають тропи на основі метафоричного (53%) і метонімічного (5%) перенесення. До групи тропів, що базуються на метафоричному перенесенні, належать епітет, метафора,

ідіоматичні вирази, персоніфікація та порівняння. Всі наведені тропи базуються на перенесенні властивостей одного об'єкта чи явища на інший, що дозволяє створити у читача необхідні письменникові асоціації щодо змальовуваного ним світу. Серед них найбільш розповсюдженими є власне метафора (25%) та епітет (15%). Тропеїчні засоби образності на основі метонімічного переосмислення представлені метонімією (5%), яка використовується з метою акцентувати увагу на об'єктах чи явищах, важливих для автора, таких, на які він хоче звернути особливу увагу читача чи глядача.

2. **Нетропеїчні засоби експресивності** (44%) не передбачають перенесення значення слів або виразів та базуються на обігранні конотативних значень таких одиниць. У драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса виділено лексичні (34%), **лексико-семантичні** (3%) та синтаксичні (5%) нетропеїчні засоби **експресивності**. Лексичні засоби створення **експресивності** об'єднані за ознакою сприйняття читачем денотативного та конотативного значення лексичної одиниці, що створює певний стилістичний ефект. До лексичних засобів створення **експресивності** належать емоційна, оцінна лексика, реалії, іншомовні слова та евфемізми. Найбільш частотною в цій групі є оцінна лексика (19%). Значення **нетропеїчних лексико-семантичних** засобів **експресивності** у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса пов'язане з тим, що автор може використовувати їх як засіб гри з читачем та персонажами. До таких засобів належать гра слів та іронія, найбільш частотною з яких є іронія (2%). Група нетропеїчних синтаксичних засобів **експресивності** представлена такими засобами, що прямо не впливають на художні образи, однак через характеристику мовлення створюють настрій та колорит художнього твору. Це – такі засоби, як повтор, просторіччя та полісиндетон, найчастіше – просторіччя та полісиндетон (по 2%).

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДРАМАТУРГІЧНОГО ДИСКУРСУ ТЕННЕССІ ВІЛЬЯМСА ПРИ ПЕРЕКЛАДІ

3.1 Лексичні трансформації як засіб передачі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі

Відтворення семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі відбувається за допомогою таких лексичних перекладацьких трансформацій, як збереження вихідної форми лексичної одиниці, практична транскрипція, транслітерація та калькування.

При збереженні вихідної форми лексичної одиниці така одиниця передається латиницею, що дозволяє акцентувати увагу на тому, що вона є запозиченням: (23) *Por nada, as the Mexicans say, por nada! Stella spoke of you* (SND: 21) – *Por nada, як кажуть мексиканці, por nada! Стелла говорила про тебе* (ТЖ: URL). У цьому випадку лексема *por nada* «даремно; ні за що» передається в українськомовному перекладі таким же самим чином, як в оригіналі, і на ідею про запозичення вказує також вираз *as the Mexicans say / як кажуть мексиканці*.

Наступна трансформація, що використовуються при передачі у перекладі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса – це **практична транскрипція** – один із типів транскрипції, який передбачає запис засобами національного алфавіту іншомовних власних назв, термінів та інших неперекладних слів відповідно до їх звучання. Практична транскрипція використовується, зокрема, при передачі реалій англійськомовного світу, які досить відомі сучасному українськомовному читачеві:

– *polka* – *полька*, в перекладі відбувається пом'якшення літери *l*: (72) *The music of the polka rises up, taint in the distance* (SND: 29) – Слабенька музика *польки* голоснішає здалека (ТЖ: URL);

– *Western Union* – *Вестерн Юніон*: (91) *How do I get Western Union? Operator! Western Union!* (SND: 67) – Як зателефонувати у «*Вестерн Юніон*»? Оператор! «*Вестерн Юніон*»! (ТЖ: URL).

Відтворення при перекладі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса передбачає також застосування **транслітерації**, що передбачає політерну передачі при перекладі власних назв і реалій англійськомовного світу, зокрема:

– власної назви *Stella*, співзвучної із *stellar*, що походить із латинської мови та є однаково зрозумілим для певного кола читачів як в англійській, так і в українській культурі, тому відтворення *Stella* як *Стелла* дозволяє відтворити гру слів *Stella – stellar*: (31) *Stella, oh, Stella, Stella! Stella for Star!* (SND: 22) – *Стелло, о, Стелло, Стелло! Стелла значить Зірка!* (ТЖ: URL);

– реалії *Polack*, що має в романі негативну конотацію, тому відтворення її як *полак* дозволяє зберегти наведену конотацію, що основана на іншомовному походженні реалії, тобто, вказівку на те, що іменована людина – іноземець: (65) *I let the place go? Where were you! In bed with your – Polack!* (SND: 27) – *Я проциндрила? А де ти була! В ліжку з полаком!* (ТЖ: URL)

Досить широко при відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса використовується **калькування** як прийом перекладу слів, коли відповідником простого чи складного слова вихідної мови в цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник у словнику.

Зокрема, калькування може використовуватися при відтворенні реалій, компонентами яких є загальні назви, наприклад, *Blue Piano* – *Синє піано*: (8) *This “Blue Piano” expresses the spirit of the life which goes on here* (SND: 18) – *Це «Синє піано» висловлює дух життя, яке тут проходить* (ТЖ: URL).

Однак найбільш часто калькування використовується при відтворенні одиниць оцінної лексики, як у наступних прикладах:

– *delicate beauty* – *делікатна краса*: (16) *She is about five years older than Stella. Her delicate beauty must avoid a strong light* (SND: 20) – *Вона приблизно п'ять років старша за Стеллу. Її делікатна краса мусить берегтися від сильного світла* (ТЖ: URL);

– *horrible place* – *жахливе місце*: (35) *I thought you would never come back to this horrible place!* (SND: 23) – *Я думала, що ти ніколи не повернешся до цього жахливого місця!* (ТЖ: URL);

– *death is expensive* – *смерть дорога*: (63) *Death is expensive, Miss Stella!* (SND: 26) – *Смерть дорога, панно Стелло!* (ТЖ: URL).

Також калькування є доцільним при передачі метафоричних виразів у випадку, коли створюваний образ може досягти того самого ефекту в українській культурі:

– *fought for it, bled for it* – *боролася за нього, кривавила за нього*: (61) *I stayed and fought for it, bled for it, almost died for it!* (SND: 26) – *Я залишилася і боролася за нього, кривавила за нього, чуть не вмерла за нього* (ТЖ: URL);

– *enlighten you* – *просвітити тебе*: (77) *Let me enlighten you on a point or two, baby* (SND: 34) – *Люба, дозволь трошечки просвітити тебе* (ТЖ: URL).

При відтворенні порівняльних конструкцій можливі два варіанти використання калькування:

– покомпонентне відтворення багатоконпонентної порівняльної конструкції *like a choral chant* – *схожа на хоровий спів*: (86) *It is early the following morning. There is a confusion of street cries like a choral chant* (SND: 62) – *Ранній ранок наступного дня. Плутанина із вуличних криків схожа на хоровий спів* (ТЖ: URL);

– при відтворенні порівнянь у вигляді складного слова кожний компонент перекладаються окремо, після чого утворюється слово мовою

перекладу *ape-like* – *мавноподібне*: (96) *Yes, something ape-like about him, like one of those pictures I've seen in anthropological studies!* (SND: 72) – *У ньому є щось мавноподібне, як на тих картинах, які я бачила в підручниках з антропології!* (ТЖ: URL)

Калькування також доцільно застосовувати, якщо відтворюються повтори, компоненти яких мають еквіваленти у мові перекладу: (76) *There weren't any papers, she didn't show any papers, I don't care about papers* (SND: 34) – *Не було жодних паперів, ні, вона не показувала жодних паперів, мене не цікавлять папери* (ТЖ: URL). У цьому випадку *any papers* відтворено шляхом калькування як *жодних паперів*, *papers* – як *папери*. Однаковий переклад повторюваних одиниць дозволяє зберегти повтор як засіб створення експресивності у творі.

Таким чином, лексичні перекладацькі трансформації дозволяють передати в українськомовному перекладі такі семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса, як власні назви, реалії, оцінна лексика або інші висловлювання, компоненти яких мають словникові еквіваленти в українській мові, що вимагає найменших перетворень, оскільки граматична структура таких засобів співпадає в англійській та українській мові.

3.2 Лексико-семантичні трансформації при відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі

При відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса у перекладі використовуються такі лексико-семантичні перекладацькі трансформації, як диференціація, генералізація, конкретизація та модуляція.

Диференціація значення викликана тим, що велика кількість слів англійської мови з широкою семантикою не мають еквівалентів в українській

мові. У таких випадках словники пропонують декілька значень, що лише частково покривають значення вихідного слова, і перекладач повинен обирати з наявних варіантів таких відповідників, що найкраще підходить до певного контексту [46: 114].

Зокрема, диференціація застосовується при передачі оцінної лексики, як, зокрема, у прикладах:

– *rickety outside stairs and galleries* – розхитані зовнішні сходи і галереї, де *rickety* «рахітичний, хиткий, розхитаний» (L: URL) передається як розхитаний: (3) *The houses are mostly white frame, weathered grey, with rickety outside stairs and galleries and quaintly ornamented gables* (SND: 18) – Будинки в більшості дерев'яні, білі, посірілі від негод, з розхитаними зовнішніми сходами й галереями й оздобленими гострокутними дашками над вікнами (ТЖ: URL);

– *stiffly* «жорсткий» (L: URL) передано діалектним словом *штивний* «нерухомий, твердий» (С: URL): (27) *Blanche sits in a chair very stiffly with her shoulders slightly hunched and her legs pressed close together and her hands tightly clutching her purse as if she were quite cold* (SND: 22) – Бланч сідає на стілець, дуже штивна, її плечі децю згорблені, її ноги стулені до купи, а руки стискають торбину; виглядає, наче б їй було холодно (ТЖ: URL).

– *decent* «добряче, мило, непогано, пристойно» (L: URL) передається як пристойно: (52) *But there's no door between the two rooms, and Stanley – will it be decent?* (SND: 26) – Але тут нема дверей між двома кімнатами, і Стенлі – чи то буде пристойно? (ТЖ: URL)

При відтворенні метафоричних виразів диференціація дозволяє уточнити основу створення образу, що покращує розуміння метафори читачем тексту перекладу:

– *springs up* «швидко встає, немов розпрямляється пружина» – нідстрибує: (29) *Suddenly she notices something in a half-opened closet. She springs up and crosses to it, and removes a whiskey bottle* (SND: 22) – Пантом

помічає щось у напіввідчиненій шафці, підстрибує, йде туди і виймає пляшку горілки (ТЖ: URL);

– precious lamb – дороге ягня, де *precious* «вишуканий, дорогоцінний, коштовний» (L: URL) передано як *дороге*, оскільки у цьому випадку один співрозмовник з ніжністю звертається до іншого: (36) *I meant to be nice about it and say – Oh, what a convenient location and such – Ha-a-ha! Precious lamb! You haven't said a word to me* (SND: 23) – *Я хотіла бути приємною і сказати – яке практичне положення і таке – га-га-га! Дороге ягня! Ти не сказала слова до мене* (ТЖ: URL);

– soaking in a hot tub – відмокає в гарячій ванні, де *soaking* «замочується, відмочується» (L: URL) передано як *відмокає*, що дозволяє передати процес тривалого купання: (73) *She's soaking in a hot tub to quiet her nerves. She's terribly upset* (SND: 32) – *Вона відмокає в гарячій ванні, щоб заспокоїти нерви. Вона страшенно засмучена* (ТЖ: URL).

Диференціація також застосовується при відтворенні значної кількості епітетів, в яких уточнюється значення одного із компонентів з метою збереження образності, закладеної в оригіналі:

– feverish vivacity – гарячкове піднесення, де *vivacity* «бадьорість, збудження, яскравість» (L: URL) передано при перекладі як *піднесення*, що описує емоційний стан персонажа: (32) *She begins to speak with feverish vivacity as if she feared for either of them to stop and think* (SND: 22) – *Вона говорить із гарячковим піднесенням, наче б боялася, щоб одна з них не замовкла* (ТЖ: URL);

– spasmodic embrace – спазматичні обійми, де *embrace* «обмах, обійми» (L: URL) передано як *обійми*, оскільки йдеться про невербальні комунікативні дії між співрозмовниками: (33) *They catch each other in a spasmodic embrace* (SND: 22) – *Вони кидаються в спазматичні обійми* (ТЖ: URL);

– *radiantly* «сяюче, блискуче, променисто» (L: URL) відтворено як *променисто*, щоб показати, що інші персонажі відчули тепло від посмішки

цього персонажа: (80) *Oh, in my youth I excited some admiration. But look at me now! [She smiles at him radiantly] Would you think it possible that I was once considered to be – attractive?* (SND: 38) – *О, в молодості я викликала захоплення. Але подивіться на мене зараз! [Вона променисто посміхнулася йому] Чи міг би ти подумати, що мене колись вважали – привабливою?* (ТЖ: URL);

– hysterical tenderness – *несамовита ніжність*, де *hysterical* «істеричний» (L: URL) передано як *несамовита* для того, щоб показати, що йдеться про сильні емоції, а не про відхилення: (87) *Blanche utters a moaning cry and runs into the bedroom, throwing herself down beside Stella in a rush of hysterical tenderness* (SND: 62) – *Блани видає крик, схожий на стогін, і біжить у спальню, кидаючись на Стеллу в розпалі несамовитої ніжності* (ТЖ: URL).

Також застосування диференціації доцільне при передачі порівнянь, як у наступних прикладах:

– *funerals are pretty compared to deaths* – *похорони гарні, порівнюючи до смертей*, де *pretty* «гарний, милий, миловидний, чарівний» (L: URL) передано як *гарні*, оскільки, незважаючи на використання такого позитивного слова, говориться все ж про похорони: (62) *And funerals are pretty compared to deaths. Funerals are quiet, but deaths not always* (SND: 26) – *А похорони гарні, порівнюючи до смертей. Похорони тихі, але смерті – не завжди* (ТЖ: URL);

– *suggests a moth* – *нагадує метелика*, де *moth* «міль, метелик» (L: URL) передано як *метелик* з метою уникнути негативного сприйняття персонажа через таке порівняння: (17) *There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that suggests a moth* (SND: 20) – *В її непевній поведінці і в білім одязі є щось таке, що нагадує метелика* (ТЖ: URL).

Генералізація значення – це заміна слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою [46: 113].

Генералізація може поставати засобом передачі емоційної лексики, якщо та передає крайні емоції, наприклад, *holler* «гукати» (L: URL) передано як *кричати*, що дозволяє показати особливість емоції, яку відчуває персонаж під час цієї дії: (11) *Don't holler at me like that. Hi, Mitch* (SND: 19) – *Не кричи так до мене. Привіт, Міч* (ТЖ: URL).

Досить часто генералізація використовується як засіб передачі при перекладі оцінної лексики, як у випадках:

– *awful hard* – *дуже тяжко*, де *awful* «жахливо» (L: URL) передано більш загальним *дуже*: (24) *A place like that must be awful hard to keep up* (SND: 21) – *Таке місце мусить бути дуже тяжко втримати* (ТЖ: URL);

– *volunteer* «добровільно згодитися» (L: URL) передано як *зголоситися*, тобто, втрачається ідея про добровільність згоди: (40) *Well, I thought you'd volunteer that information – if you wanted to tell me* (SND: 25) – *Що ж, я думала, що ти сама зголосишся з тою інформацією – якщо б хотіла сказати мені* (ТЖ: URL);

– *overwrought* «перевантажений» (L: URL) передано як *виснажений*, щоб показати стан, у якому опинився персонаж через перевантаження: (55) *You seem a little bit nervous or overwrought or something* (SND: 26) – *Ти виглядаєш трохи нервова, чи втомлена, чи щось* (ТЖ: URL).

Епітети також можуть передаватися при перекладі шляхом застосування трансформації генералізації, наприклад, *merciless glare* – *безжальне світло*, де *glare* «відблиски, сліпучий блиск» (L: URL) передано як *світло* з огляду на вимоги контексту: (34) *Turn that off! I won't be looked at in this merciless glare!* (SND: 23) – *Вимкни його! Не хочу, щоб ти дивилася на мене в цім безжальнім світлі* (ТЖ: URL).

Також генералізація може використовуватися при передачі в перекладі метафор, що викликане частіше різницею у сполучуваності слів у певних кліше-метафорах:

– *nerves broke* – *нерви порвалися*: (41) *I was so exhausted by all I'd been through my – nerves broke (SND: 25) – Я була така вичерпана всім тим, що перетерпіла, мої – нерви порвалися (ТЖ: URL);*

– *to put the stopper on* – *поставити кришку*: (48) *I am going to take just one little tiny nip more, sort of to put the stopper on, so to speak...* (SND: 26) – *Я візьму ще маленький, манюсенький ковток, щоб поставити кришку, так би мовити (ТЖ: URL);*

– *the burden descended on my shoulders* – *тягар упав на мої плечі*: (59) *I'm not meaning this in any reproachful way, but all the burden descended on my shoulders (SND: 26) – Я не кажу цього, щоб докоряти тобі, але весь тягар упав на мої плечі (ТЖ: URL);*

– *fishing for a compliment* – *випрошувала комплімент*, де *fishing for* «ловити, вивуджувати» (L: URL) передано більш нейтральним *випрошувати*: (81) *I was fishing for a compliment, Stanley (SND: 38) – Та я просто випрошувала комплімент, Стенлі (ТЖ: URL).*

Генералізація постає також важливим засобом передачі реалій, коли для розуміння висловлювання важлива не сама назва реалії, а взаємодія реалії із художнім світом драматурга:

– *leave of absence* «відпустка без збереження заробітної плати» (L: URL) – *відпустка*: (42) *So Mr. Graves – Mr. Graves is the high school superintendent – he suggested I take a leave of absence (SND: 25) – Тож містер Грейвс – містер Грейвс є директором гімназії – запропонував, щоб я взяла відпустку (ТЖ: URL);*

– *Kleenex* (назва компанії із виробництва різних продуктів, у тому числі серветок) – *серветки*: (92) *She goes to the dressing table, and grabs up a sheet of Kleenex and an eyebrow pencil for writing equipment (SND: 68) – Вона підходить до туалетного столика, хапає шматок серветки та олівець для брів як пристрій для письма (ТЖ: URL).*

Конкретизація значення – це перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу [46, с. 113].

Використання конкретизації дозволяє підвищити рівень експресивності, закладений у тексті мовою оригіналу. Наприклад, при відтворенні персоніфікації *the warm breath of the brown river* – *теплий подих брунатної ріки* назва кольору *brown* «коричневий» (L: URL) передана українським словом *брунатний* «коричневий, темно-жовтий» (C: URL), щоб більш точно передати колір річки під сонячними променями: (6) *You can almost feel the warm breath of the brown river beyond the river warehouses with their faint redolences of bananas and coffee* (SND: 18) – *Ви майже відчуваєте теплий подих брунатної ріки, за якою є склади з легкими запахами бананів і кави* (ТЖ: URL).

Ще один приклад – персоніфікація *a light goes on behind the blind* – *світло появляється за куртиною*, де *goes* із більш загальним значенням передано як *появляється*: (21) *A light goes on behind the blind, turning it light blue* (SND: 21) – *Світло появляється за куртиною, яка стає ясно-синьою* (ТЖ: URL).

При відтворенні епітетів та метафор конкретизація дозволяє уточнити образ, закладений у стилістичному прийомі, та емоції, які відчуває персонаж щодо характеризованих об'єктів:

– *a wild cry* – *радісний крик*: (30) *For a moment they stare at each other. Then Blanche springs up and runs to her with a wild cry* (SND: 22) – *Деяку мить вони дивляться одна на одну. Тоді Бланч підстрибує і біжить до неї з радісним криком* (ТЖ: URL);

– *lovely friends* – *чудові друзі*: (54) *I brought some nice clothes to meet all your lovely friends in* (SND: 26) – *Я привезла гарні строї, щоб зустріти в них твоїх чудових друзів* (ТЖ: URL);

– *to put me* – примостити мене: (51) *But, Stella, there's only two rooms, I don't see where you're going to put me* (SND: 26) – *Але, Стелло, тут тільки дві кімнати, і я не бачу, де ти примостиши мене!* (ТЖ: URL);

– *different species* – інша порода, де *species* «вид» (L: URL) передано як *порода*, тобто, менша за обсягом одиниця таксономії: (56) *Yes. A different species* (SND: 26) – *Так. Інша порода* (ТЖ: URL).

Така сама ситуація спостерігається при передачі порівнянь у перекладі драматичних творів Теннессі Вільямса:

– *as plump as a little partridge* – така товстенька, як *маленька куріпка*, де передача *plump* «товстий» (L: URL) як *товстенька* додатково передає дружнє ставлення мовця до описуваного персонажа: (46) *But you – you've put on some weight, yes, you're just as plump as a little partridge!* (SND: 25) – *Але ти – ти набрала трохи ваги, так, ти така товстенька, як маленька куріпка!* (ТЖ: URL);

– *as good as a lamb* – лагідний, як *ягня*, де заміна *good* «добрий» (L: URL) на *лагідний* показує, в чому саме змінилося ставлення чоловіка до дружини: (89) *He was as good as a lamb when I came back and he's really very, very ashamed of himself* (SND: 63) – *Коли він повернувся, то був лагідний, як ягня, і йому було дійсно дуже-дуже соромно за себе* (ТЖ: URL).

При відтворенні евфемізмів ефект пом'якшення може втрачатися, однак таким чином перекладач дозволяє читачеві отримати про персонажів більше відомостей, наприклад, *colored woman* – чорна жінка: (12) *They all laugh; the colored woman does not stop. Stella goes out* (SND: 19) – *Всі сміються, чорна жінка не може стриматися. Стелла виходить* (ТЖ: URL).

У деяких випадках при застосуванні конкретизації реалії наближуються до реалій країни мови перекладу, наприклад, *liquor* «алкоголь» (L: URL) – *горілка*: (71) *Liquor goes fast in hot weather* (SND: 29) – *Горілка йде скоро в гарячу погоду* (ТЖ: URL).

Модуляція – це така перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом [46: 114].

Модуляція, зокрема, широко використовується при передачі епітетів, таких як:

– *raffish charm* – *розхристаний чар*, де *raffish* «безпутний, розпущений» (L: URL) передано як *розхристаний*, тобто, показано зовнішній стан «безпутства»: (2) *The section is poor but, unlike corresponding sections in other American cities, it has a raffish charm* (SND: 18) – *Дільниця бідна, але, на відміну від подібних дільниць в інших американських містах, вона має розхристаний чар* (ТЖ: URL);

– *blind look* – *потемніння в очах*, де *blind* «сліпий» (L: URL) передано як *потемніння*, тобто, вказано причину сліпоті: (28) *After a while the blind look goes out of her eyes and she begins to look slowly around* (SND: 22) – *За деякий час потемніння в очах відходить, і вона дивиться навкруги* (ТЖ: URL);

– *hysterical outburst* – *істеричні вибухи*, де *outburst* «спалах гніву» (L: URL) передано як *вибух*, додаючи метафоричності висловлюванню: (60) *Stop this hysterical outburst and tell me what's happened?* (SND: 26) – *Зупини ці істеричні вибухи і скажи, що сталося* (ТЖ: URL).

Використання модуляції при відтворенні оцінної лексики дозволяє вказати на особливості сприйняття одного персонажа іншим через опис:

– *daintily dressed* – *елегантно вдягнена*, де *daintily* «делікатно, лакомо» (L: URL) передано як *делікатно*, тобто, сприйняття персонажа передано через його зовнішній вигляд: (15) *She is daintily dressed in a white suit with a fluffy bodice, necklace and earrings of pearl, white gloves and hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district* (SND: 20) – *Вона елегантно вдягнена в білий костюм з пухнатию корсажем, коралі й кульчики – перлові, білі рукавички й капелюшок – виглядає, наче прибула з чайної вечірки чи коктейлю в дільниці городів* (ТЖ: URL);

– *honey* «любий» (L: URL) – *сонечко*, де модуляція дозволяє вказати на особливості ставлення одного персонажа до іншого: (18) *What's the matter, honey? Are you lost?* (SND: 20) – *Що з тобою, сонечко? Ти загубилася?* (ТЖ: URL);

– *highbrow* «зарозумілий» (L: URL) – *інтелігентний*, що вказує на причину зарозумілості одних персонажів щодо інших: (53) *Only not so – highbrow?* (SND: 26) – *Тільки не такі – інтелігентні?* (ТЖ: URL)

Значна кількість метафоричних виразів також передається через модуляцію:

– *to put into the wire* – *викласти по телефону*, де модуляції підлягає увесь метафоричний вираз: (43) *I couldn't put all of those details into the wire...* (SND: 25) – *Я не могла викласти всі ці деталі по телефону...* (ТЖ: URL);

– *sexual classifications* – *сексуальна захланність*, де *classifications* «класифікації, сортування» (L: URL) передано як *захланність* «жадібність» (С: URL), тобто, тяжіння до класифікації об'єктів із точки зору їх сексуальної принадності передається через рису характеру: (69) *He sizes women up at a glance, with sexual classifications, crude images flashing into his mind and determining at the way he smiles them* (SND: 29) – *Він міряє жінок з першого погляду, з сексуальною захланністю, а грубуваті картини проблискують в його ум і визначають те, як він буде усміхатися до них* (ТЖ: URL);

– *to gloss things over* – *прикрашати факти*, де *gloss* «лощити, наводити лиск» (L: URL) передано як *прикрашати*, тобто, вказується спосіб, у який персонаж деформує ставлення інших до оточуючого: (75) *She wasn't expecting to find us in such a small place. You see I'd tried to gloss things over a little in my letters* (SND: 33) – *Вона не очікувала, що ми живемо в такому маленькому будинку. Розумієш, у листах я децю прикрашала факти* (ТЖ: URL).

Модуляція є доцільною і при передачі метонімії, таких як *grasp* «хватка» (L: URL) – *руки*: (37) *She rushes to the closet and removes the bottle; she is shaking all over and panting for breath as she tries to laugh. The bottle nearly slips from her grasp* (SND: 24) – *Біжить до шафки і виймає пляшку;*

вона трусить і задихається, пробуючи сміятися. Пляшка чуть-чуть не випадає їй з рук (ТЖ: URL). Однак у таких випадках метонімія втрачається.

При передачі евфемізмів у перекладі створюється подібний евфемізм на основі культури мови перекладу, наприклад, *Grim Reaper* – страшний косач: (64) *Why, the Grim Reaper had put up his tent on our doorstep!* (SND: 27) – Чому страшний косач поставив своє шатро на нашому порозі (ТЖ: URL).

Таким чином, при відтворенні в перекладі структурно-семантичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса використовується увесь арсенал лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, що дозволяє перекладачеві обирати одне із значень мовної одиниці, або дещо змінювати це значення для того, щоб передати найсуттєвіші ознаки предмету або явища або найсуттєвіші аспекти комунікації, до яких вдаються співрозмовники у драматургічному тексті. Такі засоби направлені на передачу евфемізмів, емоційної й оцінної лексики, порівнянь, метафор, персоніфікацій та метонімії.

3.3 Застосування граматичних трансформацій у відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі

До граматичних перекладацьких трансформацій, що використовуються при відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса в українськомовних перекладах, належать транспозиція, граматичні заміни, додавання та вилучення.

Транспозиція. Порядок слів в англійському реченні підпорядковується аналітичній структурі, яка, перш за все, виконує граматичну функцію. Однак, при перекладі необхідно враховувати, де знаходиться смисловий центр речення та його логічний наголос. Для визначення смислового центра речення використовується так зване «актуальне читання речення», яке

зводиться до ідентифікації «даного» в реченні, тобто того, що вже відомо з попереднього речення або обставини висловлення ідеї, та «нового». Відповідно, це «нове» і нестиме логічний наголос та буде смисловим центром речення.

Тому більш коректно говорити не про порядок слів у реченні, а про послідовність членів речення. В короткому англійському повідомленні, де все є «новим», встановлений чіткий порядок слів: підмет (з попереднім означенням, якщо воно є), присудок, додаток, обставина місця, обставина часу. В українському реченні порядок слів буде зворотнім – від додаткових членів речення до головних, з підметом укінці [10: URL].

Зокрема, у деяких випадках вимагається застосування транспозиції, внаслідок чого втрачається інверсія в тексті: (10) *Stella comes out on the first floor landing, a gentle young woman, about twenty-five, and of a background obviously quite different from her husband's* (SND: 18) – *Стелла являється на платформі першого поверху, ніжна, приблизно двадцятип'ятирічна, і наглядно іншого походження, ніж її чоловік* (ТЖ: URL). У цьому випадку у фрагменті *a background obviously quite different from her husband's* передано як *наглядно іншого походження, ніж її чоловік*, що призводить до втрати інверсії, закладеної в тексті оригіналу.

Граматичні заміни – це заміна слова, що належить до однієї частини мови, словом, що належить до іншої (морфологічні заміни), або ж заміна однієї синтаксичної конструкції іншою (синтаксичні заміни) [46: 113].

Морфологічні заміни включають такі:

– заміна Participle II прикметником, наприклад *faded* – *поблякли*: (4) *Faded white stairs ascend to the entrances of both* (SND: 18) – *Поблякли білі сходи ведуть окремо до кожного мешкання* (ТЖ: URL); *shaken* – *потрясена*: (38) *Now don't get worried, your sister hasn't turned into a drunkard, she's just all shaken up and hot and tired and dirty!* (SND: 24) – *Та не журися, твоя сестра не стала пияком, вона тільки потрясена, і гаряча, і втомлена, і брудна!* (ТЖ: URL); *blessed* – *блаженна*: (39) *This has got nothing to do with New*

*Oleans. You might as well say – forgive me, blessed baby! (SND: 25) – Це не має нічого спільного з Нью-Орлінсом. Ти могла б сказати – пробач мені, блаженна дитино (ТЖ: URL); *forewarned* – попереджений, *forearmed* – озброєний: (99) *And who knows, perhaps I shall take a sudden notion to swoop down on Dallas! How would you feel about that? Ha-ha!* [She laughs nervously and brightly, touching her throat as if actually talking to Shep] Forewarned is forearmed, as they say (SND: 76) – I хто знає, можливо, я раптово вирішу навідатися в Даллас! Як ви до цього поставитесь? Ха-ха! [Вона засміялася нервово і яскраво, торкаючись горла так, ніби насправді розмовляє з Шепом] Як кажуть, попереджений – значить, озброєний (ТЖ: URL);*

– заміна Participle II іменником, наприклад *shocked* – невіра: (13) *Her expression is one of shocked disbelief* (SND: 20) – На її обличчі – шок невіри (ТЖ: URL);

– заміна Participle I прикметником, наприклад *yellowing* – пожовклі: (84) *These are love-letters, yellowing with antiquity, all from one boy* (SND: 41) – Це любовні листи, пожовклі від старості, всі від одного хлопчини (ТЖ: URL);

– заміна прикметника дієсловом, наприклад *incongruous* – не підходить: (14) *Her appearance is incongruous to this setting* (SND: 20) – Її вигляд не підходить до цієї обстановки (ТЖ: URL);

– заміна прикметника прислівником, наприклад *sweet* – цацко: (22) *It's sort of messed up right now but when it's clean it's real sweet* (SND: 21) – Воно трохи в балагані, але коли його почистити, то виглядає цацко (ТЖ: URL); *measly* – всього-на-всього: (93) *Here's what's in it! [She snatches her purse open] Sixty-five measly cents in coin of the realm!* (SND: 68) – Ось що в ньому! [Вона витягує гаманець] Всього-на-всього шістдесят п'ять центів монетками! (ТЖ: URL)

– заміна іменника прикметником, наприклад, *animal* – звірина: (66) *Animal joy in his being manhood is implicit in all his movements and attitudes* (SND: 29) – Звірина радість наглядна в усіх його рухах і відношеннях

(ТЖ: URL); (94) *What such a man has to offer is animal force and he gave a wonderful exhibition of that!* (SND: 69) – *Що може запропонувати така людина – тваринну силу, – і він чудово це продемонстрував!* (ТЖ: URL); *powder – порохова*: (88) *In the first place, when men are drinking and playing poker anything can happen. It's always a powder-keg* (SND: 63) – *По-перше, коли чоловіки п'ють і грають в покер, може статися все, що завгодно. Це завжди порохова бочка* (ТЖ: URL);

– заміна займенника іменником, наприклад, *them* – документами: (85) *I have a lawyer acquaintance who will study these out. – Present them to him with a box of aspirin tablets* (SND: 41) – *У мене є знайомий юрист, який обіцяв на них подивитися. – А з документами подаруйте йому упаковку аспірину* (ТЖ: URL).

До синтаксичних заміन належать:

– зміна головних членів речення: (95) *Then I tremble for you! I just tremble for you...* (SND: 71) – *Ти змушуєш мене тремтіти! Тремтіти за тебе...* (ТЖ: URL);

– заміна активного стану дієслова пасивним, що призводить до зміни головних членів речення: (49) *Then put the bottle away so I won't be tempted* (SND: 26) – *Тоді заховай пляшку, щоб не спокушала мене* (ТЖ: URL).

Трансформація **додавання** полягає у введенні в переклад лексичних елементів, що відсутні в оригіналі, з метою правильної передачі смислу речення (оригіналу), що перекладається, та / або дотримання мовленнєвих і мовних норм, що існують у культурі мови перекладу. Трансформація додавання використовується для компенсації семантичних або граматичних втрат, що мають місце в процесі перекладу [46: 113].

Зокрема, при застосуванні додавання відбувається пояснення того, що відбувається у п'єсі:

– *to drop – падаю з ніг*: (25) *If you will excuse me: I'm just about to drop* (SND: 21) – *Вибач, але я падаю з ніг* (ТЖ: URL);

– *a liar – гарна брехня: (44) God love you for a liar! (SND: 25) – Хай Бог полюбить тебе за гарну брехню! (ТЖ: URL);*

– *if kisses have been discovered yet – якщо поцілунки для нього уже винайдено: (97) Maybe he'll strike you or maybe grunt and kiss you! That is, if kisses have been discovered yet! (SND: 72) – Може, він тебе вдарить або, може, схопить і поцілує! Звичайно, якщо поцілунки для нього уже винайдено! (ТЖ: URL).*

Додавання також може брати участь у створенні експресивності висловлювання, наприклад, через додавання частки *ж*: (98) *There in the front of the cave, all grunting like him, and swilling and gnawing and hulking! His poker night! – you call it – this party of apes! (SND: 72) – Там, навпроти печери, всі бурчать, як він, розмахують чимось, гризуть щось і туляться одне до одного! Його ніч покеру! – як ти її називаєш – Це ж просто зібрання мавп! (ТЖ: URL)*

Трансформація **вилучення** – виправдане з точки зору еквівалентності перекладу, в першу чергу норм мови перекладу, усунення в тексті перекладу тих плеонастичних або тавтологічних лексичних елементів, які за нормами мови перекладу є частинами імпліцитного смислу тексту [46: 113].

Зокрема, вилучення окремих одиниць при перекладі дозволяє уникнути тавтології, якщо їх значення уже повністю або частково передано іншими одиницями:

– *so total ruin – такої руїни: (45) Daylight never exposed so total ruin! (SND: 25) – Денне світло ніколи не виявляло такої руїни! (ТЖ: URL);*

– *a richly feathered male bird among hens – пишноперого птаха між курками: (67) Since earliest women, the center of his life has been pleasure with indulgence, the giving and taking of it, not with weak indulgence dependently, but with the power and pride of a richly feathered male bird among hens (SND: 29) – Від ранньої мужеськості центром його життя було задоволення з жінками, даючи ї беручи, не з слабкою приємністю, з залежністю, але з силою і гордістю пишноперого птаха між курками (ТЖ: URL).*

Вилученню також можуть підлягати одиниці, які передають граничні стани:

– *relatively warm and easy intermingling of races* – *менле й легке змішування рас*: (9) *The white woman is Eunice, who occupies the upstairs flat; the colored woman a neighbor, for New Orleans is a cosmopolitan city where there is a relatively warm and easy intermingling of races in the old part of town* (SND: 18) – *Біла жінка – Юніс, яка займає верхнє мешкання, чорна жінка – сусідка, бо Нью-Орлінс є космополітним містом, де існує менле й легке змішування рас у старих частинах міста* (ТЖ: URL);

– *nearly go wild* – *божеволію*: (57) *When he's away for a week I nearly go wild!* (SND: 26) – *Коли його нема цілий тиждень, я божеволію!* (ТЖ: URL)

При вилученні повторюваних сполучників відбувається втрата полісиндетону: (74) *And try to understand her and be nice to her, Stan* (SND: 33) – *Спробуй її зрозуміти. Стене, будь до неї добрішим* (ТЖ: URL).

У деяких випадках вилучення продиктоване прагненням перекладача уникнути грубих виразів, наприклад, *his emblem of the gaudy seed-bearer* – *його емблему*: (68) *Branching out from this complete and satisfying center are all the auxiliary channels of his life, such as his heartiness with men, his appreciation of rough humor, his love of good drink and food and games, his car, his radio, everything bears that is his, that his emblem of the gaudy seed-bearer* (SND: 29) – *Відгалуженням від цього завершеного і вдоволяючого центру йдуть усі другорядні русла його життя, як-от його сердечність з мужчинами, його захоплення жорстким гумором, любов добрих напиків, страв та ігор, його авто, його радіо, все, що є його, що носить його емблему* (ТЖ: URL).

Таким чином, використання граматичних перекладацьких трансформацій при відтворенні в українському перекладі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса зумовлене не лише розбіжностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, а і намаганням перекладача поставити смисловий наголос на певному елементі висловлювання. Залежно від виду граматичні трансформації

призводять до інтенсифікації (додавання) або деінтенсифікації (транспозиція, вилучення) експресивності в тексті, або зберігають його на тому ж рівні, що і у вихідному тексті (граматичні заміни).

3.4 Лексико-граматичні трансформації як засіб передачі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса при перекладі

Перелік лексико-граматичних перекладацьких трансформацій, що застосовуються при відтворенні українською мовою семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса включає антонімічний переклад, цілісне перетворення та компенсацію.

Антонімічний переклад – це перекладацька трансформація, що полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну (позитивної – на негативну й навпаки). Зміст одиниці, котра перекладається, залишається в основному подібним [46: 115].

Заміна форми слова або словосполучення з позитивної на негативну відбувається у випадку з *messy child* – неохайне дитя: (47) *You messy child, you, you've spilt something on the pretty white lace collar* (SND: 26) – *Ти, ти неохайне дитя, ти розлила щось на гарний білий мережаний комір!* (ТЖ: URL)

У свою чергу, заміна форми слова або словосполучення з негативної на позитивну відбувається у випадку з *infatuated fluency* – вправно, з пристрастю: (7) *In this part of New Orleans you are practically always lust around the comer, or a few doors down the street, from a tinny piano being played with the infatuated fluency of brown fingers* (SND: 18) – *У цій частині Нью-Орлінса ви практично завжди зараз за рогом або кілька дверей вниз вулиці, тобто від деренчастого піано, на якому вправно, з пристрастю грають темношкірі пальці* (ТЖ: URL).

Цілісне перетворення передбачає вираження смислу сказаного на одній мові засобами іншої, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками окремих слів [46: 115].

Цілісне перетворення використовується, зокрема, при відтворенні просторіччя відповідним просторіччям української мови:

– *this here* – *тутка*: (19) *This here is Elysian Fields* (SND: 20) – *Тутка є Елізійні Поля* (ТЖ: URL);

– *don't... no further* – *не тра далі*: (20) *You don't have to look no further* (SND: 20) – *Тобі не тра далі дивитися* (ТЖ: URL).

Також цілісне перетворення доцільно застосовувати як засіб відтворення ідіоматичних виразів:

– *go to pieces* – *злетить з катушок*: (79) *There's plenty of time to ask her questions later but if you do now she'll go to pieces again* (SND: 34) – *Пізніше в тебе буде багато часу, щоб поставити їй запитання, але якщо ти зробиш це зараз, вона знову злетить з катушок* (ТЖ: URL).

– *in the name of heaven* – *о небо!*: (83) *What in the name of heaven are you thinking of!* (SND: 41) – *О небо! Про що ж ти думав?* (ТЖ: URL);

– *pulling the wool over my eyes* – *замилувати мені очі*: (100) *You ain't pulling the wool over my eyes!* (SND: 76) – *Не намагайся замилити мені очі!* (ТЖ: URL).

Цілісне перетворення також застосовується при передачі окремих метафоричних виразів, коли перекладач не має можливості відтворити їх близько до тексту оригіналу:

– *make myself scarce* – *зметуся*: (26) *Aw. I'll make myself scarce, in that case* (SND: 21) – *О-о. Я зметуся в такому разі* (ТЖ: URL);

– *any witch of a woman casting a spell over you* – *жінку-відьму, яка б змогла тебе зачарувати*: (82) *I cannot imagine any witch of a woman casting a spell over you* (SND: 39) – *Не можу уявити навіть жінку-відьму, яка б змогла тебе зачарувати* (ТЖ: URL).

Також деякі реалії відтворюються шляхом цілісного перетворення описовими фразами, наприклад, *the Napoleonic code* – *Цивільний кодекс Франції*: (78) *In the state of Louisiana we have the Napoleonic code, according to which what belongs to the wife belongs to the husband and vice versa* (SND: 34) – *У штаті Луїзіана у нас діє Цивільний кодекс Франції, згідно з яким те, що належить дружині, належить чоловікові і навпаки* (ТЖ: URL).

Компенсацією називається такий спосіб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються в тексті якимось іншим чином для компенсації семантичної втрати. Іншими словами, це заміна непереданого елемента оригіналу аналогічним або будь-яким іншим елементом, що компенсує втрату інформації і здатний справити подібну дію на читача [46: 15].

Наприклад, відтворивши просторіччя *h'lo* у наступному фрагменті стилістично нейтральним *Привіт*, перекладач додає експресії далі по тексту, передавши *the little woman* як *маленька жіночка*: (70) *H'lo. Where's the little woman?* (SND: 29) – *Привіт. А де маленька жіночка?* (ТЖ: URL)

Таким чином, використання лексико-граматичних перекладацьких трансформацій при відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса зумовлене відмінностями між українською та англійською мовами та культурами, що змушує перекладача шукати семантичні відповідності певним словам та висловам, ігноруючи їх форму. Особливого значення лексико-граматичні трансформації набувають при відтворенні сталих виразів та стилістичних прийомів.

Проведений аналіз дозволив отримати кількісну інформацію, представлену в *таблиці 3.1*. Як демонструє інформація, наведена в таблиці, при відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса в українськомовних перекладах використовуються (за частотністю) лексико-семантичні (46,9%), граматичні (26,6%), лексичні (16,4%) та лексико-граматичні (10,2%) перекладацькі трансформації.

Засоби відтворення семантико-стилістичних особливостей
драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса

Перекладацькі трансформації	Кількість	Частка
1. Лексичні перекладацькі трансформації	21	16,4%
збереження вихідної форми лексичної одиниці	1	0,8%
практична транскрипція	2	1,6%
транслітерація	2	1,6%
калькування	16	12,5%
2. Лексико-семантичні перекладацькі трансформації	60	46,9%
диференціація	16	12,5%
генералізація	15	11,7%
конкретизація	14	10,9%
модуляція	15	11,7%
3. Граматичні перекладацькі трансформації	34	26,6%
транспозиція	1	0,8%
граматичні заміни	19	14,8%
додавання	6	4,7%
вилучення	8	6,3%
4. Лексико-граматичні перекладацькі трансформації	13	10,2%
антонімічний переклад	2	1,6%
цілісне перетворення	10	7,8%
компенсація	1	0,8%
Загалом	128	100%

У групі лексико-семантичних трансформацій практично у рівній мірі представлені диференціація (12,5%), генералізація (11,7%), модуляція (11,7%) та конкретизація (10,9%). Група граматичних перекладацьких трансформацій представлена здебільшого граматичними замінами (14,8%) та вилученням (6,3%). Серед лексичних перекладацьких трансформацій переважна більшість випадків – застосування калькування (12,5%), серед лексико-граматичних – цілісне перетворення (7,8%).

Висновки до розділу 3

1. Відтворення семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса в українськомовних перекладах передбачає застосування лексико-семантичних (46,9%), граматичних (26,6%), лексичних (16,4%) та лексико-граматичних (10,2%) перекладацьких трансформацій. Лексичні трансформації застосовано в 16,4% проаналізованих випадків. Калькування (12,5%), практична транскрипція (1,6%), транслітерація (1,6%) та збереження вихідної форми лексичної одиниці (0,8%) дозволяють передати в українськомовному перекладі такі семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса, як власні назви, реалії, оцінна лексика або інші висловлювання, компоненти яких мають словникові еквіваленти в українській мові, що вимагає найменших перетворень, оскільки граматична структура таких засобів співпадає в англійській та українській мові.

2. Найбільш типовими засобами передачі в перекладі семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса є лексико-семантичні трансформації (46,9%), покликані через певні зміни у значенні лексичної одиниці передати експресивність текстів драматургічного дискурсу. Так трансформації, як диференціація (12,5%), генералізація (11,7%), модуляція (11,7%) та конкретизація (10,9%) дозволяють перекладачеві обирати одне із значень мовної одиниці, або дещо змінювати це значення для того, щоб передати найсуттєвіші ознаки предмету або явища або найсуттєвіші аспекти комунікації, до яких вдаються співрозмовники у драматургічному тексті. Такі засоби направлені на передачу евфемізмів, емоційної й оцінної лексики, порівнянь, метафор, персоніфікацій та метонімії.

3. Досить часто використовуються і граматичні трансформації (26,6%), викликані здебільшого необхідністю нівелювання граматичних відмінностей між мовою оригіналу та мовою перекладу, або ж внести додаткові пояснення,

вилучити надлишкову інформацію чи поставити акцент на певній інформації. Залежно від виду граматичні трансформації призводять до інтенсифікації (додавання, 4,7%) або деінтенсифікації (транспозиція, 0,8%; вилучення, 6,3%) експресивності в тексті, або зберігають його на тому ж рівні, що і у вихідному тексті (граматичні заміни, 14,8%).

4. Лексико-граматичні трансформації (10,2%), у свою чергу, передбачають найбільші зміни у формі висловлювання, а тому їх частка є досить незначною. Застосування цілісного перетворення (7,8%), антонімічного перекладу (1,6%) та компенсації (0,8%) зумовлене відмінностями між українською та англійською мовами та культурами, що змушує перекладача шукати семантичні відповідності певним словам та висловам, ігноруючи їх форму. Особливого значення лексико-граматичні трансформації набувають при відтворенні сталих виразів та стилістичних прийомів.

ВИСНОВКИ

Семантико-стилістичні особливості драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса у цьому дослідженні вивчалися на основі образності мовлення, що визначається як особлива стильова риса, що одержує найбільш повне вираження у мові художньої літератури, використання слів у переносному значенні, зі зміненою семантикою. Виділяють два типи образності мовлення: 1) тропеїчна образність – це використання тропів, тобто, перенесення традиційних найменувань в іншу предметну площину, що реалізує одночасно два значення буквальне та побічне, пов'язані одне з одним за принципом суміжності, схожості, зміни ознаки чи протилежності; 2) нетропеїчна образність – це використання конотативного значенні мовної одиниці, мовного утворення, що є компонентом семантичної структури слова та реалізує свій стилістичний зміст у мовленні.

При відтворенні образного компоненту тексту в перекладі вибір робиться між збереженням форми та змісту із збереженням образного компонента, функції прийому, а не самого прийому. Основними прийомами передачі образності при перекладі є заміна словникового складу, заміна образу, заміна тропу, вилучення переносного значення, дослівний переклад (з коментарем та без нього) та компенсація.

Твори Теннессі Вільямса є компонентом драматургічного дискурсу, що визначається як особливий тип буттєвого дискурсу, обмежений сферою художньої комунікації, що являє собою об'єктивованій специфічними мовними засобами когнітивно-комунікативний континуум, заданий модусом драматичного спілкування, характерним для певної множини текстів, що фіксують діалогічне мовлення та існують у двох своїх жанрових іпостасях – п'єсах і спектаклях. У свої творах Теннессі Вільямс обирає об'єктом для своїх п'єс людину тонкої душевної організації, стикаючи її з перипетіями тогочасної реальності.

У ході вивчення семантико-стилістичних параметрів засобів образності в творах Теннессі Вільямса виділено тропеїчні засоби образності і нетропеїчні засоби експресивності, що використовуються практично в рівній мірі – 58% та 42% відповідно, тобто, із незначним переважанням трохеїчних засобів образності.

Більшість тропеїчних засобів образності утворюється на основі метафоричного переосмислення (51%), це найчастіше – власне метафора (25%) та епітет (15%). Наведені тропи базуються на перенесенні властивостей одного об'єкта чи явища на інший, що дозволяє створити у читача необхідні письменникові асоціації щодо змальовуваного ним світу. Тропеїчні засоби образності на основі метонімічного переосмислення представлені метонімією (5%), яка використовується з метою акцентувати увагу на об'єктах чи явищах, важливих для автора, таких, на які він хоче звернути особливу увагу читача чи глядача.

У групі нетропеїчних засобів експресивності, що не передбачають перенесення значення слів або виразів та базуються на обіграванні конотативних значень таких одиниць, найбільш чисельними є лексичні засоби (36%), об'єднані за ознакою сприйняття читачем денотативного та конотативного значення лексичної одиниці, що створює певний стилістичний ефект, серед яких найбільш розповсюдженою є оцінна лексика (19%). Частка синтаксичних та лексико-семантичних нетропеїчних засобів експресивності є незначною – 5% і 3% відповідно. Значення нетропеїчних лексико-семантичних засобів експресивності у драматургічному дискурсі Теннессі Вільямса пов'язане з тим, що автор може використовувати їх як засіб гри з читачем та персонажами. Група нетропеїчних синтаксичних засобів експресивності представлена такими засобами, що прямо не впливають на художні образи, однак через характеристику мовлення створюють настрій та колорит художнього твору.

При відтворенні семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса в українськомовних перекладах

використовуються (за частотністю) лексико-семантичні (46,9%), граматичні (26,6%), лексичні (16,4%) та лексико-граматичні (10,2%) перекладацькі трансформації.

У групі лексико-семантичних трансформацій практично у рівній мірі представлені диференціація (12,5%), генералізація (11,7%), модуляція (11,7%) та конкретизація (10,9%). Наведені засоби дозволяють перекладачеві обирати одне із значень мовної одиниці, або дещо змінювати це значення для того, щоб передати найсуттєвіші ознаки предмету або явища або найсуттєвіші аспекти комунікації, до яких вдаються співрозмовники у драматургічному тексті. Такі засоби направлені на передачу евфемізмів, емоційної й оцінної лексики, порівнянь, метафор, персоніфікацій та метонімії. Група граматичних перекладацьких трансформацій представлена здебільшого граматичними замінами (14,8%) та вилученням (6,3%). Серед лексичних перекладацьких трансформацій переважна більшість випадків – застосування калькування (12,5%), серед лексико-граматичних – цілісне перетворення (7,8%).

Таким чином, основними перекладацькими засобами відтворення семантико-стилістичних особливостей драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса в українськомовних перекладах є граматичні заміни (14,8%), калькування (12,5%), диференціація (12,5%), генералізація (11,7%), модуляція (11,7%) та конкретизація (10,9%).

Серед перспектив подальших досліджень виділяємо проведення ґрунтовного аналізу лінгвокультурного простору драматургічного дискурсу Теннессі Вільямса з визначенням особливостей індивідуального авторського стилю драматурга. Окрім того, перспективним вважаємо розвиток та уточнення термінології щодо мовних засобів образності та засобів експресивності, їх класифікації та визначення специфіки їх відтворення в перекладі залежно від типу дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина М. Д. Відтворення ідіостилю Марка Твена в українських перекладах у зіставленні із російськими та польськими (на матеріалі романів «Пригоди Тома Сойєра» та «Пригоди Гекльберрі Фінна»): дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.16 «Перекладознавство» / Херсонський державний університет. Київ, 2015. 211 с.
2. Аношкова Т. А. Стилiстичний аспект перекладу засобiв образностi в англomовному науковому стилi. URL: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/8038/1/Anoshkova.pdf> (дата звернення: 10.11.2019).
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: Стилистика декодирования. Ленинград: Просвещение, 1981. 295 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. Москва: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
5. Багдасарян А. Г. Особенности взаимодействия дискурсов в пространстве драматургического текста: дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.19 «Теория языка» / Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Северо-кавказский федеральный университет». Ставрополь, 2019. 281 с.
6. Бакаєва М. Персоніфікація як підвид метафори: історико-таксономічний підхід. URL: <https://er.nau.edu.ua/bitstream/NAU/10700/1/конфермолуч%202008.pdf>.
7. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Изд-во иностр. лит-ры, 1961. 393 с.
8. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Москва: Международные отношения, 1975. 240 с.
9. Беляева Е. И. Взаимодействие лингвистических и экстралингвистических факторов при определении семантики слова. *Аспекты семантического изучения романских и германских языков*. 2006. № 15. С. 9–15.

10. Бернацька О. В. Зміна порядку слів речення при перекладі. URL: <http://intkonf.org/bernatska-ov-zmina-poryadku-sliv-rechennya-pri-perekladi/> (дата звернення: 10.11.2020).
11. Висоцька Н. О. Сучасна драматургія США. URL: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibniku/185/10.pdf> (дата звернення: 10.11.2019).
12. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика / пер. с англ. и нем. Волгоград: Перемена, 1997. 139 с
13. Гайдук Н. А. Образность как категория современной лингвистики: трактовки и подходы к исследованию образных средств языка. *Мовознавство*. 2013. № 1. С. 11–18.
14. Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык. Лексика (курс лекций): учеб. пособ. для высш. учеб. заведений. Москва: МГУ, 1954. 204 с.
15. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Москва: Высшая школа, 1981. 316 с.
16. Гинзбург Р. З., Хидекель С. С., Князева Г. Ю., Санкин А. А. Лексикология английского языка. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Высш. школа, 1979. 269 с.
17. Голуб И. Б. Стилистическое использование в речи многозначных слов и омонимов. *Стилистика русского языка*. Москва: Рольф; Айрис-пресс, 1997. 448 с.
18. Голубенко Н. І. Когнітивні особливості перекладу художнього тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 38. Том 1. С. 134–137.
19. Голубовська І. В. Практична стилістика української мови. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2010. 124 с.
20. Горина Е. В. Дискурс интернета: определение понятия и методология исследования. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. II. С. 64–67.
21. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Екатеринбург, 1996. 154 с.

22. Гусева А. Г. Проблема перекладу англійських порівнянь українською мовою. *Магістеріум*. 2015. № 2 (21). С. 96–101.
23. Дейк Т. ван. Язык. Познание. Коммуникация / пер. с англ. Москва: Прогресс, 1989. 310 с.
24. Дудик П. С. Стилїстика української мови: Навчальний посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2005. 368 с.
25. Жураківська Н. М. Мистецтво поетичного перекладу (філософський аспект). *Вісник Київського національного університету*. 2012. Том 2. № 1. С. 7–13.
26. Журчева О. В. Драма как род литературы. URL: <http://teatre.com.ua/upload/all/lib/teoriyadrama.pdf> (дата звернення: 10.11.2019).
27. Загоровская О. В. Образный компонент в значении слова. *Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака*. 2002. № 21. С. 16–20.
28. Зиньковская А. В. Драматургический дискурс как статусно новое дискурсивное образование. *Рецензируемый, реферируемый научный журнал «Вестник АГУ»*. 2015. № 2 (153). С. 36–42.
29. Зиньковская А. В. Драматургический дискурс: теоретические и прикладные аспекты интерпретации: автореф. дис. на соиск. уч. степени д-ра филол. наук: 10.02.19 «Теория языка» / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования Адыгейский государственный университет. Майкоп, 2015. 40 с.
30. Зорицький А. В. Драматургія в історико-культурному контексті (на матеріалі творів Теннессі Уїльямса): автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.01.06 «Теорія літератури» / Донецький національний університет. Донецьк, 2007. 20 с.
31. Карасик В. И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5–20.

32. Каримова Д. Х. Драматургический текст и драматургический дискурс: о соотношении понятий. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2012. № 6. Т. 70. С. 46–50.
33. Колодкина Е. Н. Образный компонент значения в современной российской лингвистике и психолингвистике. URL: <https://ir.csu.edu.tw/bitstream/987654321/1223/1/428.pdf> (дата звернення: 10.11.2019).
34. Коломейцева Е. М., Макеева Н. М. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. 92 с.
35. Коломійцева В. Явище плеоназму в українському синтаксисі. *Українська мова*. 2009. № 1. С. 33–40.
36. Колотілова Н. А. Риторика. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 232 с.
37. Корниенко Л. И. Коннотативный аспект в значении глагольных наименований. *Семантика единиц различных уровней в романо-германских языках*. Киев: Наука, 1982. С. 130–137.
38. Корольова В. Комуникативні особливості сучасного драматургічного підзаголовка. *Рідний край. Серія: Мовознавство*. 2014. № 2 (31). С. 124–126.
39. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов: навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2003. 464 с.
40. Куксина А. Е. Структурно-семантические типы сложных эпитетов в языковой картине мира писателя (на материале художественной прозы Ю. Нагибина): автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. филолог. наук: 10.02.01 «Русский язык» / Московский государственный областной университет. Москва, 2008. 22 с.
41. Курінна Г. В. Теорія драми в контексті сучасного екранного мистецтва: драматургія дії. *Культура України*. 2016. № 53. С. 148–156.

42. Лазарева Э. А. Интернет-текст и Интернет-дискурс. *Текст в коммуникативном пространстве современной России*. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2011. С. 265–273.
43. Лосев А. Ф. Проблемы художественного стиля. Киев: Перун, 1994. 275 с.
44. Лукьянова Н. А., Черемисина М. И. Образность как характеристик значения слова. *Синтаксическая и лексическая семантика*. Новосибирск: ПАО, 1986. С. 165–168.
45. Ляшенко Теннессі Відтворення образності ліричних творів Гайнріха Гайне в перекладах Григорія Кочура. *Іноземна філологія*. 2014. № 127. Ч. 2. С. 104–110.
46. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання. Київ: Ленвіт, 2006. 157 с.
47. Мацько Л. І., Мацько О. М. Риторика. 2-ге вид., стер. Київ: Вища шк., 2006. 311 с.
48. Михайленко О. О. Прийом перекладу як один з основних елементів техніки перекладу. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2012. № 13 (248). С. 201–208.
49. Найда Ю. К науке переводитъ. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва: Международные отношения, 1978. С. 115–136.
50. Никонова В. Г. Межъязыковая речевая корреляция как проблема художественного перевода (на материале русских переводов Шекспира). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки»*. Мовознавство. 2014. № 9 (1). С. 58–63.
51. Ольховиков Д. Б. «Образность» как категория филологического описания текста. *Res Linguistica*. Москва: Знание, 1999. 341 с.

52. Оцінні мовні одиниці. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Оцінні_мовні_одиниці.

53. Паршин А. Теория и практика перевода. Санкт-Петербург: [б.и.], 2003. 203 с.

54. Підкамінна Л. В. Епітет Т. Г. Шевченка: генеза, структура і сучасна мовна рецепція: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філолог. наук: 10.02.01 «Українська мова» / Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 22 с.

55. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. К. Ролінг): автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 «Перекладознавство» / ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського». Одеса, 2011. 19 с.

56. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 616 с.

57. Рецкер Я. И. Следует ли передавать аллитерацию в публицистическом переводе? *Тетради переводчика*. 1996. № 3. С. 73–77.

58. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе. *Номинация и контекст: Сб. научных трудов / под ред. С. П. Туинова*. Кемерово, 1985. С. 21–29.

59. Соболев Л. Н. Пособие по переводу с русского языка на французский. Москва: Изд-во лит-ры на иностранных языках, 1952. 402 с.

60. Татарникова Н. М. Анализ коммуникативных стратегий как способ изучения стилевой черты. *Филология и человек*. 2012. № 1. С. 84–95.

61. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. Пособие / вступ. статья Н. Д. Тamarченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тamarченко. Москва: Аспект Пресс, 1999. 334с.

62. Усне побутове літературне мовлення. Відп. ред. М. Жовтобрюх. Київ: Наук. думка, 1970. 203 с.

63. Федоренко Л. В. Вербальна репрезентація комічного у драматургічному дискурсі Фрідріха Дюренматта: автореф. дис. на здоб. наук.

ступеня канд. філолог. наук: 10.02.04 «Германські мови» / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2012. 20 с.

64. Фоміна І. Л. Методика розвитку образного мовлення майбутніх філологів у процесі вивчення новелістики Олеся Гончара: дис. на здоб. наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02 «Теорія і методика навчання (українська мова)» / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса, 2013. 207 с.

65. Ходаковська Н. Г. Стилистичні конотації та їх мовна характеристика. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія*. 2012. № 24. С. 33–38.

66. Allan K., Burridge K. *Forbidden Words*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 256 p.

67. Alston W. Expressing. *Philosophy in America* / ed. by M. Black. Ithaca: CornellU. P., 1965. P. 15–34.

68. Baker M. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*. 2004. Vol. 12. No. 2. P. 241–266.

69. Baker M., Malmkjær K. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 2000. 654 p.

70. Boase-Beier J. Stylistics and translation. URL: http://www.academia.edu/382300/Stylistics_and_Translation (дата звернення: 10.11.2019).

71. Carpuat M. Connotation in Translation. *Proceedings of the 6th Workshop on Computational Approaches to Subjectivity, Sentiment and Social Media Analysis (WASSA 2015)*, Lisboa, Portugal, 17 September, 2015. Lisboa, 2015. P. 9–15.

72. Cohesive writing. URL: <http://learning.uow.edu.au/resources/LD/Cohesive3.pdf> (дата звернення: 10.11.2019).

73. DiMarco C. Stylistic choice in machine translation: <http://www.mt-archive.info/AMTA-1994-DiMarco.pdf> (дата звернення: 10.11.2019).

74. Eco U. *Experiences in Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2001. 132 p.
75. Ellsworth P. Sense, culture, and sensibility. *Emotion and culture. Empirical studies of mutual influence*. Ed. by S. Kitayama, H. R. Markus. Washington: American Psychology Association, 1994. P. 23–50.
76. Foolen A. The expressive function of language: Towards a cognitive semantic approach. URL: http://www.ru.nl/publish/pages/584776/the_expressive_function_of_language.pdf (дата звернення: 10.09.2020).
77. Gile D. *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub. Co, 2009. Vol. 15. 283 p.
78. Gusakova N., Ogneva E., Boichuk I. Linguo-cultural aspects of cross-cultural communication. *Russian Linguistic Bulletin*. 2017. Vol. 2 (10). P. 9–11.
79. Harris G. Discourse Analysis. *Language*. 1952. Vol. 28. № 17. P. 1–30.
80. Hasanova S. Linguo-Cultural Aspect of Interrelation of Language and Culture. *International Journal of English Linguistics*. 2014. Vol. 4, No. 6. P. 160–166.
81. Ilyas A. I. Colour Connotations in Arabic and English with Reference to Translation. *Albasa'ir*. 2001. Vol. 5, 1. P. 105–134 .
82. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination*. Chicago: Chicago University Press, 1987. 227 p.
83. Kövecses Z. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 223 p.
84. Missikova G. Interfaces in Stylistics: Aspects of Style in Translation. *Topics in Linguistics*. 2009. Vol. 3. P. 32–35.
85. Nida E. A., Taber C. R. *Theory and practice of translation*. Netherlands: BRILL, 2003. 218 p.
86. Oatley K. The communicative theory of emotions. *Human emotions. A reader*. Ed. by J. M. Jenkins, K. Oatley, N. L. Stein. Oxford: Blackwell, 1998. P. 84–97.

87. Parfenyuk N., Zukow W. Etymology and semantics of the term discourse in modern humanities. *Journal of Health Sciences*. 2014. Vol. 4(4). P. 151–160.

88. Pavio A., Yuille J.C., Madigan S.A. Concreteness, imagery and meaning fullness values for 925 nouns. *Journal of Experimental Psychology*. 1968. V. 76, № 1. P. 1–25.

89. Radulović M. Expressing values in positive and negative euphemisms. *Acta Universitatis. Series: Linguistics and Literature*. 2012. Vol. 10. No. 1. P. 19–28.

90. Rozina G., Karapetjana I. The Use of Language in Political Rhetoric: Linguistic Manipulation. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi: Sosyal Bilimler Dergisi*. 2009. Vol. 19. P. 111–122.

91. Sapir E. *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1921. 125 p.

92. Stein H. *Euphemism, F. Spin, and the Crisis in Organizational Life*. Westport: Quorum Books, 1998. 172 p.

93. Trappes-Lomax H. Discourse Analysis. *The Handbook of Applied Linguistics* / ed. by A. Davies, C. Elder. Malden, Oxford: Blackwell, 2004. P. 133–164.

94. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995. 324 p.

95. Vid N. Use of domesticated and foreignized methods in the Soviet school of translation. *Translation studies*. URL: <http://www.sdas.edus.si/Elope/PDF/ElopeVol4Vid.pdf> (дата звернення: 10.09.2020).

96. Weston A. *A Rulebook for Arguments*. Indianapolis: Hackett Publishing, 2000. 104 p.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(АД) – Арутюнова Н. Д. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь* / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 136–137.

(ЛЕ1) – Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.

(ЛЕ2) – Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / ред. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

(ЛСД) – Літературознавчий словник-довідник / редакц. колегія Р. Т. Гром'як та ін. Київ: Вид. центр «Академія», 1997. 750 с.

(ЛЭТП) – Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Москва: НПК «Интелвак», 2003. 1600 стб.

(ПС) – Квятковский А. П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. Москва: Советская Энциклопедия, 1966. URL: <https://poetique.academic.ru/312/> (дата звернення: 10.11.2019).

(ПУМ) – Мацько Л. І. Порівняння. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ: Видавництво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. С. 469–470.

(С) – Словник.ua. URL: <https://slovnuk.ua/> (дата звернення: 10.09.2020).

(СЛТ) – Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.

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

(СССЛ) – Современный словарь-справочник по литературе / сост. и научн. ред. С. И. Кормилов. Москва: Изд-во «Олимп», 1999. 699 с.

(ЭС) – Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева. Москва: Политиздат, 1989. 445 с.

(L) – Lingea. Англійсько-український словник. URL: <https://www.dict.com/англійсько-український> (дата звернення: 10.09.2020).

(WDD) – Webster's Desk Dictionary of the English Language. New York: Portland House, 1990. 466 p.

(WNWD) – Webster's New World Dictionary. New York and Cleveland: The World Publishing Company, 1972. 898 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ТЖ) – Вільямс Теннесі. Трамвай «Жадання» / пер. Б. Бойчука. *Журнал «Всесвіт»*. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/1029/41/> (дата звернення: 15.12.2019).

(SND) – Williams Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. New York: A Signet Books, 1951. 75 p.

ДОДАТОК

**Засоби створення експресивності у драматургічному дискурсі
Теннессі Вільямса та їх відтворення українською мовою**

	Фрагмент англійською мовою	Переклад українською мовою
1.	<i>The exterior of a two-story corner building on a street in New Orleans which is named Elysian Fields and <u>runs</u> between the L & N tracks and the river (SND: 18).</i>	<i>Зовнішній фасад наріжного двоповерхового будинку на вулиці в Нью-Орлінс, що зветься Елізійні Поля і <u>біжить</u> між колійовими рейками й рікою (ТЖ: URL).</i>
2.	<i>The section is poor but, unlike corresponding sections in other American cities, it has <u>a raffish charm</u> (SND: 18).</i>	<i>Дільниця бідна, але, на відміну від подібних дільниць в інших американських містах, вона має <u>розхристаний чар</u> (ТЖ: URL).</i>
3.	<i>The houses are mostly white frame, weathered grey, with <u>rickety outside stairs and galleries</u> and quaintly ornamented gables (SND: 18).</i>	<i>Будинки в більшості дерев'яні, білі, посірілі від негод, з <u>розхитаними зовнішніми сходами й галереями</u> й оздобленими гострокутними дашками над вікнами (ТЖ: URL).</i>
4.	<i><u>Faded white stairs</u> ascend to the entrances of both (SND: 18).</i>	<i><u>Поблякли білі сходи</u> ведуть окремо до кожного мешкання (ТЖ: URL).</i>
5.	<i>The sky that <u>shows around</u> the dim white building is a peculiarly tender blue, almost a turquoise, which invests the scene with a kind of lyricism and gracefully attenuates the atmosphere of decay (SND: 18).</i>	<i>Небо навколо тьмяного білого будинку особливо ніжно-синє, майже зеленкувато-синє, що наділяє краєвид особливим ліризмом і делікатно злагіднює атмосферу розкладу (ТЖ: URL).</i>
6.	<i>You can almost feel <u>the warm breath</u></i>	<i>Ви майже відчуваєте <u>теплий</u></i>

	<i>of the brown river beyond the river warehouses with their faint redolences of bananas and coffee (SND: 18).</i>	<i>подих брунатної ріки, за якою є склади з легкими запахами бананів і кави (ТЖ: URL).</i>
7.	<i>In this part of New Orleans you are practically always lust around the comer, or a few doors down the street, from <u>a tinny piano being played with the infatuated fluency of brown fingers</u> (SND: 18).</i>	<i>У цій частині Нью-Орлінса ви практично завжди зараз за рогом або кілька дверей вниз вулиці, тобто від <u>деренчастого піано, на якому вправно, з пристрасстю грають темношкірі пальці</u> (ТЖ: URL).</i>
8.	<i>This “<u>Blue Piano</u>” expresses the spirit of the life which goes on here (SND: 18).</i>	<i>Це «<u>Синє піано</u>» висловлює дух життя, яке тут проходить (ТЖ: URL).</i>
9.	<i>The white woman is Eunice, who occupies the upstairs flat; the colored woman a neighbor, for New Orleans is a cosmopolitan city where there is <u>a relatively warm and easy intermingling of races</u> in the old part of town (SND: 18).</i>	<i>Біла жінка – Юніс, яка займає верхнє мешкання, чорна жінка – сусідка, бо Нью-Орлінс є космополітним містом, де існує <u>тепле й легке змішування рас</u> у старих частинах міста (ТЖ: URL).</i>
10.	<i>Stella comes out on the first floor landing, a gentle young woman, about twenty-five, and of <u>a background obviously quite different from her husband’s</u> (SND: 18).</i>	<i>Стелла являється на платформі першого поверху, ніжна, приблизно двадцятип’ятирічна, і <u>наглядно іншого походження, ніж її чоловік</u> (ТЖ: URL).</i>
11.	<i>Don’t <u>holler</u> at me like that. Hi, Mitch (SND: 19).</i>	<i>Не <u>кричи</u> так до мене. Привіт, Міч (ТЖ: URL).</i>
12.	<i>They all laugh; <u>the colored woman</u></i>	<i>Всі сміються, <u>чорна жінка</u> не</i>

	<i>does not stop. Stella goes out</i> (SND: 19).	<i>може стриматися. Стелла виходить</i> (ТЖ: URL).
13.	<i>Her expression is one of <u>shocked disbelief</u></i> (SND: 20).	<i>На її обличчі – шок невіри</i> (ТЖ: URL).
14.	<i>Her appearance is <u>incongruous</u> to this setting</i> (SND: 20).	<i>Її вигляд <u>не підходить</u> до цієї обстановки</i> (ТЖ: URL).
15.	<i>She is <u>daintily dressed</u> in a white suit with a fluffy bodice, necklace and earrings of pearl, white gloves and hat, looking as if she were arriving at a summer tea or cocktail party in the garden district</i> (SND: 20).	<i>Вона <u>елегантно вдягнена</u> в білий костюм з пухнатим корсажем, коралі й кульчики – перлові, білі рукавички й капелюшок – виглядає, наче прибула з чайної вечірки чи коктейлю в дільниці городів</i> (ТЖ: URL).
16.	<i>She is about five years older than Stella. Her <u>delicate beauty</u> must avoid a strong light</i> (SND: 20).	<i>Вона приблизно п'ять років старша за Стеллу. Її <u>делікатна краса</u> мусить берегтися від сильного світла</i> (ТЖ: URL).
17.	<i>There is something about her uncertain manner, as well as her white clothes, that <u>suggests a moth</u></i> (SND: 20).	<i>В її непевній поведінці і в білих одязі є щось таке, що <u>нагадує метелика</u></i> (ТЖ: URL).
18.	<i>What's the matter, <u>honey</u>? Are you lost?</i> (SND: 20)	<i>Що з тобою, <u>сонечко</u>? Ти загубилася?</i> (ТЖ: URL)
19.	<i><u>This here</u> is Elysian Fields</i> (SND: 20).	<i><u>Тутка</u> є Елізійні Поля</i> (ТЖ: URL).
20.	<i>You <u>don't</u> have to look <u>no</u> further</i> (SND: 20).	<i>Тобі не <u>тра</u> далі дивитися</i> (ТЖ: URL).
21.	<i>A light goes on behind the blind, turning it light blue</i> (SND: 21).	<i><u>Світло</u> появляється за куртиною, яка стає ясно-синьою</i> (ТЖ: URL).

22.	<i>It's sort of messed up right now but when it's clean it's real <u>sweet</u> (SND: 21).</i>	Воно трохи в балагані, але коли його почистити, то виглядає <u>цацко</u> (ТЖ: URL).
23.	<i><u>Por nada</u>, as the Mexicans say, <u>por nada!</u> Stella spoke of you (SND: 21).</i>	<u>Por nada</u> , як кажуть мексиканці, <u>por nada!</u> Стелла говорила про тебе (ТЖ: URL).
24.	<i>A place like that must be <u>awful hard</u> to keep up (SND: 21).</i>	Таке місце мусить бути <u>дуже тяжко</u> втримати (ТЖ: URL).
25.	<i>If you will excuse me: I'm just about to <u>drop</u> (SND: 21).</i>	Вибач, але я <u>падаю з ніг</u> (ТЖ: URL).
26.	<i>Aw. I'll <u>make myself scarce</u>, in that case (SND: 21).</i>	О-о. Я <u>зметуся</u> в такому разі (ТЖ: URL).
27.	<i>Blanche sits in a chair very <u>stiffly</u> with her shoulders slightly hunched and her legs pressed close together and her hands tightly clutching her purse as if she were quite cold (SND: 22).</i>	Бланч сідає на стілець, дуже <u>шттивна</u> , її плечі децю згорблені, її ноги стулені до купи, а руки стискають торбину; виглядає, наче б їй було холодно (ТЖ: URL).
28.	<i>After a while <u>the blind look</u> goes out of her eyes and she begins to look slowly around (SND: 22).</i>	За деякий час <u>потемніння в очах</u> відходить, і вона дивиться навкруги (ТЖ: URL).
29.	<i>Suddenly she notices something in a half-opened closet. She <u>springs up</u> and crosses to it, and removes a whiskey bottle (SND: 22).</i>	Раптом помічає щось у напіввідчиненій шафі, <u>підстрибує</u> , йде туди і виймає пляшку горілки (ТЖ: URL).
30.	<i>For a moment they stare at each other. Then Blanche springs up and runs to her with a <u>wild cry</u> (SND: 22).</i>	Деяку мить вони дивляться одна на одну. Тоді Бланч <u>підстрибує</u> і біжить до неї з <u>радісним криком</u> (ТЖ: URL).

31.	<i>Stella, oh, Stella, Stella! <u>Stella for Star!</u> (SND: 22)</i>	<i>Стелло, о, Стелло, Стелло! <u>Стелла значить Зірка!</u> (ТЖ: URL)</i>
32.	<i>She begins to speak with <u>feverish vivacity</u> as if she feared for either of them to stop and think (SND: 22).</i>	<i>Вона говорить із <u>гарячковим піднесенням</u>, наче б боялася, щоб одна з них не замовкла (ТЖ: URL).</i>
33.	<i>They catch each other in a <u>spasmodic embrace</u> (SND: 22).</i>	<i>Вони кидаються в <u>спазматичні обійми</u> (ТЖ: URL).</i>
34.	<i>Turn that off! I won't be looked at in this <u>merciless glare!</u> (SND: 23)</i>	<i>Вимкни його! Не хочу, щоб ти дивилася на мене в цім <u>безжальнім світлі</u> (ТЖ: URL).</i>
35.	<i>I thought you would never come back to this <u>horrible place!</u> (SND: 23)</i>	<i>Я думала, що ти ніколи не повернешся до цього <u>жахливого місця!</u> (ТЖ: URL)</i>
36.	<i>I meant to be nice about it and say – Oh, what a convenient location and such – Ha-a-ha! <u>Precious lamb!</u> You haven't said a word to me (SND: 23).</i>	<i>Я хотіла бути приємною і сказати – яке практичне положення і таке – га-га-га! <u>Дороге ягня!</u> Ти не сказала слова до мене (ТЖ: URL).</i>
37.	<i>She rushes to the closet and removes the bottle; she is shaking all over and panting for breath as she tries to laugh. The bottle nearly slips from her grasp (SND: 24).</i>	<i>Біжить до шафки і виймає пляшку; вона труситься і задихається, пробуючи сміятися. Пляшка чуть-чуть не випадає їй з рук (ТЖ: URL).</i>
38.	<i>Now don't get worried, your sister hasn't turned into a drunkard, she's just all <u>shaken up and hot and tired and dirty!</u> (SND: 24).</i>	<i>Та не журися, твоя сестра не стала пияком, вона тільки <u>потрясена, і гаряча, і втомлена, і брудна!</u> (ТЖ: URL)</i>
39.	<i>This has got nothing to do with New Orleans. You might as well say – forgive me, <u>blessed baby!</u> (SND: 25)</i>	<i>Це не має нічого спільного з Нью-Орлінсом. Ти могла б сказати – пробач мені, <u>блаженна дитино</u></i>

		(ТЖ: URL).
40.	<i>Well, I thought you'd <u>volunteer</u> that information – if you wanted to tell me</i> (SND: 25).	<i>Що ж, я думала, що ти сама <u>зголосишся</u> з тою інформацією – якщо б хотіла сказати мені</i> (ТЖ: URL).
41.	<i>I was so exhausted by all I'd been through my – <u>nerves broke</u></i> (SND: 25).	<i>Я була така вичерпана всім тим, що перетерпіла, мої – <u>нерви порвалися</u></i> (ТЖ: URL).
42.	<i>So Mr. Graves – Mr. Graves is the high school superintendent – he suggested I take <u>a leave of absence</u></i> (SND: 25).	<i>Тож містер Грейвс – містер Грейвс є директором гімназії – запропонував, щоб я взяла <u>відпустку</u></i> (ТЖ: URL).
43.	<i>I couldn't <u>put</u> all of those details <u>into the wire</u>...</i> (SND: 25)	<i>Я не могла <u>викласти</u> всі ці деталі <u>по телефону</u>...</i> (ТЖ: URL)
44.	<i>God love you for <u>a liar!</u></i> (SND: 25)	<i>Хай Бог полюбить тебе <u>за гарну брехню!</u></i> (ТЖ: URL)
45.	<i>Daylight never exposed <u>so total ruin!</u></i> (SND: 25)	<i>Денне світло ніколи не виявляло <u>такої руїни!</u></i> (ТЖ: URL)
46.	<i>But you – you've put on some weight, yes, you're just <u>as plump as a little partridge!</u></i> (SND: 25)	<i>Але ти – ти набрала трохи ваги, так, ти <u>така товстенька, як маленька куріпка!</u></i> (ТЖ: URL)
47.	<i>You <u>messy child</u>, you, you've spilt something on the pretty white lace collar</i> (SND: 26).	<i>Ти, ти <u>неохайне дитя</u>, ти розлила щось на гарний білий мережаний комір!</i> (ТЖ: URL)
48.	<i>I am going to take just one little tiny nip more, sort of <u>to put the stopper on</u>, so to speak...</i> (SND: 26)	<i>Я візьму ще маленький, манюсенький ковток, щоб <u>поставити кришку</u>, так би мовити</i> (ТЖ: URL).
49.	<i>Then put the bottle away so I won't</i>	<i>Тоді заховай пляшку, щоб не</i>

	<i>be tempted</i> (SND: 26).	<i>спокушала мене</i> (ТЖ: URL).
50.	<i>It's just <u>incredible</u>, Blanche, how well you're looking</i> (SND: 26).	<i>То <u>неймовірно</u>, Бланч, як гарно ти виглядаєш</i> (ТЖ: URL).
51.	<i>But, Stella, there's only two rooms, I don't see where you're going <u>to put me</u></i> (SND: 26).	<i>Але, Стелло, тут тільки дві кімнати, і я не бачу, де ти <u>примостиш мене!</u></i> (ТЖ: URL)
52.	<i>But there's no door between the two rooms, and Stanley – will it be <u>decent?</u></i> (SND: 26)	<i>Але тут нема дверей між двома кімнатами, і Стенлі – чи то буде <u>пристойно?</u></i> (ТЖ: URL)
53.	<i>Only not so – <u>highbrow?</u></i> (SND: 26)	<i>Тільки не такі – <u>інтелігентні?</u></i> (ТЖ: URL)
54.	<i>I brought some nice clothes to meet all your <u>lovely friends</u> in</i> (SND: 26).	<i>Я привезла гарні строї, щоб зустріти в них твоїх <u>чудових друзів</u></i> (ТЖ: URL).
55.	<i>You seem a little bit nervous or <u>overwrought</u> or something</i> (SND: 26).	<i>Ти виглядаєш трохи нервова, чи <u>втомлена</u>, чи щось</i> (ТЖ: URL).
56.	<i>Yes. A <u>different species</u></i> (SND: 26).	<i>Так. <u>Інша порода</u></i> (ТЖ: URL).
57.	<i>When he's away for a week I <u>nearly go wild!</u></i> (SND: 26)	<i>Коли його нема цілий тиждень, я <u>божеволю!</u></i> (ТЖ: URL)
58.	<i>And when he comes back I <u>cry on his lap like a baby...</u></i> (SND: 26)	<i>А коли він приходить, я <u>плачу в нього на колінах, як дитина...</u></i> (ТЖ: URL)
59.	<i>I'm not meaning this in any reproachful way, but all the burden <u>descended</u> on my shoulders</i> (SND: 26).	<i>Я не кажу цього, щоб докоряти тобі, але весь тягар <u>упав</u> на мої плечі</i> (ТЖ: URL).
60.	<i>Stop this <u>hysterical outburst</u> and tell me what's happened?</i> (SND: 26)	<i>Зупини ці <u>істеричні вибухи</u> і скажи, що сталося</i> (ТЖ: URL).

61.	<i>I stayed <u>and fought for it, bled for it, almost died for it!</u> (SND: 26)</i>	<i>Я залишилася і боролася за нього, кривавила за нього, чуть не вмерла за нього (ТЖ: URL).</i>
62.	<i>And <u>funerals are pretty compared to deaths.</u> Funerals are quiet, but deaths not always (SND: 26).</i>	<i>А похорони гарні, порівнюючи до смертей. Похорони тихі, але смерті – не завжди (ТЖ: URL).</i>
63.	<i><u>Death is expensive, Miss Stella!</u> (SND: 26)</i>	<i>Смерть дорога, панно Стелло! (ТЖ: URL)</i>
64.	<i>Why, <u>the Grim Reaper</u> had put up his tent on our doorstep! (SND: 27)</i>	<i>Чому <u>страшний косач</u> поставив своє шатро на нашому порозі (ТЖ: URL).</i>
65.	<i>I let the place go? Where were you! In bed with your – <u>Polack!</u> (SND: 27)</i>	<i>Я проциндрила? А де ти була! В ліжку з <u>полаком!</u> (ТЖ: URL)</i>
66.	<i><u>Animal joy in his being manhood is implicit in all his movements and attitudes</u> (SND: 29).</i>	<i><u>Звірина радість</u> наглядна в усіх його рухах і відношеннях (ТЖ: URL).</i>
67.	<i>Since earliest women, the center of his life has been pleasure with indulgence, the giving and taking of it, not with weak indulgence dependently, but <u>with the power and pride of a richly feathered male bird among hens</u> (SND: 29).</i>	<i>Від ранньої мужеськості центром його життя було задоволення з жінками, даючи й беручи, не з слабкою приємністю, з залежністю, але з <u>силою і гордістю пишноперого птаха між курками</u> (ТЖ: URL).</i>
68.	<i>Branching out from this complete and satisfying center are all the auxiliary channels of his life, such as his heartiness with men, his appreciation of rough humor, his</i>	<i>Відгалуженням від цього завершеного і вдоволяючого центру йдуть усі другорядні русла його життя, як-от його сердечність з мужчинами, його</i>

	<i>love of good drink and food and games, his car, his radio, everything bears that is his, that <u>his emblem of the gaudy seed-bearer</u> (SND: 29).</i>	<i>захоплення жорстким гумором, любов добрих напитків, страв та ігор, його авто, його радіо, все, що є його, що <u>носить його емблему</u> (ТЖ: URL).</i>
69.	<i>He sizes women up at a glance, with <u>sexual classifications</u>, crude images flashing into his mind and determining at the way he smiles them (SND: 29).</i>	<i>Він міряє жінок з першого погляду, з <u>сексуальною захланністю</u>, а грубуваті картини проблискують в його ум і визначають те, як він буде усміхатися до них (ТЖ: URL).</i>
70.	<i>H'lo. Where's <u>the little woman</u>? (SND: 29)</i>	<i>Привіт. А де <u>маленька жіночка</u>? (ТЖ: URL)</i>
71.	<i><u>Liquor</u> goes fast in hot weather (SND: 29).</i>	<i><u>Горілка</u> йде скоро в гарячу погоду (ТЖ: URL).</i>
72.	<i>The music of <u>the polka</u> rises up, taint in the distance (SND: 29).</i>	<i>Слабенька музика <u>польки</u> голоснішає здалека (ТЖ: URL).</i>
73.	<i>She's <u>soaking in a hot tub</u> to quiet her nerves. She's terribly upset (SND: 32).</i>	<i>Вона <u>відмокає в гарячій ванні</u>, щоб заспокоїти нерви. Вона страшенно засмучена (ТЖ: URL).</i>
74.	<i><u>And</u> try to understand her <u>and</u> be nice to her, Stan (SND: 33).</i>	<i>Спробуй її зрозуміти. Стене, будь до неї добрішим (ТЖ: URL).</i>
75.	<i>She wasn't expecting to find us in such a small place. You see I'd tried <u>to gloss things over</u> a little in my letters (SND: 33).</i>	<i>Вона не очікувала, що ми живемо в такому маленькому будинку. Розумієш, у листах я децю <u>прикрашала факти</u> (ТЖ: URL).</i>
76.	<i>There weren't <u>any papers</u>, she didn't show <u>any papers</u>, I don't care about <u>papers</u> (SND: 34).</i>	<i>Не було <u>жодних паперів</u>, ні, вона не показувала <u>жодних паперів</u>, мене не цікавлять <u>папери</u></i>

		(ТЖ: URL).
77.	<i>Let me <u>enlighten you</u> on a point or two, baby (SND: 34).</i>	Люба, <u>дозволь трошечки просвітити тебе</u> (ТЖ: URL).
78.	<i>In the state of Louisiana we have <u>the Napoleonic code</u>, according to which what belongs to the wife belongs to the husband and vice versa (SND: 34).</i>	У штаті Луїзіана у нас діє <u>Цивільний кодекс Франції</u> , згідно з яким те, що належить дружині, належить чоловікові і навпаки (ТЖ: URL).
79.	<i>There's plenty of time to ask her questions later but if you do now she'll go to <u>pieces</u> again (SND: 34).</i>	Пізніше в тебе буде багато часу, щоб поставити їй запитання, але якщо ти зробиш це зараз, вона знову <u>злетить з катушок</u> (ТЖ: URL).
80.	<i>Oh, in my youth I excited some admiration. But look at me now! [She smiles at him <u>radiantly</u>] Would you think it possible that I was once considered to be – attractive? (SND: 38)</i>	О, в молодості я викликала захоплення. Але подивіться на мене зараз! [Вона <u>променисто посміхнулася йому</u>] Чи міг би ти подумати, що мене колись вважали – привабливою? (ТЖ: URL)
81.	<i>I was <u>fishing for a compliment</u>, Stanley (SND: 38).</i>	Та я просто <u>випрошувала комплімент</u> , Стенлі (ТЖ: URL).
82.	<i>I cannot imagine <u>any witch of a woman casting a spell over you</u> (SND: 39).</i>	Не можу уявити навіть <u>жінку-відьму, яка б змогла тебе зачарувати</u> (ТЖ: URL).
83.	<i>What <u>in the name of heaven</u> are you thinking of! (SND: 41)</i>	<u>О небо!</u> Про що ж ти думав? (ТЖ: URL)
84.	<i>These are love-letters, <u>yellowing with antiquity</u>, all from one boy</i>	Це любовні листи, <u>пожовклі від старості</u> , всі від одного хлопчини

	(SND: 41).	(ТЖ: URL).
85.	<i>I have a lawyer acquaintance who will study these out. – <u>Present them to him with a box of aspirin tablets</u></i> (SND: 41).	<i>У мене є знайомий юрист, який обіцяв на них подивитися. – <u>А з документами подаруйте йому упаковку аспірину</u></i> (ТЖ: URL).
86.	<i>It is early the following morning. There is a confusion of street cries like a choral chant</i> (SND: 62).	<i>Ранній ранок наступного дня. Плутанина із вуличних криків схожа на хоровий спів</i> (ТЖ: URL).
87.	<i>Blanche utters a moaning cry and runs into the bedroom, throwing herself down beside Stella in a rush of hysterical tenderness</i> (SND: 62).	<i>Блани видає крик, схожий на стогін, і біжить у спальню, кидаючись на Стеллу в розпалі несамовитої ніжності</i> (ТЖ: URL).
88.	<i>In the first place, when men are drinking and playing poker anything can happen. It's always a powder-keg</i> (SND: 63).	<i>По-перше, коли чоловіки п'ють і грають в покер, може статися все, що завгодно. Це завжди порохова бочка</i> (ТЖ: URL).
89.	<i>He was as good as a lamb when I came back and he's really very, very ashamed of himself</i> (SND: 63).	<i>Коли він повернувся, то був лагідний, як ягня, і йому було дійсно дуже-дуже соромно за себе</i> (ТЖ: URL).
90.	<i>Well, I did. I took the trip as an investment, thinking to meet someone with a million dollars</i> (SND: 66).	<i>Так-от, їздила. Я сприймала цю поїздку як інвестицію, сподівалася зустріти якогось мільйонера</i> (ТЖ: URL).
91.	<i>How do I get Western Union? Operator! Western Union!</i> (SND: 67)	<i>Як зателефонувати у «Вестерн Юніон»? Оператор! «Вестерн Юніон»!</i> (ТЖ: URL)
92.	<i>She goes to the dressing table, and grabs up a sheet of Kleenex and an</i>	<i>Вона підходить до туалетного столика, хапає шматок серветки</i>

	<i>eyebrow pencil for writing equipment</i> (SND: 68).	<i>та олівець для брів як пристрій для письма</i> (ТЖ: URL).
93.	<i>Here's what's in it! [She snatches her purse open] Sixty-five measly cents in coin of the realm!</i> (SND: 68)	<i>Ось що в ньому! [Вона витягує гаманець] <u>Всього-на-всього шістдесят п'ять центів монетками!</u></i> (ТЖ: URL)
94.	<i>What such a man has to offer is <u>animal force</u> and he gave a wonderful exhibition of that!</i> (SND: 69)	<i>Що може запропонувати така людина – <u>тваринну силу</u>, – і він чудово це продемонстрував!</i> (ТЖ: URL)
95.	<i>Then <u>I tremble for you!</u> I just tremble for you...</i> (SND: 71)	<i><u>Ти змушуєш мене тремтіти!</u> Тремтіти за тебе...</i> (ТЖ: URL)
96.	<i>Yes, something <u>ape-like</u> about him, like one of those pictures I've seen in anthropological studies!</i> (SND: 72)	<i>У ньому є щось <u>мавпоподібне</u>, як на тих картинах, які я бачила в підручниках з антропології!</i> (ТЖ: URL)
97.	<i>Maybe he'll strike you or maybe grunt and kiss you! <u>That is, if kisses have been discovered yet!</u></i> (SND: 72)	<i>Можє, він тебе вдарить або, може, схопить і поцілує! <u>Звичайно, якщо поцілунки для нього уже винайдено!</u></i> (ТЖ: URL)
98.	<i>There in the front of the cave, all grunting like him, and swilling and gnawing and hulking! <u>His poker night!</u> – you call it – <u>this party of apes!</u></i> (SND: 72)	<i>Там, навпроти печери, всі бурчать, як він, розмахують чимось, гризуть щось і туляться одне до одного! <u>Його ніч покеру!</u> – як ти її називаєш – <u>Це ж просто зібрання мавп!</u></i> (ТЖ: URL)
99.	<i>And who knows, perhaps I shall take a sudden notion to swoop down on Dallas! How would you feel about</i>	<i>І хто знає, можливо, я раптово вирішу навідатися в Даллас! Як ви до цього поставитесь? Ха-ха!</i>

	<p><i>that? Ha-ha! [She laughs nervously and brightly, touching her throat as if actually talking to Shep] <u>Forewarned is forearmed</u>, as they say (SND: 76).</i></p>	<p><i>[Вона засміялася нервово і яскраво, торкаючись горла так, ніби насправді розмовляє з Шеном] Як кажуть, <u>попереджений</u> – <u>значить, озброєний</u> (ТЖ: URL).</i></p>
100.	<p><i>You ain't <u>pulling the wool over my eyes!</u> (SND: 76)</i></p>	<p><i>Не намагайся <u>замилити мені очі!</u> (ТЖ: URL)</i></p>

SUMMARY

The relevance of the research topic is conditioned by the insufficient study of the translation of drama in general and the need to determine the means of imagery used in the twentieth century drama, and means of their reproduction in translation which will allow to more fully explore the specifics of semantic and stylistic characteristics of dramatic text in translation.

The aim of the study is to analyze the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse and to determine the means of their reproduction in Ukrainian translations.

In order to achieve the goal of the study, the following **objectives** have been set:

- 1) to characterize figurative speech as a linguistic issue;
- 2) to investigate the problem of rendering figurative means of speech in translation;
- 3) to give a general description of Tennessee Williams' dramatic discourse;
- 4) to analyze the tropeic means of imagery and non-tropeic means of expression in the dramatic discourse of Tennessee Williams;
- 5) to study lexical and lexical and semantic transformations as a means of rendering the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in translation;
- 6) to characterize the specifics of applying grammatical and lexical and grammatical transformations in the reproduction of semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in translation.

The object of the research is the texts of dramatic discourse in the source language and in translation into Ukrainian.

The subject of the research is the semantic and stylistic parameters of Tennessee Williams' play "A Streetcar Named Desire" and the means of their reproduction in Ukrainian translation.

The research material is 100 text fragments from Tennessee Williams' play "A Streetcar Named Desire" and their translations into Ukrainian by B. Boychuk.

The research methods include general scientific: analysis of the literature and synthesis of information in theoretical research; special linguistic: structural and semantic, stylistic and pragmatic analysis – to identify the means of figurative speech in the text of the play and their characteristics; translation (transformational) analysis – in the analysis of the specifics of reproducing the semantic and stylistic features of the play in translation; quantitative analysis – to obtain information on the frequency of linguistic means of imagery of certain types and translation transformations in order to determine the dominant transformations.

The scientific novelty of the obtained results is that for the first time the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' drama are studied in the paper considering the selection of tropeic means of imagery and non-tropeic means of expressiveness in the texts of his works. A novelty for modern translation studies is the selection of specific translation transformations as a means of reproducing the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in translation.

The practical value of the research is determined by the fact that the definition of semantic and stylistic features of dramatic discourse and their translation is a contribution to English Lexicology and Stylistics, as well as Literary Studies and Translation Studies.

The results obtained during the research can be used in teaching and studying such linguistic disciplines as "English Stylistics", "Discourse Analysis", "Communicative Linguistics", "Linguoculturology", and identified means of rendering the semantic and stylistic features of Tennessee Will's dramatic discourse – in such courses as "Comparative Linguistics", "Practical Course of Translation", "Aspect Translation".

Structure and scope of qualification paper. The master's qualification paper consists of an Introduction, three Chapters with Conclusions to each of them, Conclusions to the whole work, three bibliographic lists, Annex and Summary.

Chapter 1 deals with figurative language as the basis of dramatic discourse and theoretical prerequisites of its reproduction in translation. The semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in this study were studied on the basis of speech imagery which is defined as a special stylistic feature that is most fully expressed in the language of fiction, the use of figurative words with modified semantics.

When reproducing the figurative component of the text in translation, the choice is made between preserving the form and content while preserving the figurative component, the function of the means, and not the means itself. The main methods of rendering imagery in translation are the replacement of vocabulary, image replacement, trope replacement, removal of figurative meaning, literal translation (with and without commentary) and compensation.

The works of Tennessee Williams are a component of dramatic discourse defined as a special type of existential discourse limited to the sphere of artistic communication which is objectified by specific linguistic means cognitive and communicative continuum given by the mode of dramatic communication and exist in two of its genre incarnations – plays and performances. In his works, Tennessee Williams chose a man of fine mental organization as the object of his plays confronting him with the vicissitudes of contemporary reality.

Chapter 2 analyzed the semantic and stylistic features of figurative language in Tennessee Williams' dramatic discourse. In the study of semantic and stylistic parameters of means of imagery in the works by Tennessee Williams, tropeic means of imagery and non-tropeic means of expression identified, used almost equally – 58% and 42% respectively, i.e., with a slight predominance of tropeic means of imagery.

Most of tropeic means of imagery are formed on the basis of metaphorical rethinking (51%), most often – metaphor (25%) and epithet (15%). These tropes

are based on the transfer of the properties of one object or phenomenon to another, which allows the reader to create the necessary associations in relation to the world the author depicts. Tropeic means of imagery based on metonymic rethinking are represented by metonymy (5%) which is used to focus on objects or phenomena important to the author, such as those to which he wants to pay special attention of the reader or viewer.

In the group of non-tropeic means of expression that do not involve the rethinking of meanings of words or expressions and are based on playing on the connotative meanings of such units, the most numerous are lexical means (36%), grouped on the basis of reader perception of denotative and connotative components of the meaning of the lexical unit creating certain stylistic effect, among which the most common is evaluative vocabulary (19%). The share of syntactic and lexical and semantic non-tropeic means of expression is insignificant – 5% and 3%, respectively. The importance of non-tropeic lexical and semantic means of expression in the dramatic discourse of Tennessee Williams is justified by the fact that the author can use them as a means of playing with the reader and characters. The group of non-tropeic syntactic means of expression is represented by such means that do not directly affect artistic images but create the mood and color of the work of art through the characteristics of speech.

Chapter 3 deals with the means of rendering the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in translation. In the course of reproducing the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in Ukrainian translations, lexical and semantic (46.9%), grammatical (26.6%), lexical (16.4%) and lexical and grammatical (10,2%) translation transformations are used.

In the group of lexical and semantic transformations, differentiation (12.5%), generalization (11.7%), modulation (11.7%) and substantiation (10.9%) are represented almost equally. These means allow the translator to choose one of the meanings of the language unit, or slightly change this meaning in order to convey the most essential features of the subject or phenomenon or the most

important aspects of communication, to which the interlocutors in the dramatic text appeal. Such means are aimed at representing euphemisms, emotional and evaluative vocabulary, similes, metaphors, personifications and metonymies. The group of grammatical translation transformations is represented mainly by grammatical replacements (14.8%) and omissions (6.3%). Among the lexical translation transformations, the vast majority of cases is loan translation (12.5%), among the lexical and grammatical ones – total rearrangement (7.8%).

Thus, the main translation means of reproducing the semantic and stylistic features of Tennessee Williams' dramatic discourse in Ukrainian translations are grammatical replacements (14.8%), loan translation (12.5%), differentiation (12.5%), generalization (11.7%), modulation (11.7%) and substantiation (10.9%).

Among **the prospects for further research**, we highlight a thorough analysis of the linguistic and cultural space of Tennessee Williams' dramatic discourse with the definition of the individual style of the author. In addition, promising is the development and clarification of terminology for linguistic means of imagery and means of expression, their classification and determining the specifics of their reproduction in translation, depending on the type of discourse.