

Котенко В. Л., асп.

СИНТАКСИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ИСПАНОЯЗЫЧНОМ СПОРТИВНОМ ДИСКУРСЕ

Статья посвящена анализу основных средств достижения экспрессии в спортивном дискурсе на синтаксическом уровне текста. Как авторская колонка публицистического стиля, так и книги, написанные самими спортсменами в художественно-публицистическом стиле, рельефно маркированы экспрессивами, целью которых является повышение выразительности сообщения, придание ему черт живой речи, передача информации в лаконичной форме.

Ключевые слова: *спортивный дискурс, экспрессия, синтаксис, инверсия, синтаксический параллелизм, парцелляция.*

Kotenko V. L., PhD Student

Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

SYNTACTIC MARKERS OF EXPRESSIVENESS IN SPANISH SPORTS DISCOURSE

This article analyzes the main tools of achieving expressiveness in sports discourse on the syntactic level of the text. Both editorial column of journalistic style and books written by sportsmen that belong to the artistic have expressive markers in abundance. Their aim is to achieve the expressiveness of the message, to provide it with elements of a live speech, to deliver information in a concise form.

Key words: *sports discourse, expression, syntax, inversion, syntactic parallelism, parcelling.*

УДК 81'25:134,2-2"19-20"

Коций Ю.П., асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ВІДТВОРЕННЯ ГРАМАТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ІСПАНСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ХХ-ХХІ СТ. В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті проводиться аналіз перекладу граматичних особливостей сучасних іспанських драм невіршованого характеру. Основна увага зосереджена на передачі інверсії, емпізи, парцеляції та репризи/повтора в українському перекладі.

Ключові слова: *драматичний текст, інверсія, парцеляція, репризи/повтор, емпіза, діалогічна єдність, репліка, перекладацькі трансформації.*

У процесі перекладу драматичного тексту перекладач зустрічається з цілою низкою труднощів, пов'язаних з відтворенням в перекладі граматичних особливостей першотвору, особливо коли мова йде про мовлення драматичного тексту, що є продуктом контамінації розмовної та літературної мови [9:23]. Синтаксис розмовного

мовлення (надалі – РМ), як і синтаксис драматичного тексту (надалі – ДТ), має загальноомовленнєву основу, проте у художньому творі розвиток цієї основи йде у першу чергу в логіко-понятійному напрямку, а в РМ – в психологічному й у прагматичному напрямках, що відображають мислення певної особи [2:214]. Драматург з метою максимального збереження природності розмовної мови намагається перенести на сторінки свого твору її особливості, але не завжди це можливо, адже перш за все у творі повинна бути логічність, яка не завжди притаманна усному РМ. Характерними елементами драматичного РМ виступає побутовість тематики, стереотипність мовленнєвих актів, вплив екстралінгвістичних факторів, емоційність, візуальний контакт з мовцем та синхронність спілкування, неофіційність стосунків між персонажами.

Головний аспект, що відрізняє усне повсякденне РМ та РМ ДТ – це спонтанність, адже ДТ завчасно написаний автором. Проте, імітуючи усне РМ, драматург вирішує певні стилістичні цілі, надаючи ДТ емоційного забарвлення, іронії тощо. В усному РМ переважає практична сторона спілкування, тобто обмін інформацією, а художнє РМ виконує експресивну та естетичну функції. Такі особливості мовлення дають можливість віднести цей тип мовлення до розмовно-письмового мовлення (**parlato-scritto**) чи до сценічного мовлення (**parlato-recitato**), згідно з класифікацією розмовного мовлення Дж. Ненчюні [10].

Адекватне відтворення мовлення ДТ – запорука точної передачі авторської інтенції, яка визначається контекстом, де основними складовими виступають учасники комунікативного акту, дія, ефект вербальної дії та інші фактори, що стосуються певної ситуації та конфлікту.

Для синтаксису ДТ важливими аспектами є конситуація, аперцепційна база співрозмовників та інтонація. Саме ці особливості, за словами О.А.Земської, обумовлюють особливо важливу рису синтагматики: значну кількість конструкцій, в яких певні елементи експліцитно не виражені, хоча і є необхідними в граматичному чи семантичному відношенні [3:133].

Як відомо, функціональна природа ДТ обумовлюється законами РМ. Театральне РМ та буденне спонтанне РМ складаються з діалогічних єдностей (Н.Ю.Шведова) або діалогічних блоків – тематичне об'єднання кількох реплік, що являє собою обмін думками, коли одна репліка залежить від попереднього висловлювання [14].

Діалогічні єдності мають власні характерні особливості, що відрізняють їх від художньо-літературного тексту.

Д.Х.Баранник виділяє 4 особливості синтаксичної будови ДТ:

- 1) особливості самої природи ДТ, коли образи створюються РМ, без авторських підказок;
- 2) розкриття теми відбувається через діалог, в основі якого лежить принцип системного переривання висловлювання кожного з мовців;
- 3) активно-дійовий характер мовлення поставлених у безпосередні взаємини осіб (як правило персонажів-антиподів). Емоційний стан співрозмовника обумовлює форму висловлювання;
- 4) наявність допоміжних художньо-зображальних можливостей, що реалізуються аудіо-візуальним шляхом [1:84]

З великого спектру синтаксичних засобів, що наявні у проаналізованих ДТ розглянемо тільки характерні для повсякденного РМ і репрезентовані в ДТ, а саме інверсію, парцеляцію, емфазу та репрізу/повтор.

Інверсія. Зміст і синтаксична будова речення, спосіб вираження члена речення, синтаксичний зв'язок його з іншими членами речення зумовлюють його місце в реченні. Проте його позиція у реченні може варіюватися.

Порушення порядку слів у висловлюванні досить характерна для РМ, адже в реальному житті мовець не задумується над порядком слів, зважаючи на доволі вільний порядок слів як в іспанській, так і в українській мовах; в РМ часто зустрічаються речення з непрямим порядком слів, де підмет може стояти у постпозиції до присудка, а додатки – у препозиції тощо. Як засвідчує ілюстративний матеріал, порушення прямого порядку слів в сценічному діалозі виступає експресивний-стилістичним засобом. Функціональна перспектива та емфаза – мета інверсії [4]. Зміст і синтаксична будова речення, спосіб вираження члена речення, його синтаксичний зв'язок з іншими членами речення зумовлюють місце розташування цього елемента у реченні, проте інколи порядок слів може змінюватися. У зв'язку з цим виділяють прямий і зворотній (інверсійний) порядок слів.

Семантичний порядок слів та зростання комунікативного навантаження, таким чином, збігається з синтаксичним членуванням на граматичний суб'єкт і предикат: суб'єкт-тема, предикат-рема. У РМ рема дуже часто містить суб'єктивне емоційно-оцінне, модальне ставлення мовця до об'єкту, що виражений темою [2:223]. Поділ речення на тему та рему – причина синтаксичних перебудов при перекладі з іспанської мови на українську, хоча в обох мовах прослідковується тенденція до прямого порядку слів. Інверсія у реченні залежить від соціально-мовних причин, насамперед, природно-індивідуальної сутності.

– *Confesárselo a ella, no lo creo aconsejable* – *Не думаю, що вам слід сповідатися перед нею.*

– *¿Es ésa la respuesta de la Iglesia?* – *І це відповідь Церкви?*

– *Me guardaré de ser el portavoz de la Iglesia en asunto tan delicado* – *В такому делікатному питанні я волів би не говорив від імені Церкви [110;66].*

В наведеному прикладі перекладач замінив інверсійний порядок слів на прямий, що змінило акцент, на який робив наголос мовець. Емфаза інфінітивної синтагми *confesárselo a ella* не збережена при перекладі, хоча для мовця в цьому і полягає основний наголос, а тема *no aconsejable* займає сильну фінальну позицію, що зумовлено особливостями іспанського та українського синтаксису. В українському варіанті рема *не слід сповідатися перед нею* не відповідає оригіналові.

У третьому реченні діалогічної єдності прослідковується зміна часових форм з Futuro Simple в іспанській мові на умовний час в українській мові, і таким чином граматична модальність передається лексичним модальним дієсловом *volí* – модальність гіпотетичності замінено на волятивну модальність, що істотно не вплинуло на адекватність перекладу. **Парцеляція.** Спонтанність мовленнєвого акту, обмеженість часу, який має мовець у своєму розпорядженні, та його прагнення до прискорення процесу комунікації, вступає в конфлікт з необхідністю надати повідомленню форму,

прийнятну для адресата. Мовець спочатку ідентифікує ознаку предмету мовлення, що лежить на поверхні свідомості й тільки потім намагається зробити свої слова об'єктивно завершеними та усвідомленими. Як наслідок такої інтенції, відбувається парцеляція синтаксичної структури репліки, що притаманна РМ, проте воно спостерігається і в ДТ й при перекладі частково зберігається. У проаналізованому емпіричному матеріалі явище парцеляції перекладається контекстуально і частотними є випадки її збереження. Нехтування парцеляцією, об'єднання реплік, призводить до деформації авторської інтенціональності, оскільки в основні парцеляції – емоційний стан мовця. За словами А.П.Сковороднікова, об'єднання речень – явище статичного аспекту речення. Це граматична категорія. Парцеляція – явище динамічного аспекту речення. Це стилістичний прийом [6]:

– *Tú compraste a tu querida, y muy bien pagada. Pero, ya ves. No he sabido fingir cariño al extraño con quien me he costado* – *Ти купив свою кохану за великі гроші. Але, як бачиш, я не зуміла удавати закохану з чужим чоловіком, з котрим спала*[154;104.]

– *¡Dichoso Cristina, dichoso Fermín, hasta que murió!* – *Щаслива Христина, щасливий Фермін. Хоч він і помер!* [155;105].

Як видно з наведених прикладів, у першому випадку перекладач не зберігає парцельованих елементів в ТО й об'єднує їх у цільовій мові, що призводить до деформації інтенції висловлювання, оскільки А.Буеро Вальєхо за допомогою парцеляції прагнув передати вагання героя, а в перекладі це втрачено.

У другому прикладі перекладач, навпаки, парцелює речення, щоб емпізувати останні два слова.

Парцеляція у ДТ відіграє суттєву роль, оскільки виступає інтонаційною підказкою для акторів. Об'єднання парцельованих елементів призводить до віддалення театрального мовлення від розмовного, оскільки парцеляція – це один з характерних елементів усного РМ, коли мова формулюється разом з потоком свідомості й дозволяє мовцю використовувати “рваний порядок” слів та інтонацію для цілей актуального членування, виділення того, що варто підкреслити (емфаза).

Інверсія та парцеляція, а також вживання емфатичних слів – невід'ємні елементи емфази.

Емфаза. Емфаза – загальнолінгвістична категорія, яка позначає об'єктивно існуючі властивості мовних одиниць задля передачі предметно-логічного змісту з підвищеною виразністю, надаючи висловлюванню певну ясність. Емфаза, на думку О.М.Калустової, – це підсилення, підкреслення актуального членування речення [4]. Емфаза використовується з метою посилення емоційної виразності мовлення та акцентування уваги[7:151]. У проаналізованому ілюстративному матеріалі частотними є синтаксичні та лексико-синтаксичні емфатичні конструкції з ядерним елементом *ser+відносні займенники (el que, la que, quien, que ta in.)*, що вживаються для акцентуалізації агента дії:

– *...Soy yo la que te tiene que obligar a que tomes el vapor* – *Виходить, я сама тебе змушую сидати на пароплав*[5;317] – *То я маю тебе змусити, щоб ти сів на пароплав*[5;66]

У наведеному вище прикладі в ТО наявна емфаза займенника *yo*, який у перекладі М.Н.Москаленка відтворено означальним займенником *сама* з метою наголошення на агенті дії. В перекладі В.Вовк наявна лексична емфатична конструкція з *то я*, аби передати у цільовій мові авторську інтенцію.

Спостерігаються випадки коли емфаза перекладачем не зберігається:

– *¿Tengo que ser yo el que vaya al puerto?* – Я мушу німи в порт?[7;4]

– *Fue una escena que no quisiera recordar* – Мені б не хотілося б згадувати ту сцену[36;26]

Вилучення емфатичних слів під час перекладу призводить до втрати емоційної виразності мовлення, акцентування уваги на емфатизованих елементах, що і демонструють два вищенаведені приклади.

– *Es a ti a quien busco día y noche sin encontrar sombra donde respirar* – *Tu nompiñon* мені вдень і вночі, і нема мені затінку, де б перепочити[32;298] – *To mi, кого шукаю день і ніч, не знаходячи ні тіні, щоб відітхнути*[32;55]

Цей приклад демонструє варіативність лексико-синтаксичної конструкції *ser (es a ti)+quien*, що в перекладі М.Н.Москаленко не збережено. В.Вовк пропонує функціональний відповідник *то ти, кого*, що повніше відтворює експресивність висловлювання у порівнянні з попереднім перекладом. Синонімічним варіантом до перекладу В.Вовк може слугувати вживання лексичної конструкції *сама/тільки/адже + займенник*, що може вважатися еквівалентним відповідником.

Повтор/реприза. Редундантність пов'язана зі спонтанністю РМ. До надмірних елементів належать лексеми, які не мають семантичної навантаженості, експресивні або емоційні елементи. Економія та редундантність взаємопов'язані, що обумовлено частим незбігом інтересів адресата й адресанта. Адресат зацікавлений у надмірності повідомлення, яке він отримує, а адресант прагне економії зусиль. Мовець страхує себе від невірного розуміння сказаного механізмом редундантності. Тобто, те, що здається надмірним, насправді не таке вже й зайве. Тож, однією з характерних рис РМ є його редундантність, що виявляється у мовленні у вигляді повторів/реприз.

Імітуючи усне РМ, драматург намагається шукати засоби, що могли б передавати спонтанність усного мовлення, а відтак невід'ємними елементами РМ ДТ можуть виступати повтори та репризи. Зокрема, повтор/реприза може реалізувати наступні функції: риторичну, фонову, характерологічну, може виступати навіть елементом для створення іронії [6].

Аналіз лінгвістичної літератури засвідчує, що існує основна двувекторність розуміння поняття “**ПОВТОР**”: 1) просте повторювання слова чи словосполучення (М.К.Морен, В.П.Летучева); 2) відтворення значення слова через різні лексеми (Ш.Баллі, Н.С.Новікова). І.Ю.Ковальчук розуміє повтору як формальне та семантичне відтворення мовленнєвої одиниці.

Вживання досліджуваних елементів залежить від емоційної, психологічної та соціальної мотивації мовця. Іншими причинами виникнення можуть бути бажання переконати співрозмовника (Дж.Харріс, В.Левіт), емоційне збудження (Ж.Женетт, Ж.Ванрієс), “принцип лійки”, тобто доповнення якості кількістю, коли мовець відчуває неадекватність слова його індивідуальним почуттям (К.А.Долінін) та здивування (Д.Менгено) [ibid].

І.Ю.Ковальчук посилається на класифікацію М.К.Морена та Н.Н.Тетевнікова й виділяє п'ять видів повтору: простий лексичний повтор, анафора, епіфора, епанасора та частковий повтор[іbid]. Зустрічається ще й поєднання анафори та епіфори, тобто симплока, коли лексичний повтор вживається на початку та в кінці речення.

Повтор у комунікації – це ресурс когезійності тексту (І.В.Макарова, К.А.Андреева, І.Ю.Ковальчук), за допомогою якого поновлюється комунікація, що була до того перервана[12:71].

К.Бадзанелла наголошує на тому, що повтор примушують співрозмовника звернути увагу на мовця, тему дискусії та пролонгують спілкування[11].

Згідно з італійською дослідницею А.Мільєтою, слід вирізняти власне повтор та репризу, оскільки вони виконують різні функції. Повтор вживається з метою підтвердження інформації або переконатися, що все було зрозумілим, а реприза виконує стилістичну функцію. Якщо під час повтору вживається ціла репліка, то реприза – це редуплікація певної лексики [13].

Проте, не всі школи схилиються до такої думки, так Л.Г.Столярова вважає, що реприза – це така конструкція, коли акцентований член речення виноситься на початок речення й відокремлюється; потім він повторюється у формі займенника, що займає у реченні місце, характерне його синтаксичній функції [8].

Згідно з думкою І.Ю.Ковальчук, реприза часто сприймається як займенниковий повтор (З.І.Хованская, А.Б.Борисова) [6]. Ми підтримуємо думку А.Мільєсти, яка називає репризою повтор будь-якої лексики, не обов'язково тільки займенника, тобто реприза – це підвид повтору, а не повноцінний повтор, точніше частковий повтор, що, як засвідчує зібраний матеріал, в перекладі зберігається: – *¡Pero a mí, a mí sí! – A mení, mení – tak!*[11;7].

– *No me haga usted hablar; no me haga usted hablar; no me haga usted hablar; no me haga usted hablar – He primumuítete, ne primumuítete, ne primumuítete мене говорити*[12;329] – *He zmuítete мене говорити, ne zmuítete мене говорити, ne zmuítete мене говорити*[12;72]

Остання репліка – приклад повноцінного повтору з метою інтенсифікації висловлювання. Коли мова йде про повтор у ДТ, то варто розуміти, що за допомогою такого прийому змальовано емоційний стан мовця, а відтак його відтворення необхідне задля досягнення адекватності. Обидва перекладачі зберігають повтор, щоб читач/глядач зміг зрозуміти напруженість ситуації та роздратованість героя ДТ. М.Н.Москаленко вдався до вилучення лексики *hablar* з редуплікованих елементів в перекладі, аби максимально наблизити репліку до усного РМ, оскільки останнє тяжіє до мовленнєвої економії. Переклад В.Вовк вважаємо більш книжним, віддаленим від реальної конситуації.

Інколи наявні й вилучення репризи під час перекладу у цільовій мові:

– *...Me alegro mucho, mucho, de volverte a ver – Я надзвичайно радий знову бачити тебе*[65;28]

Цікавим для дослідження є вищенаведений приклад, оскільки реприз *mucho, mucho* відтворений С.Ю.Борщевським через книжний елятив *надзвичайний*. Такий переклад не може вважатися адекватним, оскільки перекладацький прийом призвів

до віддалення від розмовності висловлювання, а відтак і від мети автора ДТ. Варіантними відповідниками можуть виступати колоквіальні інтенсифікатори *сильно-сильно/дуже-дуже*, які б не тільки відтворили інтенціональність висловлювання, а й передали б суб'єктивне ставлення героя до зустрічі зі старою знайомою.

– *Vender, ¡vender!* ¡Bah!; *comprar hija, comprarlo todo. Si yo hubiera tenido hijos hubiera comprado todo este monte hasta la parte del arroyo* – *Продати! Ні, дочко, не продавати, а купувати треба!* Якби в мене були сини, я купив би всю оцю гору аж до ручая [14; 217]

У першій парцельованій репліці М.Н.Москаленком вилучена репріза *vender, vender* і відтворена одиничним окличним *prodami!*, що не деформує висловлювання, але дещо змінює емоційний нахал репліки ДТ, а мовлення ДТ наближується у перекладі до високого, книжного стилю. Зокрема, перекладач вилучає інтер'єктив *bah!*, який позначає зневагу (Бейенхауер:72, Е.Сасcón Martín:19). Вилучення такого елемента призводить до втрати реплікою емоційного забарвлення, а саме презирства батька до слів матері.

Цікавим є вживання апелятиву *hija* до матері, що в перекладаї відтворено дослівно: звертання *дочко* у наведеному контексті може бути незрозумілим для українського читача/глядача, оскільки Батько звертається не до доньки, а до Матері Нареченого. Адекватніше було б передати апелятив *hija* контекстуальним іронічним відповідником *любенька, дорогенька*.

Друга частина репліки відтворюється контекстуальним антонімічним відповідником *не продавати треба, а купувати*. В перекладі М.Н.Москаленка збережена семантична інформація, проте втрачена колоквіальна забарвленість репліки, а відтак вважасмо доцільним зберігати розмовність театрального мовлення разом з усіма елементами, наявними у першотворі: *Продати, продати! Ет, ні! Отакої! Лху! Купувати, дорогенька, купувати треба!* аби передати експресивність висловлювання та мету автора.

Ш.Баллі стверджував, що “емоційні приливи”, зовнішні об'єктивні фактори та проникнення ідей – причини виникнення повтора/репріза [6], де основними функціями таких елементів виступає підсилювально-виокремлювальна та експресивно-мотивна функції:

– *Esta vida insustancial! Estos años vacíos* – *Це буденне життя. Ці марні роки...* [53; 18]

У наведеному прикладі прослідковується повтор цілої репліки, що відтворений в перекладі С.Ю.Борщевським за допомогою синонімічних засобів вираження. Перекладач замінює прикметник *insustancial* на прикметник *буденний*, що не зовсім точно (буквально – *беззмістовний*), адже *буденність* все ж не виключає змістовності, насиченості життя. Автор же робить наголос саме на порожнечі, відсутності сенсу життя.

– *Excepto si es tarde para retroceder; excepto si crees contar con una retirada segura; excepto si tu natural aventurero te hace afrontar el riesgo, ya que siempre hay riesgo* – *А риптом вже пізно відступати? А риптом, ти певен, що можеш уникнути небелеки, а риптом твоя натура авантюрика змушує тебе йти на ризик, бо ризик завжди є...* [75; 35]

У перекладі репліки Х.Луїса з трагедії «Нічні судді» перекладач віднайшов контекстуальний відповідник *excepto si* у цільовій мові, як *а риптом*, і таким чином передав внутрішнє хвилювання мовця, зберігши анафору в українському перекладі. Пе-

рекладач замінює *excepto si* (за винятком) на прагматично адекватне українському РМ – *a raptom*, вдаючись до антонімічного перекладу.

Висновки. Характерною особливістю РМ є її спонтанність, яку в драматичному творі стилізовано за допомогою інверсії, парцельованих конструкцій, емфазі і повтору/репризи, що виступають, як засоби активізації мовленнєвої експресії, інтерсифікації висловлювання, передають різні почуття і таким чином наближують їх до реальної РМ. РМ властива редуваність, і це проявляється в повторах та репризах, які знаходять своє відображення в українському перекладі. Поодинокі вилучення не деформують висловлювання, але віддаляють театральне мовлення від усного розмовного мовлення.

З метою збереження особливостей розмовного регістру перекладач вдається до пошуку функціональних еквівалентів, які, в свою чергу, іноді характеризуються асиметрією засобів вираження, проте така асиметрія забезпечує збереження змісту та тональності тексту оригіналу. Нехтування особливостями авторського стилю може призвести до зміни стильових характеристик твору, що є неприпустимим при перекладі художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Баранник Д.Х., Гай Г.М. Драматичний діалог, – К.:Видавництво Київського університету, – 1961.
2. Васильєва А.Н. Курс лекцій по стилістике русского языка, – М.: КомКнига, – 2005. – 240
3. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н.Русская разговорная речь. – М.: Наука, 1981. – 276 с.
4. Калустова О.М. Роль синтаксической эмфазы в современном испанском языке:<http://www.dissercat.com/content/yavlenie-sintaksicheskoi-emfazy-v-sovremennom-ispanskom-yazyke>]
5. Каркошко О.П. Парцелляция в системе других синтаксических явлений в русском и немецком языках: <http://cyberleninka.ru/article/n/partsellyatsiya-v-sisteme-drugih-sintaksicheskikh-yavleniy-v-russkom-i-nemetskom-yazykah>
6. Ковальчук И.Ю. Повтор и его функции в тексте: <http://cheloveknauka.com/povtor-ego-funktsii-v-tekste>
7. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія, – Полтава: Довкілля, 2011.
8. Столярова Л.Г. Синтаксическая специфика языка комиксов: <http://cyberleninka.ru/article/n/sintaksicheskaya-spetsifika-yazyka-komiksov>.
9. Щерба Л.В. Современный русский литературный язык, 1939, №4: <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/sherba/sherba5.htm>
10. G.Nencioni Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato: http://nencioni.sns.it/fileadmin/template/allegati/pubblicazioni/1976/SC_1976.pdf.
11. С.Баззанелла, 1999, *Forme di ripetizione e processi di comprensione nella conversazione*, in Galatolo R., Pallotti G. (a cura di), *La conversazione*, Cortina, Milano, pp. 205-225.
12. Briz A. *El español coloquial en la conversación. Esbozo de la pragmagramática*, – Barcelona:Ariel Lingüística, 2006.

13. Miglietta A. Chiacchierare e fare affari in salumeria // La comunicazione parlata. Tomo II, Napoli: Liguori Editori:1180-1188
14. Діалогічна мова в романі Ф.М.Достоевського«Біси»:http://uareferat.com/Діалогічна_мова_в_романі_ФМ_Достоевського_Біси.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2014 р.

Коцци Ю.П., асп.,
Інститут філології КНУ імени Тараса Шевченка, г. Київ

**ОТОБРАЖЕНИЕ ГРАМАТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ
ИСПАНСКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ XX-XXI В.
В УКРАИНСКОМ ПЕРЕВОДЕ**

В статье рассматриваются проблемы перевода грамматических особенностей современных испанских нестихотворных драматических текстов. Основное внимание сосредоточено на передаче инверсии, эмфазы, парцеляции и репризе/повтору средствами украинского языка.

Ключевые слова: *драматический текст, инверсия, парцеляция, реприза/втор, эмфаза, диалогическое единство, реплика, переводческие трансформации.*

Koshchii I., PhD Student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**REPRODUCTION OF THE GRAMMATICAL FEATURES
OF SPANISH DRAMATIC TEXTS OF THE 20TH- 21ST CENTURY
IN UKRAINIAN TRANSLATION**

Ukrainian translation of the gramatical features of the contemporary prosaic Spanish dramatic works are being investigated in this article. Significant attention is paid to the Ukrainian translation of inversion, emphasis, parcelation, reprise and repetition.

Key words: *dramatic text, inversion, parcelation, reprise/repetition, emphasis, dialogical unity, cue, translation transformations*