

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра практики англійської мови і методики її навчання

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри практики англійської мови
і методики її навчання

кандидат філологічних наук, доцент

_____ Віра СЛІПЕЦЬКА

«_____» _____ 2025 р.

СУЧАСНІ ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ
ДРАМАТУРГІЇ XX СТОЛІТТЯ: АКТУАЛЬНІ ІНТЕРПРЕТАТИВНІ
СТРАТЕГІЇ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ

Спеціальність: 014 «Середня освіта (Англійська мова та зарубіжна
література)»

Освітня програма: «Середня освіта (Мова і література (англійська))»

Магістерська робота

на здобуття кваліфікації – Магістр середньої освіти. Вчитель англійської
мови та зарубіжної літератури

Автор роботи : **Миськів Вікторія Михайлівна**

підпис

Науковий керівник : кандидат філологічних наук, доцент

Сирко Ірина Мирославівна

підпис

Дрогобич, 2025

**Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка**

Зав. кафедри

(підпис)

(дата)

**Завдання
на підготовку магістерської роботи**

1. Тема: *Сучасні переклади творів американської драматургії XX століття: актуальні інтерпретативні стратегії та методичні аспекти*
2. Керівник: *Сирко Ірина Мирославівна, кандидат філологічних наук, доцент*
3. Студент: *Миськів Вікторія Михайлівна*
4. Перелік питань, що підлягають висвітленню у кваліфікаційній роботі:
 - узагальнення напрацьованого в українській та зарубіжній перекладознавчій науці теоретичного доробку в галузі перекладу драми;
 - аналіз українськомовних перекладів американських п'єс XX століття;
 - виявлення типів перекладацьких трансформацій, актуальних для українськомовних перекладів сучасної американської драматургії;
 - визначення методів досягнення інтерпретатором відповідності авторському задумові.
5. Список рекомендованої літератури:
 - Корунець І.В. *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад)*. Вінниця, 2003. 448 с.
 - Матюша В. *Сучасні теорії перекладу драматичних творів як окремого жанру художнього перекладу // Мовні та концептуальні картини світу*. 2006. № 18. С. 297-300.
 - Некряч Т.Є. *Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2006. Вип. 9. С. 191-196.
 - Чередниченко О.І. *Про мову і переклад*. К.: Либідь, 2007. 248 с.
 - Aaltonen S. *Time-sharing on Stage: Drama Translation in theater and society*. Philadelphia: Adelaid, 2000. 248 p.

6. Етапи підготовки роботи:

№ з/п	Назва етапу	Термін виконання	Термін звіту перед керівн., кафедрою
1.	Ознайомлення з темою. Збір матеріалу з обраної проблеми. Аналіз наукової літератури.		
2.	Робота над I розділом магістерського дослідження.		
3.	Робота над II розділом магістерського дослідження.		
4.	Робота над III розділом магістерського дослідження.		
5.	Робота над IV розділом магістерського дослідження.		
6.	Оформлення списку використаної літератури.		
7.	Попередній захист магістерського дослідження.		

7. Дата видачі завдання: _____

8. Термін подачі роботи керівнику: _____

9. З вимогами до виконання кваліфікаційної роботи і завданням ознайомена:

(підпис студента)

10. Керівник _____

(підпис)

Захист магістерської роботи

**СУЧАСНІ ПЕРЕКЛАДИ ТВОРІВ АМЕРИКАНСЬКОЇ
ДРАМАТУРГІЇ XX СТОЛІТТЯ: АКТУАЛЬНІ
ІНТЕРПРЕТАТИВНІ СТРАТЕГІЇ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ**

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту:

[illegible]

		Голова ЕК	_____
Дата	підпис		прізвище, ім'я
		Секретар ЕК	_____
	підпис		прізвище, ім'я

АНОТАЦІЯ

Робота присвячена дослідженню перекладів творів американської драматургії XX століття. Зосереджено увагу на історії та теорії українськомовних перекладів сучасних американських драм. Окреслено різновиди структурно-семантичної та змістової асиметричності першотвору й перекладу (асиметричність фоностилістичних, граматичних, лексико-фразеологічних явищ). Акцентовано на типах трансформацій в українськомовних перекладах сучасних американських драм. Проаналізовано конкретизацію, генералізацію та компенсацію як засоби семантичного зближення оригіналу й перекладу. Вказано на методичні аспекти перекладу драм у процесі вивчення іноземної мови.

Ключові слова: американська література XX століття, жанр, драматургія, драма, оригінал, переклад, асиметричність.

SUMMARY

The work deals with translations of works of American dramaturgy of the 20th century. The history and theory of Ukrainian translations of modern American drama have been focused. Varieties of structural-semantic and plot asymmetry of the original text and its translation have been outlined (asymmetry of phonostylistic, grammatical, lexical-phraseological phenomena). The main types of transformations in Ukrainian translations of modern American drama have been emphasized. The analysis of concretization, generalization and compensation as means of semantic rapprochement of the original and the translation has been made. Methodological aspects of translating dramas in the process of mastering a foreign language have been indicated.

Keywords: American literature of the 20th century, genre, dramaturgy, drama, original, translation, asymmetry.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
Розділ I. ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДРАМИ.....	10
1.1. Історія дослідження американської драматургії ХХ ст. в Україні	10
1.2. Теоретичні засади перекладу творів сучасної американської драматургії.....	11
Розділ II. РІЗНОВИДИ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ТА ЗМІСТОВОЇ АСИМЕТРИЧНОСТІ ПЕРШОТВОРУ Й ПЕРЕКЛАДУ.....	18
2.1. Асиметричність фоностилестичних явищ.....	18
2.2. Асиметричність граматичних явищ.....	20
2.3. Асиметричність лексико-фразеологічних явищ.....	30
Розділ III. ТИПИ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДРАМИ.....	33
3.1. Конкретизація та генералізація як засоби семантичного зближення оригіналу й перекладу.....	33
3.2. Компенсація у системі перекладацьких прийомів.....	37
Розділ IV. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ.....	39
4.1. Переклад драматичних творів як спосіб активізації пізнавальної діяльності учнів.....	39
4.2. Конспект уроку на тему: «Переклади американських драматичних творів початку ХХ ст.	42
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	52

ВСТУП

XX століття – плідний період у розвитку засад художнього перекладу, зокрема перекладу драми. Саме в цей час науковці почали концентрувати свою увагу на розробленні теоретико-практичних питань та методик порівняльно-зіставних досліджень текстів оригіналу й перекладу в царині драматургії. Почала активно домінувати теза про те, що специфічна структурна організація текстів драматургічних творів порівняно з поезією та прозою ставлять особливі завдання перед перекладачем, спонукають його до пошуку й використання прийомів, доцільних при іншомовній інтерпретації цього виду художньої словесної творчості, що помітно вирізняється серед інших родів і жанрів літератури.

У сучасному перекладознавстві засадниче значення має теза про те, що переклади творів світової драматургії мають загальнокультурне й освітнє значення для будь-якої нації, будь-якого народу. Ця теза цілковито справедлива і щодо значущості перекладів для української літератури. Однак при цьому відзначимо, що поява українськомовних перекладів сучасної американської драми відіграє сьогодні особливу культуротвірну й світоглядну роль для українського читача. Адже донедавна більшість зразків американської драматургії XX ст. українською мовою не перекладалися. Кількість українськомовних версій американських п'єс зазначеного періоду мізерна, саме тому значущим є кожен такий переклад.

Теоретичні засади та практичні критерії оцінювання адекватності, образно-художньої цінності перекладу продуктивно розроблені у перекладознавчих працях зарубіжних дослідників (С. Аалтонен, С. Баснет, К. Елам, П. Паві, І. Левий) та вітчизняних науковців (Р. Зорівчак, М. Бажан, В. Коптілов, О. Кундзіч, І. Корунець, М. Рильський, О. Чередниченко, А. Муховецький, О. Медвідь). Особливу увагу питанням перекладу творів драматургічного жанру присвячували Н. Висоцька, В. Коптілов, Г. Кочур.

При цьому на сучасному етапі українська теорія драматичного перекладу інтенсивно розвивається у працях Т. Некряч, Н. Бідненко, В. Матюші. Продовжуючи розвивати напрацьований досвід своїх попередників, дослідники обґрунтовують зумовлену дуалістичною природою драми специфіку драматичного перекладу на різних мовних рівнях, підкреслюють необхідність врахування всього спектру компонентів, забезпечують розуміння самодостатності драми як жанру художньої літератури, а також умотивовують межі індивідуальної свободи перекладача, рамки прийнятних відхилень від оригінального тексту тощо.

Незважаючи на активність відзначених досліджень, багато питань, пов'язаних із теорією та практикою драматичного перекладу, й досі залишаються невисвітленими. До таких, зокрема, належать питання семантико-стилістичних і конотативних особливостей українськомовних перекладів сучасної американської драматургії. Це й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Мета роботи – охарактеризувати семантико-стилістичні особливості українськомовних перекладів сучасної американської драматургії, простежити випадки асиметричності першотвору й перекладу на фоностилістичному, граматичному та лексико-фразеологічному рівні та встановити найвиразніші типи перекладацьких трансформацій.

Досягненню цієї мети має сприяти виконання таких **завдань**:

- узагальнити напрацьований в українській та зарубіжній перекладознавчій науці теоретичний доробок у галузі перекладу драми;
- проаналізувати українськомовні переклади американських п'єс ХХ ст.;
- виявити типи перекладацьких трансформацій, актуальних для українськомовних перекладів сучасної американської драматургії;
- визначити методи досягнення інтерпретатором відповідності авторському задумові.

Об'єкт дослідження – українськомовні переклади зразків американської драми ХХ століття.

Предмет дослідження – типи асиметрії та перекладацьких трансформацій, виявлені в українськомовних перекладах сучасної американської драми.

Матеріалом дослідження обрано невідомі широкому читацькому загалові тексти американських драм ХХ століття (Т. Wilder «The Skin Of Our Teeth», Т. Johnson «Hysteria») та їх українськомовні версії («Шкірою наших зубів», перекладачі – В. Мицько та А.-Ю. Франко, «Істерія», перекладач – Т. Некряч).

Для виконання роботи найбільш продуктивним став **метод** перекладознавчого аналізу, а також порівняльний та описовий **методи**. Вони забезпечили методолічну цілісність дослідження, уможливили досягнення поставленої мети та конкретних завдань роботи.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше предметом наукового аналізу стали маловідомі українські переклади сучасних американських драм.

Теоретичне значення роботи зумовлене тим, що систематизовані у ній положення поглиблюють теорію перекладу драматичних творів. У подальшому вони можуть використовуватися для удосконалення методик перекладу творів інших літературних родів і видів.

Практичне значення роботи визначає можливість використання його матеріалів та зроблених у процесі дослідження висновків у рамках курсів «Література англomовних країн», «Стилістика та інтерпретація англійського тексту», «Теорія і практика перекладу», практичних занять зі світової літератури, перекладознавчого аналізу тощо.

Апробація результатів роботи. Окремі положення та висновки дослідження були апробовані у доповіді «*Theoretical Principles of Translation of Modern American Drama*» на XII Всеукраїнській науково-практичній

конференції «Наука у мінливому світі: актуальні дослідження молодих науковців» (м. Харків, 3 квітня 2025 року). Режим доступу: https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/20526/1/k_NMS-2025.pdf

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини (чотирьох розділів), висновків та списку використаних джерел і літератури.

РОЗДІЛ І

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДРАМИ

1.1. Історія дослідження американської драматургії ХХ ст. в Україні

На перешкоді активності досліджень українськомовних перекладів сучасної американської драми, їх уведення у сьогоденний національний культурний простір, донесення до читача кращих зразків американської драматургії як окремого важливого сегмента іншомовної літератури стає така серйозна проблема, як брак достатньої кількості якісних, змістово адекватних і стилістично довершених українськомовних перекладів.

Упродовж довгого часу через об'єктивні історичні, ідеологічно зумовлені обставини функціонування української мови в культурних осередках, зокрема в театрах, було істотно обмежене. Крім того, українські читачі, перекладачі, дослідники, а також діячі театру не мали вільного доступу до літературно-театральних, драматургічних здобутків американської культури. З огляду на це стає зрозумілою прогалина, що утворилася в українській національній культурі у зв'язку з відсутністю перекладів сучасної американської драми.

З огляду на окреслену ситуацію активна увага, яку сьогодні спостерігаємо до кожного зразка українськомовного перекладу американської драми, видається цілковито виправданою. Адже вони мають цінність не тільки як твори літератури, але й як потенційні тексти для театральних постановок, що істотно підвищує рівень їх культурно-освітнього значення. Цю особливість драматургічних творів, як засобів збагачення національної культури, неодноразово підкреслювали у своїх працях

В. Коптілов, Н. Висоцька, Т. Некряч та інші вчені, які умотивовано стверджували, що вивчення історії надрукованих і поставлених перекладів драматичних творів збагачує національну скарбницю української духовності, розширює культурні обрії українців.

Історія перекладів п'єс американських драматургів українською мовою досить обмежена, адже американська драма в національному перекладознавчому доробку представлена значно слабше, ніж британська. Основні досягнення в цій царині – це здійснені в різний час і неоднакові за рівнем естетичної довершеності українськомовні версії п'єс Дж. Гоу та А. Д'юссо «Глибоке коріння» в перекладі В. Владка; п'єси А. Мальца «Справа Моррісона» – переклад Н. Хоруженко та п'єси Е. Хемінгуей «П'ята колона» у перекладі Н. Калачевської.

У незалежній Україні був здійснений та опублікований переклад М. Стріхи п'єси Т. Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві». Крім того, у 2000 році у Львові вийшла друком п'єси М. Фрейна «Копенгаген» у перекладі О. Ровенчак і А. Ровенчака, а в 2004 – п'єси Т. Вайлдера «Шкірою наших зубів» у перекладі В. Мицька та Ю.-А. Франко.

За припущенням дослідниці В. Матюші, сьогодні нам іще невідомі всі переклади текстів американської драми, які були виконані українськими перекладачами упродовж XX ст. Їх віднайдення могло б збагатити історію українського перекладознавства, а також доробок у царині перекладів американської драматургії XX століття.

1.2. Теоретичні засади перекладу творів сучасної американської драматургії

Теорія та практика перекладу драматичних творів тривалий час перебувала на периферії перекладацьких досліджень. Їх розроблення помітно активізувалося упродовж XX ст. й інтенсивно продовжується сьогодні.

Сучасне вітчизняне перекладознавство традиційно вивчає питання перекладу драм у двох аспектах: прозова п'єса розглядається як епічний твір, тоді як віршована драма вважається т. зв. *межовим явищем*. Щодо останньої, то дослідники насамперед беруть до уваги віршовану специфіку перекладу та оригіналу (наприклад, їх версифікаційну співмірність, дотримання рими) і майже не звертають уваги на жанрові характеристики драми.

Учені наголошують на тому, що нечіткість розуміння особливостей перекладу драматургії зумовлене здебільшого некоректним жанровим розподілом: у сучасному перекладознавстві він здійснюється за принципом мовленнєвої організації твору (поезія / проза), а не за принципом родової диференціації (драма / епос / лірика та ін.). Очевидно, саме з цим пов'язана посилена увага перекладознавців (наприклад, І. Левого, В. Коптілова) до віршованих драм та їх перекладів. Однак, у літературі ХХ століття, зокрема американській, п'єси зазвичай вибудовуються як прозові, а не поетичні тексти, і ця особливість має знайти своє відображення у сучасній перекладознавчій теорії з акцентом саме на особливостях відтворення прозової мови.

Іще одна особливість драматичного твору, яка має бути обов'язково врахована при перекладі, – його орієнтованість не тільки на читацьке, але й на глядацьке сприймання, а також на постановку, озвучення, супроводження жестами в акторсько-виконавській театральній практиці та ін. Цю специфіку в праці «Естетика мистецтва драми» підкреслював О. Зіх, який стверджував, що текст драми – це лише один із компонентів театральної постановки. Ця особливість «концептуально важлива тому, що вона вимагає специфічних перекладацьких прийомів та підходів, спрямованих на максимально адекватне відтворення першотексту» [61, с. 127].

Важливим етапом у формуванні теоретико-практичних засад, виробленні критеріїв дослідження й оцінювання перекладених версій драматичних творів стала праця відомого чеського перекладознавця І. Левого

«Мистецтво перекладу». У ній були визначені ключові, проблемні питання перекладацької інтерпретації драматургії: «особливості перекладу сценічного діалогу, ремарок, відтворення інтонації, ступеня віршованості діалогу (для віршованої драми) тощо» [48, с. 208].

Зарубіжна дослідниця С. Баснет теж акцентує увагу на тому, що при перекладі драматичних творів перекладач має враховувати орієнтованість цього виду літератури на сценічність і саме з цього погляду підходити до перекладу тексту драми. Поняття *сценічності* передбачає різницю між написаним текстом та його театралізованою версією. Крім того, перекладач має обов'язково бути націленим і на врахування того, що характер постановки часто визначають і позамовні параметри, як-от стиль гри акторів, простір, публіка і под. З огляду на це інтерпретатор «повинен брати до уваги функціонування тексту як *для* постановки, так і *в* постановці» [53, с. 132]. Зауважимо, що згодом позиція дослідниці змінилася, вона назвала *сценічність* хибним терміном і відкинула його як такий, через який чимало перекладачів знаходять виправдання своїм різноманітним недоцільним стратегіям.

Натомість П. Паві вважає, що переклад для сцени виводить драматургічний твір за власне літературно-лінгвістичні рамки і переводить його у площину культурологічно-театральну. Дослідник переконаний у тому, що справжній переклад драми відбувається саме на сцені. Умотивовуючи таку свою позицію, дослідник виокремлює кілька основних критеріїв оцінювання адекватності та естетичної цінності драматургічного перекладу для сцени, підкреслює домінування сценічної постановки над текстом.

Позицію П. Паві категорично не сприймає С. Баснет, яка відкидає ідею сценічності як непродуктивну й недоцільну, заперечує дієвість концепції перекладу, орієнтованого тільки на театральну постановку. Дослідниця наголошує на важливості написаного тексту як авторського твору й основи для перекладацької інтерпретації, вважає, що руйнування його системи на

користь візуально-аудіальних ефектів у перформенсі тільки шкодить перекладній версії. Урівноваження висловлюваних П. Паві та С. Баснет позицій могло б знайти реалізацію при створенні перекладу, «який би став провідником між двома культурами і впорався б як із їх близькістю, так і з віддаленістю» [53, с. 38].

Новітні погляди щодо принципів і методів, актуальних для сучасного перекладознавства, зокрема для перекладу зразків драматургічного жанру, узагальнено викладені у концептуальній праці С. Аалтонен «Time-sharing on Stage: Drama Translation in theater and society» [51]. Дослідниця послідовно відстоює думку про те, що жоден драматургічний текст не має раз і назавжди даного фіксованого прочитання, а кожне нове прочитання створює новий (порівняно з попереднім) текст. Таким чином, робимо висновок про те, що у розумінні дослідниці текст драми – це своєрідний культурний простір, семантичне наповнення якого здійснюють причетні до його інтерпретації особи: «Драматурги, перекладачі, режисери, костюмери, звуко- та світло-інженери, а також актори здійснюють свій внесок в театральні тексти, коли вони рухаються в них і роблять їх своїми» [51, с. 32]. При цьому стратегії, які перекладачі використовують, щоб у той чи інший спосіб пристосувати іноземний (вихідний) текст до цільової системи перекладу, С. Аалтонен визначає термінами *аккультуризація* та *нейтралізація* [51, с. 40]. Важливим є також твердження С. Аалтонен про те, що драма як літературний твір і драма як театральний текст – це різні за природою і способом естетичної організації феномени.

Українські дослідники продуктивно розвивають напрацьований у зарубіжному перекладознавстві досвід. Так, відомий український перекладач Г. Кочур наголошував на необхідності двох варіантів перекладу драматичного твору – тексту для читання і сценічної редакції [див.: 28, с. 53-54], підтримуючи в такий спосіб думку про два типи цільового спрямування перекладної версії – для читання і для постановки. При цьому академічний

переклад із коментарями призначений для глибокого осмисленого читання, а театральний – розрахований зазвичай на сприйняття миттєве.

Вагомий внесок у дослідження специфіки перекладу драматичних творів здійснює В. Коптілов. Розглядаючи особливості перекладу віршованої драми, він акцентує увагу на доцільності, важливості збереженні первинної форми оригіналу [див.: 25, с. 83]. Для унаочнення власних теоретичних позицій дослідник здійснює порівняльний аналіз українських перекладів з оригіналом трагедії В. Шекспіра «Король Лір». На підставі цього аналізу В. Коптілов доводить: «при іншомовній інтерпретації п'єси необхідно зберегти *природність мови*, а для цього перекладач повинен бути менш прив'язаним до кожного окремого слова» [25, с. 94].

Різноманітні мовні засоби, що використовуються для відтворення специфічного індивідуального стилю у творах драматургічного жанру, розглядають у своїх дослідженнях Н. Висоцька, Г. Кочур, Т. Некряч, Н. Бідненко, В. Матюша. Розвиваючи напрацьований досвід своїх попередників, вони поглиблюють пов'язані з дуалістичною природою драми питання про специфіку драматичного перекладу на різних мовних рівнях (фонетичному, лексичному, фразеологічному, граматичному, синтаксичному), умотивовують рамки індивідуальної свободи перекладача, межі допустимих відхилень від тексту оригіналу тощо.

Цілий ряд цікавих і глибоких спостережень щодо жанрової специфіки драми, особливостей драматичного перекладу узагальнено у фундаментальній праці «Записки Перекладацької майстерні» [15]. Її автори, як і їх вказані вище попередники, також підкреслюють неспівмірність драматичного тексту, призначеного для читання і одночасно для сценічної постановки, а також необхідність співробітництва перекладача й театру. Хоч у згаданій праці розроблено досить чіткі критерії оцінювання перекладу не тільки віршованої драми, а також і ряду інших драматичних форм, у ній не

розглянуто драматичний переклад з погляду встановлення його відповідності оригіналові.

Новітній підхід до інтерпретації драм запропонувала Т. Некряч, а згодом підтримала у своїх наукових розвідках В. Матюша. Обидві дослідниці акцентують увагу на тому, що відмінності у системах мов (йдеться про граматичні форми, семантичні та стилістичні параметри, словниковий потенціал, фонетику тощо) обов'язково призводять до перекладацької асиметрії – розбіжності мовних знаків. Завдання перекладача у цьому разі – максимально знівелювати наслідки небажаних відхилень від оригіналу, відшукати відповідник, який найбільш виразно розкриває задум автора.

Зауважимо, що сам термін *асиметрія* сьогодні використовується доволі продуктивно у працях як українських, так і зарубіжних перекладознавців (Л. Венуті – *крос-культурна асиметрія*, Н. Грабовський – *міжмовна і міжкультурна асиметрія* тощо). Новаторство Т. Некряч у цьому контексті визначає те, що дослідниця виокремлює три основні типи асиметрії, які трапляються у процесі перекладу драм: системна, експлікативна та ситуативна. На її думку, системна асиметрія викликана розбіжністю в мовних системах. Вона зустрічається у перекладі будь-якого твору, не зважаючи на його жанр чи стиль. Експлікативна асиметрія – це здебільшого стислі внутрішньотекстові коментарі, які використовуються для повнішого розуміння намірів творця оригіналу. Водночас ситуативна асиметрія передбачає більш розлогі заміни, здатні викликати в цільовій аудиторії відповідну реакцію. Запропонований Т. Некряч підхід уможлиблює, з одного боку, структурування перекладацьких тактик у процесі інтерпретації іншомовного твору, а з іншого – пояснює потребу у певних відхиленнях від тексту оригіналу.

Підсумовуючи викладені міркування, відзначимо, що переклад драм потребує особливого підходу до його методики й оцінювання, оскільки його специфіку визначає дуалістична природа драматичного жанру.

Зосередженість на подвійній (аудійній та візуальній) формах сприйняття, уможливорює більшу кількість трансформацій, які призводять до перекладацьких асиметрій. Основною ціллю перекладача повинне бути «створення тексту рівноцінного і рівнозначного оригіналові й пристосованого до системи цільової культури» [45, с. 628].

РОЗДІЛ II

РІЗНОВИДИ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОЇ ТА ЗМІСТОВОЇ АСИМЕТРИЧНОСТІ ПЕРШОТВОРУ Й ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Асиметричність фоностилістичних явищ

Неспівмірність систем англійської та української мов зумовлює частотні перекладацькі асиметрії, які виникають на різних рівнях – фонетичному, граматичному, лексико-фразеологічному тощо і заслуговують на окремий розгляд.

Дослідження фонетичного рівня перекладів драматичних творів дає змогу оцінити майстерність перекладів та рівень мовного чуття перекладачів. Підкреслюючи важливість збереження первинного фонетичного ладу драматичного першотвору, І. Лєвий відзначає: «сценічний діалог — висловлювання, особливий випадок вимови, йому властиві функціональні зв'язки: а) із загальною нормою розмовної мови, тобто з живою мовою; б) із слухачем (адресатом), тобто з рештою персонажів на сцені та із залом глядачів; в) з тим, хто говорить, тобто з персонажем. Функціональний зв'язок з живою мовою передбачає в аспекті дикції легковимовність, в аспекті стилістичному — сценічність мови. Зв'язок із слухачами передбачає цілеспрямованість репліки (діалог — словесна дія) і множинність адресатів (репліка сприймається і часом по-різному тлумачиться персонажами і глядачами)» [15, с. 178].

Отже, перекладаючи, слід мати на увазі, що сценічні фрази призначені одночасно і для вимови, і для сприйняття на слух. Вони мають бути легковимовними (що є засадничим критерієм драматичного тексту), але водночас повинні гранично чітко відображати специфіку індивідуального мовлення персонажа, зберігати фонетичний баланс першотвору.

Розгляньмо з цього погляду фрагмент п'єси Т. Джонсона «Hysteria». В одному з епізодів цього твору героїня змушена видавати себе за дружину художника Сальватора Далі. Вважаючи, що дружина Далі – іспанка, як і він сам, героїня починає говорити англійською, імітуючи іспанський акцент:

Jessica: *That is right. I didn't go with husband Dali, Dali my husband because... (dreadful Spanish accent)... I thtayed behind to thpeak to Profethor Freud which ith why I wath thitting in the clothet.*

Freud: *Besides; you'd had a row.*

Jessica: *Ith correct.*

Freud: *And you hit him on the head.*

Jessica: *Thith ith true.*

Yahuda: *May I ask you a personal question?*

Jessica: *Thertainly.*

Yahuda: *What country do you come from?*

Jessica: *Thpain, of courth.*

Jessica: *Not thpain? No, I hate thpain. Spain. Spain? Plagh!* [56, p. 39].

Джесіка: *Так, вірно. Я не пішла звідси разом з Далі, моїм чоловіком, Далі, тому, що (говорить з жахливим іспанським акцентом) ... Я салисилася розмовляти с професоре Фрейд, черес се я сховатися в комірсіні.*

Фрейд: *І крім того, ви з ним посварилися.*

Джесіка: *Се є правда.*

Фрейд: *І ви його вдарили по голові.*

Джесіка: *Се є тосьно.*

Егуда: *Можна поставити вам особисте питання?*

Джесіка: *Свисяйно.*

Егуда: *З якої країни ви родом?*

Джесіка: *Еспаньї, свисяйно.*

Джесіка: *...я терпіти не мосу Еспанью. Еспанья? Фу!* [12, с. 28].

Побутує твердження, що через специфіку артикуляційного апарату іспанці не можуть відтворити природного фонетичного образу слов'янських мов. Намагаючись відтворити закладений у першотворі ефект іспанського акценту засобами української фонетики, перекладачка Т. Некряч свідомо замінила звуки [з], [ш], [ц] та [ч] на [с], [с']. На нашу думку, цей перекладацький прийом, хоч і дещо асиметричний, став цілком виправданим. Адже в українській версії мовлення Джесіки майстерно й природно відтворено іноземний акцент, запрограмований автором в оригіналі.

2.2. Асиметричність граматичних явищ

На граматичному рівні найчастіше можна виявити асиметрію, зумовлену розбіжністю часових, відмінкових форм, ступенів порівняння прикметників, категорії артиклю тощо.

У творах драматургічного жанру асиметрія на граматичному рівні може відігравати значну роль, наприклад, підкреслювати важливі підтекстові параметри. Теоретико-практичні засади врахування таких параметрів викладено у порівняльних дослідженнях граматики мови оригіналу та перекладу І. Арнольд, Ю. Жлуктенка, Л. Бархударова, С. Максимова та ін.

Категорія означеності / неозначеності в англійській та українській мовах має різну лінгвістичну суть, по-різному сприймається й відтворюється носіями. Підбір перекладачем засобів української мови, які були б доречними семантичними еквівалентами англійського артикля, ускладнюється тим, що артикль вносить різні додаткові відтінки значення залежно від семантики іменника, якого він стосується, або й усього контексту [див.: 20, с. 76-77].

Приклад того, наскільки важливо враховувати текстотвірну роль артиклів при перекладі, ілюструють фрагменти драм, у яких фіксуємо конструкції з багатьма артиклями:

Sabina: *Mrs. Antrobus, I'd like to give my two weeks' notice, Mrs. Antorbus. A girl like I can get a situation in a home where they're rich enough to have a fire in every room, Mrs. Antrobus, and a girl don't have to carry the responsibility of the whole house on her two shoulders. And a home without children, Mrs. Antorbus, because children are a thing only a parent can stand, and a truer word was never said; and a home, Mrs. Antorbus, where the master of the house don't pinch decent, self-respecting girls when he meets them in a dark corridor. I mention no names and make no charges. So you have my notice, Mrs. Antorbus. I hope that's perfectly clear* [62, p. 20].

Сабіна: *Місіс Антробус, я йду від вас. Попереджаю за два тижні, як за законом. Така мадамочка, як я, спокійно може отримати місце в достатньо багатому домі, щоби мати вогонь у кожній кімнаті, Місіс Антробус, де не звальюють усю роботу на плечі бідної дівчини. У домі без дітей, бо дітей тільки їхні батьки зможуть витерпіти, що правда, то правда. У домі, місіс Антробус, де господар не щипає порядних, поважаючих себе дівчат, при зустрічі у темному коридорі. Я не називаю імен і нікого конкретно не звинувачую. Отож, я вас попередила, місіс Антробус. Сподіваюся, усе ясно.* [8, с. 21].

У наведеному фрагменті п'єси Т. Вайлдера спостерігаємо різноманітні варіанти вживання неозначеного артикля, який зустрічається у цій репліці 11 разів. Основна його семантична функція – «виявлення протиставлень визначеності та невизначеності, узагальнення та конкретизації» [14, с. 77].

Використовуючи словосполучення *a girl*, яке означає *якась (будь-яка) дівчина*, Сабіна має на увазі себе. В перекладі слово-визначник *якась (будь-яка)* опущене заради збереження, смислового акцентування думки про Сабіну. Проте в одному випадку неозначений артикль перекладений як *така дівчина*.

Одна з характерних семантичних функцій артикля – це його здатність сполучатися з абстрактними іменниками і вносити в них певні додаткові

значення. У наведеному вище фрагменті фіксуємо слововживання *a home, a fire, the responsibility*. Наприклад, означений артикль може виступати як засіб максимальної конкретизації іменників, що не піддаються лічбі. Неозначений артикль, сполучаючись з абстрактними іменниками, які не можна полічити, є засобом конкретизації, звуження обсягу поняття або втілення якого-небудь одного аспекту. У перекладі на українську мову, за твердженням Ю. Жлуктенка, такі нюанси значення артикля передати неможливо [див.: 14, с. 78].

У наступному прикладі перекладачі не змогли відтворити семантики неозначеного артикля:

Antrobus: *Reduced circumstances have required her taking a position as hostess in a Bingo Parlor; but there isn't a girl with higher principles in the country.*

Mrs. Antrobus: *Well, let's not talk about it. – Henry I haven't seen a whale yet.* [62, p. 92].

Антробус: *Обставини примусили її піти на роботу в Бінго-зал, але в країні не має дівчини з вищими принципами.*

Місіс Антробус: *Добре, давай про це поговоримо. – Генрі, я ще не бачила китів* [8, с. 93].

Аналізуючи цей фрагмент, звертаємо увагу на невідповідності, що зумовлюють виникнення перекладацької асиметрії. По-перше, неозначений артикль *a* є ознакою однини, а в цьому разі й кількості, тому не перекладати його не можна. У проілюстрованій ситуації йшлося про те, що місіс Антробус ще не бачила жодного кита на цьому узбережжі, а не китів взагалі, бо п'єса саме й описує кліматичні зрушення, які призводять до змін у природі. Крім того, вочевидь, через неуважність, заперечення перекладено ствердженням.

Важливою функцією драматичного діалогу є встановлення контакту і досягнення запланованої автором комунікативної мети. Вагомими чинниками встановлення цього контакту і виявлення психологічних

стосунків між персонажами виступають особові займенники. З цього погляду певні труднощі при перекладі може викликати англійський займенник другої особи *you*. В українській мові йому відповідають займенники *ти* і *ви*, тому перекладачеві іноді складно прийняти єдине рішення при виборі еквівалентної займенникової форми.

Неадекватне вживання займенників у перекладі може не тільки викривити індивідуальний стиль автора, але й спотворити первинний зміст оригіналу. Так, наприклад, англійській мові притаманне вживання присвійних займенників, що граматично корелюють із підметом. Оскільки ця закономірність не характерна для української граматики, то в такому разі при перекладі повинно відбуватися вилучення, а це призводитиме до небажаної асиметрії. Водночас абсолютно симетричний переклад матиме неоковирне, неприродне для української мови звучання. Яскравим прикладом цього слугує фрагмент перекладу п'єси Т. Вайлдера «The Skin Of Our Teeth»:

Sabina: *Mrs. Antrobus, go and wash **your** face* [62, p. 134].

Сабіна: *Місіс Антробус, йдіть і помийте **своє** обличчя* [8, с. 135].

Очевидно, перекладачі Ю.-А. Франко та В. Мицько вважали, що вислів *помити своє обличчя* стилістично доречніший, ніж дієслово *вмиватися*, яке було б асиметричним, але смислово адекватним і відповідало б нормам сучасної української літературної мови. Переклад присвійного займенника в цьому контексті надлишковий, він створює небажану для художнього твору фігуру плеоназму. Таким чином, робимо висновок про те, що опущення присвійних займенників в англійсько-українському перекладі допустиме.

У цьому ж тексті виявляємо й інші приклади неадекватного відтворення присвійних займенників:

Mrs. Antrobus: *Goodness gracious, wouldn't you know that **my** father was a parson?* [62, p. 144].

Місіс Антробус: *Дивина, невже ти не знала, що **твій** батько був пастором?* [8, с. 145].

Асиметрію, спричинену заміною в перекладі займенника *ту* (*мій*) на *твій*, вважаємо в цьому разі невиправданою, адже вона суперечить авторському задумові.

У перекладі знаходимо й такі перекладацькі недогляди, як некоректне відтворення прийменників:

Henry: *I'm sorry I came to **this** place...* [62, p. 86].

Генрі: *Я шкодую, що я **туди** пішов...* [8, с. 87].

Крім кардинальної зміни просторового маркера (*туди* замість *сюди*), Ю.-А. Франко та В. Мицько перекладають займенник *I* – *я* двічі, хоч в українській мові підмет у підрядних реченнях не повторюється. За рахунок такої неточності виникла небажана граматична асиметрія, яка загалом не позначилася на загальному змісті твору.

У тексті перекладу спостережено й інші невмотивовані граматичні заміни. Зокрема В. Мицько й Ю.-А. Франко модифікують заперечення у ствердження:

Antrobus: *Reduced circumstances have required her taking a position as hostess in a Bingo Parlor; but there isn't a girl with higher principles in the country* [8, с. 111].

Mrs. Antrobus: *Well, **let's not talk about it**. – Henry I haven't seen **a** whale yet* [62, p. 92].

Антробус: *Обставини примусили її піти на роботу в Бінго-зал, але в країні не має дівчини з вищими принципами* [8, с. 112].

Місіс Антробус: *Добре, **давай про це поговоримо**. – Генрі, я ще не бачила **китів*** [8, с. 93].

Такі заміни створюють ситуативну асиметрію, яка негативно позначається на відтворенні первинного змісту оригіналу. Так, місіс Антробус зовсім не хоче розмовляти про гарну панянку, якою зацікавився її

чоловік, тому переводить розмову на іншу тему. В перекладі місіс Антробус видається дещо нелогічною, бо, запропонувавши поговорити про дівчину, раптом заводить мову про китів.

Невдало відтворена в перекладі й така англійська граматична конструкція, як *stop to talk*, що не має абсолютно еквівалентного відповідника в українській мові:

Sabina: *Now don't stop to talk* [62, p. 134].

Сабіна: *Не припиняйте розмови* [8, с. 135].

Конструкції *to stop+Infinitive* та *to stop+Ving* мають протилежні значення в англійській мові. Перша конструкція означає *зупинитися, щоб щось зробити*, а друга – *припинити щось робити*. Отже, на нашу думку, в аналізованому фрагменті доречнішим був би переклад *Не відволікайтеся на розмови*.

Порівняймо переклад мікроконтексту, в якому перекладачі замінили майбутній час на минулий:

Henry: *I'll make him sorry for this; I will make him sorry* [62, p. 86].

Генрі: *Я його провчив за це, я просто його провчив* [8, с. 87].

Проілюстрований перекладацький хід можна вважати невдалим, оскільки в українськомовній версії повністю змінена первинна ситуація. Син Антробусів Генрі – запальний, і після суперечки з негром з його вуст замість погрози, як в оригіналі, звучать вихваляння. Така заміна видається невинуватою, вона порушує семантичну цілісність першотвору.

За сучасними теретичними розробками, найтипівіші відхилення від літературної норми у мовленні літературних персонажів зумовлені

- неправильним вживанням артиклів;
- неправильним узгодженням особи підмета з присудком (*I asks you, he warn me*);
- вживанням подвійного заперечення (*I haven't never*);
- неправильним утворенням наказового способу (*You answer me!*);

- неправильним утворенням ступенів порівняння (*the most cleverest*).

У більшості випадків українська мова не дозволяє симетрично відтворити такі граматичні зсуви. Відповідно до чинних літературних норм основними типами відхилень в українській мові слід вважати:

- вживання іменників чоловічого роду неістот у родовому відмінку замість знахідного (*Віддай мого подарунка* замість *Віддай мій подарунок*);
- вживання родового відмінка замість знахідного після заперечення (*Я не бачу дівчину* замість *Я не бачу дівчини*);
- вживання неправильних закінчень іменників II відміни в родовому відмінку (*сонету*, замість *сонета*);
- неправильне утворення закінчень дієслів I чи II дієвідміни у 3-й особі множини (*бачуть, хотять* замість *бачать, хочуть*);
- подвійне вживання частки *б(и)* в умовному способі (*Я б це зробив би*);
- неправильне узгодження: *Якби ви зробив* замість *Якби ви зробили, Ви вже прийшла* замість *Ви вже прийшли*;
- неправильне утворення ступенів порівняння прикметників (*найбільш пласкіший* замість *найпласкіший*) тощо.

Більшість із наведених граматичних відхилень можуть бути використані у перекладацькій практиці для відтворення не літературних граматичних явищ оригіналу. Розгляньмо конкретні приклади, виявлені у перекладах сучасної американської драми.

У п'єсі Т. Джонсона «Hysteria» іспанець Далі розмовляє англійською з типовими для мови іноземців граматичними помилками:

Dali: *You **neither do not** like the work of Dali?* [56, p. 27].

Далі: *Ви також не любите твори Далі?* [12, с. 19].

Художник Сальвадор Далі – іспанець за походженням. Він погано володіє англійською, а тому вживає подвійне заперечення, яке вважається граматично ненормативним для англійської мови і нерідко використовується в художній

літературі як засіб яскравої мовленнєвої характеристики іноземця або неосвіченого персонажа. В українській мові подвійне заперечення – це граматична норма, тому відтворити саме цю граматичну помилку симетрично доволі складно:

Dali: *Life in this state is as unlikely as a flower from an egg. Expressed with masterly technique and ingenious illusion of course, and this what Dali does, and only him. Would you like me to hang **him**?*

Freud: *Oh please, don't bother yourself.*

Dali: *Is no bother. Is an honour. I **put** it here* [56, p. 27].

Далі: *Життя в такому стані настільки ж мало ймовірне, як і квітка з яйця. Виражено з майстерною технікою і, звісно, з винахідливою, дотепною ілюзією, як це вміє робити Далі, і тільки він один. Хочете, щоб я **його** тут повісив?*

Фрейд: *Ні, будь ласка, не турбуйтеся.*

Далі: *Жодних турбот. Є честь для мене. Я **вішати** сюди* [12, с. 19].

Ту особливість, що Далі частково опускає артиклі, а також займенник *it – is no bother; is an honour*, перекладачка відтворює аналогічним чином, проте опускає вказівний займенник *це*, імітуючи ситуацію неволодіння мовою засобами українського синтаксису. Саме завдяки цьому фраза *Є честь для мене* справляє враження мовлення іноземця.

Крім того, Т. Некряч вводить в перекладі присудок – інфінітив *вішати* у поєднанні із підметом – займенником *я*. Ця помилка також типова для іноземців, отже цю асиметрію можна розглядати як компенсацію неможливості відтворити ефект подвійного заперечення. Вживання займенника *him* замість *it* стосовно картини створює комічний ефект: складається враження, що Далі пропонує повісити художника, а не картину. Оскільки в українській мові займенник *його* вживається для позначення і живих істот, і неживих предметів, то в перекладі могли б виникнути передумови для асиметрії, якби йшлося про предмет якогось з цих родів. Проте слово *картина* жіночого роду, тому перекладачка зберегла

помилку англійської мови *його*, відтворивши комічний ефект і маркування мовлення іноземця.

В оригіналі в мовленні Сальвадора Далі трапляються й інші граматичні порушення, які перекладачка Т.Некряч зуміла адекватно відтворити в українськомовній версії п'єси:

Freud: *I suppose the war has brought you to England.*

Dali: *In Spain until one week ago, **Dali paint** and is contemptuous of the fascist machine rolling toward.*

Dali: *Then **he think**; no, this is all getting too historical for Dali. Immediately **the desire** to leave **is enormous**, and **acted upon** immediately* [56, с. 19].

Фрейд: *Гадаю, ви приїхали до Англії через війну?*

Далі: *В Іспанії іще тиждень тому Далі малював і плювати хотів на фашистську машину, яка сунеться по країні.. Потім він **міркувати** – ситуація стає занадто історичною для Далі. Миттєве бажання поїхати **стає непереборним і виконується** миттєво* [12, с. 20].

Мовлення Далі характеризує також неправильне відмінювання дієслів: (у третій особі однини він не додає закінчення -s). Для відтворення цієї особливості Т. Некряч використовує інфінітив дієслова: *він міркувати*. Ця ситуативна асиметрія створює виразну маркованість мови персонажа і відбиває задум автора продемонструвати граматичну специфіку англійської мови іноземців.

Граматично деформовані конструкції зустрічаються не лише у мові персонажів-іноземців. Деякі автори використовують їх як стилістичний прийом – для показу належності своїх героїв до певних соціальних класів. Так, в аналізованій п'єсі Т. Вайлдера «The Skin Of Our Teeth» граматично маркованим є мовлення персонажа на ім'я Negro:

Negro: *Now, I **warns** you. I **warns** you* [62, с. 86].

Негр: *Малий, я тебе **предупреждаю**, я тебе **предупреждаю*** [8, с. 87].

Персонаж помилково додає закінчення -s до першої особи однини. Така помилка вказує на неосвіченість чорношкірого робітника, адже англійська є його рідною мовою, а не іноземною (як у випадку з Далі). Цю ж помилку він допускає в наступній репліці, доповнюючи її подвійним запереченням:

Negro: *Nobody can't touch my chair, nobody without I allow 'em to. You get clean away from me and you get away fast* [62, с. 86].

Негр: *Ніхто не може трогати мой візок, ніхто, пока я не разрішу. Чеши звідси, чеши Чеши звідси* [8, с. 87].

Спроба відтворення перекладачами соціолекту цього персонажа, на нашу думку, невдала. В англійському варіанті ми не знаходимо лексичних вказівок на особливості мови негра, як немає там і діалектизмів чи суржику. У зв'язку з цим відтворення граматичної маркованості мовлення негра суржиком видається не зовсім семантично й стилістично адекватним: *предупреждаю, трогати, мой, пока, разрішу, чеши, звідси*.

Для пояснення такої невдалої перекладацької трансформації, що призвела до граматичної асиметрії, можна згадати про те, що і в Америці, і в Англії, і в Україні – у будь-якій країні суржик є нестандартною формою мови, якою розмовляють не дуже освічені люди. Однак така мотивація – недостатня для того, щоб спотворювати мову чорношкірого працівника у перекладі. Крім того, певна частина читачів/глядачів може сприйняти такий ракурс інтерпретації соціолекту через суржик не стільки як ознаку соціальної різниці між персонажами, скільки як засіб створення комічного ефекту. На нашу думку, соціолект негра доцільніше було б перекласти за допомогою не лексичних, а граматичних засобів, як наприклад: *Я тобі попереджаю* і под. У нашому ж разі утворилася негативно маркована асиметрія, що призвела до культурного конфлікту і спотворила задум автора.

Здійснене дослідження переконливо підтверджує, що явища граматичного рівня мови можуть активно використовуватися як стилістичний засіб. Розглянуті приклади засвідчили, що сучасні американські

драматурги продуктивно використовують граматичний рівень для маркування мовлення іноземців, характеристики мовців, що належать до різних соціальних верств населення, маркування індивідуального мовлення персонажів тощо. Відповідно до цього, перекладач повинен детально продумувати й обирати стратегію відтворення відповідних граматичних явищ, віднаходити такі відповідники, які максимально зберігали б і зміст, і оцінність першотвору. Якщо ж симетрично здійснити переклад неможливо, то інтерпретатор має обрати адекватну компенсаційну стратегію, створюючи належний рівень маркованості засобами інших мовних рівнів.

2.3. Асиметричність лексико-фразеологічних явищ

Лексико-фразеологічні одиниці також часто викликають труднощі при іншомовному відтворенні. Головне завдання перекладача в такому разі – не спотворити творчу індивідуальність автора, зберегти засобами цільової мови всі суттєві змістові й оцінно-конотативні елементи лексико-фразеологічного рівня оригіналу.

Відтворення фразеологічних особливостей оригіналу утруднює переклад через їхню образність, експресивність, багатозначність. На думку О. Чередниченка, «можливості досягнення повноцінного словникового перекладу фразеологічної одиниці залежать в основному від співвідношень між одиницями мови оригіналу та перекладу» [48, с. 182].

Використання фразеологізмів у перекладі майже завжди призводить до асиметрії, адже фразеологічних еквівалентів небагато. У зв'язку з цим у багатьох перекладачів виникає спокуса вдаватися до калькування чи створити *індивідуальний* еквівалент, що не завжди виявляється вдалим. Свідченням цього є переклад назви п'єси Т. Вайлдера «The skin of our teeth». Ця назва – фразеологізм, який, крім заголовка, зустрічається в тексті п'єси ще кілька

разів у репліках дещо дивної у поведінці та висловлюваннях служниці Сабіни:

Sabina: *Don't forget that a few years ago we came through the depression **by the skin of our teeth!** One more tight squeeze like that and where will we be? ...we came through the depression **by the skin of our teeth**; one more tight squeeze like that and where will we be?* [62, с. 18].

Сабіна: *І не забуваймо, що тільки кілька років тому ми ледве виплуталися з Депресії, **шкірою наших зубів!** А як ще раз так припече, де ми тоді будемо? ... ми ледве виплуталися з Депресії, **шкірою наших зубів!** А як ще раз так припече, де ми тоді будемо?* [8, с. 19].

Sabina: *Oh! Anyway! – nothing matters! It'll all be the same in a hundred years. We came through the depression by the skin of our teeth, – that's true! – one more tight squeeze like that and where will we be?* [62, с. 20].

Сабіна: *А, все одно! Те саме буде і через сто років. Ми ледве виплуталися з Депресії, **шкірою наших зубів!** А як ще раз так припече. де ми тоді будемо?* [8, с. 19].

Англійський фразеологізм *by the skin of one's teeth* зафіксовано в англійсько-українському фразеологічному словнику з кількома варіантами перекладу – *ледве, насилу, якимсь чудом, дивом*. Крім того, вказано на його біблійне походження. В англійському варіанті Біблії цей вираз вжитий у такому контексті: *My bone cleaveth to my skin and to my flesh, and I am escaped **with the skin of my teeth***. В українському варіанті Біблії у перекладі І. Огієнка ця фраза звучить так: *До шкіри моєї й до тіла мого приліпилися кості мої, ще біля зубів лиш зосталася шкіра моя*.

В. Мицько та Ю.-А. Франко у примітках подають пояснення: «ця біблійна фраза українською мовою дослівно перекладається як *я втік зі шкірою моїх зубів*. В американській культурі фраза *escaped by the skin of my teeth* означає: *ледве виплутатись зі скрутного становища, вижити*. Тут не акцентується ні на втратах, ні на важкості ситуації, а лише на факті втечі, на

можливості для втікача йти далі» [46, с. 189]. Сабіна вживає цей вислів саме у такому контексті у першій дії. Такий симетричний переклад є не виправданим, бо для українського читача/глядача фраза *шкірою наших зубів* абсолютно семантично непрозора, незрозуміла. Натомість для англійського читача/глядача семантика цього фразеологізма доступна.

Здійснене дослідження дає підстави стверджувати, що асиметричність перекладу сучасних американських драм спостерігається на різних мовних рівнях – фоностилістичному, граматичному, лексико-фразеологічному тощо. У більшості випадків перекладачам вдається адекватно відтворити різнорівневі одиниці першотексту, однак частотними є також випадки порушення первинної цілісності оригіналу, авторського задуму. Крім того, в кожному конкретному випадку перекладач повинен враховувати національну чи історичну забарвленість інтерпретованого явища, щоб уникнути *культурного зсуву*.

Розділ III

ТИПИ ТРАНСФОРМАЦІЙ В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ СУЧАСНОЇ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДРАМИ

3.1. Конкретизація та генералізація як засоби семантичного зближення оригіналу й перекладу

Різні типи перекладацької асиметрії мають місце як на фонетичному, так і граматичному та лексико-фразеологічному рівнях перекладу драматичних творів. Усі вони є наслідком перекладацьких трансформацій.

На думку вчених, «в семантичному плані суть трансформацій полягає в заміні лексичної одиниці, яка перекладається словом чи словосполученням іншої внутрішньої форми, яке актуалізує саме ту складову іноземного слова (ту сему), яка підлягає реалізації в даному контексті» [48, с. 38]. У деяких випадках може йтися про істотні семантичні зсуви, які визначаються даним конкретним контекстом. Іноді ж в основі семантичних трансформацій лежать специфічні для вихідної або цільової мови частотно використовувані способи представлення актуального змісту.

Наголосимо також на тому, що сам термін *трансформація* умовний, оскільки йдеться про певні відношення між вихідною і кінцевою формами тексту, між системами оригіналу та перекладу. Різноманітні класифікації перекладацьких трансформацій системно представлені в теоретико-практичних розробках низки дослідників. У нашій роботі для аналізу типів трансформацій, наслідком яких є різноманітні типи асиметрії, ми обрали за основу класифікацію М. Рекера, оскільки вважаємо її найбільш деталізованою, такою, що охоплює найширший спектр зафіксованих в українськомовних перекладах сучасної американської драми типів

перекладацьких трансформацій. Серед основних типів трансформацій, які виділяє М. Рекер, найбільш продуктивними слід визнати такі, як:

- диференціація;
- конкретизація;
- генералізація;
- смисловий розвиток;
- антонімічний переклад;
- цілісне перетворення;
- компенсація [див.: 58, с. 114].

Зауважимо, що в аналізованих українськомовних перекладах зразків сучасної американської драми зафіксовано не всі зазначені типи перекладацьких трансформацій. Зокрема, не виявлено прикладів антонімічного перекладу, цілісного перетворення, смислового розвитку. Натомість встановлено продуктивність прийомів конкретизації значення, генералізації значення, простежено застосовувані перекладачами компенсаційні стратегії, які спрямовані на досягнення максимальної смислово-експресивної співвідносності текстів англomовного оригіналу та українськомовного перекладу.

Цілковито слушним, на нашу думку, є твердження про творчий характер прийомів трансформації. Розглядувані українськомовні версії сучасної американської драми свідчать про те, що сучасні перекладачі досить широко використовують трансформації, тому доречно з'ясувати, які саме типи трансформацій сприяють адекватності перекладу, а які спотворюють закладений у першотворі первісний зміст, перешкоджають розумінню авторського задуму.

Поширеність прийому конкретизації, частотність його використання у сучасній перекладацькій практиці пов'язана передусім із неспівмірністю лексико-семантичних систем англійської (як вихідної) та української (як цільової) мов. Наявність значної кількості слів із широкою семантикою у

вихідній мові, які не мають прямого відповідника в цільовій мові спонукають перекладачів до пошуку адекватних відповідників шляхом семантичної конкретизації, а це вимагає належного рівня фахової підготовки перекладача, відчуття ним семантичних нюансів одиниць, які він вважає семантичними відповідниками.

Прорахунки перекладача у добиранні семантичних відповідників призводять до того, що застосована у перекладі конкретизація не завжди виявляється доречною. Такий приклад виявляємо в українськомовній версії п'єси Т. Вайлдера «The Skin Of Our Teeth», здійсненій В. Мицьком та А.-Ю. Франко:

Gladys: *Mama, he's talking to the lady in **the red dress*** [62, с. 104].

Гледіс: *Мамо, він розмовляє з пані в **червоній спідниці*** [8, с. 105].

У цьому епізоді перекладачі конкретизують слово *dress* (одяг) у *спідниця*, що створює не тільки виразну і небажану асиметрію, але й комічний ефект. Непорозуміння виникає в зв'язку з тим, що попередньо в ремарках до сцени автор вказує: «Enter Sabina from the Bingo-Parlor. She wears a flounced red silk bathing suit, 1905. Red stockings, shoes, parasol» (З Бінго-залу виходить Сабіна. Вона у фланелевому червоному купальному костюмі сезону 1905 року. Червоні панчохи, черевики, парасолька). У цій заувазі не спостерігаємо жодної згадки про спідницю, тому наведений вище переклад репліки вважаємо однозначно невдалим. Тим більше, що в наступному сюжетному фрагменті з'являється Сабіна в червоному купальному костюмі. Одним із можливих семантичних еквівалентів у цьому разі міг би слугувати створений за допомогою генералізації вислів *пані в червоному*, що дало б режисеру і костюмерам простір для творчих рішень. Натомість переклад *в червоній спідниці* суттєво спотворює первинний зміст п'єси, тобто створює негативно марковану ситуативну асиметрію.

Як слушно зазначає Р. Зорівчак, «прийом генералізації значення діаметрально протилежний прийомам диференціації та конкретизації,

оскільки він полягає в заміні часткового цілим, видового поняття родовим. Іноді генералізація використовується відповідно до стилістичних норм, типових для цільової мови» [18, с. 56]. Приклад генералізації, яка сприяє кращому розумінню авторського задуму, знаходимо в п'єсі Т. Вайлдера «The Skin Of Our Teeth» в перекладі В. Мицька та А.-Ю. Франко:

Announcer: *The home of Mr. George Antrobus the inventor of the wheel. The discovery of the wheel, following so closely on the discovery of the lever, has centered the attention of the county on Mr. Antrobus of this attractive suburban residence district. This is his home, a commodious seven-room house, conveniently situated near a public school, a Methodist church, and a firehouse; it's right handy to an A. and P.* [62, с. 12].

Диктор: *Це дім Джорджа Антробуса, винахідника колеса. Подія, що не забарилась після винаходу важеля, привернула до уродження цього привабливого району увагу всієї країни. Ось його дім із сімома кімнатами, вигідно розташований неподалік школи, методистської церкви і пожежної частини; рукою подати до супермаркету* [8, с. 13].

Власна назва *an A. And P.* також може бути незрозуміла українському читачеві/глядачеві, тому перекладачі А. –Ю. Франко та В. Мицько слушно вдалися до генералізації *супермаркет*. Крім того, у перекладі знаходимо пояснення «Тут Вайлдер пише „An and P.», що скорочено значить: Атлантично-тихоокеанська чайна компанія, яка розпочала діяльність в 1859 р. і розрослася до однієї з найбільших мереж супермаркетів» [46, с. 175]. У цьому випадку генералізація також стала основою позитивної асиметрії, яка вписується в авторський задум, не спотворює його.

Як бачимо, вдумливо застосовувані у перекладах прийоми конкретизації та генералізації є дієвим засобом семантичного зближення тексту оригіналу та його іншомовної версії.

3.2. Компенсація у системі перекладацьких прийомів

Прийом компенсаційного перетворення визначають як «синтез значення без безпосереднього зв'язку з аналізом, спрямований на заповнення семантичних прогалин, зумовлених іншими перекладацькими прийомами та стратегіями» [36, с. 104]. Слушно, отже, вважати його одним з найбільш продуктивних прийомів, які задіюються при відтворенні текстів сучасної американської драми українською мовою.

Переконливим прикладом компенсаційної стратегії, на нашу думку, є фрагмент перекладу відомої п'єси «The Skin of Our Teeth» Т. Вайлдера:

Conveneers: *George, setting up for Barnum and Bailey* [62, p. 118].

Делегати: *Джордж, відкриваєш зоопарк?* [8, с. 119].

Перекладачі В. Мицько та А.-Ю. Франко доречно скористалися метонімічною компенсацією, проте припустилися певної неточності. Заміна *Barnum and Bailey* на *зоопарк* була б адекватною, якби це відповідало істині. Насправді ж *Barnum and Bailey* – один з найвідоміших американських цирків, який був заснований у 1871 році, тому таку асиметрію не можемо вважати виправданою, оскільки вона не компенсована іншими перекладацькими засобами.

Наступний приклад з цієї ж п'єси теж ілюструє невдалу асиметрію на основі прийому компенсації:

Antrobus: *Miss Fairweather is a college graduate, Phi Beta Kappa* [62, p. 92].

Антробус: *Міс Безхмарнівська випускниця коледжу з червоним дипломом* [8, с. 93].

В даному випадку перекладачі створили т. зв. культурний конфлікт. Поняття з *червоним дипломом* не притаманне американській культурі. Братство «Phi Beta Карра» справді відоме тим, що до його лав приймають лише найуспішніших у навчанні студентів. Але тільки на цій основі назву товариства при відтворенні контекстної ситуації не можна підмінити

нееквівалентним українізованим поняттям *червоний диплом*, тим паче, що в українській мові маємо ситуативний еквівалент *дипломом з відзнакою*. На цій підставі вважаємо, що така асиметрія, хоч і компенсована, однак не виправдана, недоцільна, і її варто було уникнути. Це позбавило б переклад певної штучності, знівелювало б ефект культурного зсуву.

Підсумовуючи, зауважимо, що активність трансформацій, застосовуваних перекладачами для українськомовного відтворення сучасної американської драми часто диктується самою природою жанру. При цьому відповідальність за вибір прийомів і стратегій відтворення оригіналу засобами цільової мови несе перекладач.

Розділ IV

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ

4.1. Переклад драматичних творів як спосіб активізації пізнавальної діяльності учнів

Сучасна методика викладання іноземних мов передбачає пошук ефективних способів активізації пізнавальної діяльності учнів. Одним із таких є переклад драматичних творів, що поєднує елементи мистецтва, комунікації та критичного мислення. Переклад драми передбачає виклики різного роду: і теоретичні, і практичні, і методичні. Лише впоравшись з ними, є шанс створити релевантний варіанту перекладу твору для іншої мови і культури. Складність такого перекладу «зумовлена високим смисловим навантаженням на кожну складову та завданням перекладача відтворити текст драми іншою мовою для іншої культури для іншого часу» [23, с. 127].

З погляду методики, переклад драматичних п'єс вибудовує важливі засади вивчення іноземної мови, починаючи від звичайної зацікавленості і аж до професійного вдосконалення. Створення дослівного перекладу творів цього жанру є майже неможливим завданням. Дослівно передати засобами іншої мови можна лише окремі слова, фрази чи словосполучення. Проте цілісний текст драми має відтворюватися у перекладі не лише як система художніх засобів та символів. Він повинен бути наповненим відповідним ідейним та емоційно-образним змістом. Інтерпретація драми іноземною мовою сприяє розвитку проєктного підходу, де увага приділяється не лише кінцевому результату, але й самому процесу перекладу. Це формує в учнів здатність до самовдосконалення, відповідальність та міжкультурну обізнаність, розвиває допитливість, бажання створювати позитивні зміни.

Традиційне бачення драми, як одного з найвитонченіших літературних жанрів, передбачає, що процес її перекладу на заняттях з іноземної мови виявиться методологічно складним. Проте, цей жанр має незаперечний навчальний потенціал і пропонує студентам та учням широкі можливості для належного оволодіння мовою. Він активізує засвоєння граматики, лексики, інтонаційних особливостей, а також сприяє формуванню інтегрованих мовленнєвих навичок.

На погляд фахівців із методики Холмса та Моултона (Holmes, Moulton), переклад драм, як дидактичний інструмент, сприяє також таким позитивним функціям навчання, як виразне читання, декламація, прослуховування автентичних записів, переклад та аналіз діалогів, уважність до стилістичних прийомів та ін. Згідно з Холмсом і Мултоном, переклад драми також стимулює порівняльний аналіз мовних структур, розвиток критичного та творчого мислення, здобуття навичок адекватної передачі культурних кодів, застосування індуктивного, критичного і творчого підходів [див.: 55, с. 5-7].

Використання драм у процесі навчання мови дозволяє інтегрувати мистецтво перекладу й аналізу в освітній процес. Залучення учнів до завдань з декламування та перекладу драматичних діалогів сприяє удосконаленню їхніх мовленнєвих компетенцій. Порівняння перекладених текстів надає змогу зважити відповідність структурних елементів оригіналу та перекладу (включаючи перекладацькі прийоми та методи), яка зумовлюється як особливостями мовних систем, що задіяні у перекладацькому процесі, так і низкою позамовних чинників.

Використання драматичних текстів на заняттях активізує навчальну діяльність учнів. Серед запропонованих форм роботи, окрім перекладу, найефективнішим може виявитися прослуховування фрагментів виконання діалогів на платформах на кшталт YouTube з метою вдосконалення вимови, дикції та інтонації. Вимовляння уривків з драм дозволяє студентам глибше осягнути естетику мови, її звучання і смислове наповнення.

Процес перекладу драматичних текстів сприяє усвідомленню значущості мовних засобів, використаних автором, а також формує уважне ставлення до вибору лексики, синтаксичних конструкцій, стилістичних засобів та художньо-естетичних особливостей мови. Така діяльність заохочує учнів звертати увагу на стилістичні фігури, зокрема епітети, метафори, порівняння та інші риторичні засоби.

Усі аспекти мовленнєвої діяльності (говоріння, читання, аудіювання, письмо, збагачення словникового запасу й опанування граматичних структур) можуть ефективно розвиватися за допомогою текстів драм. При цьому доцільним є застосування стилістично орієнтованого підходу, що передбачає повільне й уважне опрацювання драматичних діалогів без відволікання на біографічні або соціокультурні контексти. Такий підхід, на думку М. Кондратюк та О. Бойван, «звертає увагу на засвоєння синтаксичних, семантичних, ритмічних та лексичних компонентів» [23, с. 130].

Адекватний переклад драматичного тексту визначається оригінальністю творчих ідей, закладених у його основу, наближеністю до оригіналу, точністю, тонким відчуттям мови, ефективністю передачі емоційного та естетичного змісту твору, врахуванням його культурно-специфічних особливостей, вдалою передачею лексичних, граматичних та стилістичних засобів. Не менш важливими є також належна якість передачі римування та ритміки.

Під час експериментального дослідження в одному з гуманітарних ліцеїв з поглибленим вивченням іноземної мови Львівського району було встановлено, що 85% учнів виявили високу зацікавленість перекладом саме драматичних творів. Серед названих переваг учні виокремили можливість участі робіт у перекладацьких конкурсах та фестивалях публічного декламування, удосконалення навичок редагування тексту, високі шанси публікації версій перекладу, постійну підтримку наставника, естетичну

насолоду від роботи з текстом, обговорення на сторінках соціальних мереж та багато інших. Проведений експеримент переконливо засвідчив, що рівень зацікавленості учнів перекладом драматичних п'єс є достатньо високим. Беручи до уваги його результати, можемо стверджувати, що твори зазначеного жанру доцільно впроваджувати у навчальну практику, як матеріал для перекладацької чи інтерпретаційної діяльності на заняттях з теорії та практики перекладу.

У висновку наголосимо, що драматичний текст слушно вважається дуже складним набором символів і художніх засобів, а тому передати його зміст дослівно практично не можливо. Разом з тим, переклад творів цього жанру на заняттях з іноземної мови є, безсумнівно, перспективним і актуальним завданням, адже це потужний інструмент розвитку мовної та культурної компетентності. Він забезпечує глибоке занурення у текст, розвиває аналітичне мислення, підвищує загальний рівень володіння іноземною мовою. Попри низку зазначених вище переваг його практичного втілення, слід наголосити також на потребі дослідження специфіки такого перекладу у тісному поєднанні з особливостями образного фонду, лексики, фразеології, граматики, стилістики, синтаксису та інших важливих аспектів обох мов. Цей комплекс, безсумнівно, стане учням у нагоді в процесі оволодіння ними тонкощами іноземної мови, літератури та культури.

4.2. Конспект уроку на тему: «Переклади американських драматичних творів початку XX ст.»

Тема уроку. Переклади американських драматичних творів початку XX століття.

Мета уроку:

– коротко представити учням зміст американських драм XX століття (Т. Wilder «The Skin Of Our Teeth», Т. Johnson «Hysteria»), ознайомити їх з

українськомовними версіями творів («Шкірою наших зубів», «Істерія») та специфікою творчого методу перекладачів (В. Мицько, А.-Ю. Франко, Т. Некряч);

– поглибити знання учнів про лексичні норми, фразеологічні звороти, сталі синтаксичні конструкції; навчити ефективно добирати відповідники до англійських слів та конструкцій;

– удосконалювати вміння перекладати з англійської на українську мову і навпаки;

– розвивати критичне мислення, усне мовлення, вміння узагальнювати та робити висновки.

Обладнання: тексти американських драм ХХ століття (Т. Wilder «The Skin Of Our Teeth», Т. Johnson «Hysteria»), українськомовні переклади творів («Шкірою наших зубів», «Істерія»), фотопортрети перекладачів (В. Мицько, А.-Ю. Франко, Т. Некряч).

Тип уроку: бінарний.

Перебіг уроку:

I. Мотиваційний етап.

Учитель бажає всім учням успішного виконання запланованих завдань уроку, пояснює специфіку бінарного заняття, на якому передбачене спілкування та виконання завдань двома мовами (українською та іноземною).

II. Оголошення теми та мети уроку.

Слово вчителя. Шановні учні, сьогодні наше заняття присвячене перекладам американських драматичних творів початку ХХ століття. У його контексті ми познайомимося з двома надзвичайно цікавими п'єсами: «The Skin Of Our Teeth» (автор – Т. Wilder) та «Hysteria» (автор – Т. Johnson). Перша з них розкриває таємниці творення, руйнації, виживання та відродження. Через ці етапи проходить одна з американських сімей, яка символізує ціле людство. У п'єсі представлено багато яскравих фрагментів

світової, а особливо ж – американської, культури. Важливо, що вони постають перед нами не як статистичні факти, а як емоційні, правдиві події.

Друга п'єса висвітлює шкалу людських цінностей, описує специфічний стан людини перед смертю – процес її помирання та прийняття своєї долі. Головний герої твору – атеїст Зігмунд Фрейд. Відтак, п'єса «Істерія» – це історія про смерть невіруючої людини і те, як вона врешті приходиться до Бога.

У процесі уроку ми також розглянемо українські переклади цих п'єс та ознайомимося з особливостями творчості відомих інтерпретаторів В. Мицька, А.-Ю. Франко та Т. Некряч.

III. Презентація нового матеріалу:

3.1. Доповідь підготовленого учня 1: «Історія появи українського перекладу драми Т. Вайлдера «The Skin Of Our Teeth».

Історія появи українськомовної версії п'єси Торнтон Вайлдера «The Skin Of Our Teeth» є дуже цікавою. За сприяння Посольства Америки в Україні у видавництві «Факт» вийшла друком п'єса відомого американського драматурга Т. Вайлдера «...Шкірою наших зубів». Її переклад у 2004 році здійснили Василь Мицько та Юлія-Анна Франко. Поштовхом до цього стала здобута Ю.-А. Франко стипендія Фулбрайта, поїздка американської мисткині до Львова і її знайомство з ініціативними львівськими акторами.

Аналізуючи існуючі українські переклади п'єс Вайлдера, п. Франко дійшла висновку, що всі вони були виконані не з оригіналу. Як наслідок – основні смисли вайлдерівських творів істотно втрачалися, а переклади були поверховими та не завжди вдалим. Заручившись підтримкою колеги Василя Мицька, американська гостя взялася за виконання максимально адекватного перекладу п'єси «The Skin Of Our Teeth». Група акторів-волонтерів пристосували текст перекладу до належного звучання у театрі (у США подібне адаптування драматургічного тексту до умов сцени має назву *workshopping*). Результатом такої співтворчості стало видання окремою книгою якісного українськомовного перекладу під назвою «...Шкірою наших зубів».

3.2. Доповідь підготовленого учня 2: «Інтрига з перекладом назви п'єси Т. Вайлдера «...Шкірою наших зубів»

Назва твору Т. Вайлдера виявилася доволі складною справою. Не ознайомившись із сюжетом п'єси, словосполучення *шкіра зубів* читач/глядач може хибно сприйняти як невдалий переклад слова *ясна* чи фрази *зубна емаль*. Така інтерпретація, звичайно ж, не має нічого спільного зі змістом драми. Відтак, Ю. Франко привентивно прокоментувала існування в англійській мові ідіоми *to escape with the skin of one's teeth* (*врятуватися шкірою чийхось зубів*). Перекладач пояснила, що цей фразеологізм має значення 'заледве врятуватися, бути на волосину від смерті', а за походженням він – біблійний. У вислові йдеться про Йова, якого Бог піддав величезним випробуванням (відібрав здоров'я, сім'ю, добробут). Проте Йов у своїй вірі усе витерпів покірно і без нарікань. З цим образом Вайлдер асоціює увесь людський рід, який зумів вижити під час льодовикового періоду, всесвітнього потопу, світових воєн. І хоча переклад п'єси у виконанні В. Мицько та А.-Ю. Франко і досі визнається практиками перекладознавства одним із найкращих, та все ж більшість з них вважає, що у назві твору варто відмовитися від *зубів* і *шкіри*. На їхню думку, доречнішим було б звернення, наприклад, до *волосся*, адже українцям добре відомий зміст фразеологізму *висіти на волосині*.

3.3. Доповідь підготовленого учня 3: «Неоднозначність трактування змісту п'єси Т. Джонсона «Істерія»

П'єса «Істерія» відомого драматурга Террі Джонсона, на думку літературних критиків, нагадує сеанс психоаналізу. Створена вона виключно для представників західного суспільства, яке упродовж багатьох десятиліть жило під практично маніакальним впливом теорій австрійського психоаналітика Зігмунда Фрейда. П'єса матеріалізує змішання свідомості, несвідомості чи підсвідомості головного персонажа, широко послуговується фаховою термінологією. Інтрига фіналу твору і досі не має однозначного сприйняття, адже дуже колоритно

розповідає про перетворення великого Фрейда зі знаного аналітика, всесвітньо відомого вченого на піддослідного об'єкта, який демонструє приховані істеричні фантазії власної хворої психіки.

Особливої уваги заслуговує історичний фон п'єси: вчений півстоліття живе й працює в окупованому військами Третього рейху Відні. Приєднання Австрії до Німеччини загрожує життю Фрейда, адже він – єврей. Зусиллями світової інтелігенції він отримує дозвіл на виїзд з країни, але, будучи смертельно хворим, помирає. Страшним є епізод розстрілу чотирьох сестер Фрейда, які залишилися у Відні. Загальна атмосфера того часу є жахаючою: війна, окупація, смертельні хвороби, страждання, втрати рідних... Життя вченого є можливим лише завдяки морфію. Але саме на основі цих трагічних і жорстоких реалій Террі Джонсон пише... веселу «Істерію». Твір нагадує справжній водевіль: читача інтригує безконечна плутанина нісенітниць, танців, жартів, музики, переодягань. Така манера подачі матеріалу неодноразово критикувалася багатьма сучасними теоретиками літератури, адже зрозуміло, що людські трагедії за жодних обставин не можуть бути основою для комедійних творів.

3.4. Доповідь підготовленого учня 4: «Українські переклади п'єси «Hysteria»

У п'єсі сучасного американського драматурга Террі Джонсона «Істерія» реальність моторошно і бурлескно переплітається з мареннями затуманеного морфієм мозку психоаналітика Зігмунда Фрейда. Аналіз твору в аспекті перекладу дозволяє стверджувати, що неналежне володіння мовою оригіналу може призвести до жанрової деформації. Як наслідок, викривлення основних вербальних елементів зумовить зміну жанру п'єси і результатом перекладу може необачно виявитися весела комедія.

Відома інтерпретаторка драматичних творів Т. Некряч, перекладаючи «Істерію» Т. Джонсона, дуже вдумливо і виважено поставилася до кожного слова, кожної фрази, до їх повторів і переплетінь. Їй вдалося розгледіти у п'єсі набагато складнішу жанрову структуру за ту, якою вона видавалася при

першому прочитанні. Вже при побіжному перегляді твору Т. Некряч наголосила, що передсмертні муки людини аж ніяк не можуть стати об'єктом зображення у веселій комедії, навіть якщо навколо них відбуваються різні гротескові події.

Перекладаючи «Істерію» виключно для сцени, інтерпретаторка шукала найбільш відповідні, природні і точні відтінки для мовленнєвої характеристики персонажів. Відтак – текст її перекладу дуже легко і швидко запам'ятовувався акторами. Згодом Т. Некряч стверджувала наступне: «не кожен перекладач здатний перекладати поезію – треба самому бути хоч трохи поетом, – так не кожному підвладна і драма – треба самому бути трошки драматургом, трошки режисером і трошки актором» [41].

Проте, передусім слід відзначити досконале володіння Т. Некряч мовою оригіналу. Воно допомогло максимально повно матеріалізувати авторські інтенції у всій їх повноті. Варто відзначити, що задум драматурга може мати величезну кількість інтерпретацій. Але разом з тим, на думку перекладачки, «він регламентується мовними знаками, і семіотика встановлює ті межі, за які не слід виходити перекладачеві. Перекладений текст п'єси має рішуче обмежувати можливості свавільної трактовки оригіналу» [41].

4. Слово вчителя. Сучасна американська драма зосередила основну увагу не на соціальному статусі особистості, а її індивідуальних переживаннях на тлі загальної атмосфери ХХ століття. Вона подарувала світові нове розуміння людини та її особливого впливу на суспільство. Митці цього літературного періоду (Т. Вайлдер, Т. Джонсон) прагнули зобразити *трагедію життя*, а не *трагедію в житті*. Вони закликали до пошуку гармонії, осмислення глибинної сутності дійсності, зверталися до ідейних конфліктів. Драма стала інтелектуальною, дискусійною, переосмислювала традиційні жанрові теми, поєднувала сумне з комічним, демонструвала внутрішню інтригу, складну гру підтекстів. Її персонажі розмовляли

сучасною літературною мовою, використовували просторічну лексику. Зазначене безсумнівно наблизило творців драм до читача (глядача), але одночасно також створило додаткові труднощі при перекладі творів цього жанру.

IV. Узагальнення вивченого матеріалу. Бесіда з учнями.

1. Дайте визначення драматичного жанру.
2. Вкажіть на ознаки *осучаснення* американської драми на межі століть.
3. Назвіть найвідоміших американських драматургів аналізованої епохи.
4. Охарактеризуйте героя сучасної американської драми.
5. Зазначте проблеми, порушувані в сучасних драматичних творах.
6. Які труднощі виникають при перекладі творів цього жанру?
7. Які основні помилки можуть бути допущені при перекладі драм?
8. Хто перекладав сучасні драматичні твори українською мовою?
9. Чи погоджуєтеся ви з думкою, що специфічна структура п'єс ставить перед перекладачем особливі завдання (порівняно з поезією чи прозою)?
10. Яким чином переклад драматичних творів може активізувати пізнавальну діяльність учнів?

V. Підведення підсумків уроку.

Учні (самостійно або з допомогою вчителя) підсумовують загальні ознаки творів, розрахованих як на читання, так і на театральну інтерпретацію; аналізують особливості американської драми ХХ ст.; називають загальні вимоги до мовних аспектів перекладу драми; обґрунтовують необхідність використання асиметрії при перекладі сучасної американської драми; зазначають особливості драматичного письма Т. Вайлдера та Т. Джонсона.

VI. Оголошення домашнього завдання.

Підготувати презентацію, яка окреслить специфіку драматичних творів Т. Вайлдера та Т. Джонсона та продемонструє власну оцінку доповідача адекватності їх перекладів українською мовою.

ВИСНОВКИ

Показова для XX століття активізація уваги до питань перекладу драми і теоретичне обґрунтування самостійності, самодостатності драматичного перекладу як окремого виду художнього перекладу, умотивування критеріїв оцінювання його вартісності, адекватності засвідчують актуальність обраного нами напрямку дослідження.

Теоретичні розробки С. Аалтонен, С. Баснет, В. Грицютенка, В. Коптілова, Г. Кочура, І. Лєвого, П. Паві та інших дослідників хоч і формують основні засади перекладу драм, але вони не пропонують узагальненої схеми вирішення проблем, які цей жанр ставить перед перекладачем. У їхніх працях запропоновані лише часткові прийоми й підходи, які на сьогодні потребують вдосконалення й поглиблення. Проте всі вчені зійшлися на думці про те, що основним принципом, яким може керуватись перекладач в даному випадку, є гнучкість у виборі засобів з творчого арсеналу і здатність йти на компроміс з ціллю компенсувати можливі втрати змісту за допомогою сміливих рішень і успішних субституцій.

Наше дослідження є спробою проаналізувати на різних мовних рівнях особливості симетричного чи асиметричного відтворення основних параметрів англomовного драматургічного тексту засобами української мови, а також простежити причини незбігання формальних і смислових ознак у тексті оригіналу і перекладу.

Здійснений аналіз явища асиметрії на фоностилістичному, граматичному, лексико-фразеологічному рівнях дає об'ємне уявлення про труднощі, з якими стикається перекладач при намаганні максимально точно й об'єктивно відтворити художньо-образну систему оригіналу, врахувати історико-культурний контекст.

На фоностилiстичному рiвнi стрижневими критерiями слугують легковимовнiсть, евфонiчнiсть та вiдтворення особливостей вимови персонажа (мова iноземця, представника певної соцiальної верстви тощо). Деякi митцi «використовують фонетичний рiвень як стилiстичний засiб характеристики персонажiв, тому його акцентування й макисмальне спiввiднесення iз системою оригiналу в драматичному перекладi є цiлком логiчним» [48, с. 99]. Значущiсть цього рiвня визначає *сценiчна* природа драми (призначення драматургiчного тексту для озвучення зi сцени, сприймання на слух у театрi тощо).

Переклад граматичного рiвня мови початково *запрограмований* на асиметрiю, що визначається неспiвмiрнiстю граматичних систем англiйської та української мов. Граматичний рiвень може використовуватися як стилiстичний засiб для рiзних цiлей: маркування мовлення iноземцiв, соцiальне маркування мовлення, маркування iндивiдуального мовлення тощо. Обираючи можливостi його вiдтворення, перекладач вдається до таких компенсацiйних стратегiй, якi, на його погляд, максимально збережуть первiсний задум автора, його стиль.

Аналіз лексико-фразеологiчного рiвня перекладу драм засвiдчив частотнiсть виникнення асиметрiї i дав можливiсть зробити висновок про те, що фразеологiя є важливим стилiстичним прийомом. Ступiнь збереження первiсної семантики та конотацiї при вiдтвореннi фразеологiчних одиниць у кожному конкретному випадку залежить вiд iндивiдуальної майстерностi перекладача, тонкощiв його вiдчуття мови оригiналу та перекладу. Необхiдно також зважати на нацiональну чи iсторичну специфіку фразеологiчної одиницi, яка перекладається. Це допоможе уникнути т.зв. *культурного зсуву*.

На всiх аналізованих нами рiвнях перекладу драматичних творiв (фонетичному, граматичному та лексико-фразеологiчному) мають місце рiзні типи перекладацької асиметрiї, якi є наслiдком перекладацьких трансформацiй. Найбiльш продуктивними засобами семантичного зближення

оригіналу й перекладу визначено *конкретизацію, генералізацію та компенсацію* значення. Зазначені трансформації, застосовувані перекладачем, спрямовані на досягнення максимальної смислово-експресивної співвідносності текстів англomовного оригіналу та українськомовного перекладу.

Детальний аналіз досліджуваного матеріалу дозволив також зробити висновки про те, що фахово підготовленому перекладачеві драматичних творів необхідне: а) розуміння специфіки діалогічного мовлення, запрограмованої у тексті оригіналу, та обов'язковості його відтворення засобами цільової мови; б) налаштування на глядача, який мусить досягнути цілісності задуму автора.

Здійснений у роботі розгляд типів і причин виникнення перекладацької асиметрії на різних мовних рівнях дає підстави констатувати їхню частотність і текстотвірну продуктивність, визначити внутрішньомовні та позамовні механізми виникнення змістової та експресивної неспівмірності текстів оригіналу і його іншомовної інтерпретації, вказати на прорахунки та досягнення перекладачів. У подальшому це сприятиме орієнтуванню фахівців із перекладу на вже існуючі кращі зразки українськомовних версій іноземних драматургічних творів, а також поглибленому й удосконаленому розробленню теоретико-практичних засад перекладу драматургії.

Щодо методичних можливостей використання драматичних творів у процесі вивчення іноземної мови, то переклад драм можна слушно вважати одним із ефективних засобів розвитку мовленнєвих компетенцій, міжкультурного діалогу та творчого мислення учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ажнюк Б.М. Англійська фразеологія у культурно-етнічному висвітленні. – К.: Наукова думка, 1989. – 134 с.
2. Ажнюк М.Т. Актуальні питання перекладу художньої літератури. – Ужгород: Карпати, 1981. – 32 с.
3. Бажан М.П. Висока місія перекладача // Теорія і практика перекладу. Республ. міжвідомч. наук. збірник. – 1979. – Вип.1. – С. 5-11.
4. Баранник Д.Х., Гай Г.М. Драматичний діалог. – К.: Київ. ун-т, 2011. – 164 с.
5. Бердник С.М. Драма – твір на межі літератури та театру // Розмаїття літературних жанрів. – К.: Дніпро, 2002. – 268 с.
6. Біленький П.В. Драма: тонкощі інтерпретаційних трансформацій. – Львів: Вид-во Старого лева, 2009. – 164 с.
7. Білоконь А.К. Про критерії якості перекладу // Теорія і практика перекладу. – 2009. – Вип. 1. – С. 13-17.
8. Вайдлер Т. «...Шкірою наших зубів» / пер. та упоряд. В. Мицько, Ю.-А. Франко. – Київ: Факт, 2004. – 192 с.
9. Вайдлер Торнтон Найвен // Зарубіжні письменники: енциклопедичний довідник: у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – Т. 1: А-К. – С. 228.
10. Висенко Н.І. Американська драма як мультикультурний феномен. – К.: Либідь, 2017. – 175 с.
11. Глинський В. Місія перекладу // Вітчизна. – 2002. – № 1. – С. 120-125.
12. Джонсон Т. Істерія. Трагифарс у двох діях / Переклад. Т. Некряч. – Національний академічний театр імені Івана Франка, 2023. – 112 с.
13. Дудник М.М. Індивідуальність перекладача // Теорія і практика перекладу. – 2009. – Вип. 2. – С. 93-97.

14. Жлуктенко Ю.О. Порівняльні дослідження з граматики англійської, української, російської мов. – К.: Наук. думка, 1981. – 356 с.
15. Записки Перекладацької майстерні: Історія й сьогодення українського поетичного перекладу (XII – XX ст.) / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка; Центр гуманітарних досліджень, 2002. – 208 с.
16. Зорівчак Р.П. Боліти болем слова нашого.... – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 296 с.
17. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад. – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 215 с.
18. Зорівчак Р.П. Слово перекладознавче.... – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 96 с.
19. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). – Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1983. – 176 с.
20. Зотова А. Індивідуальний стиль автора як проблема перекладу // Матеріали II студентської науково-практичної конференції, присвяченої Міжнародному дню студента, Харків, 15 листоп. 2019 р. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Харків: ХНПУ, 2019. – С. 34-35.
21. Ковганюк С. Практика перекладу. – К.: Дніпро, 2008. – 276 с.
22. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської та американської поезії): монографія. – К.: Вид.-полігр. центр КНУ ім. Т. Шевченка, 2004. – 522 с.
23. Кондратюк М.В., Бойван О.С. Теоретичні, практичні та методичні аспекти перекладу поетичних творів з української мови англійською мовою // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. – Сер.: Філологія, 2022. – № 53. – Т.2. – С. 127-131.
24. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1981. – 132 с.

25. Коптілов В.В. Особливості перекладу драматургії // «Хай слово мовлено інакше....» Проблеми художнього перекладу: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 1982. – С. 80-113.
26. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. – К.: Дніпро, 1992. – 215 с.
27. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). – Вінниця: Нова книга, 2003. – 448 с.
28. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю. – Київ: Смолоскип, 2008. – 150 с.
29. Крисюк А.С. Світоглядні аспекти перекладу. – Львів: Вид-во Старого Лева, 2015. – 170 с.
30. Кундзіч О. Творчі проблеми перекладу. – К.: Дніпро, 1993. – 264 с.
31. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалін та ін. – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
32. Максимов С.Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). – К.: Ленвіт, 2006. – 160 с.
33. Матюша В. Сучасні теорії перекладу драматичних творів як окремого жанру художнього перекладу // Мовні та концептуальні картини світу. – 2006. – № 18. Книга 1. – С. 297-300.
34. Медвідь О.С. Проблеми відтворення просторіччя у спецкурсі з перекладу // Теорія і практика перекладу. Респ. міжвід. наук. збірник. – 1981. – Вип. 6. – С. 114-124.
35. Мостова Н.А. Структурні характеристики драматичного тексту в художній літературі // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наукових праць. – К.: ВЦ КНУ ім. Тараса Шевченка, 2000. – С. 247-25.
36. Муховецький А.М. Про творчість і почуття міри в художньому перекладі // Теорія і практика перекладу. – Вип. 6. – С. 101-107.
37. Некряч Т.Є. Асиметрія при перекладі драматичного діалогу // Мови, культури і переклад у добу глобалізації. Програма і резюме доповідей наукової конференції присвяченої пам'яті професора Ю. Жлуктенка (до

- 90-річчя від дня народження). – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2005. – С. 55-56.
38. Некряч Т.Є. Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – 2006. – Вип. 9. – С. 191-196.
39. Некряч Т.Є. Засоби збереження природності драматичного діалогу під час перекладу творів для театру // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини XX віку. Матеріали Всеукр. наук. конф. (Львів, 14 жовтня 2005 року). – Львів, 2007. – С. 171-178.
40. Некряч Т.Є. Перекладацькі стратегії відтворення стилістично-маркованих елементів // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – 2001. – Вип. №7. – С. 184-188.
41. Некряч Т.Є. Переклад для сцени: перекладач як співрежисер / Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua › cgiirbis_64 › Mi...
42. Новикова М. Місія перекладача // Зарубіжна література. – 1998. – Число 40 (104). – С. 3.
43. Радчук В.Д. На жертovníку мистецтва // «Хай слово мовлено інакше....» / Проблеми художнього перекладу: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу. – К.: Дніпро, 2002. – С. 17-23.
44. Сирко І.М. Теоретико-практичні аспекти вивчення символу як об'єкта перекладознавчої інтерпретації // Сучасні проблеми германістики в Україні: Збірник наукових праць за матеріалами Міжнародної наукової конференції. – Дрогобич, 2008. – С. 415-421.
45. Сирко І.М. Проблеми відтворення символу в іншомовному перекладі // Proceedings of the 8th International scientific and practical conference «The World of Science and Innovation». – Cognum Publishing House. – London, United Kingdom, 2021. – P. 627-635.
46. Торнтон В. Шкірою наших зубів / Переклад В. Мицька, Ю.-А. Франко. – Київ, 2004. – 192 с.

- 47.Чередниченко О.І. Об'єднавча функція мови // Мовні і концептуальні картини світу. – 2004. – Вип.14. – С. 3-7.
- 48.Чередниченко О.І. Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
- 49.Чуковенко С. Чим особливий переклад драми. – Тернопіль, Нова друкарня. – 2008. – 49 с.
- 50.Шевкун А.В. Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю при перекладі (на матеріалі роману І. Мак'юена «Atonement» та його перекладів українською мовою) // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2019. Вип. 41, Т.2. – С. 182-186.
- 51.Aaltonen S. Time-sharing on Stage: Drama Translation in theater and society. – Philadelphia: Adelaid, 2000. – 248 p.
- 52.Bassnett S. The Translator in the Theatre // Theatre Quarterly. – 1991. – № 10.40. – P. 37-48.
- 53.Bassnett S., Lefevere A. Translation, History and Culture. – London and New York: Pinter, 1990. – 280 p.
- 54.Elam K. The Semiotics of Theatre and Drama. – London and New York: Methuen, 2000. – 160 p.
- 55.Holmes V., Moulton M. Writing Simple Poems: Pattern Poetry for Language Acquisition. Cambridge University Press, 2001. URL: <https://doi.org/10.7202/037302ar>
- 56.Johnson T. Hysteria (Modern Plays). – Methuen Drama Revised, 2006. – 108 p.
- 57.Pavis P. Problems of Translation for Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre // The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture / Trans. L. Kruger. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989. – P. 25-44.
- 58.Racker M. In Other Words: A Coursebook of Translation. – London; New York Routledge, 2002. – 304 p.

59. Snetford S. Translation studies, London, revised ed. – London and New York, 2001. – 192 p.
60. Schultze B. Highways, byways, and blind alleys in translating drama: historical and systematic aspects of a cultural technique // Translating literatures, translating cultures. New vistas and approaches in Literary studies. Ed. by K. Mueller-Vollmer and Michael Irmischer. – Berlin, 1998. – S. 177-196.
61. Syrko I., Myskiv V. Theoretical principles of translation of modern American drama // Collection of materials XII all-Ukrainian conference “Science in a changing world: current studies of young researchers” (April 3, 2025) Kharkiv). – P. 125-130.
https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/20526/1/k_NMS-2025.pdf
62. Wilder T. The Skin Of Our Teeth. – Harper Perennial Modern Classics, 2009. – 180 p.
63. Wobler R.A. The Theory and Practice of Translation. – Leiden: Brill, 2009. – 250 p.

АНОТАЦІЯ

На сьогодні у перекладознавстві існує багато знакових досліджень зарубіжних (С. Аалтонен, С. Баснет, К. Елам, П. Паві, І. Левий) та вітчизняних (Р. Зорівчак, В. Коптілов, О. Кундзіч, І. Корунець, О. Чередниченко, А. Муховецький, Т. Некряч, Н. Бідненко, В. Матюша) науковців. Проте багато питань, пов'язаних із практикою власне *драматичного* перекладу, і досі залишаються невисвітленими. До таких належить проблема семантико-стилістичних і конотативних особливостей українськомовних перекладів сучасної американської драми. Важливість з'ясування цього питання зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета роботи – охарактеризувати семантико-стилістичні особливості українськомовних перекладів сучасної американської драми, простежити випадки асиметричності першотвору й перекладу на фоностилістичному, граматичному та лексико-фразеологічному рівні та встановити найвиразніші типи перекладацьких трансформацій.

Досягненню цієї мети сприятиме виконання таких **завдань**:

- узагальнити напрацьований в українській та зарубіжній перекладознавчій науці теоретичний доробок у галузі перекладу драми;
- проаналізувати українськомовні переклади американських п'єс ХХ ст.;
- виявити типи перекладацьких трансформацій, актуальних для українськомовних перекладів сучасної американської драматургії;
- окреслити шляхи досягнення перекладачем відповідності авторському задумові.

Об'єкт дослідження – українськомовні переклади зразків американської драми ХХ століття.

Предмет дослідження – типи асиметрії та перекладацьких трансформацій, виявлені в українськомовних перекладах сучасної американської драми.

Матеріалом дослідження обрано невідомі широкому читацькому загалові американські драми ХХ ст. (Т. Wilder «The Skin Of Our Teeth», Т. Johnson «Hysteria») та їх українськомовні версії («Шкірою наших зубів» (переклад В. Мицька та А.-Ю. Франко) та «Істерія» (переклад Т. Некряч)).

Для виконання роботи найбільш продуктивним став **метод** перекладознавчого аналізу, а також порівняльний та описовий **методи**. Вони уможливили досягнення поставленої мети та конкретних завдань роботи.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше предметом наукового аналізу стали маловідомі українські переклади сучасних американських драм.

Теоретичне значення роботи зумовлене тим, що систематизовані у ній положення поглиблюють теорію перекладу драматичних творів. У подальшому вони можуть використовуватися для удосконалення методик перекладу творів інших літературних родів і видів.

Практичне значення роботи визначає можливість використання його матеріалів та зроблених у процесі дослідження висновків у рамках курсів «Література англomовних країн», «Стилістика та інтерпретація англійського тексту», «Теорія і практика перекладу», практичних занять із зарубіжної літератури, перекладознавчого аналізу тощо.

Апробація результатів роботи. Окремі положення та висновки дослідження були апробовані у доповіді «*Theoretical Principles of Translation of Modern American Drama*» на XII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Наука у мінливому світі: актуальні дослідження молодих науковців» (м. Харків, 3 квітня 2025 року). Режим доступу: https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/20526/1/k_NMS-2025.pdf

Структура роботи. Робота складається зі вступу, основної частини (чотирьох розділів), висновків та списку використаних джерел і літератури.

Висновки. Здійснений аналіз явища асиметрії на фоностилістичному, граматичному, лексико-фразеологічному рівнях дає уявлення про труднощі, з

якими стикається перекладач при намаганні максимально точно й об'єктивно відтворити художньо-образну систему оригіналу, врахувати історико-культурний контекст.

На фоностилестичному рівні стрижневими критеріями слугують легковимовність, евфонічність та відтворення особливостей вимови персонажа (мова іноземця, представника певної соціальної верстви тощо). Деякі митці «використовують фонетичний рівень як стилістичний засіб характеристики персонажів, тому його акцентування й максимальне співвіднесення із системою оригіналу в драматичному перекладі є цілком логічним» [48, с. 99]. Значущість цього рівня визначає *сценічна* природа драми (призначення даного тексту для озвучення зі сцени, сприймання на слух у театрі тощо).

Переклад граматичного рівня мови вже заздалегідь *запрограмований* на асиметрію, що визначається неспівмірністю граматичних систем англійської та української мов. Цей рівень може використовуватися як стилістичний засіб для різних цілей: маркування мовлення іноземців, соціального маркування мовлення, маркування індивідуального мовлення тощо. Обираючи можливості його відтворення, перекладач обирає ті компенсаційні стратегії, які здатні максимально зберегти первісний задум і стиль автора.

Аналіз лексико-фразеологічного рівня перекладу драм засвідчив частотність випадків асиметрії. Він дав можливість зробити висновок про те, що фразеологія є важливим стилістичним прийомом. Особливу увагу перекладачам слід звертати на національну та історичну специфіку фразеологічних одиниць, які перекладаються. Це допоможе їм уникнути т.зв. *культурного зсуву*. Ступінь збереження первісної семантики та конотації при відтворенні фразеологічних одиниць у кожному конкретному випадку залежить від індивідуальної майстерності перекладача, тонкощів відчуття мови оригіналу та перекладу.

На всіх аналізованих рівнях перекладу драм (фонетичному, граматичному та лексико-фразеологічному) мають місце різні типи перекладацької асиметрії, які є наслідком перекладацьких трансформацій. Найбільш продуктивними засобами семантичного зближення оригіналу й перекладу визначено *конкретизацію, генералізацію та компенсацію* значення. Вони спрямовані на досягнення максимальної смислово-експресивної співвідносності текстів оригіналу та його українськомовного перекладу.

Детальний аналіз досліджуваного матеріалу дозволив також зробити висновки про те, що фахово підготовленому перекладачеві драматичних творів необхідне: а) розуміння специфіки діалогічного мовлення, запрограмованої у тексті оригіналу, та обов'язковості його відтворення засобами цільової мови; б) налаштування на глядача, який мусить досягнути цілісності задуму автора.

Здійснений розгляд типів і причин виникнення перекладацької асиметрії на різних мовних рівнях дає підстави констатувати їхню частотність, визначити внутрішньомовні та позамовні механізми виникнення змістової та експресивної неспівмірності текстів оригіналу і його іншомовної інтерпретації, вказати на прорахунки та досягнення перекладачів. У подальшому це сприятиме орієнтуванню фахівців із перекладу на кращі зразки українськомовних версій іноземних драматургічних творів, а також поглибленому й удосконаленому розробленню теоретико-практичних засад перекладу драматургії.

Щодо методичних можливостей використання драматичних творів у процесі вивчення іноземної мови, то переклад драм можна слушно вважати одним із ефективних засобів розвитку мовленнєвих компетенцій, міжкультурного діалогу та творчого мислення учнів.

SUMMARY

There are many significant foreign and domestic studies in translation (S. Aaltonen, S. Bassnett, K. Elam, P. Pavis, I. Levy, R. Zorovchak, V. Koptilov, O. Kundzich, I. Korunets, O. Cherednichenko, A. Mukhovetsky, T. Nekryach, N. Bidnenko, V. Matyusha). However, many questions related to the practice of *dramatic* translation are still under analysis. These include the problem of semantic-stylistic and connotative features of Ukrainian translations of modern American drama. The importance of clarifying this question determines the **relevance** of our research.

The purpose of the work is to characterize the semantic-and-stylistic features of Ukrainian translations of modern American drama; to trace cases of asymmetry of the original and translation at the phono-stylistic, grammatical and lexico-phraseological levels; to find out the types of translation transformations.

The following ***tasks*** will contribute to achieving this goal:

- to summarize theoretical achievements in the field of drama translation in Ukrainian and foreign translation studies;
- to analyze Ukrainian translations of American plays of the twentieth century;
- to identify the types of translation transformations that are relevant for Ukrainian translations of modern American drama;
- to outline ways for the translator to achieve compliance with the author's intentions.

The object of the research – Ukrainian translations of American drama of the 20th century.

The subject of the research – types of asymmetry and translation transformations found in Ukrainian translations of modern American drama.

The material of the research – American dramas of the 20th century «The Skin Of Our Teeth» (T. Wilder), «Hysteria» (T. Johnson) and their Ukrainian versions «Шкірою наших зубів» (translated by V. Mytsko and A.-Y. Franco) and «Істерія» (translated by T. Nekryach).

Methods of the research. The most productive was the method of translation analysis, as well as comparative and descriptive methods. They made it possible to achieve the goal and specific tasks of the work.

The scientific novelty of the work is that for the first time the subject of scientific analysis was the little-known Ukrainian translations of modern American dramas.

The theoretical significance of the work is due to the fact that its conclusions deepen the theory of translation of dramatic works. In the future, they can be used to improve the methods of translation of works of other literary genres.

The practical significance of the work determines the possibility of using its materials and conclusions in such courses as *Literature of English-speaking Countries*, *Stylistics and Interpretation of the English Literary Text*, *Theory and Practice of Translation*, as well as in practical classes on *Foreign Literature*, *Translation Analysis*, etc.

Approbation of the results. Some conclusions of the work were discussed in the report «Theoretical Principles of Translation of Modern American Drama» at the XII All-Ukrainian Scientific and Practical Conference «Science in a Changing World: Current Research of Young Scientists» (Kharkiv, April 3, 2025). Access mode: https://dspace.nlu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/20526/1/k_NMS-2025.pdf

The structure of the work. The work consists of an introduction, the main part (four chapters), conclusions and a list of sources and literature used.

Conclusions. The analysis of the phenomenon of asymmetry at the phono-stylistic, grammatical, lexical-and-phraseological levels gives an idea of the difficulties faced by the translator in the process of reproducing the artistic-and-figurative system of the original.

At the phono-stylistic level, the core criteria are euphonicity and reproduction of the character's pronunciation features (the speech of a foreigner, a representative of a certain social stratum, etc.). Some artists use the phonetic level

as a stylistic means of characterizing characters, so its emphasis and correlation with the original system in a dramatic translation is quite logical. The significance of this level is determined by the *stage* nature of the drama.

Translation of the grammatical level of the language is usually pre-programmed for asymmetry, which is determined by the disparity of the grammatical systems of English and Ukrainian. This level can be used as a stylistic tool for various purposes: marking the speech of foreigners, social marking of speech, marking of individual speech, etc. Choosing the possibility of its reproduction, a translator chooses those compensatory strategies that are able to preserve the original idea and style of the author.

Analysis of the lexico-phraseological level of drama translation shows the frequency of cases of asymmetry. It makes it possible to conclude that phraseology is an important stylistic technique. Particular attention should be paid to the national and historical specifics of the translated phraseological units. This will help the translators avoid the so-called *cultural shift*. Preservation of the original semantics and connotation when reproducing phraseological units in each case depends on the individual skill of the translator, his *feeling* of the languages (original and targeted).

At all levels of drama translation (phonetic, grammatical, lexical-phraseological) there are different types of translation asymmetry, which are the result of translation transformations. The most productive means of semantic rapprochement of the original and translation are: *concretization*, *generalization* and *compensation* of the meaning. They are aimed at achieving the best semantic and expressive correlation of the original English text and its Ukrainian translation.

A detailed analysis of the material also allows to draw conclusions that a professional translator of dramatic works should necessarily understand a) the specifics of dialogical speech programmed in the text of the original and the obligation to reproduce it by means of the target language; b) the expectations of the addressee, who must comprehend the integrity of the author's intentions.

The consideration of the types and cases of the translation asymmetry at different language levels gives grounds to state their frequency, to determine the internal and external mechanisms of the emergence of meaningful and expressive incommensurability of the original and its foreign interpretation, to point out translators' mistakes and achievements. In the future, this will contribute to the development of theoretical and practical principles of drama translation.

As for methodological possibilities of using dramatic works in the process of learning a foreign language, the translation of dramas can rightly be considered one of the effective means of developing speech competencies, intercultural dialogue and creative thinking of students.