## Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

МАТЮША Вікторія Іванівна

УДК 81’255.4=161.2:82-2=111”20”

АСИМЕТРІЯ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ДРАМИ

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

# Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Київ – 2008

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії та практики перекладу Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**Науковий керівник:** кандидат філологічних наук, доцент

**НЕКРЯЧ Тетяна Євгеніївна**,

доцент кафедри теорії та практики

перекладу з англійської мови

Інституту філології Київського національного

університету імені Тараса Шевченка

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор

**ЗОРІВЧАК Роксолана Петрівна**,

завідувач кафедри перекладознавства і

контрастивної лінгвістики ім. Григорія Кочура

Львівського національного університету імені

Івана Франка МОН України

## кандидат філологічних наук, доцент

## ГЛАДУШ Надія Федорівна,атькові

проректор з наукової роботи

Київського національного лінгвістичного

університету МОН України

МОН України,

кафедра французької філології

Захист відбудеться “\_\_” \_\_\_\_\_ 2008 року о 10:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.11 Київського національного університету імені Тараса Шевченка (01033, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14).

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету імені Тараса Шевченка (01033, м. Київ, вул. Володимирська, 58).

Автореферат розісланий “\_\_\_” \_\_\_\_\_\_\_\_ 2008 р.

Учений секретар

спеціалізованої вченої ради к.філол.н. Л.В. Клименко

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

ХХ століття було плідним у розвитку засад художнього перекладу, але, на жаль, не усі види літератури отримали рівноцінну увагу з боку дослідників. Зокрема, відчутну теоретично-практичну прогалину з погляду розроблення й апробації методик порівняльно-зіставного аналізу текстів оригіналу й перекладу становить драматургія. Тим часом виразна специфіка драматургійних творів (напр., поєднання чинників вербального і візуального мистецтва), особливості їхньої текстової організації вирізняють роботу перекладачів у цій царині літератури на тлі загального перекладного процесу, спонукають до використання прийомів, актуальних для іншомовного відтворення тільки цього виду художньої словесної творчості.

Попри багатовікову історію походження та побутування драми як виду мистецтва й літератури, у коло об’єктів системного наукового прекладознавчого аналізу відповідні твори потрапили щойно на початку ХХ ст.. Відтоді відбувається безперервний (хоч у хронологічному і теоретико-концептуальному аспекті не завжди рівномірний) розвиток методик перекладознавчого вивчення і й інтерпретації творів драматургії. Зовнішнім соціокультурним чинником, який стимулює й інтенсифікує цей процес, є стабільність уваги соціуму до драми в обох видах її реалізації – як твору літератури (текст), так і театрального мистецтва (сценічна постановка).

Варто наголосити на тому, що в сучасному національному інтелектуально-культурому контексті переклад драматичних творів українською мовою має загальнокультурне значення. Впродовж тривалого періоду (практично донедавна) більшість п’єс іноземних авторів презентувалися читачеві й глядачеві російською мовою, натомість переклади драматичних творів українською мовою майже не здійснювалися. Кількість україномовних версій британських та американських п’єс ХХ століття не перевишує ста – цей показник доволі промовистий. Ймовірно, не всі переклади вдалося відшукати: вони були втрачені чи вилучені з бібліотек. Більшість перекладів були здійснені в 30-х та 50-х роках ХХ століття.

Унікальність художнього перекладу полягає в тому, що оригінал може бути перекладений безліч разів і кожен наступний переклад відрізнятиметься від попереднього. Оцінювання адекватності, образно-художньої та мовно естетичної цінності перекладу має відбуватися не спонтанно, а за визначеними, теоретично обґрунтованими критеріями та методиками. Їх засади продуктивно розроблені у перекладознавчих працях М. Зерова, Р. Зорівчак, В. Коптілова, М. Новикової, М. Рильського, О. Фінкеля, О. Чередниченка. Однак перекла­дацька практика свідчить про те, що застосування однотипних підходів до аналізу перекладу творів різних жанрів є не завжди виправданим. І,зокрема, це стосується творів драматургійного жанру.

Питання теорії та критики перекладу драматичних творів сьогодні активно осмислюється в зарубіжному перекладознавсті: С. Аалтонен, С. Баснет, Е. Ніколареа, П. Паві тощо. Натомість, в Україні школа драматичного перекладу поки що перебуває на стадії становлення. Найпродуктивніший внесок у розвиток вітчизняної теорії і методики перекладу для театру належить таким дослідникам, як Н. Бідненко, В. Грицютенко, В. Мізецька та Т. Некряч.

Сьогодні в українському перекладознавсті, на жаль, не існує цілісної теорії перекладу драматичних творів, яка б обґрунтовувала специфіку драматичного перекладу, зумовлену дуалістичною природою драми. Сучасні дослідники по-різному розглядають переклад драматичних творів, але одностайно констатують, що слід враховувати увесь спектр компонентів, які забезпечують цілісність драми як окремого виду художньої літератури. При цьому дослідники визнають, що питання перекладу ідіо- та соціолектів у драматичному творі, рамки індивідуальної свободи перекладача, межі допустимих відхилень від тексту оригіналу та аргументація цих відхилень, орієнтація перекладу на "читання" чи „постановку” формують коло проблем, які сьогодні потребують нагального висвітлення

Отже, ***актуальність*** дисертації зумовлена потребою розроблення й удосконалення стратегій і методів перекладу драматичних творів і аналізі асиметрії як дійового засобу збереження авторського задуму в перекладі. В період формування нової національно орієнтованої театральної культури з україномовними постановками постає гостра необхідність якісних україномовних перекладів драматичних творів. Для забезпечення їх належного рівня необхідна не лише висока кваліфікація перекладача, але й визначення меж перекладацької свободи. Пропоноване дослідження з визначення прийомів та підходів до перекладу та критики перекладу драматичних творів покликане вирішити окремі аспекти цього складного завдання.

***Зв’язок* *роботи* *з* *науковими* *темами*.** Дослідження виконано в межах комплексної наукової теми Інституту філології Київського національного універ­ситету імені Тараса Шевченка за № 06 БФ 044-01 „Розвиток і взаємодія мов та літератур в умовах глобалізації”, затвердженої Міністерством освіти і науки України.

***Мета*** дисертаційної роботи – створити узагальнену теоретичну базу перекладу творів драматургії, визначити специфіку перекладу, орієнтованого на „читання” чи „постановку” та можливості їх поєднання, типи асиметрії, що виникають при перекладі та її доцільності, зумовленій специфікою жанру.

## Мета дослідження визначає такі його завдання:

* проаналізувати й підсумувати теоретичні доробки вітчизняних та зарубіжних перекладознавців у сфері драматичного перекладу;
* здійснити аналіз перекладених українською мовою британських і американських п’єс ХХ століття й розглянути різні типи асиметрії та їхню естетичну доцільність;
* вивчити можливість поєднання перекладу, орієнтованого на „постановку” та „читання”;
* визначити цілісність перекладів та методи досягнення перекладачем адекватності авторському задуму;
* проаналізувати кількісні параметри застосування різнотипних трансформацій, що призводять до асиметрії;
* простежити та узагальнити типи різнорівневих трансформацій, що викликають асиметричні рішення у перекладі драми;
* визначити критерії професійних якостей перекладача драматичних творів як окремого виду художньої літератури;
* створити бібліографію українських перекладів британських та американських драматичних творів ХХ століття.;

***Об’єкт дисертаційного дослідження*** – переклади драматичних творів британських та американських драматургів ХХ століття, виконані у період з 1901 по 2006 рр..

***Предмет*** дослідження – різнорівнева асиметрія, яка виникає при пе­рекладі драматичних творів, та її вплив на відтворення цілісності оригіналу.

***Матеріалом*** дослідження слугували британські та американські прозові драматичні твори ХХ століття та їх українські переклади.

Мета та завдання роботи визначили вибір ***методів дослідження***, серед яких перекладознавчий аналіз, порівняльний, структуральний та описовий методи. У роботі застосовується також метод суцільної вибірки, що базується на комплексному підході до вивчення асиметрії, інтерпретативно-текстовий метод і елементи кількісного аналізу.

***Наукова новизна*** роботи полягає в тому, що:

* вперше досліджуються рідкісні українські переклади англомовних драма­тич­них творів ХХ століття, починаючи з початку ХХ і до початку ХХІ століття;
* специфіка драматичного перекладу аналізується не з погляду орієнтації на діаметральні полюси „читабельність” та „сценічність”, а у спробі їх поєднання в рамках збереження авторського задуму;
* типи асиметрії – системна, ситуативна та експлікативна, розглядаються у перекладі різних мовних рівнів;
* визначається взаємозалежність між типом асиметрії і перекладацькими трансформаціями, що її утворюють.

***Теоретичне значення.*** Теоретичні положення, викладені в дисертації, по­глиблюють теорію та критику перекладу драматичних творів і можуть бути використані для їх подальшої розробки. На основі застосованих методів деталі­зовано класифікацію типів асиметрій відповідно до авторського задуму, зокре­ма запропоновано виділяти ***асиметрію з додатною, нейтральною відповідніс­тю та невідповідністю***  авторському задуму. Для визначення відповідності асиметрій в перекладі авторським інтенціям, імплікованим в оригіналі, у науковий перекладознавчий обіг уведено поняття ***„рамки адекватності”.***

***Практичне значення*** пропонованого дослідження полягає в можливості використання його результатів і запропонованих методів практичного аналізу у курсі „Теорії та практики перекладу”, на практичних заняттях з інтерпретації тексту, на семінарах з практики перекладу, порівняльної стилістики.

Теоретичний і практичний матеріал роботи може стати в пригоді перекладачам художніх творів і літературним редакторам для вироблення критеріїв межі перекладацької свободи у досягненні відповідності між оригіналом і перекладом, зокрема в драматичному жанрі.

***На захист винесено такі положення***:

1. Онтологічна сутність драми, її дуалістична природа обумовлює унікальність перекладу драматичних творів і більшу кількість асиметричних рішень у них порівняно з іншими видами літератури.
2. Поділ на театральний («сценічний») та літературний («читабельний») переклад драматичних творів, який обстоює частина західних дослідників, є невиправданим, бо будь-який драматичний текст передбачає можливість його постановки, оскільки сценічна складова є такою ж невіддільною частиною драми, як і текстуальна. Це зумовлює необхідність своєрідних навичках роботи з даним жанром, відмінних від інших видів літератури, що сприяє формуванню особливого типу творчої особистості перекладача.
3. Асиметрію в перекладі драматичних творів доцільно розглядати крізь призму її співвідношення з авторським задумом, тому інтерпретативна свобода перекладача обмежується „рамкою адекватності” (відповідністю перекладу авторському задуму оригіналу). Вихід перекладача за межі „рамок адекватності” можна трактувати, як перекладацьку сваволю.
4. Авторська інтенція драматичного твору, імплікована у формі оригіналу, може передаватися у перекладі шляхом широкого діапазону різних типів асиметрії: системної, ситуативної, експлікативної.
5. Асиметрія у драматичному перекладі, яка є наслідком низки перекладацьких прийомів, забезпечує мінімізацію етнокультурних втрат (передача реалій, збільшення обсягу фонових знань рецепієнтів через внутрішньотекстові коментарі тощо).

***Апробацію результатів*** здійснено на науково-практичних конференціях: Міжнародній науковій конференції „Київські філологічні школи: історико-теоретичний спадок і сучасність” (Київ, 11 жовтня 2005 р.); VI Міжнародній конференції „Переклад: мова і культура” (Воронеж, 30-31 січня 2006 р.); Всеукраїнській науковій конференції „Феномен А. Кримського у світовій науці (до 135-річчя від дня народження)” (Київ, 18 квітня 2006 р.); Наукових читаннях, присвячених 130-річчю від дня народження професора І.В. Шаровольського (Київ, 3 жовтня 2006 р.); Звітній науковій конференції Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 7-8 лютого 2007 р.); Всеукраїнській науковій конференції „Світоглядні горизонти філо­логії: традиції та сучасність” (Київ, 11 квітня 2007 р.); Міжнародній науковій конференції „Національна культура у парадигмах семіотики, мовознавства, літературознавства, фольклористика” (Київ, 24 жовтня 2007 р.); ІІ Всеукраїнсь­кій науково-практичній конференції „Актуальні проблеми перекладознавства та навчання перекладу в мовному ВНЗ” (Київ, 8-9 листопада 2007 р.).

Основний зміст роботи знайшов своє відображення у 8-ми ***публікаціях***, з яких 6 – наукові статті у фахових виданнях.

***Структура й обсяг роботи*.** Дисертаційна робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 232, із них 186 сторінок – основний текст. Список використаних джерел налічує 484 позиції, із них 426 – науково критичні праці, 34 – довідкова література, 23 – джерела ілюстративного матеріалу.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної для дослідження теми та аспекту її вивчення, окреслено мету роботи, визначено об’єкт, предмет, завдання та методи дослідження. Сформульовано винесені на захист положення та описано структуру дисертаційного дослідження, подано відомості про апробацію роботи.

У **першому розділі** „**Сучасні теорії перекладу драматичних творів як окремого жанру”**

У першому розділі проаналізовано розвиток теорії перекладу драматич­них творів та можливість її поглиблення та структурації. У сучасному вітчизня­ному перекладознавстві проблеми перекладу драматичних творів традиційно розглядають в двох напрямках: прозову драму вивчають як епічний твір, а віршовану п’єсу кваліфікують як “межове явище”, і аналіз перекладу такого твору позначений рисами синтетизму, де в першу чергу враховують віршовані особливості перекладу та оригіналу і майже не звертають увагу на власне жанрові особливості драми. Вивчення, аналіз та критика драматичних перекла­дів здійснюється без виокремлення драми як окремого жанру літератури.

Розмите уявлення про переклад драматургії викликане в основному тим, що жанровий розподіл у сучасному перекладознавстві здійснюється за принципом організації тексту (проза/поезія), а не за принципом родової диференціації (епос, лірика, драма).

Специфіка драматичних творів полягає у їхній дуалістичній природі: на відміну від інших літературних форм, вони призначені не лише для читання, а й для постановки. Таким чином, ця відмінність зумовлює необхідність в окремому підході до перекладу творів даної категорії. Крім того, перекладач має обмеження в просторі та часі, не маючи змоги переносити та розтлумачувати певні особливості в позатекстовому коментарі, адже глядачі не читають драматичні твори, а дивляться і слухають їх, отже, не можуть зазирнути у примітки перекладача. Переклад драматургії залишається невпорядкованою і перспективною для досліджень галуззю перекладознавства, що зумовлює нашу зацікавленість цією проблематикою.

Варто зауважити, що інтерес до перекладу драматичних творів з’явився не одразу. Перші дослідження театру та драми були зроблені не перекладознав­цями, а семіотиками. Сутність театру з точки зору семіотики почали розглядати на початку 30-х років ХХ століття представники Празької школи. П. Богатирьов, Ю. Вельтруський, І. Гонзль, О. Зіх і Я. Мукаржовський першими спробували проаналізувати компоненти театру в рамках знакових систем.

Сучасні перекладознавці не дійшли згоди щодо того, як правильно перекладати драматичний твір – орієнтовано на постановку (у центрі уваги– сценічність) чи на сам текст (у центрі уваги – читабельність), тому досі існує певна поляризація думок. С. Баснет першою серед перекладознавців визначила, що перекладач драматичних творів має зважати на два додаткові критерії, не актуальні при перекладі прози та поезії. Це 1) *сценічність* та 2) *функція перекладу як окремого тексту.* Другий критерій є похідним від першого, оскільки функція театрального тексту передбачає існування написаного тексту, який є складником постановки. З’ясовуючи наскільки широко застосовується поняття сценічності в перекладі театральних творів, С. Баснет умотивовує його важливість для театрального перекладу. З одного боку, поняття сценічності передбачає різницю між написаним текстом та фізичним аспектом постановки. З іншого боку, воно акцентує, що текстові властиві такі риси, які дозволяють його поставити: закодовані жестові вказівки. З цього випливає, що розуміння сценічності як передумови для перекладу спонукає перекладачів до чіткого вичленування сценічних структур і наступного їх перекладу цільовою мовою, навіть якщо при цьому можуть виникнути значні лінгвістичні та стилістичні зсуви. В цьому й полягає відмінність від перекладу інших типів текстів.

Крім того, театральний перекладач може зіткнутися з іншим аспектом сценічності – її постійною змінюваністю. Якщо визначальними характеристиками постановки є стиль гри акторів, простір, роль публіки, національний контекст, то перекладач повинен брати до уваги, що час та простір можуть бути змінними чинниками. Іншими словами, театральний перекладач має враховувати і сценічний аспект написаного тексту (систему жестів), і його зв’язок із сучасною публікою. Наявність аудиторії вказує на те, що функція тексту виходить за рамки суто лінгвістичного рівня, при цьому перед перекладачем постають труднощі, пов’язані з присутністю публіки.

Проілюстрований підхід С. Баснет до перекладу театральних текстів був актуальним на початку 1980-х, натомість у 1985 р. концепція дослідниці поміт­но змінилася. Вона відкину­ла термін *сценічність* як хибний та зайвий, оскільки чимало перекладачів знаходять у ньому виправдання своїм різноманітним стратегіям. Крім того, С. Баснет відмовилася від ідеї обов’язкового врахування підтекстових ритмів та мови жестів, які закладені в драматичний текст.

Кардинальна зміна позицій С. Баснет призвела до того, що в 90-х роках ХХ ст. визначилися два протилежні підходи до перекладу драматичних творів: один з наголосом на *сценічність,* а другий – на *читабельність*.Прихильником першого підходу є П. Паві, який стверджує, що переклад для сцени виходить за рамки міжмовного перекладу драматичного твору. Дослідник вважає, що справжній переклад відбувається на сцені. Для нього перекладений текст завжди складається частково з вихідного та частково з цільового тексту та цільової культури, бо будь-який перехід залучає різні виміри (аспекти) вихідного тексту, адаптованого до цільової мови та культури.

Найновіші дослідження в галузі перекладознавства загалом і теорії перекладу драматичних творів зокрема представлені в працях С. Аалтонен. Авторка переконана, що тексти не мають фіксованих прочитань, кожне нове прочитання створює новий текст. Стратегії, які використовують перекладачі для пристосування іноземного тексту до цільової системи, С. Аалтонен називає „акультуризацією” та „нейтралізацією”. У театральній системі рівень акультуризації (щоб текст був прийнятий, як належне) є вищим, ніж в літературі. Дослідниця пояснює це так: якщо текст вважати одним зі складників театральної вистави, тоді уникнути акультуризації в перекладі не можливо. С. Аалтонен здійснює розмежування драми як літератури та драми як театрального тексту. Не всі драматичні твори є театральними текстами. Написані драматичні тексти можуть функціонувати поза театральною системою. Театральні тексти дослідниця порівнює з „айсбергом”, надводну частину якого формує сам текст. Під водою знаходиться: 1) відмінність між театром і драмою; 2) поліфонія; 3) соціальний контекст (акультуризація).

Акультуризація стає третім підходом у теорії перекладу драматичних творів після читабельності та сценічності, в якому працюють сучасні зарубіжні перекладознавці.

Новітній підхід до перекладу драматичних творів запропонований у праці Т. Некряч „Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу” (2005), у якій авторка-перекладач вводить в активний перекладознавчий обіг поняття асиметрії у перекладі драматичних творів. Дослідниця зауважує, що неспівмір­ність систем різних мов (на рівні фонетики, граматики, лексики, семантики, стилістики) у перекладі призводить до так званої асиметрії – розбіжності мовних знаків. Це зумовлює необхідність пошуку такого відповідника, який найповніше розкриває авторський задум. Термін „асиметрія” є зараз доволі продуктивним і вживається в роботах Л. Венуті, Н. Гарбовського, Б. Хатіма, що свідчить про його актуальність.

Т. Некряч виділяє 3 типи асиметрії при перекладі драматичних творів: системну, експлікативну і ситуативну. Системна асиметрія пов’язана із неспів­мірністю мовних систем і зустрічається в будь-якому перекладі незалежно від жанру і стилю. Експлікативна асиметрія – це зазвичай стислі внутрішньотекстові коментарі й пояснення, що допускаються у тексті реплік для повнішого розуміння авторської інтенції. Ситуативна асиметрія передбачає широкий спектр замін, здатних викликати в цільової аудиторії реакцію, аналогічну сприйняттю того чи того елемента у вихідної аудиторії. Ситуативна асиметрія – розбіжність між оригіналом і перекладом, обумовлена конкретною текс туаль­ною ситуацією драматичного твору. Такий підхід дозволяє чітко структурувати перекладацькі стратегії при інтерпретації іншомовного драматичного твору, а також пояснити доречність чи небажаність певних відхилень від оригіналу.

На наш погляд, саме асиметрія при перекладі драматичних творів як засіб збереження адекватності авторського задуму в перекладі може стати основою методики аналізу та практики драматичного перекладу.

На сьогодні існує вже ціла низка плідних і різнобічних теоретичних досліджень перекладу драматургії, але практичний аналіз перекладених творів заслуговує на детальніший розгляд, тому задля визначення співвідношення цілісності оригіналу та перекладу ми пропонуємо використовувати *„рамку* *адекватності”* (термін наш В.М.) та різноманітні типи асиметрій.

**Рис. 1**

Асиметрія з невідповідністю

Асиметрія з додатною відповідністю

Асиметрія з нейтральною відповідністю

Текст оригіналу

Рамка адекватності (авторський задум)

Сценічність

Читабельність

Цілком очевидно, що авторський задум (рамка адекватності) ширший за оригінал, а оскільки драматичний переклад передбачає граничну чіткість, то асиметрію, внаслідок якої найповніше розкривається авторський задум, пропонуємо вважати *„асиметрією з додатною відповідністю”*. Натомість асиметрію, яка виходить за рамку адекватності й суперечить чи спотворює авторський задум, кваліфікуємо як *„асиметрію з невідповідністю”.* Відхилення перекладача від оригіналу, які пов’язані з його творчою індивідуальністю і не впливають на авторський задум, визначаємо як *„асиметрія з нейтральною відповідністю”*.

Наведена вище схема також має на меті унаочнити неможливість і недоцільність поділу перекладів на орієнтовані на „сценічність” та „читабельність”, оскільки це складники єдиної художньої цілісності.

У **другому розділі „Типи перекладацької асиметрії на різних мовних рівнях*”*** були проаналізовані типи асиметрій при перекладі різних мовних рівнів:1) фонетичному; 2) граматичному; 3) лексичному.

Зазначимо, що, у порівнянні з іншими прозовими формами, в драматургії особливої значущості набуває фонетичний рівень, що зумовлено „сценічною” природою драми. При перекладі потрібно враховувати, що сценічні репліки призначені для вимови і сприйняття на слух. Звідси випливає, що при відтворенні явищ звукового рівня слід уникати нагромадження приголосних, важких для вимови і сприйняття на слух. Наприклад:

*Cokane: These foreigners are deplorably unclean in their habits. (Shaw, Widower's Houses, p. 2)*

*Кокен: У* ***ц****и****х******ч****у****ж****о****з****ем****ц****і****в******ж****алюгід****н****о* ***н****ео****х****ай****н****і* ***зв****и****ч****ки (Ржевуцька, Вдівцеві будинки, с. 19)*

В цій репліці з перекладу Є. Ржевуцької п’єси Б. Шоу „Widower’s Houses” двадцять приголосних, з яких лише 5 не повторюються. Зафіксованої в україн­ській фразі-відповіднику алітерації 7 приголосних в оригіналі немає. Проте навіть ситуативна асиметрія у вигляді алітерації могла б бути з нейтральною чи додатною відповідністю, а не з невідповідністю (як у цьому разі) авторському задумові, якби перекладачка використала фоностилістичний потенціал інших звуків. Нагромадження двох пар шиплячих і свистячих [*ч*] – [*ц*] і [*ж*] – [*з*] створюють ефект зміїного шипіння і спотворюють образ Кокена – людини, що намагається справити враження високоосвіченої і вихованої. В оригіналі його мова наповнена довгими голосними, що надає мові особливої плавності.

Відтворення фонетичного рівня у перекладі драматичних творів не зале­жить від того, чи орієнтовані вони на “читання” чи “постановку”, оскільки в будь-якій п'єсі закладена можливість її сценічної постановки. Крім того, деякі автори використовують фонетичний рівень як стилістичний засіб характеристики персонажів, тому його виділення в драматичному перекладі є цілком логічним.

У перекладі граматичного рівня драматичних творів можна прослідкувати два типи асиметрії: системну та ситуативну. Системна асиметрія залежить від рівня граматичної схожості чи відмінності мов. Власне, можна стверджувати, що системна асиметрія має місце лише на граматичному рівні. Так, певну складність при перекладі викликає англійський займенник другої особи „you”, якому в інших мовах (українській, французькій, німецькій) відповідають „ти” і „ви”, і перекладачеві деколи буває складно прийняти єдино вірне рішення при виборі форми. У випадку з особовими займенниками маємо справу з системною асиметрією, проте у реальній практиці художнього перекладу ця асиметрія може стати ситуативною.

Автори п'єс часто свідомо вдаються до граматичних порушень, щоб індивідуалізувати мовлення того чи іншого персонажа. Здебільшого такі граматичні хиби виконують функцію маркерів соціальної чи етнічної приналежності мовця. Це їх стилістичне навантаження має бути адекватно відтворене в перекладі. Так, у п'єсі Т. Вайлдера „The Skin Of Our Teeth” граматично некоректним є мовлення чорношкірого працівника.

*Negro: Now, I* ***warns*** *you. I* ***warns*** *you. (Wilder, The Skin of Our Teeth, p. 86)*

*Негр: Малий, я тебе* ***прєдупрєждаю****, я тебе* ***прєдупрєждаю****. (Мицько, Шкірою наших зубів, с. 87)*

Те, що герой в оригіналі додає закінчення “**-s**” до першої особи однини, свідчить про його низький рівень освіти (англійська мова для нього – рідна). Крім того, в англійській мовній свідомості сприйняття змісту вислову відбува­ється на основі займенників, а не особової форми дієслова. Відтворити грама­тичну маркованість в одній мові граматичною маркованістю в іншій рідко буває можливим, тому перекладач має вдатися до компенсаційних стратегій, створюючи маркованість на інших рівнях, в наслідок чого виникає ситуативна асиметрія.

Лексичний рівень п’єси зазвичай підпорядкований авторським інтенціям. Головне завдання перекладача – не спотворити творчу індивідуальність автора, зберегти найсуттєвіші змістові й формально-естетичні елементи твору, закладені на лексичному рівні. Драматурги в своїх творах використовують різні класи слів, подекуди протилежні, задля створення певного стилістично­го ефекту, тому перекладачеві потрібно враховувати цілісний задум автора.

Так, п'єса Б. Шоу „Pygmalion” насичена словами „зниженого стилістичного тону”, зокрема соціально й територіально маркованими. У розмові між перехожими, які ховаються від дощу, використано кілька синонімічних номінацій поліцейського.

*The Bystander:* *It's all right: hes a gentleman: look at his boots. She thought you was* ***a copper's nark****, sir.*

*The Note Taker: What's a copper's nark?*

*The Bystander: It's a--well, it's a copper's nark, as you might say. What else would you call it? A sort of* ***informer****.(Shaw, Pygmalion, p. 15)*

*Перехожий: Все гаразд - він джентльмен: гляньте-но на його чи-ри-вики! Вона подумала, що ви -* ***поліцайський навушник****, пане!*

*Записувач: А що таке “поліцайський навушник”?*

*Перехожий: Це-е…ну та це поліцайський навушник та й годі! Як іще це назвати?* ***Той, хто винюхує та доносить****. (Мокровольський, Пігмаліон, с.5)*

*Чоловік із натовпу: Заспокойся. Він жинтільмен. Диви на йо'о черевики. Вона була подумала, шо ви* ***лягавий****.*

*Пан із записником: А що це значить – „лягавий?*

*Чоловік із натовпу: Ну, це... так ск'ать, „лягавий”... Як ше назвать?.. Це так, як* ***стукач*** *або* ***поліцай****... (Павлов, Пігмаліон, с. 11)*

У перекладачів виникає потреба віднайти смислово й експресивно адекватні україномовні еквіваленти. В першому випадку О. Мокровольський використовує вислів *„поліцайський навушник”*, який, вочевидь, є оказіональним, оскільки в словниках він не зафіксований. Цей оказіоналізм є доречним у наведеній контекстній ситуації, бо далі професор цікавиться його значенням, тобто задум автора відтворено. В англійській мові вислів *„a copper's nark”* належить до сленгового пласту мови, активно побутує в мові певного класу населення. Натомість вжитий в україномовній версії аналог невідомий широкому загалові, хоч і є семантично прозорим. М. Павлов у цьому разі використовує рівнозначне за експресивним забарвленням слово *„лягавий”*. В іншій фразі, коли перехожий намагається пояснити *Хіґін*су значення першого вислову за допомогою нейтрально забарвленого слова *„informer”*, О. Мокровольський наявну в українській мові абсолютно синонімічну і за змістом, і за оцінністю лексему *„інформатор”* замінює на описову розгорнуту конструкцію: *„Той, хто винюхує та доносить”.* Ця компенсація утворює ситуативну асиметрію з нейтральною відповідністю, бо ідея автора донесена до аудиторії, хоч і в іншій синтаксичній формі. В перекладі М. Павлова теж спостерігаємо ситуативну асиметрію з нейтральною відповідністю: він задля кращого розуміння використав тут два синоніми „*стукач або поліцай”*, співвідносні за стилістичним навантаженням.

Лексичному рівню в художньому перекладі зазвичай відводять найпочесніше місце, проте в драматургії він є рівним серед рівних. На цьому рівні перекладач по­винен враховувати не лише значення слова, а і його конотації. Потреба у зрозумілості реплік для глядача на слух є причиною широкого використання ситуативної асиметрії у перекладі цього мовного рівня.

У **третьому розділі** **„Типи асиметрії у перекладі фразеологічних одиниць та каламбурів”**проводиться дослідження перекладу фразеологічного рівня драматичних творів. Окрему складність для перекладача становлять випадки авторської дефразеологізації. Показовий приклад дефразеологізації виявляємо в п'єсі О. Вайлда “Lady Winderemere’s Fan”:

Dumby: Awfully commercial, women nowadays. Our grandmothers **threw their caps over the mills**, of course, but, by Jove, their granddaughters only **throw their caps over mills** that can **raise the wind** for them.(Wilde, Lady Windermere’s Fan, p. 39)

Дамбі: Теперішні жінки такі, що просто страх: кожен свій крок вони розраховують. От наші бабусі були **нерозважливі** **над усяку міру**, зате їхні онучки **нерозважливі лише в міру пожитку,** який з цього матимуть, їй-бо. (Доценко, Віяло леді Віндермір, с.275)

У цій репліці О. Вайлд спочатку використовує фразеологізм *“to throw one’s cap over the mill (windmill)”*( калька з французької *“jeter son bonnet par dessus les moulins”*),згодом дефразеологізує його в *„throw their caps over mills that can raise the wind for them”*. В українській мові фразеологізм *“to throw the cap over the mill”*  має такі відповідники *„робити щось безглузде”, „безглуздо поводитися”, „переходити всі межі”*. Оскільки в цьому фразеологізмі автор „оживлює” образ *„mill” –„ mills that can raise the wind for them” – „млини, які гонять для них вітер”*, то перекладачеві потрібно було скористатися фразеологічним аналогом і також його дефразеологізувати. Проте Р. Доценко використав пару фразеологізмів зі спільним ядром *„міра”*: *„над міру”. „в міру”.* Цей спосіб лише частково компенсує втрати від невідтворення стилістичного прийому „дефразеологізації”. Отже, на нашу думку, це ситуативна асиметрія з нейтральною відповідністю. Для повнішого відтворення авторського задуму можна було б використати український фразеологічний відповідник *„переходити всі межі”: Наші бабусі, бувало, переходили всі межі, а от їхні онучки переходять лише ті межі, за якими бачать для себе вигоду”.*

Аналіз 268 прикладів перекладу фразеологічного пласту мови у драматургії дає підстави стверджувати, що в 95% іншомовного відтворення виникає саме ситуативна асиметрія. Наведена прикладова база засвідчує, що фразеологічний метод є ефек­тивним в 80% випадках перекладу.

Відтворення гри слів при перекладі художніх творів, в тому числі й драматичних, потребує тонкого чуття мови як оригіналу, так і перекладу. Всі типи каламбурів (на фонетичній, лексичній та фразеологічній основі) в більшості випадків не могли б бути відтворені через симетричний переклад, оскільки при цьому втратився б сенс чи логічність викладу. Це пояснює домінування ситуативної асиметрії.

Приклад фонетичної гри зауважуємо у п'єсі Б. Шоу „Caesar and Cleopatra”:

*Caesar: Who are you?*

*The girl: Cleopatra,* ***Queen of Egypt.***

*Caesar: Queen of* ***the Gypsies****, you mean. (Shaw, Caesar and Cleopatra, p. 258)*

*Цезар: Хто ти?*

*Дівчина: Клеопатра, цариця Єгипту.*

*Цезар: Ти хочеш сказати: – цариця циганська. (Будяк, Цезар і Клеопатра, с. 15)*

Каламбур у цьому разі став можливим завдяки схожості звучання слів *„E****gyp****t” – „****Gyp****sies”*. Перекладач В. Будяк не зміг відтворити цей каламбур й у виносці пояснив: „гра слів, що не підлягає перекладові: Egyptian – єгипетський і Gypsy – циганський”. Його симетричний переклад хоча і має алітерацію *„****ц****ариця* ***ц****иганська”* (очевидно, вона виникла внаслідок випадкового збігу слів, які починаються на *„ц”*), позбавляє мову Цезаря тонкої інтелектуальної забарв­леності, яка зазвичай супроводжує каламбури. Як варіант, можна запропонува­ти асиметрію, яка змогла б донести до читача/глядача жартівливий стиль розмо­ви Цезаря і Клеопатри. Найпростішим фонетичним рішенням була б метоні­мічна заміна *„Єгипет”* на *„єгиптяни”*: *„цариця єгип****тян****” – „цариця ци****ган****”*, при якій виникає ситуативна асиметрія з додатною відповідністю. Це допомо­гло б частково зберегти фонетичний каламбур за рахунок неповної рими.

Проте націлення на відтворення каламбурів не повинно шкодити адекват­ному відтворенню всього тексту драми, бо для перекладача основною метою має бути показ цілісного задуму автора й налаштування на глядача, який має осягнути сутність і гумористичну основу каламбуру на слух, що є conditio sine qua non – необхідною умовою роботи будь-якого театрального перекладача.

У **четвертому розділі „Кореляція типів асиметрії та перекладацьких трансформацій у перекладі драматичних творів”**проаналізовано зв’язок типів асиметрії з перекладацькими трансформаціями. Використовуючи розроблену Я. Рецкером класифікацію, ми простежили частотність та типи асиметрій, які виникають внаслідок перекладацьких трансформацій.

Поширеність використання прийомів диференціації та конкретизації зумовлена тим, що у вихідній мові є багато полісемічних і семантично складних слів, які не мають прямого відповідника в цільовій мові. Зазвичай прийоми диференціації та конкретизації значень є суміжними. Проте диференціація без конкрети­зації можлива, коли потрібно відтворити широке абстрактне поняття без його уточнення в перекладі.

Застосування прийому диференціації спостерігаємо в п’єсі Б. Шоу „Caesar and Cleopatra”. Цезар приходить у палац і намагається визначити, хто ж є царем Єгипту, і з’ясовує, що це десятирічний хлопчик. Натякаючи, що Птоломеєві ще рано бути царем, він каже:

Caesar: So you are the King. Dull **work** at your age, eh? (Shaw, Caesar and Cleopatra, p. 263)

Цезар: Отож ти цар. Нудний **обов’язок** у твої літа, ґа?(Будяк, Цезар і Клеопатра, с. 25)

Англійське слово *„work”* має кілька значень, тому Ю. Будяк дифе­ренціює його значення, як *„обов’язок”*. Внаслідок цього виникає ситуативна асиметрія з нейтральною відповідністю, оскільки негативний вплив на задум автора відсутній, а диференціація підсилює емоційний ефект репліки.

Приклади конкретизації можна виявити в кожному драматичному творі. Так, розгляньмо фрагмент перекладу п’єси О. Вайлда „The Importance of Being Earnest” в інтерпретації Р. Доценка та Т. Некряч::

Jack: I am in love with Gwendolen. I have come **up to town** expressly to propose to her.

Algernon: I thought you had come up for pleasure? . . . **I call that business.**(Wilde, The Importance of Being Earnest, p.213)

Джек: Я закоханий у ґвендолен. Заради того я і **в Лондон** вернувся, щоб освідчитися їй.

Елджернон: Але ж ти наче приїхав **у Лондон** задля розваги?.. **А освідчення – річ серйозна.** (Доценко, Як важливо бути поважним, с. 302)

Джек: Я закоханий у Гвендолен. Я приїхав **до Лондона** саме, щоб освідчитися їй.

Елджернон: А кажеш – приїхав розважатися... **Я б назвав це роботою**. (Некряч, Конче треба бути Ернестом, с. 3)

При перекладі фрази *„up to town”*, яку більшість британців сприймають дуже однозначно, перекладачі вдалися до майже ідентичної конкретизації (*„до/в Лондон(а)”*), тому це ситуативна асиметрія з додатною відповідністю.

Приклад асиметрії на основі смислового розвитку спостерігаємо і в п’єсі О. Вайлда „Lady Winderemere’s Fan”:

Lady Windermere: I am going to dress for dinner, and don’t mention **the subject** again this evening. (Wilde, Lady Winderemere’s Fan, p. 15)

Леді Віндермір: Я йду перевдягатися на обід, і мені вже досить **розмов про сьогоднішніх гостей**. (Доценко, Віяло леді Віндермір, с. 248)

Іменник *„subject”* у перекладі відтворений як *„розмова про сьогоднішніх гостей”.* Такий смисловий розвиток підкреслює занепокоєність леді Віндермір ситуацією, що склалася. Це не виходить за межі рамки адекватності, бо автор також різними методами показує збентежений стан героїні. Отже, створену внаслідок такої трансформації ситуативну асиметрію вважаємо асиметрією з нейтральною відповідністю.

Зумовленість антонімічного перекладу в деяких випадках мовною нормою чи традицією засвідчує наступний приклад з п’єси Б. Шоу „The Widower’s Houses”:

Cokane: **Have you no** principles, Trench? **Have you no** religious convictions? **Have you no** acquaintance with the usages of society? You actually kissed –

Trench: You didn’t see me kiss her. (Shaw, Widower’s Houses, p. 5)

Кокен: Чи вам **бракує** принципів, Тренчу? **Бракує** релігійних переконань? Чи вам **забракло** знання світського поводження? Безперечно, ви поцілували...

Тренч: Ви не бачили, щоб я її цілував. (Ржевуцька, Вдівцеві будинки, с. 26)

Є. Ржевуцька переклала англійську питальну фразу *„Have you no...”* антонімічно *„Чи вам бракує...”*. Такий переклад цілком слушний, він відтворює природний тип висловлювання українського мовця. Отже, це ситуативна асиметрія з нейтральною відповідністю.

Прийом цілісного перетворення є одним з найпродуктивніших в художньому перекладі, тому переклади драматичних творів також насичені прикладами цілісного перетворення.

Ситуативну асиметрію на основі прийому цілісного перетворення переконливо ілюструє переклад фрази *„That will do!”*, якою зазвичай господарі закінчують свою розмову з челяддю. Зрозуміло, що перекладати її скрізь однаково – не завжди правильно, адже в українській історичній традиції немає усталеного відповідника, тому доводиться вдаватися до цілісного перетворення. Перекладачам варто було б відтворювати цю фразу приблизно в одному ключі, проте вони в кожному окремому випадку використовують різні варіанти. Як, наприклад, у п’єсі О. Вайлда „Lady Winderemere’s Fan”:

Lady Windermere: ...You understand, Parker?

Parker: Yes, my lady.

Lady Windermere: **That will do!** (Wilde, Lady Winderemere’s Fan, p. 17)

Леді Віндермір: ... Ви зрозуміли, Паркере?

Паркер: Так, міледі.

Леді Віндермір: **Отож подбайте про це.** (Доценко, Віяло леді Віндермір, с.250)

Запропонована у версії Р.Доценка фраза *„Отож подбайте про це”*не має тієї абсолютної нейтральності, яка є в оригіналі. Проте в цій контекстній ситуації така асиметрія допустима, оскільки в цей момент леді Віндермір заклопотана приготуваннями до свого дня народження.

У п'єсі О. Вайлда „The Importance of Being Earnest” перекладачі Р.Доценко і Т.Некряч застосували різні стратегії відтворення цього елементу:

Lane: No, sir; it is not a very interesting subject. I never think of it myself.

Algernon: Very natural, I am sure. **That will do,** Lane, thank you.(Wilde, The Importance of Being Earnest, p. 212)

Лейн: Таки так, сер, – це не вельми цікаво. Я й сам ніколи про них не думаю.

Елджернон: І маєте в цьому рацію. **Можете бути вільні,** Лейне, дякую вам. (Доценко, Як важливо бути поважним, с. 301)

Лейн: Так, сер, це не надто цікава тема. Я і сам про нього ніколи не думаю.

Елджернон: Природна річ. Дякую, Лейне, **ви можете іти**. (Некряч, Конче треба бути Ернестом, с. 2)

Варіант Р.Доценка *„Можете бути вільні”* у розмові Елджернона з Лей­ном сприймається цілком природно. Його ж перекладач міг би використати і в попередньому прикладі – це допомогло б створити ефект достовірності від пов­торення фрази.Таке цілісне перетворення створює асиметрію з додатною від­повідністю, бо перекладачеві вдається відтворити невимушеність спілкування.

Т.Некряч перекладає цей сталий вислів майже ідентично в обох епізодах:

Lane: No, sir. Not even for ready money.

Algernon: **That will do,** Lane, thank you.(Wilde, The Importance of Being Earnest, p. 219)

Лейн: Ні, сер. Навіть за готівку.

Елджернон: **Ну що ж,** Лейне, дякую вам. (Доценко, Як важливо бути поважним, с. 311)

Лейн: Не було, сер. Навіть за готівку.

Елджернон: **Можете іти,** Лейне, дякую.(Некряч, Конче треба бути Ернестом, с. 8)

Її варіант *„(ви) можете іти”* цілком відповідає субординації стосунків господаря і дворецького. Саме завдяки повтору глядач/читач відчуває, що це усталена форма, яка зазвичай є типовою ознакою кінця діалогу з прислугою.

Якби Р.Доценко переклав цю фразу так, як у першому випадку, то його переклад був би адекватнішим. Відтворення цієї фрази беззмістовним висловом *„Ну що ж”* позбавляє переклад відчуття англійської специфіки спілкування, зокрема в усталених поведінкових і мовленнєвих рамках Вікторіанства.

Застосування компенсаційної стратегії, яка є однією з найбільш пощирених, знаходимо в п’єсі Т. Вайлдера „The Skin Of Our Teeth”:

Conveneers: George, setting up for Barnum and Bailey. (Wilder, The skin, p. 118)

Делегати: Джордже, відкриваєш зоопарк? (Мицько, Шкірою, с. 119)

У наведеному фрагменті перекладачі В. Мицько та А.-Ю. Франко застосували метонімічну компенсацію, проте припустилися неточності: заміна *„Barnum and Bailey”* на *„зоопарк”* невиправдана, оскільки „Barnum and Bailey” – один з найвідоміших американських цирків, який був заснований у 1871 році. Отже, це експлікативна асиметрія з невідповідністю.

Здійснений аналіз перекладацьких трансформацій та типів асиметрії підтвердив їх взаємозв’язок та взаємозалежність. Проаналізований масив прикладів (3049 прикладів) показав, що експлікативна асиметрія зустрічається у 15 % випадків (457 приклади), в основному на основі генералізації, цілісного перетворення та компенсації. Ситуативна асиметрія виникає на основі усіх типів трансформацій без винятку.

**ВИСНОВКИ**

Відповідно до поставлених у роботі завдань, у результаті аналізу асиметрії в українських перекладах сучасної англомовної драми з’ясовано, що:

1. Переклад драматичних творів вимагає особливого підходу, оскільки він підпорядкований дуалістичній природі драматичного жанру. Націленість на різноманітні форми сприйняття, зокрема аудійну та візуальну, зумовлює ширший спектр трансформацій, які викликають асиметрію. Головною метою перекладача має бути створення рівноцінного і рівнозначного тексту в поліси­темі цільової культури. Асиметрія, що виникає при перекладі, покликана мінімізувати етнокультурні втрати, що виникають при будь-якому перекладі. Однією з провідних засад тут є глибоке усвідомлення перекладачем усіх рівнів авторського задуму, обізнаність з естетичними принципами і творчою особистістю самого автора та особливостями авторського часопростору.

2. Переклад драматичного твору, орієнтованого лише на постановку, відзначається більшою кількістю асиметрій, зокрема експлікативних (внутрішньотекстових коментарів й пояснень в стислому вигляді), саме тому, що перекладач орієнтується на максимальну зрозумілість реплік на слух та неможливість глядача скористатися позатекстовими коментарями.

3. Ситуативна асиметрія (ситуативна розбіжність між оригіналом і перекладом) спостерігається як в перекладах драматичних творів, орієнтованих на «сценічність», так і на «читабельність», оскільки часто вона зумовлена: контекстуальною ситуацією; індивідуальністю перекладача; мовною традицією.

4. У драматичному перекладі особливої ваги набуває фонетичний рівень, якому в інших жанрах художнього перекладу не надається приоритетного значення (за винятком «фонетичної» поезії).

5. Визначати ієрархію мовних рівнів у творі не потрібно, бо вони є невіддільними одне від одного і складають цілісність драматичного тексту, який не може існувати ані в оригіналі, ані в перекладі без жодного з них. Аналіз засвідчує, що у драматичних творах автори використовують усі мовні рівні для створення сконденсованого стилістичного ефекту, а це вимагає додаткових зусиль від перекладача.

6. Переклад драматичного твору може бути складнішим за переклад великих епічних художніх форм, зокрема роману, і вимагає від перекладача володіння досконалішою технікою компенсацій, оскільки зважаючи на відносно невеликий обсяг драматичного твору, автори нерідко „концентрують” стилістичні прийоми задля сильнішого впливу на читача/глядача.

7. Перекладацькі трансформації та типи асиметрії взаємозалежні. Проаналізований масив прикладів (3049) показав, що експлікативна асиметрія зустрічається у 15 % випадків (457 приклади), в основному на основі генералізації, цілісного перетворення та компенсації. Ситуативна асиметрія виникає на основі усіх типів трансформацій без винятку.

8. При діахронічному порівнянні перекладів простежується значно нижча частотність використання трансформацій в перекладах, зроблених на початку століття (1028 прикладів), порівняно з сучасними перекладами (2021 приклад), і це при тому, що обсяг сучасних перекладів не перевищує 1000 сторінок.

9. Орієнтованість драматичного твору на подвійну аудиторію ставить перед перекладачем специфічні завдання, які у певних параметрах суттєво відрізняються від перекладу інших видів літератури. Це зумов­лює формування у перекладача своєрідних навичок роботи з даним жанром і зрештою сприяє становленню його творчої особистості. Як не кожен фаховий перекладач може вдало перекладати поезію, так само і переклад драматургії, в ідеалі, вимагає наявності у перекладача специфічного хисту.

10. Зважаючи на ефективніший вплив сценічної постановки драматичного твору на аудиторію порівняно з іншими видами літератури, які розраховані на індивідуальне сприйняття, можна стверджувати, що за допомогою драматичного перекладу відбувається активне культурне збагачення соціуму, тому підхід до нього мусить бути багатовекторним і багатопластовим.

**Основні положення дисертації висвітлено в таких публікаціях**:

1. Матюша В. *Сучасні теорії перекладу драматичних творів як окремого жанру художнього перекладу* / Вікторія Матюша // Мовні та концептуальні картини світу. – Київ, 2006. – № 18. Книга 1. – С. 297-300.
2. Матюша В. *Асиметрія при перекладі особового займенника „you” як засіб збереження природності драматичного діалогу* / Вікторія Матюша // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. – Київ, 2006. – Випуск 10. – С. 206-210.
3. Матюша В. *Історія постановок та публікацій британської та американської драматургії ХХ ст. в Україні* / Вікторія Матюша // Мовні та концептуальні картини світу. – Київ, 2006. – № 19. –С. 140-142.
4. Матюша В. *Типи асиметрії в перекладі п'єси Торнтона Вайлдера „Шкірою наших зубів” /* Вікторія Матюша // Мовні та концептуальні картини світу. – Київ, 2007. – № 22. – Книга 2. – С. 20-24.
5. Матюша В. *Типи асиметрії в українських перекладах п'єс Оскара Вайлда /* В. Матюша // Проблеми семантики прагматики та когнітивної лінгвістики. – Київ, 2007. – Випуск 11 – С. 213-217.
6. Матюша В. *Ситуативна асиметрія: межі перекладацької свободи* / Вікторія Матюша // Мовні та концептуальні картини світу. – Київ, 2007. – № 23. Книга 2 – С. 157-162.
7. Матюша В.І. *Британська і американська драматургія ХХ ст. в Україні: постави та публікації* / В.І. Матюша // Вісник львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2007. – Вип. 7. – С. 54-57.
8. Матюша В. *Асимметрия в переводе личных местоимений как средство сохранения естественности диалога в произведениях для театра* / Виктория Матюша // Социокультурные проблемы перевода. – Воронеж, 2006. – Выпуск № 7. Часть 2. – С. 72-83.

**АНОТАЦІЯ**

**Матюша В.І. Асиметрія в українських перекладах сучасної англомовної драми**. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 – перекладознавство. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2008.

Дисертацію присвячено дослідженню асиметрії в українських перекладах сучасної англомовної драми. Розгляд закономірностей виникнення, функціонування різних типів асиметрії здійснено на матеріалі британської та американської драми ХХ століття. У роботі вперше запропоноване поняття „рамка адекватності” для визна­чення відповідності перекладу драматичного твору авторському задуму оригі­налу. Поглиблено класифікацію типів асиметрії з виділенням додатної, нейтра­льної відповідності та невідповідності. Виконано аналіз співвідношення пере­кладацьких трансформацій та типів асиметрії у перекладі на різних мовних рівнях. В дисертації обґрунтовується доцільність об’єднання, а не штучного поділу, в перекладі драматичних творів таких параметрів, як „читабельність” і „сценічність”.

***Ключові слова***: переклад драми, рамка адекватності, авторський задум, асиметрія з додатною відповідністю, асиметрія з нейтральною відповідністю, асиметрія з невідповідністю, „сценічність/читабельність” перекладу, мовні рівні у перекладі.

## АННОТАЦИЯ

**Матюша В.И. Асимметрия в украинских переводах современной англоязичной драмы**. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.16 – переводоведение. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. – Киев, 2008.

Диссертация посвящена изучению асимметрии в украинских переводах современной англоязычной драмы. Рассмотрение закономерностей возникновения и функционирования разных типов асимметрии осуществляется на материале британской и американской драмы ХХ столетия. В работе впервые вводится понятие „рамка адекватности” для определения соответствия перевода драматического произведения авторскому замыслу оригинала. Углубляется класификация типов асимметрии с выделением положительного, нейтрального соответствий и несоответствия. Проанализированы соотношения между переводческими трансформациями и типами асимметрии при переводе на разных языковых уровнях. В диссертации обосновывается целесообразность объединения, а не искусственного разъединения, в переводе драматических произведений таких параметров как „сценичность” и „читабельность”.

***Ключевые слова***: перевод драмы, рамка адекватности, авторский замысел, асимметрия с положительным соответствием, асимметрия с нейтральным соответствием, асимметрия с несоответствием, «сценичность / читабельность» перевода, языковые уровни при переводе.

# ANNOTATION

**Viktoriya Matyusha. Asymmetry in Ukrainian translations of modern English drama.** – Manuscript.

Thesis for the Scholarly Degree of Candidate of Philology, Speciality 10.02.16 – Translation studies. – The Taras Shevchenko Kyiv National University. – Kyiv, 2008.

The thesis is the first comprehensive examination of English-Ukrainian drama translation. The submitted thesis contributes to the theory of literary translation, namely drama translation.

Foreign and national scholars of translation (S. Aaltonen, S. Bassnet, P. Pavis, N. Bidnenko, T. Nekriach) have elaborated different drama translation theories, polarizing approaches on “performability” and “readability”. The thesis focuses on the indispensability of uniting both approaches, with asymmetry being a way of minimising ethnocultural losses.

The thesis concentrates on the asymmetry in Ukrainian translations of modern English and American drama (G.B. Shaw, O. Wilde, J. London, W.S. Maughem, Th. Wilder), its ontological features, functioning and aesthetic purposes. The notion “adequacy frame” is introduced to define the conformity of drama translation with the author's initial intentions. Types of asymmetry are further classified into asymmetry with added, neutral relevance and irrelevance to characterize the translator’s deviations from the original text and the author’s intentions.

The main contents of the research are presented in 4 chapters, the first three analyzing types of asymmetry at various language levels (phonetic, grammatical, lexical, phraseological), while the fourth highlighting the correlation of asymmetry and transformations in the perspective of translation entity and correspondence to the author’s intention.

Special attention is given to phonetic features in drama works, since any play can be eventually staged, thus involving audio parameters. The “prounounceability” of every cue has to be taken into account in translation, though in some cases this important feature is regretfully neglected. The lexical and grammatical levels of the dramatic dialogue acquire stylistic value which has to be adequately reproduced in translation.

The “dual nature” of dramatic genre, its aiming at the “double audience” (readers and spectators), requires a number of specific professional skills on the part of drama translators. It is argued that these skills can be developed. Compared to a reader-oriented translation, a translated drama piece oriented at the performance only is marked with a greater number of asymmetric decisions, particularly explicative asymmetry.

Diachronic observations give us the right to assert that the more recent translations resort to a wider range of of trnalsation transformations leading to asymmetry a lot more often than it was done at the beginning of the XX century, which testifies to the development of the art of drama translation in Ukraine.

***Key words:*** drama translation, adequacy frame, the author’s intention, asymmetry with added relevance, asymmetry with neutral relevance, asymmetry with irrelevance, “performability/readability” in translation, language levels in translation.

Для заказа доставки данной работы воспользуйтесь поиском на сайте по ссылке: <http://www.mydisser.com/search.html>