

У перекладі «грамотно розіграти карти» використано стратегію адаптації, де зберігається метафора, пов'язана з картковими іграми. В оригіналі цей вираз означає діяти обережно і стратегічно, щоб досягти вигоди або уникнути проблем. В українському варіанті також є аналогічний вислів, що зберігає значення розігрування карт в правильному напрямку, і тим самим зберігає відтінок розважливості та розумного підходу до ситуації.

Таким чином, адаптація фразеологізмів у процесі перекладу є важливим етапом, що вимагає не лише точного відтворення значення, але й збереження стилістичних, культурних і емоційних відтінків, які роблять літературний твір таким, яким його задумав автор.

Окремо слід згадати про роль фразеологізмів у формуванні характеру Еркюля Пуаро. Його мова рясніє виразами, які додають персонажу індивідуальності. В українському перекладі важливо зберегти ці особливості, не втрачаючи автентичності мовлення детектива.

Ще однією цікавою особливістю є використання фразеологізмів для передачі соціального статусу персонажів. У романі зустрічаються як аристократи, так і представники нижчих верств суспільства, і їхня мова суттєво відрізняється. Перекладачеві необхідно не лише правильно передати фразеологізми, а й адаптувати їх таким чином, щоб вони відповідали соціальному статусу персонажів в українському контексті. Наприклад, деякі аристократичні вислови можуть бути замінені більш витонченими українськими еквівалентами, тоді як розмовна лексика потребує збереження певної грубості або неформальності.

Переклад фразеологізмів у романі Агати Крісті «Вбивство у Східному експресі» є складним, але важливим завданням. Перекладач має знайти баланс між збереженням змісту, стилістичних особливостей та культурних відтінків оригіналу. Використання різних стратегій – від еквівалентного перекладу до адаптації – дозволяє створити текст, який буде зрозумілим і природним для україномовного читача. Успішна передача фразеологізмів забезпечує не лише точність перекладу, але й сприяє збереженню атмосфери та стилю твору, роблячи його доступним для широкої аудиторії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Крісті А. (2010). Вбивство у Східному експресі. Переклад з англійської: Іваненко І. Київ: Видавництво "Клуб Сімейного Дозвілля".
2. Кузьменко, Т. І. (2008). Переклад фразеологізмів: проблеми та методи. Харків: Видавництво "Фоліо".
3. Мельничук, О. П. (2004). Українська фразеологія: теорія та практика. Львів: Видавництво "Світ".
4. Виноградова, І. О. (2001). Лінгвістика перекладу: теорія і методика. Київ: Либідь.
5. Шевчук, О. (2015). Особливості перекладу фразеологізмів у художніх текстах. Вісник національного університету, 12, 58-63

*Цісар Арсен*

*Науковий керівник – доц. Конкульовський Володимир*

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ

Коли люди говорять про художній переклад, то їм на думку найчастіше спадає лише переклад епосу чи лірики, але рідко хтось говорить про драму. Проте переклад драми, як і будь-

якого іншого жанру літератури, потребує ретельного дослідження, оскільки йдеться не лише про передачу змісту твору, а й постановку його на сцені, переклад авторських ремарок, жестів і загалом культури. Зважаючи на те, що театр зараз стає більш доступним для всіх верств населення і, найголовніше, інтернаціоналізується, питання перекладу театральних текстів стає актуальним, як ніколи.

Мета нашої розвідки – проаналізувати різні підходи до перекладу драматичних творів.

Проблеми перекладу драматичних творів досліджували вітчизняні та закордонні науковці: С. Басснет, П. Паві, Т. Некряч, С. Аальтонен, П. Ньюмарк, Е. Ніколареа, Н. Бідненко, Г. Кочур.

Виклад основного матеріалу. Для початку слід зазначити, що за словами Н. Пасенчук, драма має доволі двоїсту природу, оскільки «на відміну від інших літературних форм, драма призначена не лише для читання, а й для постановки» [3, с. 181]. Таким чином вона підхопила думку німецької науковиці Б. Шульц про те, що існує драма, яку видають для подальшого друку і читання, і драма, котру видають для постановки на сцені. Драма для читання орієнтована на точну передачу оригіналу і відтворення культурних особливостей оригіналу, в той час як переклад для сцени вимагає наближення перекладу до сцени [8, с. 179]. Проте для нашого дослідження вивчення одного лише аспекту, читацького чи сценічного, – недостатньо, ми погоджуємось із твердженням Н. Возненко, що через те, що з позиції сучасного перекладознавства драматичний текст є не надто вивченим, він не розглядається як щось довершене, поки він не є поставленим на сцені [1, с. 20]. Саме тому у нашому дослідженні ми розглядаємо драму не лише як різновид літературного, але й театрального мистецтва, оскільки тільки так можна дійти висновків щодо перекладу цього літературного роду.

Для початку ми б хотіли проаналізувати наукові доробки двох науковців, які стоять коло витоків перекладознавчої думки щодо перекладу драми: британської науковиці С. Басснет та її праці «*Translating for the Theatre: the Case against Performability*» та французького дослідника драми П. Паві і його роботу «*Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre*», адже дві цих наукових роботи демонструють кардинально протилежні погляди на підходи до перекладу драми.

Як ми вже зазначали раніше, головною складністю драматичних творів є просторово-жестовий вимір. І, як зазначає С. Басснет, багато перекладачів у роботі із таким типом текстів намагаються визначити природу зв'язків між вербальним текстом на сторінці та можливим жестовим виміром, який так чи інакше вбудований у тексті [5, с. 100]. І саме це визначення «жестового тексту» є проблематичним для багатьох перекладачів. Якщо вважати цей концепт прийнятним, то перекладач має виконати неможливе завдання – сприймати писаний текст, як частину більшого комплексу систем паралінгвістичних та кінетичних знаків. Таким чином ми отримуємо надскладне завдання – перекласти текст, який а ргіогі є недовершеним у мові оригіналу, адже містить у собі прихований жестовий контекст, на цільову мову, де теж має міститись цей же контекст. Маєстро сцени Брехт посперечався б з цим, заявивши, що лише

актори відповідальні за розшифрування цих прихованих жестів, але в процесі перекладу виявляється, що за це відповідальний перекладач, оскільки в процесі перекладу він першочергово має уявляти, як це буде поставлено на сцені. Баснет такий підхід не влаштовує, тому вона вважає це неприйнятним: робота перекладача полягає лише у відтворенні змісту.

Опонентом Баснет у цьому питанні виявився французький дослідник театального перекладу П. Паві, котрий стверджує, що в першу чергу переклад драми – це про те, щоб інтегрувати сам процес перекладу в значно ширшу інтерпретацію драматичного тексту або ж, як він це називає, «мізансцену» [6, с. 25]. Він пояснює це тим, що, по-перше, перекладений текст досягає глядача через акторські рухи, а, по-друге, переклад тексту лише з призми лінгвістики – є не надто ефективним, бо ми стикаємось із різними культурами та сценічними ситуаціями, що розділені у часі та просторі.

Наразі це дві фундаментальні праці, які є основою численних як закордонних, так і українських наукових досліджень з теми, адже більшість науковців посилаються саме на них. Далі ми проаналізуємо точки зору українських науковиць Т. Некряч та Л. Пономаренко, чий погляд на проблему теж не збігаються.

Думку С. Баснет підтримує українська дослідниця Т. Некряч. Вона вважає, що літературний текст будь-якого драматичного тексту не має бути другорядним і підпорядковуватись перш за все під стандарти постановки, бо він є саме тим, що пов'язує зміст і форму і робить їх одним цілим. Тож перекладач драми, як і перекладач поезії чи прози, має передати увесь зміст максимально близько до оригіналу [2]. Найважливіше, зазначає вона, – ні в якому разі не перекривлювати бачення автора, тобто не додавати нічого свого, таким чином розширюючи чи поглиблюючи текст. Така позиція – неправильна, адже форма зі стовідсотковою ймовірністю відривається від змісту, проте це не заважає численним режисерам, які, навіть маючи хороший переклад, інтерпретують постановки по-своєму, додають «свого стилю» і перекривлюють початковий зміст.

А-от Л. Пономаренко хоч і не підтримує прямо думку Паві, проте має схоже бачення щодо того, як має перекладатись драматичний текст. Сенс її міркувань полягає в тому, що драматичний текст зазвичай складають монологи, діалоги та полілоги і всі ці процеси комунікації так чи інакше ототожнюються з діями, тобто мова, на її думку, дорівнює висловленій дії [4, с. 16]. Тож перекладач має не лише оцінити текст з філологічної точки зору, а й виокремити екстралінгвістичні складові, які створюють сценічний ефект для того, аби вплив на глядача відбувався не лише на мовному рівні. Потрібно також приділити увагу побудові речення та рівню експресії, адже вони є головними чинниками того, чи є придатним до постановки текст. Досить часто це потребує не тільки залучення спеціалістів зі сфери театального мистецтва, а й базових знань перекладача, бо в іншому разі текст перетвориться на той, який можна лише читати.

Як бачимо, думки науковців дійсно розділились на дві категорії (назвімо їх лінгвістичною та сценічною) і єдиного підходу до перекладу немає: ті, хто виступає за те, що

драматичний текст – це перш за все зміст та форма, підтримують Басснет, а ті, хто бачить у ньому не лише лінгвістичні, а й екстралінгвальні характеристики, підтримують думку Паві. Можемо припустити, що більшість замовників такого типу текстів все ж користуються підходом Паві, адже тоді вони отримують значно кращий результат, який буде легким для постановки на сцені, не надто складним для сприйняття та зрозумілим в контексті культури, а не просто текст. Проте на нашу думку, підхід Басснет є раціональнішим, адже він більше про головну роботу перекладача – прагматично перекласти текст, зберегти його форму, зміст та початкове повідомлення, без додавання власних деталей.

Висновки. Переклад драми – це складний та багатокомпонентний процес, саме тому він вимагає від перекладача брати до уваги не лише лінгвістичну складову, а й театральну специфіку. Проаналізувавши роботи 4 науковців ми виокремили 2 основних підходи до такого типу роботи: лінгвістичний (С. Басснет, Т. Некряч), що базується на точній передачі змісту та відмови від зміни авторського бачення, та сценічного (П. Паві, Л. Пономаренко), який намагається зробити текст більш адаптованим для постановки, бере до уваги екстралінгвальні особливості, тобто жестикуляцію та культурний контекст, які в свою чергу сприяють кращому сприйняттю постановки для глядача. Зважаючи на те, з якими темпами розвивається театральне мистецтво і те, якою важливою є постановка, сценічний підхід застосовується частіше. Але для того, аби зберегти початковий задум автора, лінгвістичний підхід є раціональнішим, адже він репрезентує класичне розуміння роботи перекладача.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Возненко Н. Особливості перекладу драматичних творів. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя. Філологічні науки. 2015. № 2. С. 19–24.
2. Некряч Т. Муки і радощі перекладу драми. Театральна риболовля : вебсайт. URL: <http://www.t-fishing.co.ua/events/articles/muky-i-radoshchi-perekladu-dramy/> (дата звернення: 18.03.2025)
3. Пасенчук Н. Переклад драматичних текстів: постановка проблеми. Південний архів. Філологічні науки. 2017. № 7. С. 137-139.
4. Пономаренко Л. В. Засоби відтворення сатири та гумору німецькомовних сценічних текстів в українських перекладах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2011. 177 с.
5. Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). 1991. Vol. 4, № 1. P. 99–111.
6. Pavis P. Problems of Translation for Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre. The Play Out of Context: Translating Plays from Culture to Culture. 1989. P. 25–44.
7. Randaccio M, Drama translation: theory and practice. The case of Conor McPherson's This Lime Tree Bower, The Weir, and St. Nicholas on the Italian Stage. EUT Edizioni Università di Trieste. 2022. pp. 137.
8. 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. 1988. P. 177–196