

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

**ГАЛАС АННА СЕРГІЇВНА**



УДК [82'25'42:792]:821.111(417)

**СОЦІОКУЛЬТУРНА МОДЕЛЬ КРИТИКИ  
ТЕАТРАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

10.02.16 – перекладознавство

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Львів 2023

**Дисертацією є рукопис.**

Роботу виконано на кафедрі перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

**Науковий керівник:**

доктор філологічних наук, професор  
**Дзера Оксана Василівна,**  
Львівський національний університет  
імені Івана Франка, завідувач  
кафедри перекладознавства і  
контрастивної лінгвістики імені  
Григорія Кочура, професор

**Офіційні опоненти:**

доктор філологічних наук, професор  
**Ребрій Олександр Володимирович,**  
Харківський національний університет  
імені Василя Каразіна, завідувач кафедри  
перекладознавства імені Миколи  
Лукаша, професор

кандидат філологічних наук,  
**Стасюк Богдан Вікторович,**  
Центральноукраїнський державний  
університет імені Володимира  
Винниченка, старший викладач  
кафедри перекладу, прикладної та  
загальної лінгвістики

Захист відбудеться 18 грудня 2023 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 35.051.15 у Львівському національному університеті імені Івана Франка за адресою: 79000, м. Львів, вул. Університетська 1, ауд. 220.

Із дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці Львівського національного університету імені Івана Франка за адресою: 79005, м. Львів, вул. Драгоманова, 5.

Автореферат розіслано 17 листопада 2023 р.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради



О. В. Татаровська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Рефероване дисертаційне дослідження є спробою конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу. Оскільки критика перекладу як самостійна наукова дисципліна найменш досліджена, що демонструє дисбаланс у співвідношенні з теорією та історією перекладу, то є потреба розробити теоретичні основи, на які може опиратися практична діяльність критиків у соціокультурному середовищі.

Чимало досліджень присвячено загальним питанням критики перекладу, її статусу, методології та ролі у розвитку практичної діяльності перекладачів (О. Мазур; О. Мазур, Т. Оришечко-Бартоха; І. Олійник; Р. ван ден Брок; С. Ігнацевіч; І. Прушковська; Дж. Ламберт, Г. Ван Горп; П. Топер, П. Тороп). Багато розвідок сфокусовано на окремих аспектах критики перекладу, таких як норми (Г. Турі), оцінювання якості перекладу (Дж. Гауз), еквівалентність (Ю. Найда, В. Коллер, П. Ньюмарк, Дж. К. Кетфорд, А. Нойберт і Г. Шрів, М. Бейкер). Інші дослідники аналізують теоретичні постулати перекладознавчих парадигм і виділяють ті складові, які можна застосувати до критичного аналізу перекладів (І. Одрехівська; Дж. Гауз, К. Норд). Поодинокі розвідки пропонують власні моделі критики перекладу, створені на підставі переосмислених теоретичних засад суміжних дисциплін (модель на основі критичного дискурсу аналізу Ф. Фарахзад).

Серед наукових розвідок, які комплексно підходять до розуміння критики перекладу, систематизують її складові та формують метамову, виділено монографії А. Бермана «До питання критики перекладу: *Джон Донн*» та Л. Г'юсона «Підхід до критики перекладу: *Емма і Мадам Боварі* у перекладі». Обидва дослідження пропонують покрокові схеми критичного аналізу, а також базуються на чітко окреслених теоретичних перекладознавчих засадах, застосовуючи їх на практиці до аналізу перекладів.

Критика театрального перекладу лише розпочинає становлення у перекладознавстві. Теоретичних міркувань щодо критики театрального перекладу, за поодинокими винятками, немає у науковій парадигмі. Ключові дослідження театрального перекладу (К. Елам; Л. Ладукер; С. Баснет; О. Зубер-Скеріт; Е. Уберсфельд; Р. ван ден Брок; С. Аалтонен; М. Моріні; В. Місіу, Л. Костополоу; А. де Мартіно Капуччіо; Т. Некряч та інші) спорадично звертаються до питань критики перекладу, головно торкаючись аспектів оцінювання якості перекладів, однак для критичного аналізу перекладів запропоновано лише три моделі, які враховують особливості театрального перекладу і рекомендовані науковцями як *моделі критики перекладу* (дві моделі С. Аалтонен та одна Р. Меріно). Позаяк комплексно обговорення критики театрального перекладу представлено лише у працях Б. Дінчела, рефероване дисертаційне дослідження є одним із перших внесків у формування теорії критики театрального перекладу.

**Актуальність** дослідження зумовлена потребою вироблення теоретичних засад критики театрального перекладу та їх практичного застосування з метою критичного аналізу перекладів і вистав, створених на їхній основі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана в межах комплексних наукових тем кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка: «Актуальні питання англо-українського перекладу

на початку ХХІ сторіччя» (Номер державної реєстрації 0114U000868) та «Концептуальні, науково-методологічні та прикладні парадигми сучасного перекладознавства: проблеми, підходи, перспективи» (Номер державної реєстрації 0120U102539).

Тему дисертаційної роботи уточнено на засіданні Вченої ради Львівського національного університету імені Івана Франка 28 жовтня 2020 р. (протокол № 89/10). У першій редакції затверджено 28 лютого 2007 р. (протокол № 9/2).

**Мета** дослідження – конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу. Досягнення загальної мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

1. Визначити поняття «критика перекладу» та систематизувати моделі критики.
2. Висвітлити вихідні методико-теоретичні позиції критики театрального перекладу.
3. Обґрунтувати необхідність виокремлення соціокультурної моделі критики театрального перекладу, окреслити концептуальні засади та методи моделі.
4. Виокремити функції та жанри критики театрального перекладу.
5. Розробити соціокультурну модель критики театрального перекладу.
6. Апробувати розроблену модель з метою підтвердження її ефективності.
7. Узагальнити результати апробації соціокультурної моделі.

**Об'єктом** дослідження є соціокультурна модель критики перекладу. **Предмет** дослідження – параметри та домінанта соціокультурної моделі критики театрального перекладу.

**Матеріалом** дослідження є оригінальна драматургічна творчість англomовних драматургів, зокрема Мартіна МакДони, її переклади українською мовою і театральні вистави на їхній основі, що слугують ілюстративним матеріалом для моделі критики та емпіричним матеріалом на етапі її апробації.

**Методи** дослідження. Методика, використана у дослідженні, опирається на загальнонаукові та часткові теоретичні методи, застосовані для аналізу теоретичних положень у галузі критики перекладу та подальшого розроблення соціокультурної моделі критики театрального перекладу. Методами дослідження, застосованими для збору та систематизації інформації та вивчення джерел, стали методи *контент-аналізу*, *аналізу* та *синтезу*. Метод *контент-аналізу* використано для упорядкування друкованих праць з критики перекладу для їх подальшого вивчення. Проведено *якісний аналіз* змісту опублікованих праць, у процесі якого виявлено ключові смислові поняття та закономірності. *Метод аналізу* спрямовано на визначення основних моделей критики перекладу. У подальшій роботі використано *метод синтезу* для об'єднання виокремлених раніше категорій і критеріїв у єдине ціле, щоб формувати соціокультурні моделі критики театрального перекладу. Додатково застосовано *структурно-генетичний аналіз* і *синтез*, що посприяло виділенню елементів критики перекладу, які є центральними, та впливають на інші компоненти структури. Серед інших емпірико-теоретичних методів використано *історичний метод*, що допоміг простежити розвиток теорії та практики критики перекладу у хронологічній послідовності, поглибити розуміння основних тенденцій та обґрунтувати необхідність соціокультурного підходу до критики перекладу.

Методи, які були застосовані для обробки й аналізу даних, а також формування власних теоретичних положень, – це логіко-аналітичні *методи індукції* та *дедукції*, *абстрагування* та *актуалізації*. *Метод дедукції* використано, щоб зробити висновки

щодо певного елемента теорії критики театрального перекладу на підставі загальних властивостей усієї системи критики перекладу. *Метод індукції*, на противагу, допоміг робити загальні припущення стосовно теорії критики перекладу в цілому на підставі знання про критику театрального перекладу як її частини.

Застосовано *метод порівняння*, що є процесом виявлення подібності або відмінності аналізованих моделей критики, а також знаходження загального, що притаманне кільком моделям критики перекладу. Під час конструювання соціокультурної моделі використано *системний метод*, в основі якого є розгляд моделі критики як цілісної сукупності елементів і зв'язків між ними. Такий підхід допоміг змодельювати структуру моделі та визначити зв'язки усіх її компонентів. Використано *метод моделювання* як спосіб побудови моделі критики.

За допомогою *методу понятійно-термінологічного аналізу* визначено основні категорії, якими оперує модель, окреслено їх змістовне наповнення. *Верифікаційні методи* практично застосовано до сукупності оригінальних і перекладних текстів та театральних вистав для виконання поставлених завдань.

На захист винесено такі положення:

1. Критику театрального перекладу розглядаємо як особливий вид критики художнього перекладу, що аналізує мультимодальний об'єкт і функціонує у множинних дискурсах соціокультури, що є системою із складною організацією. Критика театрального перекладу охоплює критику драматургічного перекладу.
2. Соціокультурна парадигма зумовлює необхідність розроблення соціокультурної моделі критики театрального перекладу, що аналізує не тільки семіотичні категорії нанорівня (знаки) та мікрорівня (текст), а й дискурсивні макрокатегорії і соціокультурні мегакатегорії. Мегарівень має системотворчі соціокультурні елементи, які є параметрами управління для елементів нижчих рівнів, що допомагає розглядати феномен перекладу у взаємодії з інституційними структурами та процесами соціокультурної системи.
3. Театральний текст як об'єкт критики перекладу – це набір складних цілісних театральних знаків, який аудиторія дешифрує з розумінням, що вистава виражає й описує певний уявний світ. Театральний текст розглядаємо як сукупність вербальних і невербальних знаків, а система кодів, відповідно для яких функціонують знаки, містить комунікативні, візуальні, ідеологічні, текстові, музичні та нормативні коди. Театральний дискурс тлумачимо одночасно як сукупність до- і післятекстових процесів, що відбуваються у свідомості глядача/читача.
4. Семіотико-дискурсивна онтологія дає змогу розглядати знаковий ланцюг у контексті дискурсивного простору, охоплюючи не тільки функціонування механізмів текстів і структурування смислів, а й їхні смислові передумови та наслідки у динаміці складових дискурсу. З позиції семіотико-дискурсивної онтології переклад визначаємо як міграцію знакових елементів між різними дискурсами та їх трансформацію. Епістеміологічну основу соціокультурної моделі критики театрального перекладу становить семіотика дискурсу, що є поєднанням семіотики текстопобудови та рецепції тексту.
5. У соціокультурній системі перекладний театральний дискурс є незалежною підсистемою, яка має низку унікальних лінгвістичних і позалінгвістичних ознак, що відмежовують її від підсистеми оригінального театрального дискурсу. Соціокультурна модель працює з перекладним театральним дискурсом як зі складним соціокультурним феноменом, який є складною нелінійною системою

самоорганізації. Як відкрита система перекладний дискурс функціонує через взаємодію власних підсистем і зовнішніх систем соціокультури.

б. Керуючись принципом фрактальності, соціокультурна модель виокремлює домінанту критичного аналізу, яка редукує його до вивчення найсуттєвіших елементів. Домінанта критичного аналізу має у своєму складі системотворчі елементи театрального дискурсу, що визначають його специфіку, наявні у макроструктурі та залучені до формування семантичного, комунікативного, прагматичного та іншого потенціалу тексту, за допомогою яких можна виявити й осмислити взаємозв'язки між оригіналом і перекладом.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що представлене дисертаційне дослідження є першою спробою розроблення моделі критики театрального перекладу на основі соціокультурного підходу. Модель опирається на усталені парадигми дослідження театрального перекладу (семіотика та дискурсологія) та на новітні теорії (синергетика), що дає змогу розглядати функціонування перекладного театрального дискурсу як підсистему в системі цільової соціокультури.

**Теоретичне значення** дисертації полягає у тому, що запропонована модель критики театрального перекладу є результатом опрацювання актуальних теорій перекладознавства, театрознавства та інших суміжних дисциплін. На підставі вивчених теорій ми виокремили основні категорії критичного аналізу, випрацювали метамову критики театрального перекладу та запропонували гнучку схему аналізу.

**Практична цінність** роботи полягає у можливості використати розроблену модель критики перекладу у практичній роботі перекладознавців, критиків перекладу, театрознавців і журналістів, а також в університетських курсах.

**Особистий внесок здобувача.** Всі результати наукового дослідження отримані дисертантом особисто, всі статті написані одноосібно.

**Апробація результатів роботи.** Основні положення дисертації висвітлено на засіданнях Методологічного семінару з проблем перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені проф. Ю. О. Жлуктенка (Львів, 2006–2023); Звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу Львівського національного університету імені І. Франка (2006–2023); Наукових сесіях Наукового товариства імені Шевченка (Львів, 2006–2023); Всеукраїнському соціолінгвістичному семінарі Львівського національного університету імені І. Франка (2011–2021); V Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка (березень 2011 р.); VI Міжнародній конференції «Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу» Харківського національного університету ім. В. Каразіна (квітень 2011 р.); Всеукраїнській науковій конференції пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича Навчально-наукового інституту іноземної філології Житомирського державного університету ім. І. Франка (травень 2011 р.); XX Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» імені С. Бураго у м. Києві (червень 2011 р.); Другій всеукраїнській науково-практичній конференції «Переклад у мультикультурному просторі: школи, традиції, перспективи» Херсонського державного університету (жовтень 2011 р.); Міжнародній конференції «Театр 21 століття»: Захід зустрічає Схід у Театрі ім. Ю. Словацького у м. Краків (Польща) (грудень 2011 р.); Міжнародній конференції «Переклад діалектів у мультимедійних творах» Інституту германістики Університету

ім. Е. Лоранда у Будапешті (Угорщина) (вересень 2014 р.); Міжнародній конференції «Різні погляди на лінгвістику. Новітні ідеї та застосування» у м. Люблін (Польща) (листопад 2014 р.); V Міжнародній конференції «Діалог мов – діалог культур. Україна і світ» Інституту славистики Університету Людвіга-Максиміліана у м. Мюнхен (Німеччина) (листопад 2014 р.); IV Всеукраїнській науковій конференції «Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії» у м. Рівне (грудень 2014 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «I Таврійські філологічні читання» у м. Херсон (лютий 2015 р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічної науки: сучасні наукові дискусії» у м. Одеса (березень 2015 р.); Міжнародній науковій конференції «Національна ідентичність у перекладі» у м. Львові (вересень 2018 року); XIII Міжнародній конференції з питань національної ідентичності в мові і культурі, м. Київ (квітень 2020 р.); Міжнародній конференції «Переклад діалектів у мультимедійних творах» у м. Каунас (Литва) (травень 2021 року); Міжнародній конференції «Переклад як спротив» у м. Львові (липень 2022 року); Міжнародній конференції «Деконструкція славистичних студій: перекладаючи Україну» (листопад 2022 року); Міжнародних наукових читаннях імені академіка Національної академії мистецтв України Ростислава Пилипчука «Сучасні здобутки в українському та закордонному театрознавстві» (лютий 2023 р.) у м. Львові; II Міжнародній науковій конференції «Мова, культура і суспільство» (жовтень 2023 р.) у м. Львові; Міжнародній конференції «Нічого не відбувалося: перекладознавство до Джеймса Голмса» (листопад 2023 р.) у м. Лондон (Великобританія).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 18 одноосібних наукових статей і 8 тез доповідей на конференціях.

**Обсяг і структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг дисертації – 266 сторінок, основний текст становить 205 сторінок. Список використаних джерел налічує 379 позицій.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, актуальність, охарактеризовано джерельну базу, описано методи дослідження, сформульовано основні положення, винесені на захист, розкрито наукову новизну дисертації, її теоретичну та практичну цінність, подано перелік конференцій і праць апробаційного характеру, окреслено обсяг та структуру дисертації.

У першому розділі «**Критика театрального перекладу: теоретичні засади**» розглянуто теоретичні засади, які слугували основою дослідження. Зокрема, у *підрозділі 1.1* подано оглядове обговорення витоків критики перекладу та основних стадій розвитку, що виявило принципи, на базі яких сформувалося цілісне бачення критики як наукової дисципліни. Багатозначність тлумачення поняття *критики перекладу* спонукала до виділення чотирьох взаємопов'язаних складових, а саме *критики перекладу як оригінальної творчої і/або фахової діяльності; галузі перекладознавства; феномена соціокультури; результату критичної діяльності.*

*Критику перекладу як наукову галузь* відмежовано від теорії перекладу через неоднаковість модельованих процесів: *теорія перекладу* моделює *процес перекладу*, тоді як *теорія критики перекладу* моделює *процес оцінювання перекладу як результату*, а предметом є доцільність перекладацьких рішень. Визначено, що

історію перекладу та критику перекладу роз'єднує *темпоральний чинник*: історія ретроспективно працює з перекладами, що вже встигли увійти в контекст соціокультурної полісистеми, тоді як критика зосереджена на перекладах, що ще не засвідчили свою естетичну вартість.

*Критику перекладу як процес* визначено на основі тлумачення Л. Г'юсона, а саме як безоцінне роз'яснення взаємозв'язків між оригіналом і перекладом (*аналіз*), судження про переклад на підставі визначених критеріїв (*оцінка*) та виявлення потенційних можливостей перекладу в межах інтерпретаційних рамок, що зумовлені оригіналом (*критика*).

Виокремлено термін *критичний аналіз перекладу* як систематизований процес виконання завдань, пов'язаних із фаховою діяльністю критика, метою якого є зрозуміти перекладацький підхід і проаналізувати слушність інтерпретацій. Завдання критики – окреслити різні типи взаємозв'язків між оригіналом та перекладом, виявити стратегію перекладача, з'ясувати її слушність у цільовій соціокультурі, оцінити негативні та позитивні якості перекладу, стати ще однією ланкою рецепції твору на шляху від автора до читача/глядача (П. Тороп; В. Коптілов; Дж. Доддс; І. Олійник).

Детальне вивчення основних перекладознавчих парадигм у *підрозділі 1.2* дало змогу простежити взаємозв'язок між домінантними теоріями перекладу та сформованими на їхній основі моделями критики. *Модель критики перекладу* складається з низки взаємопов'язаних понять предметної області критики перекладу, описує їх властивості, класифікує їх відповідно до виокремлених ознак, з'ясовує структуру модельованої системи та аналізує причинно-наслідкові зв'язки системи (І. Литвин; О. Селіванова; Дж. Гауз; Л. Г'юсон).

Визначено особливості ключових моделей критики перекладу. *Нормативна модель* критики оперує поняттями норм еквівалентності, жанрово-стилістичної норми, прагматичних, мовленнєвих і конвенційних норм перекладу (Л. Гапоненко). Принципи нормативності не враховують відмінностей між зіставленням елементів гіпотетичних систем і реальними текстами, в яких усі ці елементи трансформують через взаємозв'язок (Дж. Кетфорд; В. Коллер; О. Кальниченко; Д. Горлі). *Неогерменевтична модель* орієнтується на суб'єктивні та інтуїтивні чинники оцінювання перекладу, розуміючи переклад винятково як індивідуальний творчий процес (Дж. Пепке; Дж. Гауз). *Текстотипологічна модель* висуває такі критико-перекладацькі категорії: тип тексту, внутрішньомовні інструкції (об'єктивні співвідношення мов) та позамовні детермінанти (ситуація, час, тема). Визначено, що модель розуміє мету перекладу як основний визначник стратегії перекладу та розглядає перекладача як центральну фігуру міжмовної комунікації (К. Райс; Г. Фермеєр; К. Шефнер).

*Функціональна модель* розподіляє аналіз на п'ять фаз: визначення функції транслята; внутрішньотекстової когерентності; функції вихідного тексту; внутрішньотекстової когерентності вихідного тексту; інтертекстуальної когерентності між транслятом і вихідним текстом. Головна увага критика зосереджена на тексті перекладу, яка поступово зміщується до аналізу оригіналу (М. Амманн; С. Лаушер; Дж. Гауз). *Біхевіористична модель* за точку відліку має реакцію реципієнта. Реципієнт оцінює переклад не у зіставленні з оригіналом, а як самостійну одиницю, створену мовою перекладу (Ю. Найда; К. Табер). *Дескриптивна модель* за основу приймає, що переклади належать лише цільовій



системі, та нівелює роль вихідного тексту. Критик має провести значну емпіричну роботу для розуміння контекстуалізації перекладу у цільовій культурі (Г. Турі).

*Полісистемна модель* заснована на порівняльному аналізі вихідного та перекладного тексту, в якому зіставляють фонетичні, лексичні та синтаксичні компоненти; риторичні, нарративні та поетичні фігури, а також конвенції з урахуванням функцій. Модель розмежовує відхилення, зумовлені соціокультурним контекстом, індивідуальні перекладацькі зсуви та власне помилки (Р. ван ден Брок). *Деконструктивістська модель* піднімає переклад до рівня філософського поняття, що поглинає та транстекстуалізує оригінал, знищуючи межі й ієрархію між ними (Ж. Дерріда; Л. Венуті).

*Науково-естетична модель* виокремлює власне перекладацьку критику, літературознавчу критику, лінгвістичну критику (В. Коптілов). *Аналітична модель* має виразну структуру і складається з шести основних етапів, що відштовхуються від ознайомлення з усіма параметрами вихідного тексту та процесу перекладу, переходять у роботу з текстами на мікро- та мезорівнях, з орієнтацією на текст-джерело (А. Берман; Л. Г'юсон).

*Модель критичного дискурсу аналізу* вивчає ідеологічні імплікації перекладацьких рішень і шляхів представлення ідентичності у цільових суспільствах. Переклад подано як ідеологічний акт, а перекладача як його виконавця. Вимірами аналізу є інтертекстуальність, виявлення ідеологічного впливу через критичний дискурс аналіз, рішення перекладача на текстуальному, паратекстуальному та семіотичному рівнях (Ф. Фарахзад).

У *підрозділі 1.3* розглянуто моделі критики перекладів у театральній галузі. *Функціональна модель* пропонує аналізувати перформативно-орієнтований переклад драматургії на основі моделі дизайну В. Папанека. Поетапний аналіз динамічних вимірів функціональності охоплює такі елементи: Метод, Потребу, Естетику, Використання, Асоціації та Телезис, які злагоджено взаємодіють і балансують у якісному продукті (С. Аалтонен). *Акторно-мережева модель* пропонує методику аналізу театального перекладу з акцентом на процесі втілення перекладу у життя. Модель переносить акторно-мережеву теорію Б. Латура на ґрунт перекладу драматургії, що зосереджує більше уваги на невидимих агентах дії та їхньому взаємовпливі в процесі перекладу (С. Аалтонен). *Дескриптивно-компаративна модель* опирається на схему опису літературних перекладів представників Школи Маніпуляції у перекладознавстві. Підготовчий рівень вміщує збір інформації про макроструктурні ознаки перекладів (поділ тексту; заголовки частин; відношення між різними типами нарації; сюжет; поетична структура; авторські коментарі). Мікрорівень оперує лінгвістичними категоріями фонетичного, синтаксичного, лексичного та стилістичного рівнів. Міжсистемний рівень: критик покладається на гіпотезу, сформовану на підставі аналізу попередніх рівнів (Р. Меріно).

У *підрозділі 1.4* окреслено теоретико-методологічне підґрунтя критики театального перекладу, зважаючи на семіотико-дискурсивну онтологію, епістемологічну основу якої становить постструктуралістська *семіотика дискурсу*, що є альтернативою сосюріанському структуралізму у баченні знакової системи та поєднує семіотику текстопобудови та рецепції тексту (Н. Андрейчук, Ю. Лотман). Простежено зв'язок між *знаками, кодами, текстами та дискурсами*.

Визначено, що суто лінгвістичний підхід до розуміння *знака* неприйнятний для аналізу вистави, оскільки театральні явища доцільно розглядати як зв'язок між двома

комплексами знаків – вербальними та невербальними, а *театральний текст* є визначеним набором цілісних театральних знаків (А. Уберсфельд). Обрано *інтегративну концепцію аналізу* (Ю. Лотман), яка виокремлює складний процес взаємодії знаків, в якому елементи словесного тексту, що переплітаються один із одним і з пластичними деталями вистави, втрачають смислову індивідуальність та інтегруються в одне недискретне ціле.

З'ясовано, що інтерпретація знаків неможлива без *кодів*, які в семіотико-дискурсивній парадигмі визначено як «правило» кодування смислів, певну систему регулювання відносин у знакових сукупностях дискурсів. До системи театральних кодів включено такі групи кодів: 1) *комунікативні*; 2) *візуальні*; 3) *ідеологічні*; 4) *риторичні*; 5) *текстові*; 6) *музичні*; 7) *нормативні* (У. Еко).

*Театральний дискурс* розглянуто одночасно як *процес* (з урахуванням соціальних, культурних, екстралінгвістичних, комунікативних та ситуативних чинників) і як *результат* (у вигляді завершеного тексту). *Театральний текст* визначено як елемент конкретного соціального простору, що несе відбиток конкретних історичних реалій, властивих дискурсивній практиці певного періоду (В. Селіванова; Т. Радзієвська). *Сукупність дискурсів* інтерпретовано як *соціокультуру*, тому у вивченні перекладів фокус зміщено з окремих текстів і лінгвістичних особливостей до аналізу взаємодії різних дискурсивних структур та їхніх стратегій, а *переклад* визначено як *міграцію та трансформацію елементів дискурсу між різними дискурсами* (К. Робинс).

Опираючись на семіотичне розуміння драматургічного тексту, розрізнено два поняття, відмінні за своєю суттю: *критику драматургічного перекладу* та *критику театрального перекладу*. Об'єктом критики драматургічного перекладу є текст, тоді як критика театрального перекладу розглядає виставу (театральний текст). Підтверджено, що в межах критики театрального перекладу важливо розглядати *невербальні знаки*, які мають важливе комунікативне повідомлення. Запропоновано долучати до критичного аналізу такі підсистеми: *кінесика*, *просодика*, *акустика*, *такесика*, *проксеміка*, *артефактика* (І. Кочан; Дж. Кресс; Дж. Баверлас).

Осмислення функціонування знаків у системі соціокультури опрацьовано у *підрозділі 1.5* і запропоновано виконувати через синергетичний підхід, що дає змогу вивчати закони, відповідно до яких вони взаємодіють, і виробити *системний підхід*. Головна концепція системного підходу – подання складного об'єкта будь-якої природи *цілісною системою*, яку характеризують відкритість і саморозвиток (О. Селіванова; М. Дорофеева; Г. Скалевська). *Перекладний дискурс* як об'єкт критики є *складною нелінійною системою самоорганізації*, яка обмінюється інформацією з іншими соціокультурними системами. Їй властиві: а) *дисипативність* – здатність до розсіювання енергії; б) *комунікативність* – можливість обміну енергією з довкіллям; в) *нелінійність* – можливість змін у *точках біфуркації* (З. Алфьорова; Є. Смірнов, В. Ткаченко; Л. Рідченко). Ця система здатна до самоорганізації та живиться через зовнішні канали постачання енергії, тобто оригінальні дискурси, що потребують інтерпретації (В. Кремень; В. Врублевський).

З'ясовано, що синергетичні концепції пропонують підходи до аналізу соціокультурних процесів, залишаючи індивідуальний рівень перекладацької діяльності поза увагою. Оскільки будь-яка творчість не може мати винятково індивідуальної або колективної природи, то соціокультурна модель покликається на класичне бачення взаємовідносин між людиною та системою: суспільство та індивід

не є окремими явищами, а лише загальним і конкретним явищами того самого (Дж. Фішер, Ф. Вассен; К. Кулі; Дж. Мід; Г. Гарфінкел).

У другому розділі «**Соціокультурна модель критики театрального перекладу: методика дослідження, концептуальні засади, етапи конструювання, методи критичного аналізу, жанри та функції**» обґрунтовано потребу виокремлення соціокультурної моделі критики театрального перекладу, окреслено методика дослідження, подано базові засади та методи моделі.

У *підрозділі 2.1* наголошено, що, зважаючи на провідну роль соціокультурного напрямку у сучасному перекладознавстві, виникла потреба конструювання відповідної моделі критики. Соціокультурний підхід вирізняється акцентом на культурних і соціальних макрокатегоріях, оскільки традиційне лінгвістичне розуміння мови як засобу комунікації поступилося новому баченню мови як зони конструювання та зіткнення соціокультурних дискурсів (Г. Самег; П. Бурд'є; М. Кронін; М. Тимочко; Л. Венуті). Контекстуалізація мови в межах соціокультурного простору дала змогу розглядати переклад у взаємодії з інституційними структурами та процесами.

У *підрозділі 2.2* окреслено методика дослідження та етапи розроблення моделі. Використано методи *контент-аналізу, аналізу та синтезу, історичний метод, методи індукції та дедукції, абстрагування та актуалізації, системний метод*, який ґрунтується на розгляді моделі критики як цілісної системи елементів та їх взаємозв'язків. *Моделювання* застосовано як спосіб побудови соціокультурної моделі, а на підставі *понятійно-термінологічного аналізу* визначено основні категорії.

Етапи розроблення виокремлено на основі принципів *системного аналізу та моделювання систем*. *Перший етап* – з'ясування необхідності розвитку соціокультурного напрямку у межах критики театрального перекладу. *Другий* – збір інформації та вивчення досвіду про способи та методи розв'язання аналогічних завдань, створення методологічної бази за допомогою якісних методів. *Третій* – виділення складових елементів моделі та зв'язків між ними. За допомогою *методу формалізації* вирішено внутрішню структуру моделі критики. *Четвертий* – обґрунтування доцільності створення моделі, формулювання завдань і визначення структури. *П'ятий* – формування моделі, розроблення окремих складових, збирання моделі у цілому, ідентифікація параметрів. *Шостий* – оцінювання адекватності моделі на теоретичному рівні. *Сьомий* – експериментальне застосування моделі та аналіз результатів; *восьмий* – документування.

У *підрозділі 2.3* опрацьовано засадничі принципи конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу, що оперують поняттям *переклад* як *складним соціокультурним феноменом* у межах цілісної філологічної, культурологічної та соціологічної системи. Важливою засадою визначено поєднання *емічних і епічних* принципів дослідження, що вивчають образи однієї культури засобами іншої, та образи двох культур через знакові системи обох культур. (К. Пайк, М. Морріс). Акцентовано увагу на важливості збереження взаємодії *культурного релятивізму та універсалізму* (М. Галлідей; Б. Маліновскі).

*Системний підхід*, на який опирається модель, дав змогу розглядати об'єкт критики як порівняно самостійну систему зі своїми особливостями функціонування та розвитку. Принцип системності передбачає представлення об'єкта аналізу як певної *системи*, яку можна охарактеризувати: *елементним складом, структурою* як формою взаємозв'язку елементів, *їх функціями, єдністю* внутрішнього та зовнішнього середовища, *законами* розвитку системи.

Відповідно до окреслених принципів, соціокультурна модель критики театрального перекладу є: 1) *недетермінованою*, тобто передбачає гнучкість використання; 2) *поліфункціональною*, адже здатна одночасно виконувати низку функцій; 3) *дослідницькою*; 4) *навчальною* та *практичною*; 5) *концептуальною* з огляду на роль моделі в процесі пізнання, бо спрямована на розбудову соціокультурної парадигми критики; 6) *теоретичною*, оскільки орієнтована на пояснення процесу критики через побудову теорії; 7) *комплексною* за характером представлення об'єкта; 8) *комбінаторною*, тому що поєднує нововведення з традиційними постулатами критики перекладу; 9) *квалітативною* з позиції запропонованого дослідницького підходу, через те що сфокусована на глибокому розумінні й інтерпретації п'єс і перекладів.

Модель пропонує гнучкість у використанні методів, які сукупно становлять критичний аналіз, враховуючи функції та жанри критики, а також природу театральних текстів. У *підрозділі 2.4.* окреслено методи, які формують *основу соціокультурної моделі*, а також *додаткові методи*, ефективність яких було виявлено емпіричним шляхом у процесі апробації моделі.

*Основні методи.* Робота зі знаками, що функціонують у різних дискурсах, потребує від критика широкого спектра знань у галузі *семіотики* та *дискурсології*, що зумовлює необхідність формування теоретико-методологічного підґрунтя соціокультурної моделі критики театрального перекладу на основі *семіотико-дискурсивної онтології*. Критикові також треба розуміти закони, відповідно до яких знаки функціонують у системі соціокультури, чому сприяє *синергетика*.

*Додаткові методи.* Критичний аналіз у межах соціокультурної моделі може застосовувати методи інших суміжних дисциплін, які допомагають глибше зрозуміти взаємодію між елементами систем, залучених до функціонування об'єкта аналізу. Наприклад, здобутки *прагматики* рекомендовано застосовувати до аналізу діалогу та мовленнєвої взаємодії акторів на сцені (Дж. Остін; Д. Робінсон; Дж. Серл; С. Мандала; В. Герман; Г. Грайс; Дж. Ліч).

Таксономію жанрів у межах теорії критики перекладу розглянуто у *підрозділі 2.5.* У системі соціокультури запропонована модель може бути репрезентована у різних *жанрах*. Інституційні жанри критики, такі як *велика критика*, є традиційними за формою та структурою й тяжіють до стабільності, тоді як *мала критика* швидко змінюється через швидкий обіг інформації та появу нових атракторів (С. Яворська; П. Топер; Т. Шмігер).

*Підрозділ 2.6* аналізує функції театрального перекладу у цільовій соціокультурі, такі як культурно-трансформаційна, історико-культурна, аналітична, оцінна, комунікативна, праксеологічна, гносеологічна, регулятивна, ідеологічна тощо (О. Мазур; Т. Оришечко-Бартоха; Ю. Шерех). Зокрема, однією з основних функцій визначено *оцінку*, яка покликана дати оцінку якості перекладу, що є ядром критичного аналізу (Р. Бонтроун; Г. Гоніг). Прикладом інших проаналізованих функцій є функція *виведення перекладача з «тіні»* – розглядає перекладача як рушійну силу суспільних змін, чий зусилля часто залишаються непоміченими (Л. Венуті; К. Дурін; Т. Фесенко).

У третьому розділі **«Конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу»** визначено основні категорії аналізу, що дає змогу створити метамову моделі, і виокремлено основні рівні, етапи та домінанту аналізу.

У підрозділі 3.1 процес критичного аналізу поділено на два етапи: 1) *аналітичний*, який передбачає вивчення об'єктів критики на різних рівнях, визначення домінанти і її характеристик, ознайомлення з задіяними дискурсами та семіосферами соціокультури-джерела та цільової соціокультури, з'ясування обставин і мети створення об'єкта-джерела та способу його міграції до цільової соціокультури, регулятивні механізми цільової соціокультури, критичний аналіз, особистість перекладача, особливості створення вистави на основі перекладу тощо; 2) *етап синтезу*, на якому критик підсумовує результати аналітичних дій, оформлює їх відповідно до вимог жанру та пропонує цілісний, впорядкований критичний відгук.

Робота з *об'єктом критичного аналізу* передбачає виокремлення рівнів, яке зумовлене індивідуальним баченням критика. Використано принцип *фрактальності* як метафоричне розуміння співвідношення цілої структури та її частин, що дало змогу будь-який елемент відповідного рівня вивчати як такий, що містить інформацію про увесь об'єкт аналізу.

У системній ієрархії визначено три послідовності: системи мікро-, макро- та мегарівня. З погляду ієрархічності семіосфера складається з мікро-*(текст)*, макро-*(дискурс)* та мега-*(соціокультура)* рівнів. Знаки розглянуто як елементи нижчого порядку щодо мікрорівня, тобто як нанорівень. *Соціокультуру* визначено як *складну нелінійну відкриту систему самоорганізації дискурсів, представлених знаковими підсистемами, параметри якої нелінійно змінюються, не повертаючись до попередніх позицій*.

Використано методологічну схему К. Робінса, що слугує координатами для дослідження специфічних, складних стосунків оригінального та перекладного дискурсу. Підсумовано, що в *імперіалістичній* доктрині переклад не відіграє значної ролі у соціокультурі та не виконує інноваційних функцій. Дискурс, якому притаманна *захисна* позиція, виділяє свою специфічність через акцентування іншості чужого дискурсу. Займаючи позицію *недостатності*, соціокультура визнає брак необхідних компонентів для самовідновлення та адаптації до змін. Обмеженість репертуару цільового дискурсу не дає змоги трансформувати імпортовані одиниці відповідно до власних норм. Збалансовану позицію виявляє *трансдискурсивний* підхід, що розглядає «своє» та «чуже» як рівні складові загального дискурсу. З'ясовано, що оскільки критики перекладу є частиною цільової соціокультури, то вони формують критичний відгук, опираючись на домінуючу доктрину системи, в якій працюють.

*Текст* як *відправну точку критичного аналізу* визначено у підрозділі 3.2. За основу аналізу тексту взято модель розуміння *театрального тексту* П. Паві: *автотекст* як знакова система, яку можна інтерпретувати на підставі структур самого тексту та основних мовних кодів; *інтертекст*, що містить реакцію на інші вербальні та невербальні тексти; *ідеотекст*, у якому закодована ідеологічна інформація.

*Автотекст* становлять знакові елементи, які виконують передовсім *інформаційну, комунікативну та естетичну* функції. Рівень *інтертексту* заснований на понятті інтертекстуальності у тому аспекті, що його визначив Ж. Женетт. *Ідеотекст* розглянуто як ідеологію, що втілена в тексті. Переклад як складова системи соціокультури перебуває під впливом її ідеологем, які визначають перекладацькі стратегії на усіх рівнях. У лінгвістичній площині критичного аналізу враховано розуміння терміна «ідеологія» як складову *мовної політики* (Б. Спольські).

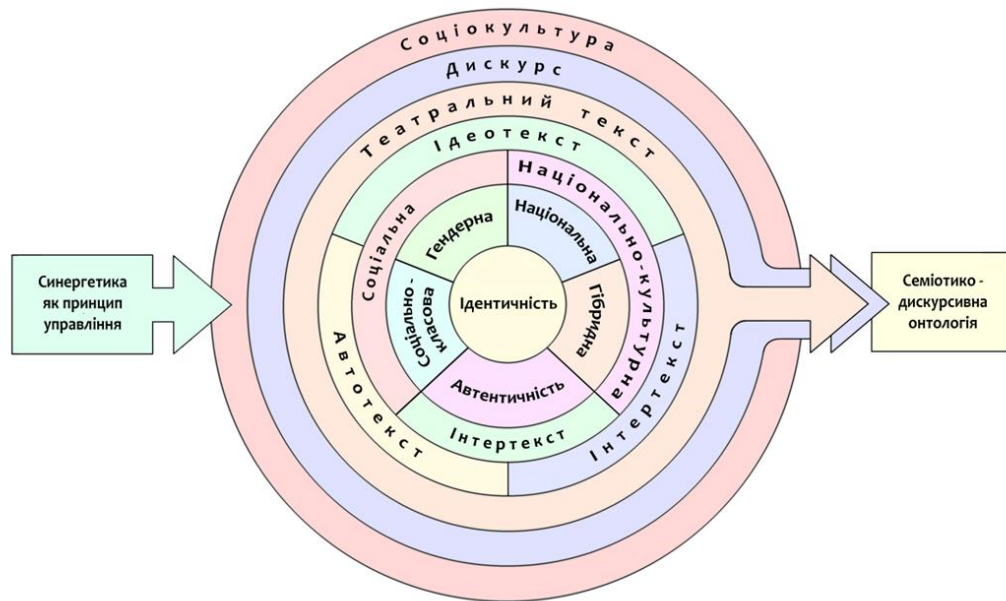
Зосереджено увагу на трьох основних елементах *мовної політики*: *мовна практика* – вибір варіантів мови, що становлять її лінгвістичний репертуар; *ідеологія* – переконання щодо мови та її використання; спроби модифікувати або вплинути на мовну практику через *мовне планування* або *мовний менеджмент* (Н. Рудницька; Б. Гатім, І. Мейсон; А. Лефевр; С. Аалтонен; Л. Ладукер; М. Бейкер, Г. Турі, Л. Венуті).

На основному етапі критичного аналізу у *підрозділі 3.3* запропоновано виокремити *домінанту критичного аналізу перекладу*, яка редукує його до вивчення найсуттєвіших елементів дискурсу. Відповідно до принципу фрактальності, домінанта має відображати усі властивості тієї системи дискурсів, з якими працює критик (Т. Шмігер; О. Івасюк; М. Тимочко, П. Тороп). Враховуючи особливості критики театрального перекладу, під терміном *домінанта критичного аналізу перекладу* розуміємо ключові системотворчі елементи драматургічного дискурсу, що визначають його специфіку, виявляються у макроструктурі та залучені до формування семантичного, комунікативного, прагматичного та іншого потенціалу тексту.

На підставі аналізу драматургічного дискурсу виділено *ідентичність* як домінанту критичного аналізу перекладу. В широкому соціокультурному контексті саме ідентичність зайняла місце ідеології як основи структурування комунікації. Драматургія, більше як інші літературні жанри, виявляє головні прикмети героїв, передає їх у перебільшеному вигляді (М. Кронін; Дж. Деланті; Л. Зелеська-Онишкевич; Л. Нагорна). Запропоновано проводити критичний аналіз на основі розуміння *інтегральної ідентичності* (Н. Черниш; О. Ровенчак; М. Іванишин; О. Володько; А. Ручка), яка охоплює три основи аспекти: *особистісна ідентичність*, *соціальна ідентичність* і *національно-культурна ідентичність* (Л. Хашиєва). Їх виокремлюємо як *«рівні аналізу»* ідентичності. Індивідуальну ідентичність розуміємо як тлумачення себе як своєрідного індивіда, який у процесі суб'єктивного конструювання розвиває індивідуальність, використовуючи життєвий досвід. Соціальну ідентичність визначаємо через соціокультурні категорії: гендер, вік, соціоекономічний статус, клас тощо. Національно-культурна ідентичність пов'язана з культурою та з її ціннісно-моральними настановами (С. Шевчук; Л. Нагорна).

Ознаки ідентичності в театральному дискурсі створюють через знаки, як вербальні, так і невербальні, які часто можна зчитати тільки через інтерпретацію за допомогою кодів соціокультури-джерела. В рамках аналізу ідентичності розглянуто *гібридність*, що є результатом взаємодії двох різних ідентичностей, отже, може стосуватися будь-яких проявів ідентичності, зокрема гендерної, національної, культурної тощо. Категорію гібридної національної ідентичності, що введена у науковий дискурс завдяки здобуткам теорії постколоніалізму, розглянуто як результат колонізації, завоювань і підкорення однієї нації іншою (Е. Сміт, Г. Баба). У процесі міграції дискурсів ідентичності, представлені у драматургії, переживають певні перетворення, які визначено як *трансформації ознак ідентичності*, де трансформація – це зміна, перетворення виду, форми, істотних властивостей і таке інше.

Результати конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу зображено у схемі:



У секції «Трансформація ознак соціальної ідентичності» проаналізовано трансформацію ознак: а) *гендерної*; б) *соціально-класової ідентичності*.

З'ясовано таке: хоча *гендер* не вважають основним чинником комунікації, оскільки відмінності у моделях чоловічої/жіночої комунікації є нерегулярними та залежать від інших чинників, то існують певні стереотипні особливості. Запропоновано розглядати *маскулінний* і *фемінінний стилі комунікативної поведінки* (А. Мартинюк; О. Сушкова, К. Шестақ; Д. Таннен).

Визначено, що на *лексичному рівні* особливості фемінінної мовленнєвої поведінки складаються з таких аспектів: а) значна частка престижних форм і незначна стигматизованих форм; б) пестливі суфікси; в) евфемізми; г) «пусті» прикметники; д) прикметники з позитивною семантикою; е) прислівники, що підсилюють семантику прикметників; ж) порівняльні засоби. Маскулінна поведінка виявляє менше емоційності та позначена: а) значною кількістю стилістично-знижених форм лексики; б) частим використанням стигматизованих і табуйованих форм; в) засобами вербальної агресії; г) абстрактними формами; д) інтенсифікаторами (експлетивними атрибутами).

На *рівні комунікативної компетенції* для фемінінної поведінки загалом характерні: а) непрямі мовленнєві акти; б) переважання форм позитивної ввічливості; в) пом'якшення, наприклад, твердження у формі запитань, ілюції невпевненості; г) відсутність доміантності у веденні діалогів; д) висока частотність розчленованих питань; е) низька частотність імперативів; ж) риторичні запитання. Маскулінній комунікації притаманні: а) експліцитно виражена у мові модальність впевненості; б) переважання форм негативної ввічливості; в) висока частотність імперативів і директивів; г) негативні форми; д) еліптичні речення; е) короткі, однозначні речення.

*Невербальна комунікація* дійових осіб драматургії теж побудована на гендерних комунікативних стереотипах. Гендерно-специфічною може бути *кінесика*, зокрема її підсистема *пантоміміка*, що охоплює: а) комунікативні рухи; б) емфатичні рухи; в) некомунікативні або модальні рухи, які виражають емоції та ставлення до ситуації

(жести здивування, відрази, страждання). Елементи *артефактики* використовують у створенні жіночих і чоловічих образів.

Розглянуто приклади представлення *маскулінної та фемінінної комунікативної поведінки* вербальними та невербальними засобами у перекладах кількох п'єс, зокрема п'єси Дж. Озборна «*Озирнись у гніві*» (український переклад і сценічну постановку виконав театр-студія «Міст», м. Київ).

У вербальному вимірі аналіз гендерлекту головного героя Джиммі в українському перекладі п'єси проводимо через такі лінгвістичні складові: а) *на рівні вокабуляру*: стилістично-знижені лексеми з негативною семантикою (*brawl / посваритися; bastard / покидьок; rough bastard / тварюка; a scruffy little beast / ручний звір; a sloppy, irritating bastard / слинявий покидьок драгує*); стигматизовані та табуйовані лексеми (*yobs / наволоч; stupid bitch / дурена; That bitch / Лайно!*); стигматизовані інтенсифікатори (експлетивні атрибутиви) (*damned thing / маячня; damned well / навіщо; know damn well / добре знаєш; bloody / кляті*); б) *на рівні комунікативної компетенції*: імперативи (*Now get to hell out of here! / Забирайся до дідька!; You can make me some more tea / Можеш підігріти чаю*); менасиви (*Do that again, you Welsh ruffian, and I'll pull your ears off / Зроби це ще раз, і я тобі всі вуха обірву*); непрямі реквестиви (*I'm getting hungry / Я зголоднів*). В авторських ремарках Дж. Озборн дає багато підказок щодо *невербальної поведінки* Джиммі, яка допоможе вибудувати його цілісний образ, особливо в аспекті *кінесики* (*Nudges Cliff with his foot / -; Slapping his forehead / -*).

Зокрема, стигматизовані інтенсифікатори *damn* і *bloody* формують образ грубого та розлюченого чоловіка. У мові перекладу ця лінгвістична ознака збережена непослідовно: замінена функціональним відповідником (*кляту/кляті*); повністю нейтралізована (*добре знаєш, абсолютно все*); компенсована іншими лексичними засобами з негативною семантикою (*безвільна до такої паскудності*). У перекладі не виявлено використання інших засобів інтенсифікації, які характерні для української мови. Підтверджено, що мова перекладу не відображає ідентичності брутального чоловіка, створеного автором оригіналу.

*Соціально-класова ідентичність* може формуватися тільки за умови жорсткої соціальної стратифікації суспільства. У лінгвістичній площині цей бік ідентичності виражено через соціолект. Соціолекти: 1) відображають демографічну, географічну, соціологічну та релігійну належність людини; 2) формують ідентичність; 3) створюють солідарність з іншими представниками групи; 4) виражають ставлення до влади та престижу. Враховуючи ці параметри, визначено, що повноцінне становлення соціолектів в Україні ще не відбулося, адже мовна диференціація шириться не стільки за класовим параметром, скільки за освітнім (М. Гончарова; С. Білозерська; Л. Ставицька; М. Кочерган; О. Куценко).

На прикладі українського перекладу п'єси Г. Пінтера «*Повернення додому*» (переклад М. Якубяка) розглянуто можливості вираження класово-соціальної належності. Герої Г. Пінтера – представники лондонського робочого класу, що мешкають у районі Іст-Енд. Їхнє мовлення відображає сформовану автором ідентичність.

Соціалектам притаманні такі лінгвістичні маркери: 1) субстандартна або стигматизована лексика; 2) нестандартне фонетичне оформлення; 3) порушення синтаксису. Прикладом соціолекту лондонського робітничого класу є мовлення голови родини Макса. Його мовлення вирізняють *лексичні одиниці*



нерегламентованого, часто маргіналізованого та стигматизованого мовлення (*I'll have a fag, give me a fag.* - *Поддай люльку; rotten stinking face* - *перекривленим пуском; shove off out of it* - *пендзлюй звідси; If you don't like it get out.* - *Якщо тобі не лізе, іди на фік*). У перекладі М. Якуб'яка Макс говорить сумішню суржику, галицького діалекту та стилістично-зниженої, стигматизованої лексики. Необхідність змішання регіональних і соціальних діалектів зумовлена бажанням перекладача уникнути стандартизації мови перекладу. Стратегія перекладача вступає в конфлікт із мовною ідеологією сучасного українського суспільства, яке не толерує застосування суржику та діалектних форм у перекладі та їх змішання. Отже, перекладач виявив свою суб'єктність через створення перекладу, що відображає його власне бачення норм перекладу, яке суперечить загальноприйнятим нормам.

У секції «*Трансформації ознак національно-культурної ідентичності*» розглянуто національно-культурну ідентичність, що відображає нашарування різних історичних епох, вірувань, традицій і переконань, які заклали підвалини функціонування певної національної або регіональної спільноти. Помічено, що національно-культурні грані ідентичності, які віддзеркалені у мовленні, є чутливими до трансформацій у процесі перекладу через асиметрії історичного досвіду різних спільнот (М. Пертегелла; А. де Маріно Каппучіо). *Діалектизація мовлення* дійових осіб є одним із найпоширеніших засобів вираження національної ідентичності. З'ясовано, що у драматургічних творах діалектне мовлення застосовано на кількох рівнях: 1) діалектне мовлення є основним засобом спілкування дійових осіб; 2) мовленнєві відхилення від стандартних норм є ознакою ідентичності окремих дійових осіб; 3) ненормативні елементи вжито як окремі вкраплення для створення ситуативного національного або регіонального колориту.

Регіональний діалект може слугувати лінгвістичним засобом вираження *гібридної національно-культурної ідентичності*. За своєю суттю гібридна ідентичність завжди ідеологічно-чутлива, оскільки формується на межі двох різних соціокультурних систем (Ф. Фенон, К. Сембе). Простежено, що у процесі міжкультурної міграції ознаки гібридної ідентичності стираються, бо цільова соціокультурна система не має відповідних виражальних засобів.

Гібридна національна ідентичність може бути виражена у текстовій площині п'єси не лише через діалектизацію мовлення, а й через протиставлення «свій»–«чужий» у діалогах. Наприклад, дії трагікомедії *Т. Леттса «Серпень: Графство Осейдж»* розгортаються серед рівнин штату Оклахома (США). Хоча основна сюжетна лінія універсальна, паралельною лінією йде розповідь про трагічну долю індіанців американського континенту. Маркерами національної ідентичності є *антропоніми*. У п'єсі обговорюють прізвище *Моневата*. Беверлі згадує, що знав батька дівчини, але його прізвище тоді було «Youngbird», і дивується, чому у батька і доньки різні прізвища. Джонна пояснює, що вона повернулася до оригінального звучання «Monevata», що в перекладі англійською означає «young bird». В оригінальному діалозі задіяно дві мови, тоді як у перекладі підключається третій код, що ускладнює розуміння взаємозв'язків між іменами та їх перекладами. Через це епізод, у якому обговорюють причини зміни її прізвища, не було внесено у виставу театру «Воскресіння».

Ідентичність представниці корінних народів Джонни передано також через низку *невербальних кодів*, а саме елементи *артефактики*: традиційний амулет народу Шеєнів, в якому зберігають пуповину дитини як захист від злих духів. Цей оберіг є

предметом обговорення та певного міжкультурного непорозуміння. Виявлено, що частини тексту, а також проблематика, яку вони виразно озвучують, у виставі не використано, як і елементи підсистем кінесици та артефактики, що надають додаткову інформацію про національну належність дійової особи.

У секції «Трансформації засобів вираження індивідуальної ідентичності у перекладі» увагу приділено палітрі засобів вираження індивідуальності дійових осіб у драматургії. Розглянуто можливі трансформації ознак ідентичності у перекладі на прикладі ідіоматичності мовлення в українських перекладах п'єси Т. Вільямса «Скляний звіринець» у перекладах Ю. Мисака та М. Стріхи. Автор вводить асиметрію у розподіл ідіоматичних виразів між головними дійовими особами. Найбільшу навантаженість ідіомами спостерігаємо в мовленні Аманди. Крім кількісних характеристик, ідіоматичність її мовлення вирізняється і за якісними показниками. Ідіоми, які вона використовує, відзначаються евфемістичністю та алюзивністю. Ідіоми свідчать про певну архаїчність її мислення та сприйняття світу, а водночас про широкий кругозір. Наприклад, в одній із перших сцен Аманда згадує своїх прихильників: *had the Midas touch* / 1) *все перетворювалося на золото!*; - 2) *Він неначе той давній Мідас*. Ідіома міфічного походження широко функціонує в англійській мові, однак в українській мові, незважаючи на спільність знання стосовно давньогрецької міфології, аналогічної ідіоми немає. У перекладі (1) ім'я Мідаса пропущено. Окрім втрати алюзивності та прозорості репліки, втрачено також характеризування Аманди як обізнаної з історією та культурою жінки. У перекладі (2) ідіому відтворено через неідіоматичне порівняння з алюзією на античну міфологію, що зберігає її образ освіченої жінки.

У четвертому розділі «Соціокультурна модель критики театрального перекладу: рецепція драматургічної творчості Мартіна МакДони в українській соціокультурі» подано результати апробації та верифікації розробленої моделі критики. Об'єктом стала рецепція творчості драматурга М. МакДони в системі соціокультури України. П'єси М. МакДони та їх переклади українською мовою обрано через його широке представлення в українських театрах і системі перекладної літератури, а також з огляду на відповідність темпоральним вимогам до об'єктів критики.

Першим кроком аналітичного етапу став аналіз системи соціокультури України як мегарівня критичного аналізу, що є параметром управління для перекладного дискурсу як макрорівня аналізу. Задіяно такі макрокатегорії, як *мовна політика*, *ідеологія* та *норми* перекладу, що історично сформувалися у цільовій соціокультурній системі. Підсистему перекладного театрального дискурсу України розглянуто від початку її формування в період появи перших професійних театрів до становлення театральної системи доби незалежності. Виявлено, що ієрархічність, сформована в Радянській Україні (фаза стабільності системи), зазнала значних змін у період незалежності (фаза перетворення та оновлення системи). Це призвело до формування соціокультури, яку характеризує нестабільність, протиріччя і пошук нових форм. У театральному перекладі виявом нестабільності стали хаотичність рецепції іноземних творів, непрофесійність перекладачів, нестача уніфікованих стратегій перекладу та норм мови перекладу.

Другий крок аналітичного етапу – система сучасної драматургії, яка зробила можливою написання М. МакДоною своїх творів. Драматургію Мартіна МакДони розглядаємо як підсистему в системі сучасної драматургії, що є соціокультурним

феноменом зі складною, відкритою, нелінійною системою організації. Підсумовано, що система сучасного театру кидає виклик традиціям, які стали основою драматургічного дійства, але не відкидає їх (принцип Ле Шательє), а робить частиною нової театральної системи (закон системної додатковості) або ж її підсистемою (закон переходу системи в підсистему). Відповідно, драматургія Мартіна МакДони з'явилася в межах сформованої тисячолітнім досвідом театральної системи (європейського зразка), однак була спрямована на нові атрактори, які порушували стабільність дисипативної структури театральної системи. Розглянуто п'єси «Лінанської трилогії» – «Королева краси», «Череп із Коннемари» та «Одинокий захід» і трилогії, дії якої розгортаються на Аранських Островах, і містять п'єси «Каліка з Інішману», «Лейтенант з Інішмору», «Привид з Інішеру». Зокрема, проаналізовано усі видання перекладів українською мовою та запропоновано огляд вистав, створених на їхній основі.

Оскільки творчість М. МакДони традиційно зачисляють до ірландської драматургічної традиції, то окреслено становлення національного ірландського театру. Національна ідентичність відіграє ключову роль у створеному драматургічному дискурсі. Вона виражена через *етнографізми* (*cunragh, poteen*), *лексичні діалектизми* (*gosawer, begora*), *фонетичні діалектизми*, *антропоніми* (*Johnnpateenmike*), *національно-культурні алузії*, *міфологеми та символи* (*banshees*), *елементи артефактики*. З'ясовано, що у перекладах *етнографізми* здебільшого перекладені загальноживаною лексикою; *лексичні діалектизми* зберегли семантичне значення, але втратили діалектні ознаки, що давало змогу виокремити національну ідентичність; *фонетичні діалектизми* відтворені спорадично і не виявляють тенденційності (*А що тоді ви маєте мені до чаю? / Що за людина. / Маємо те, що бачиш. / Що, знову читаєш якесь старе барахло? і т. д.*), хоча у виставах актори, поряд із «шоканням», вдавалися до фонетичного наближення українських слів до російської вимови (наприклад, «хатів», «пацілувати» тощо). *Антропонімний простір*, що відображає клановість традиційного ірландського суспільства через додавання до імені ще й ім'я батька або матері, у перекладі не несе глядачам додаткової соціокультурної інформації. *Алузії, міфологеми та символи* як звичайно відтворено способом дескриптивної перефрази. У процесі постановки автори вистави намагалися компенсувати втрати на рівні комунікативних кодів за допомогою інших театральних кодів, щоб створити «ірландську» атмосферу на сцені. Зокрема, у цьому була активно задіяна сценографія, а саме елементи *артефактики*: деякі актори вбрані в одяг, що нагадує традиційні кілти. Через ці візуально-естетичні коди творці вистави намагалися виразити національну ідентичність мешканців селища.

У підрозділі 4.2 подано перекладознавчу рецензію «Рецепція творчості Мартіна МакДони в українській соціокультурі» на підставі багаторівневого аналізу, проведеного в попередньому підрозділі. Для критичного аналізу обрано дві п'єси, а саме «Каліка з Інішману» та «Королева краси». Вибір був зумовлений кількома чинниками: 1) саме ці дві п'єси найчастіше ставлять в українських театрах; 2) п'єси перекладені двома різними перекладачами (В. Морозовим та О. Негребецьким), що дало змогу зробити висновки не лише про індивідуальний стиль перекладача, а й про норми перекладу; 3) вистави на основі цих п'єс представлено у різних регіонах України (західному та південному).

З'ясовано, що попри той факт, що центральні позиції в обох п'єсах займає національна ідентичність ірландців, засоби вираження цієї ідентичності автор вибрав

відмінні. В п'єсі «Каліка з Інішману» на перший план виходять лінгвістичні знаки вираження, тобто мова дійових осіб насичена діалектизмами на морфологічному, синтаксичному та фонетичному рівнях. У перекладі, відповідно, спостерігаємо нейтралізацію з поодинокими вкрапленнями стилістично-зниженої лексики і девіантних фонетичних форм. У виставі лінгвістичні втрати частково компенсовано через знаки підсистеми просодики та артефактики. У п'єсі «Королева краси» виразна діалектизація англійської мови поступається за силою впливу алюзіям на історичні події та культурні феномени, які не просто представляють ірландців як національну спільноту, а й дають певну оцінку напруженим стосункам між англійцями та ірландцями. Нашарування цих алюзій, відтворене у текстовому перекладі, повністю зникає у знаковому полі вистави, що перетворює цю історію на побутову драму, яка може відбутися у будь-якому місці і в будь-який час. Ті коди, за допомогою яких автор наділив дійових осіб та місце дії виразними національними ознаками, в процесі міграції дискурсів між соціокультурами та переході з текстового дискурсу в дискурс театральний втратили інформативність, що значно звузило діапазон можливих значень, які можуть бути відтвореними реципієнтами текстів або вистав.

Підсумовано, що у вербальній і невербальній знаковій площині драматургії М. МакДони гібридна ідентичність має такі прояви: а) етнографізми (реалії); б) лексичні та семантичні діалектизми; в) фонетичні діалектизми; г) граматичні діалектизми; д) антропоніми з національно-культурною семантикою або способом творення; е) національно-культурні алюзії, міфологеми та символи; ж) словотворчі діалектизми; и) елементи лінгвістичного ландшафту; к) синтаксичні діалектизми; л) історичні алюзії; м) невербальні національно-марковані одиниці, закладені в різних семіотичних модусах через візуальні, музичні коди; н) культурно-специфічні оніми (включно з епонімами) та ін.

Вивчення вербальних і невербальних ознак ідентичності та як доміанти критичного аналізу їх трансформацій у процесі міграції дискурсів дало підстави зробити такі висновки:

1. Норми перекладу, що підтримують стан стабільності в українській соціокультурі, акцентують на неможливості використання діалектних форм цільової мови, оскільки вони ідентифікують цілком відмінну групу людей. Тож застосування територіального діалекту мови перекладу може увійти в конфлікт зі змістом оригіналу, місцем дії або належністю дійових осіб до певної національності. У цій парадигмі заміну просторіччям вважають адекватною субституцією діалектних форм, бо це допомагає створити образ «провінційності». Обидва проаналізовані переклади не виявляють ознак протистояння з усталеними нормами системи, а радше демонструють відповідність фазі стабільності перекладного дискурсу. Перекладачі обрали стратегію нейтралізації діалектного мовлення з акцентом на розмовний стиль. Серед невербальних знаків, що задіяні на сцені, найвиразнішими є елементи просодики (імітація акценту через інтонацію) та артефактика.

2. Стигматизовані форми мовлення дійових осіб часто замінені нейтральними відповідниками, що відповідає вимогам *ідеології мовного пуризму*. Через спорадичність і непослідовність державної мовної політики, саме ідеологія як її суспільний вимір перейняла на себе функцію формування норм, включно з нормами перекладу.

3. Поділяємо думку тих дослідників, які стверджують, що п'єси М. МакДони можна повноцінно сприймати тільки тоді, коли є відповідні знання про культурний та

історичний контекст, у якому вони були створені. Важливим також є усвідомлення, що М. МакДона є одним із представників плеяди ірландських драматургів й у багатьох аспектах продовжує їхні традиції. У системі української соціокультури, попри схожий історичний досвід колонізації та знищення рідної мови та культури, пересічному глядачеві і читачеві мало відомо про Ірландію. Творчість М. МакДони розглянуто як своєрідний атрактор, який потенційно може створити флуктуації і привернути увагу представників театральної системи до інших творів ірландських драматургів, стаючи точкою біфуркації, що призведе до змін у системі.

4. Огляд рецензій на вистави за творами М. МакДони, які доступні читачам на спеціалізованих театральних ресурсах (блоги, огляди тощо), дали змогу окреслити кілька основних тенденцій у процесі рецепції творчості ірландського драматурга. Перша тенденція – це низька якість критики. Друга тенденція є наслідком поверхневого сприйняття національної належності автора та його творів. Більшість проблем національної ідентичності залишаються поза контекстом вистав.

5. Аналіз перекладів творів М. МакДони та їх постановок в українських театрах дають підстави зробити певні узагальнення щодо системи української соціокультури та перекладного театрального дискурсу як її підсистеми. Спостерігаємо певну дифузність перекладного драматургічного дискурсу України, який можна визначити як *трансдискурсивний*, що розглядає «своє» та «чуже» як рівні складові загального дискурсу. Він є домінантним у процесі міграції драматургічних текстів до системи української соціокультури, оскільки спостерігаємо протиставлення цільової соціокультури іншим дискурсам із одночасною толерантністю до сторонніх впливів.

## ВИСНОВКИ

Інтерес до перекладу драматургії як самобутнього жанру літератури та театру сформувався у теоретичний напрям нещодавно, на перетині театрознавства, літературознавства, лінгвістики та перекладознавства. Критика театрального перекладу як науковий напрям і практична сфера діяльності перебуває в процесі становлення, що визначило новизну дисертаційного дослідження. Як практично втілене перекладознавство сучасна критика перекладу має якомога ширше опиратися на теорію, бути міждисциплінарною й уникати суб'єктивізму оцінювання, адже саме критика стає новим етапом зростання оригіналу, оскільки працює з тими елементами, які могли бути втрачені або трансформовані в процесі міграції тексту між різними семіотичними системами, дискурсами та соціокультурами.

Мета дослідження – конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу, що передбачало виконання низки завдань. Зокрема, визначено й описано поняття «критика перекладу», що охоплює такі значення: фахова діяльність, галузь перекладознавства, феномен соціокультури та результат критичної діяльності. Окреслені завдання критики перекладу охоплюють продовження авторських смислів, інтерпретацію контекстів, заповнення лакун та оцінку якості перекладу. Завдяки вивченню домінантних перекладознавчих напрямів дослідження визначено моделі критики перекладу, які були сформовані на їхній основі. Аналіз цих моделей, які мають різні базові категорії аналізу, процеси роботи та функціональне призначення, допоміг з'ясувати об'єктивну необхідність розроблення і впровадження соціокультурної моделі критики театрального перекладу, що зумовлена домінуванням соціокультурної парадигми у сучасних перекладознавчих дослідженнях.

Виокремлення функцій і жанрів критики театрального перекладу було необхідним етапом дослідницької роботи, адже саме ці кроки допомогли заповнити ті лакуни у теорії, що дають змогу вийти на новий щабель розвитку та стати повноцінним партнером у тріаді теорія–критика–історія. Опрацювання категорійного апарата стало можливим завдяки поглибленій аналітичній роботі з категоріями, які становлять основу базової онтології та метатеорії, що є фундаментом для конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу, а саме семіотико-дискурсивної онтології та синергетичної метатеорії.

Критику театрального перекладу розглянуто як особливий вид критики художнього перекладу, який аналізує мультимодальний об'єкт і функціонує у множинних дискурсах системи соціокультури. Розглянуто театральний текст як сукупність вербальних і невербальних знаків, яку аудиторія дешифрує на підставі системи кодів, відповідно для яких функціонують знаки; а театральний дискурс як сукупність до- і післятекстових процесів, що відбуваються у свідомості глядача/читача. Переклад, з позиції семіотико-дискурсивної онтології, визначено як міграцію елементів між різними дискурсами та їх трансформацію. Дискурсивна онтологія дала змогу розглядати знаковий ланцюг у контексті дискурсивного простору, охоплюючи не тільки функціонування механізмів текстів і структурування смислів, а й смислові передумови та наслідки взаємодії механізмів текстів у динаміці складових дискурсу. Також визначено, що в соціокультурній системі перекладний драматургічний дискурс становить незалежну підсистему, яка має низку унікальних лінгвістичних та позалінгвістичних ознак, що відмежовують її від підсистеми оригінального драматургічного дискурсу. Осмисливши зазначені вище фундаментальні теоретичні міркування, розроблено соціокультурну модель критики театрального перекладу, що працює з перекладним театральним дискурсом як зі складною нелінійною системою самоорганізації.

Ґрунтуючись на концепції фрактальності, на аналітичному етапі аналізу застосовано соціокультурну модель критики театрального перекладу до перекладного театрального дискурсу як загальної сукупності, яку вивчено через виявлення характеристик вибіркової сукупності, тобто корпусу перекладів і постановок іноземних драматургічних творів українською мовою. На етапі синтезу проаналізовано та систематизовано трансформації на кожному з етапів міграції, що призводять до створення нової семіотичної системи (вистави), яка, з одного боку, стає частиною цільової соціокультури, а з іншого – залишається об'єктом лімінального простору, що функціонує між двома соціокультурами. Найвищим рівнем аналізу став мегарівень соціокультури, що складається зі системотворчих соціокультурних елементів, і є параметром управління для макрорівня перекладного дискурсу. Редукція проаналізованого корпусу дослідження відбулася завдяки виокремленню домінанти критичного аналізу, що допомагає визначити найважливіші елементи задіяних текстів, дискурсів і соціокультур. Виділено категорію ідентичності як таку, що відповідає параметрам домінанти. Практична апробація моделі, в межах якої було проаналізовано вербальні та невербальні ознаки ідентичності, довела слушність такого вибору для усіх аналізованих фрагментів драматургії різних авторів, а також для сукупності творів одного автора (М. МакДони).

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Галас А. С. Соціальна зумовленість розвитку перекладацьких стратегій. *Мова і суспільство*. 2010. Вип. 1. С. 189–198.
2. Галас А. С. До проблеми перекладу інтертекстуальних елементів у драмі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки (Мовознавство)*. 2011. Вип. 95 (1). С. 489–495.
3. Галас А. С. Відтворення особливостей драматичного діалогу у перекладі. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки (Мовознавство)*. 2011. № 6 (Частина 1). С. 142–147.
4. Галас А. С. Роль категорії ввічливості у перекладі драми. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. II (148). С. 366–372.
5. Галас А. С. Відтворення функцій гри слів у перекладі драми. *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2011. Вип. 58. С. 100–104.
6. Галас А. С. Антропонімний простір сучасної англомовної драматургії як проблема перекладу. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2011. Вип. 14. С. 191–196.
7. Галас А. С. Відтворення гендерно зумовленої комунікативної поведінки у перекладі. *Мова і суспільство*. 2012. Вип. 3. С. 282–288.
8. Галас А. С. Можливості застосування трансакційного аналізу у перекладі сучасної драматургії. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки (Мовознавство)*. 2012. Вип. 104 (1). С. 236–241.
9. Halas A. S. Interpersonal Rhetoric of Dramatic Dialogues in Translation Context. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки (Мовознавство)*. 2013. Вип. 116 (1). С. 269–274.
10. Галас А. С. Вплив двомовності на функціонування перекладних текстів у сучасному українському театрі. *Мова і суспільство*. 2013. Вип. 4. С. 158–167.
11. Галас А. С. Ідіоматичність мовлення персонажів сучасної драматургії як проблема англо-українського перекладу. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 127 (частина 2). С. 276–284.
12. Галас А. Гібридна ідентичність у художньому дискурсі: труднощі перекладу. *Мова і суспільство*. 2015. Вип. 6. С. 77–88.
13. Галас А. С. Семіотика й критика перекладу драми: точки дотику та впливу. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2016. № 5(1). С. 64–68.
14. Галас А. С. Еволюція теоретичних засад критики перекладу: систематизація моделей аналізу. *Мова і культура*. 2016. Вип. 19. Т. I. С. 392–399.
15. Галас А. Трансформація у засобах вираження національної ідентичності в перекладах драматургічних творів. *Національна ідентичність в мові і культурі: збірник наукових праць / за заг. ред. О. Г. Шостак*. Київ : Талком, 2020. С. 137–143.
16. Галас А. Сучасна ірландська драматургія в українському театрі. *Записки наукового товариства імені Шевченка. Том ССLXXIII. Праці Театрознавчої комісії*. 2020. С. 78–89.

**Статті у зарубіжних виданнях**

17. Галас А. Білінгвізм та формування культурного простору сучасної України. *V Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht.* – Verlag Otto Sagner. Munchen – Berlin – Leipzig – Washington, D.C., 2015. S. 454–465.

18. Halas A. Ideological dimensions of linguistic hybridity in Ukrainian theatre translation. *inTRAlinea, Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia IV.* University of Bologna, 2020. URL: <http://www.intralinea.org/specials/article/2460>

**АНОТАЦІЯ**

**Галас А. С. Соціокультурна модель критики театрального перекладу. – На правах рукопису.**

Дисертація на здобуття ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 – перекладознавство. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2023.

Дисертацію присвячено конструюванню соціокультурної моделі критики театрального перекладу, включно з метамовою, концептуальними засадами та структурою.

У першому розділі представлено обговорення основних стадій розвитку критики перекладу. Окреслено семіотико-дискурсивну онтологію як теоретико-методологічне підґрунтя для створення соціокультурної моделі та синергетичний підхід, що дає змогу вивчати закони, відповідно до яких знаки функціонують у системі соціокультури. Театральні тексти розглянуто як цілісні повідомлення, що за допомогою вербальних і невербальних знаків втілюють задуми автора, організовані через обрані коди, а театральний дискурс визначено як сукупність текстів і позатекстових чинників. Перекладний дискурс вивчено як підсистему соціокультури, яка є складною нелінійною системою самоорганізації, що функціонує завдяки взаємодії власних підсистем і зовнішніх систем соціокультури.

У другому розділі обґрунтовано потребу виділення соціокультурної моделі критики театрального перекладу, визначено методіку дослідження та подано базові засади та методи моделі. Формування моделі відбулося завдяки аналізу корпусу текстів сучасної англомовної драматургії, у яких соціокультурна складова виходить на перший план, і завдяки виокремленню характерних рис цільової соціокультурної системи. Описано методіку дослідження, запропоновано огляд концептуальних засад, що оперують поняттям переклад як складним соціокультурним феноменом у межах цілісної філологічної, культурологічної та соціологічної системи. З'ясовано, що у системі соціокультури запропонована модель може бути подана у різних жанрах та виконувати низку функцій.

У третьому розділі визначено категорії аналізу для створення метамови моделі, виокремлено рівні, етапи та домінанту аналізу. Процес критичного аналізу поділено на два етапи: аналітичний, який передбачає вивчення об'єктів критики, визначення домінанти, ознайомлення зі задіяними дискурсами, спосіб міграції до цільової соціокультури, її регулятивні механізми тощо; етап синтезу, що підсумовує результати аналітичних дій. Робота з об'єктом охоплює виділення рівнів, а саме мікро-(текст), макро-(дискурс) та мегарівня (соціокультура). Фокусуючись на зв'язку статичного тексту з рухливими елементами вищого рівня, за основу взято модель



театрального тексту П. Паві, а саме автотекст, інтертекст, ідеотекст. Запропоновано виокремити домінанту критичного аналізу, яка редукує його до вивчення найсуттєвіших елементів текстів, дискурсів і соціокультур, що відповідає синергетичному принципу фрактальності. Аналіз сучасного драматургічного дискурсу допоміг використати категорію ідентичності як домінанту.

У четвертому розділі наведено результати апробації та верифікації соціокультурної моделі критики театрального перекладу. Об'єктом стала рецепція творчості сучасного драматурга Мартіна МакДона в системі соціокультури України. П'єси М. МакДона та їх переклади українською мовою було обрано через широке представлення в українських театрах і системі перекладної літератури, а також з огляду на відповідність темпоральним вимогам до об'єктів критики. Першим кроком аналітичного етапу став аналіз системи соціокультури України як мегарівня критичного аналізу. Задіяно такі макрокатегорії, як мовна політика, ідеологія та норми перекладу, що історично сформувалися у цільовій соціокультурній системі. Другий крок аналітичного етапу – система сучасної драматургії, яка зробила можливою написання М. МакДоном своїх творів. Наступним етапом став аналіз п'єс М. МакДона як таких, що продовжують ірландську драматургічну традицію. На підставі аналізу творів було визначено, що домінантою є національна ідентичність. Проаналізовано засоби вираження та трансформації ідентичності у перекладах таких ключових творів, як «Каліка з Інішману» і «Королева краси», та їх сценічних утіленнях. На етапі синтезу було створено перекладознавчу рецензію, що підсумувала й узагальнила результати розгорнутого критичного аналізу.

*Ключові слова:* театральный переклад, критика перекладу, модель критики перекладу, соціокультурна система, семіотика, синергетика, дискурс, ідентичність, ірландська драматургія, Мартін МакДона.

## ABSTRACT

### ***Halas A.S. Sociocultural model of theatre translation criticism. – Manuscript.***

Dissertation for a Candidate Degree (PhD) in Philology, Specialty 10.02.16 – Translation Studies. Ivan Franko National University of Lviv. Lviv, 2023.poz

The dissertation seeks to construct a sociocultural model of theatre translation criticism, including its metalanguage, conceptual framework, and structure.

Chapter 1 offers an overview of translation criticism trajectory. The model developed in the study relies on semiotic-discursive ontology as a theoretical and methodological framework and a synergetic approach that enables us to determine the rules according to which signs function in the system of socioculture. Theatrical texts are regarded as complete and coherent messages that use verbal and nonverbal signs to embody the author's ideas organized through selected codes, while theatrical discourse is interpreted as a set of texts and extratextual factors that are part of the semiotic continuum. Translation discourse resides within a subsystem of socioculture and presents a complex nonlinear system of self-organization, which functions through the interaction of its own subsystems and external systems of socioculture.

Chapter 2 argues for the necessity to develop the sociocultural model of theatre translation criticism, outlines the research methodology and presents its conceptual underpinnings. The model was formed by analyzing a wide range of contemporary English-language dramas, in which the sociocultural component comes to the fore, and by highlighting the characteristics of the target sociocultural system. The chapter outlines the

research methodology and review of conceptual principles that address the concept of translation as a complex sociocultural phenomenon within a holistic system of linguistic, social, and cultural studies. The proposed model can be presented in different genres and perform a variety of functions.

Chapter 3 identifies categories of analysis to create the metalanguage of the model, and highlights levels, stages, and a dominant element of the analysis. The process of critical analysis is divided into two stages: analytical, which involves studying the objects of criticism, determining the dominant element, understanding the discourses involved, the method of migration to the target socio-culture, its regulatory mechanisms, etc.; the stage of synthesis, which summarizes the results of analytical steps. Working with the object of analysis involves breaking it down into levels, namely micro- (text), macro- (discourse) and mega-level (socio-culture). The model of Pavi's theatrical text is taken as a basis, namely autotext, intertext, and ideotext. We proposed to determine the dominant element of critical analysis, which naturally reduces it to the study of the most important elements of texts, discourses and socio-cultures corresponding to the synergistic principle of fractality. The analysis of contemporary dramatic discourse helped distinguish the category of identity as the dominant element.

Chapter 4 presents the results of testing and verification of the sociocultural model. The object was the reception of the plays written by a modern playwright Martin McDonagh in the system of the socio-culture of Ukraine. McDonagh's plays and their translations into Ukrainian were chosen due to their wide presentation in Ukrainian theatres and the system of translated literature, as well compliance with the temporal requirements for the objects of criticism. The first step of the analytical stage was the analysis of the sociocultural system of Ukraine as a mega-level of critical analysis. The process involves macro-categories such as language policy, ideology, and translation norms, which have historically formed in the target sociocultural system. The second step of the analytical stage was the system of modern drama, which made it possible for McDonagh to write his works because they were created in synergy with the principles that dominated the theatre system at the time of creation. The next step was to analyze McDonagh's plays in conjunction with the Irish dramatic tradition. As a result of the analysis of McDonagh's works, it was concluded that the dominant identity of his works is national identity. The means of expression and transformation of identity in the translations of such key works as "The Cripple of Inishmaan" and "The Beauty Queen of Leenane" and their stage performances have been examined comprehensively. At the synthesis stage, a translation review was created, which summarized and recapitulated the results of in-depth critical analysis.

*Key words:* theatre translation, translation criticism, model of translation criticism, sociocultural system, semiotics, synergetics, discourse, identity, Irish drama, Martin McDonagh.

Підписано до друку 08.11.2023 р.  
Формат 60x84/16. Папір офсетний.  
Друк: принтер. Зам. №20/06-1.  
Ум. друк. арк. 0,9.  
Тираж 100 прим.

Видавництво “ГАЛИЧ-ПРЕС”  
Видавець ФОП Мацько Б.В.  
м. Львів, вул. Гнатюка, 17  
Ел. пошта: lvivprint@ukr.net. Тел. 096-59-88-924  
Свідоцтво ДК №7731 від 07.02.2023 р.