

ВІДГУК

офіційного опонента, кандидата філологічних наук

Стасюка Богдана Вікторовича

про дисертацію Галас Анни Сергіївни

«Соціокультурна модель критики театрального перекладу»,

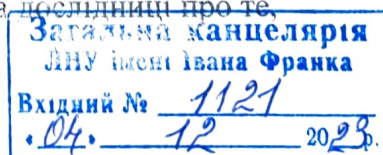
подану у формі рукопису на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.16 —

перекладознавство (Львів, 2023)

Попри значну кількість наукових шкіл, дослідників красного слова проблематика досліджень драматургічних текстів у перекладознавчому аспекті в українській філологічній науці відчуває певний брак цікавих і значущих результатів, ще менше монографічних робіт присвячено транслаталогічним аспектам сценічної, театральної критики. І якщо загалом галузь може похвалитися кількома сотнями робіт із різних аспектів теоретичної та прикладної перекладознавчої науки (тільки самих дисертацій, присвячених перекладу, нараховуємо близько 350 робіт за даними Національного репозитарію наукових текстів), то фундаментальних досліджень, присвячених безпосередньо театральному перекладу, знайдеться не більше двох десятків. Із цього огляду звернення Анни Галас до соціокультурного аспекту творення й рецепції драматичних друготекстів у літературі й на сцені не можна переоцінити.

Свіжий матеріал дослідження, сформований на основі доробку Мартіна Мак-Дони, одного з найбільш актуальних і часто премійованих професійною спільнотою творців у сучасному англomовному театральному й кіномистецтві, на прикладі його української рецепції в поєднанні з персональним театральним і драматургічним досвідом самої дослідниці забезпечують коректну реалізацію соціологічного повороту в перекладознавчій науці, про який багато говорено і який ми не так часто спостерігаємо на практиці. А отже, теза дослідниці про те,



що актуальність цієї роботи зумовлено нашими нагальними потребами виробити теоретичні засади критики театрального перекладу та їх практичного застосування задля критичного аналізу перекладів і вистав, створених на їхній основі, цілковито відповідає дійсності.

Новим у дослідженні є його опертя на установлені парадигми дослідження театрального перекладу з погляду семіотики й дискурсології та на новітні теорії (як-от синергетику), що дає Анні Галас змогу розглядати функціонування перекладного театрального дискурсу як підсистему цільової соціокультури, що її вона витлумачує як складну нелінійну відкриту систему самоорганізації дискурсів, представлених знаковими підсистемами, параметри якої нелінійно змінюються, не повертаючись до попередніх позицій. І це також є новим тлумаченням цього складного поняття в українській перекладознавчій науці.

Дослідницею заявлено, що теоретичне значення її роботи полягає в тому, що пропонує нею модель критики театрального перекладу постала як наслідок опрацювання актуальних теорій перекладознавства, театрознавства та інших суміжних дисциплін, в результаті чого вдалося виокремити основні категорії критичного аналізу, випрацювали метамову критики театрального перекладу та запропонували гнучку схему аналізу, якою можна послуговуватися у роботі для створення різножанрових критичних праць як малої, так і великої критики перекладу. Практичну цінність роботи постульовано в можливості скористатися розробленою моделлю критики перекладу у практичній роботі перекладознавців, критиків перекладу, театрознавців та журналістів, а також в викладанні перекладу на профільних спеціальностях та в суміжних сферах діяльності.

Структура й обсяг дисертаційної роботи відповідають вимогам, що їх висувають до наукових досліджень такого жанру. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків та ілюстративних додатків. Повнотою й осяжністю відзначається список використаних джерел включно з довідковими, хоча й хотілось би відзначити, що використовуваний авторкою ВТС СУМ (Перун, 2005) не є академічним тлумачним словником і по суті, за висновком

В. Німчука, є варіантом давнішого академічного Словника української мови в 11-ти томах, а не оригінальною працею (Німчук В. Про сучасну українську тлумачну лексикографію. *Українська мова*. 2012. № 3. С. 3–30).

У першому розділі «Критика театрального перекладу: теоретичні засади» запропоновано визначення багатозначного терміна «критика перекладу» як фахової діяльності, галузі перекладознавства феномену соціокультури та результату критичної діяльності демонструє багатовекторність потенційних досліджень у сфері критики перекладу. Дослідниця простежує взаємозв'язок між домінантними теоріями перекладу різних періодів і сформованими на їх основі моделями критики, на перехресті яких у подальшому формуватиме модель критики театрального перекладу, а саме критика перекладу та театральний переклад. Нею з'ясовано, що парадигмальні зсуви, які відбувалися у перекладознавчих теоріях, спричиняли також формування нових підходів або моделей критики перекладу. На основі тлумачення Л. Г'юсона дослідниця відмежовує критику перекладу як наукову галузь 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. Вона визначає, 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. Науковиця докладно аналізує існуючі моделі перекладу і з'ясовує причини, через які вони можуть бути застосовані до коректної критики театрального перекладу тільки в обмеженому обсягу.

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

Відповідно до окреслених принципів, дослідниця визначає сувнісні характеристики соціокультурної моделі критики театрального перекладу: недетермінованість, тобто гнучкість використання, поліфункціональність і здатність одночасно виконувати цілу низку функцій, дослідність, її навчальний та практичний характер, концептуальність з огляду на роль моделі в процесі пізнання через розбудову соціокультурної парадигми критики, теоретичність, орієнтовану на пояснення процесу критики через побудову теорії, комплексність за характером представлення об'єкта, комбінаторність через поєднання нововведень із традиційними постулатами критики перекладу, квалітативність із позиції запропонованого дослідницького підходу, а саме — акцентований у дослідженні фокус на глибокому розумінні й інтерпретації п'єс і перекладів.

У третьому розділі «Конструювання соціокультурної моделі критики театрального перекладу» Анною Галас визначено основні категорії аналізу, що дали їй змогу створити метамову моделі, й виокремлено основні рівні, етапи та домінанту аналізу. У розділі визначено, що робота з об'єктом критичного аналізу передбачає виокремлення зумовлених індивідуальним баченням критика рівнів. Використано принцип фрактальності та визначено три послідовності у системній ієрархії: системи мікро-, макро- та мегарівня. Для розбудови схеми й методології аналізу використано методологічну схему К. Робінса та модель розуміння театрального тексту П. Паві. Враховано також погляди С. Аалтонен, М. Бейкер, Л. Венуті, Б. Гатіма, Ж. Женетта, І. Мейсона, А. Лефевра, Л. Ладукер, Н. Рудницької, Б. Сполського, Г. Турі тощо.

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. Мак-Дони в системі соціокультури України. Його п'єси та їх переклади українською мовою Анною Галас було обрано через широке представлення в українських театрах і системі перекладної літератури, а також з огляду на відповідність темпоральним

вимогам до об'єктів критики. Варто відзначити, що дослідниця користується навіть текстами вже створеними, але поки що не опублікованими завдяки прямим контактам із перекладачами. Завдяки комплексному розгляду проблеми рецепції творчості М. Мак-Дони в Україні дослідниця робить низку обґрунтованих висновків: переклади переважно демонструють відповідність фазі стабільності перекладного дискурсу (власне, акцентують на неможливості використання діалектних форм цільової мови); стигматизовані форми мовлення дійових осіб часто замінені нейтральними відповідниками, що відповідає вимогам ідеології мовного пуризму; творчість М. Мак-Дони є своєрідним атрактором до резонансних в українській соціокультурі тем ірландської історії та реалій, власне осмислення історичного досвіду колонізації та знищення рідної мови та культури; у зв'язку з останнім дослідниця констатує низку якості театральної критики, породженою поверхневим сприйняттям національної належності автора та його творів; досвід української рецепції творчості М. Мак-Дони говорить про його трансдискурсивність, він домінує в процесі міграції драматургічних текстів до системи української соціокультури, протиставляючи цільову соціокультуру іншим дискурсам та одночасно толерує сторонні впливи.

Роботу було належним чином апробовано на численних конференціях та наукових заходах протягом тривалого часу. Вона зріла й осмислена і відображає еволюцію поглядів науковиці на описувану нею проблематику перекладознавчих та театрознавчих досліджень і її персонального професійного досвіду.

Попри беззастережні здобутки й повноту викладу висловлені здобувачкою тези й міркування відкривають широке поле для дискусії

Так, певне подивування викликає цілковите відмежування соціокультурної моделі критики театального перекладу від питання кіноперекладу з огляду її застосовності до цього (під)виду критики перекладу. І це при тому, що основний матеріал дослідження (драматургічна творчість Мартіна Мак-Дони) **не може не бути** пов'язаним із його же режисерською та сценарною творчістю,

широко відзначеною кінокритикою (премії BAFTA 2009, 2018, 2023; Golden Globe 2018, 2023; Golden Osella 2023 тощо). Ці два його види діяльності аж ніяк не можна назвати неспорідненими.

Зрозуміло, що таким чином збільшується обсяг матеріалу, але вважаємо, що варто було би докладно пояснити причини такого рішення й розмежування критики споріднених видів перекладу. Адже за думку інших перекладознавців, напр., Франчески Бартріні та Еви Еспаси, незважаючи на низку відмінностей сценічний і аудіовізуальний переклади поділяють ключові характеристики, а саме «семіотичну щільність, яка веде до процедури обговорення/відбору найбільш релевантних знаків (вербальних і невербальних: візуальних та акустичних) як доміванту перекладу» (Bartrina, Francesca ; Espasa, Eva. *Audiovisual Translation. Training for the New Millennium: Pedagogies for translation and interpreting* ; ed. by Martha Tennent. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. 2005. P. 83–100). Говорячи, зокрема, про виокремлення критики театрального перекладу як особливого виду художнього перекладу, Анна Галас виокремлює її сутнісні особливості: *«Критика театрального перекладу є особливим видом критики художнього перекладу, оскільки вона зосереджена: а) на мультимодальному об'єкті, який б) функціонує у множинних дискурсах соціокультури, що своєю чергою є в) складноорганізованою системою»*. Власне, виходячи з цього, ми не знаємо, чи на думку дослідниці, застосовна аналогічна модель критики і до кінопродукції, чи вона потребуватиме модифікації, якщо так, то якої саме. Ті самі властивості має й критика кіноперекладу. У своєму дослідженні А. Галас неодноразово звертається до порівнянь театральних постановок із кінематографічними творами (с. 137, 182), згадує кіноіндустрію (с. 184, 188), але оминає в цілому проблему критики кіноперекладу. Відповідно значно ширші **насправді і перспективи дослідження**, які авторка скромно обмежує лише розширенням вибірки аудіовізуального матеріалу за рахунок вистав, створених на основі перекладених драматургічних творів (с. 25). Якщо намагатися розмежувати сценічний переклад і кінопереклад як різні види перекладу за критерієм

одномоментності й мінливості переживання, що залежить від акторського виконання у конкретній виставі, то драматичний твір, що його переклад ми оцінюємо винятково як літературний твір на папері, оскільки він так і не був інсценований, має аналогічні властивості з кінофільмом, який зафіксовано на плівці в єдиному варіанті.

З останнього випливає і значно цікавіший та не менш перспективний напрям подальших потенційних досліджень, а саме — розбіжності застосування соціокультурної моделі критики театрального перекладу до драматичних друготворів, які так і не одержують сценічного втілення, залишаючись винятково літературними творами. Тим паче, що серед ілюстративного матеріалу фігурує переклад п'єси Е. Олбі «Не боюсь Вірджинії Вульф» Ярослава Стельмаха, який наскільки нам відомо не має історії театральних постановок в Україні. Авторка дисертації має значний досвід театральної діяльності й критики, відтак її думки щодо того, наскільки будь-яка модель театральної критики, включно з пропонуваною нею соціокультурною моделлю, залежить від режисерських змін, які потрапляють у текст перекладу. Скажімо, Анна Галас твердить, що внаслідок перекладу «у мовній площині [названого вище перекладу п'єси Е. Олбі «Не боюсь Вірджинії Вульф»] відбувається зближення образів *Передусім спостерігаємо заміну стигматизованих лексем/ідіом/фразових дієслів стилістично-зниженими або нейтральними лексемами з негативною семантикою. Пояснити таку трансформацію ідентичностей можна не тільки туризмом, притаманним українському суспільству, але й українським образом світу як «сімейно-родинного затишку, малої соціальної групи», що є «інтравертно-фемінним за своєю природою» [116, с. 15]*» (с. 137) Наскільки усвідомлено перекладач допускає таке зближення? Що це говорить про якість перекладу? Чи змінює це соціокультурну рецепцію твору тощо? Яку гіпотетичну реакцію режисера-постановника можна чекати? З іншого боку, якщо переклад драматичного твору так і не потрапив на сцену театру, то чи рівною мірою до нього

застосовна будь-яка модель критики театрального перекладу, соціокультурна зокрема?

Інколи дослідниця немовби прочиняє вікно у суміжні сфери й, заінтригувавши тезою, знову його зачиняє: *«Класичне розв'язання засобами суто лінгвістичного аналізу апорії перекладності-неперекладності, що була предметом дискусій протягом багатьох років, виявилось завданням надскладним. Відбувся поступовий перехід теорії перекладу у поле лінгвокультурології та суспільної практики, які пропонують можливості подолання неперекладності шляхом соціальної взаємодії та формування прагматично прийнятних результатів»* (с. 79)

Із менш значних зауважень відзначимо певні прогалини, що спостерігаємо в освоєнні вітчизняного досвіду осмислення проблем театрального (драматичного) перекладу. Зокрема, хотілось би знати, чи можуть бути використані в соціокультурній моделі критики театрального перекладу результати досліджень перекладознавчих аспектів постмодерністського драматичного діалогу О. В. Барабан, нюансів визначення проблематики драматичного тексту в художньому перекладі, виконаних Н. П. Білненко, семіології міжмистецьких відношень О. І. Довбуш, лінгвокультурології драматичного тексту в перекладі за Н. В. Немай (Пласенчук), гумору в сценічних текстах Л. В. Пономаренко тощо. В авторки є посилання на ранню статтю Т. П. Андрієнко, але немає згадок її пізнішої та значно розлогішої роботи про інтеракційні моделі перекладу драматургічних творів (2018).

У роботі є нечисленні друкарські помилки (с. 2, 19) (включно з комічними: *«Синергія емічних та епічних принципів дослідження»*, треба було *«емічних та етичних»*, с. 79), та хиби технічного характеру: *«андроцентричність»* (с. 124) замість *«андросцентричності»*, деякі мають сумнівний орфографічний статус з огляду на чинну норму (*«martines»*, с. 19). Прізвище McDonagh/Мак-Дона подекуди подано в кілька різних способів (*«МакДона, Макдона»*); спостерігаємо некоректне написання прізвища *«Бурд'є»*, треба *«Бурдьє»*, *«Пим»*, треба *«Пім»*, *«Комісаров»*, треба *«Комісаров»* тощо. Також авторка

чомусь послідовно вживає застарілу форму «*Великобританія*» замість загальноприйнятої в новітній час «*Велика Британія*». Але в цілому ці застереження **не впливають** на виклад матеріалу, раціональну та логічну побудову суджень, дотримання причинно-наслідкових зв'язків і формулювання висновків.

Таким чином вважаю за потрібне зробити висновок: дисертація Галас Анни Сергіївни «Соціокультурна модель критики театрального перекладу», подана у формі рукопису на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.16 — перекладознавство, відповідає вимогам пп. 9, 10, 12, 13 та 14 «Порядку присвоєння наукових ступенів», затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567 (зі змінами, внесеними згідно з постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19 серпня 2015 р. та № 1159 від 30 грудня 2015 р.), а її авторка — Галас Анна Сергіївна — заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.02.16 — перекладознавство.

Офіційний опонент,
кандидат філологічних наук
старший викладач кафедри перекладу,
прикладної та загальної лінгвістики
центральноукраїнського державного університету
імені Володимири Винниченка

Богдан Стасюк

