

Теоретичні засади перекладу драми

Ольга Волченко

Кафедра англійської філології та перекладу, факультет філології, Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, Україна

ORCID 0000-0002-8519-4531

Анотація: У статті узагальнюється досвід зарубіжного перекладознавства у контексті жанрової теорії перекладу драми. Робота є актуальною, тому окреслена сфера досліджень привертає дедалі більшу увагу з різних точок зору, а різноманітні методологічні підходи свідчать про підвищення ролі перекладача як культурного транслятора. Об'єктом дослідження є процес відтворення драматичних творів у межах міжкультурної комунікації, а предметом – закономірності перекладання драматичних творів і чинники, що впливають на перебіг процесу та визначають його результати. Переклад драми сформувався в самостійний напрям перекладознавства нещодавно та має під собою наукове підґрунтя, увібравши теоретичні засади та практичні методи театрознавства, літературознавства, лінгвістики й перекладознавства. Складнощі у розумінні цього процесу в перекладознавстві пов'язані з дуалістичним характером драматичних творів, оскільки вони є водночас поетично-літературними утвореннями, які належать до сфери театру. У процесі становлення перекладознавства як наукової галузі (починаючи з 1972) ця проблема реалізується у протистоянні серед дослідників щодо сутності перекладу драми в контексті понять «сценічність» і «читабельність». У статті аналізується вплив лінгвістичного, семіотичного, культурного та сценічного підходів на розуміння особливостей перекладу драми. Стан сучасних перекладацьких студій засвідчує, що у теорії художнього перекладу відбулося чітке розмежування понять «переклад для сцени», «драматичний переклад» і «театральний переклад», які у 70-80-ті роки XX століття використовувалися як синонімічні терміни. Поняття драматичного перекладу застосовується для позначення перекладацьких творів як для літературної, так і для театральної систем. Театральний переклад визначають як сценічно орієнтований вид перекладу або сценічна версія. Переклад для театру – це спеціальна діяльність, що вимагає лінгвістичних і сценічних знань, а також розуміння середовища, в якому буде виконуватися текст.

Ключові слова: жанрові теорії перекладу, художній переклад, драматичний переклад, театральний переклад, підходи до перекладу драми, читабельність, сценічність.

1. Вступ

Доленосні події, що відбуваються в Україні, викликають помітний інтерес до таких елементів української культури, як література, театр і кінематограф у самій країні, так і за її межами. Театральні вистави та кінофільми не лише допомагають українцям переживати важкі часи та страждання, а й дозволяють усвідомити красу власної культури, її велич та досягнення. Для іноземної аудиторії вони є джерелом розуміння сутності українців як нації та допомагають ідентифікувати український національний колорит у рисах побуту, звичаях й історії. У цьому контексті ще значущою стає місія перекладача як культурного транслятора та підвищуються вимоги суспільства до його професійної підготовки.

Останніми роками окреслена сфера досліджень привертає дедалі більшу увагу з різних точок зору, а різноманітні методологічні підходи та розвиток термінології свідчать про її багатство і актуальність.

Для автора цієї теоретичної розвідки зазначена тема є актуальною в контексті саме професійної підготовки майбутніх перекладачів: під час викладання модулю «Переклад драми» вибіркою дисципліни «Теорія та практика художнього перекладу» для студентів другого (магістерського) рівня вищої освіти ОП «Сучасна англомова комунікація і переклад: англійська мова і література та друга іноземна мова» у Чорноморському національному університеті імені Петра Могили у 2024 – 2025 навчальному році.

2. Об'єкт і предмет дослідження

Об'єкт дослідження – процес відтворення драматичних творів у межах міжкультурної комунікації.

Предметом дослідження є закономірності перекладання драматичних творів і чинники, що впливають на перебіг процесу та визначають його результати.

3. Мета та задачі дослідження

Мета статті – узагальнити теоретичні засади перекладу драма як напряму художнього перекладознавства.

Задля досягнення мети формулюємо такі завдання: 1) запропонувати ретроспективний огляд впливу різноманітних підходів на переклад драматичних творів під час формування перекладознавства як самостійної наукової дисципліни; 2) проаналізувати їх значущість для теорії художнього перекладу, зокрема і перекладу драми.

4. Аналіз літератури

Інтерес перекладознавства до драми як самобутнього жанру літератури й театру, як зазначає А. Галас, сформувався в теоретичний напрям нещодавно та має під собою наукове підґрунтя, увібравши теоретичні засади та практичні методи театрознавства, літературознавства, лінгвістики й перекладознавства [1].

Т. Некряч зазначає, що переклад драматичних творів став одним із складників теорії художнього перекладу завдяки зарубіжним дослідженням (С. Баснет, С. Алтонен, Т. Ковзан, Е. Ніколареа, П.Паві, О. Цубер-Скерріт, Б.Шультце), а українське перекладознавство залишало довгий час переклади для театру на «узбіччі наукових інтересів» [2]. Такий стан справ можна пояснити тим, що драматичні твори в порівнянні з ліричними чи прозовими менше перекладаються, що спричинене особливою складністю їх перекладу: «адже перекладач тут має справу з подвійним оригіналом і зобов'язаний передбачити подвійний цільовий зміст – літературного тексту і його потенційного сценічного виконання, а отже вірно передати жест, вигук і навіть мовчання» [3, с. 7].

Тільки у ХХІ столітті з'являється низка українських досліджень драми у контексті: синтезу компаративістики та перекладознавства для визначення специфіки цього виду художнього перекладу (Н. Бідненко, У. Фарина), культурних і художніх кодів творів і меж їх перекладності (Г. Лебедева, Ю. Чала), трансформаторних та компенсаційних перекладацьких стратегій та тактик (В. Матюша, Т. Некряч), репрезентації мовлення персонажів (Т. Шліхар, Н. Пасенчук) та критики перекладу (А. Галас).

5. Методи досліджень

Для досягнення мети дослідження використано методи теоретичного аналізу наукової літератури з зазначеної проблеми для визначення понятійного апарату й уточнення сутності базових понять сучасного перекладознавства.

6. Результати досліджень

Зазначимо, що як зарубіжні, так й українські студії визначають дуалістичний характер драматичних творів, оскільки вони є водночас поетично-літературними утвореннями, які належать до сфери театру. Відтак, на думку Р. Ван де Броека, перекладачі постійно мають розв'язувати проблему вибору: перекладати твір як літературний текст, виділивши його як окрему царину друкованого слова, або ж перекладати її як суто театральний текст, контекстний до майбутньої вистави [4].

Б.Шульцце навіть пропонує чітко розмежовувати переклад з найточнішим відтворенням тексту оригіналу та збереженням його мовно-літературних особливостей для подальшого друку і читання (translation for page) та переклад-адаптація для постановки в театрі (translation for stage) [5].

У XX столітті ця дилема реалізується у протистоянні серед дослідників щодо сутності перекладу драми в контексті понять «сценічність» (performability / performativity/ speakability) і «читабельність» (readability). Е. Ніколареа називає таку ситуацію «теоретичною поляризацією», яка в узагальненому виді представлена двома вченими – теоретиком театру П. Павісом та перекладознавцем С. Басснетт – як рупорів двох протилежних точок зору [6]. П. Павіс позиціонується як прихильник сценічності, а С. Басснетт – читабельності, хоча необхідно зазначити, що самі автори не використовують ці терміни у власних публікаціях.

С. Басснетт можна назвати піонеркою у вивченні жанрової теорії драми, тому що вчена вперше привертає увагу перекладознавців до цієї проблеми, називаючи театр «лабіринтом перекладу» та наголошуючи на несистематичному характері його досліджень. На початку 80-х років XX сторіччя науковиця вважає, що потенціал драматичного тексту може повністю розкритися у сценічній реалізації [7]. Згодом вона змінює свої погляди та вважає, що перекладач має зосередитися на мовних характеристиках тексту, оскільки саме там автор оригіналу, використовуючи закони певного жанру, закодував різні типи інформації, які можуть бути декодовані у численних сценічних втіленнях [8].

П. Павіс відстоює сценічність театрального перекладу та вважає, що перекладання неможливо спростити до моделювання семантичної еквівалентності, яка механічно копіює текст першоджерела. Він впевнений, що справжній переклад здійснюється на рівні мізансцени в цілому. Науковець робить висновок про те, що теорія перекладу йде спільним шляхом із театальною семіотикою та неорієнтовує свої цілі в контексті теорії рецепції [9].

Роблячи історичний огляд розвитку перекладознавства, М. Рандассіо виділяє чотири підходи до перекладу драми: лінгвістичний (linguistic), семіотичний (semiotic), міжкультурний (interlingual) та сценічний (performative) [10], а М. Моріні пропонує два піходи: текстоцентричний (text-centric) та підхід, який зорієнтований на виставу (performance-centric) [11].

Науковці зазначають, що театральний переклад у давньому Римі розпочався з перекладу тексту з акцентом на його сценічні властивості. З часом відбулося зміщення уваги на текстоцентричну діяльність. Це вплинуло на дослідників театрального перекладу, які також довгий час дотримувалися джерелознавчого і текстологічного поглядів, нехтуючи цільовим контекстом вистави. Такий текстоцентричний / лінгвістичний підхід був розроблений в епоху Відродження і швидко поширився по всій Європі [10, 11].

У XX сторіччі дослідники, які віддавали перевагу лінгвістичному підходу, розглядають переклад драми в контексті художнього перекладу як процес відтворення змісту тексту та працюють ретроспективно, орієнтуючись на джерело-ціль, аналізуючи цільовий текст як переклад оригіналу, з яким його необхідно порівнювати. Вони спираються насамперед на дослідження з дескриптивної лінгвістики, щоб висвітлити синтаксичні, стилістичні та прагматичні властивості п'єс. Такі дослідження проводяться окремими літературознавцями (І. Леві, Ж. Мунен) та перекладачами (Р. Коріган, Л. Хамберг), коли перекладознавство ще не сформувалося як академічна дисципліна.

Семіотичний підхід збігається з відновленням інтересу до семіотики драми і театру в 70-80-х роках ХХ століття. Цей підхід спонукає перекладознавців (К.Елам, А. Уберсфельд, Ф. Руффіні, П. Павіс, Е. Фоіс) вивчати подвійну природу драматичного тексту та «парадокс перекладача», який має відповісти на питання, чи відповідає він лише за лінгвістичне, чи також за семіотичне відтворення п'єси. Аналітичний підхід до знакових систем театру дозволяє Т. Ковзану виділити 13 типів та згрупувати їх відповідно до стосунку до актора й розміщення в просторі та часі [12]. Саме ця класифікація лягла в основу подальших спроб представити складові вистави.

У межах семіотичного підходу науковці зосереджуються на тому, що переклад драматичних творів повинен враховувати дві семіотичні системи – драматичну та виставкову. Вони визнають, що перекладач повинен турбуватися про те, як письмовий текст буде інтегрований у мережу інших знаків, що існує театральний потенціал, який повинен бути реалізований у перекладі, що письмовий текст має безліч прочитань (інтерпретацій). Переклади одного і того ж письмового тексту, наприклад, можуть сильно відрізнятися як у синхронії (різні переклади в один і той же проміжок часу), так і в діахронії (переклади можуть мати дуже різні прочитання в залежності від часу, коли вони були зроблені).

Міжкультурний підхід 90-х років минулого століття розглядає переклад як міжкультурне перетворення, яке підпорядковане процедурам створення тексту. На думку Л. Венутті, основною ідеєю стратегії доместикації є етноцентричне спрощення тексту, або його адаптація до особливостей цільової культури, таким чином під час ознайомлення з текстом адресат неначе потрапляє «додому». Стратегія форенізації базується на принципі етнодевіації, при перекладі таким способом основний акцент робиться на лінгвістичну та культурну різницю між двома народами, підкреслюються особливості вихідної культури, в яку поринає адресант [13].

Науковці зосереджують увагу на перекладі як продукті певної культури в певний час, а також на його товарності та придатності до продажу. Провідні відносини, що існують як у вихідному, так і в цільовому культурних контекстах, стають актуальними для перекладу, а їхній дисбаланс – цікавим для перекладознавців.

За словами Е. Фішер-Ліхте, міжкультурна вистава не бере іноземний текст чи культуру за відправну точку, яку має передати власний театр, а навпаки, міжкультурність виникає з власного театру та культури. Вона стверджує, що коли іноземний текст і культура зливаються з цільовою культурою, зникає сама основа для перекладу, і на зміну перекладу має прийти «продуктивна рецепція», що описує запозичення елементів з іноземних театральних традицій [14, с. 287].

С. Аалтонен хвилює не лише те, як тексти вихідної культури слугують потребам цільової культури, але й те, як вихідний текст і культура відтворюються в перекладі цільовою культурою. Вона виокремлює три категорії, на які поділяються перекладені тексти відповідно до соціально та культурно зумовленої рецепції, а саме: сумісність, інтеграція та альтерація [15].

Сумісність означає, що іноземні театральні тексти обираються на основі особливостей дискурсів, які або збігаються з дискурсами цільового суспільства, або є сумісними з ними. Дослідниця впевнена, що іноземні тексти можуть бути сумісними з іншими текстами в цільовій системі та з реаліями цільового суспільства, перекладач може використовувати або окультурення (acculturation), або натуралізацію (naturalisation) з метою усунення культурних перешкод оригіналу (за Л. Венутті, це форенізація та доместикація). С. Аалтонен визначає окультурення як «процес, який використовується для пом'якшення Іноземного шляхом привласнення незнайомої «реальності»... і розмивання межі між знайомим і незнайомим». Вона робить висновок, що сумісність при переписуванні вихідного тексту «може, таким чином, бути встановлена на рівні компетентності аудиторії в загальнокультурних традиціях мови, манер, моральних норм, ритуалів, смаків, ідеологій, почуття гумору, забобонів,

релігійних вірувань і т.д., а також специфічних драматичних і сценічних умовах театру і драматургії» [15, с. 55].

Інтеграція – це взаємозв'язок між вихідним текстом та його перекладом в основних стратегіях переписування, згідно з якими іноземні драматургічні тексти інтегруються в репертуар цільового театру і стають частиною цільового соціуму. С. Аалтонен вважає, що стратегія переписування (*rewriting strategy*), яка використовується для сприяння інтеграції, може бути реалізована у перекладі трьома шляхами:

- весь вихідний текст, швидше за все, буде перекладений, якщо дискурс іноземного тексту відповідає соціальному дискурсу та театральній естетиці цільового суспільства;
- вихідний текст перекладається лише частково, тоді як інші частини видаляються і вводяться нові, коли «іноземна п'єса розглядається лише як підходяща сировина, потенційно гарний сюжет для вистави або стосується важливої проблеми в цільовому суспільстві, навіть якщо при перекладі зберігається повага до вихідного тексту і він вважається важливим»;
- іноземний текст надає ідею, тему або концепцію, яка далі розвивається у цільовій п'єсі [15, с. 58].

Натомість альтернативність стосується реакції, яку викликає іноземний драматичний текст, коли його переклад і постановка потрапляють у нову культуру: це «реакція на Інше». Адаптуючи пояснення І. Евен-Зохара про те, як перекладна література може зайняти центральне місце в літературній полісистемі [16], С. Аалтонен стверджує, що слабкі літератури, які розвиваються, будуть толерантнішими до інших, ніж сильні літератури, і ці літератури дивитимуться на іноземну драматургію без жодної потреби пристосовуватися до цільових кодів. І навпаки, сильні літератури не будуть зацікавлені в іноземній драматургії як джерелі натхнення і «радіше намагатимуться асимілювати Інше, щоб приховати свою іноземність» [15, с. 62].

Увага до драматичного перекладу як культурного трансферу насамперед призводить до перегляду поняття сценічності. Д. Джонстон робить сценічність центральним елементом свого уявлення про перекладача драми як про письменника. На його думку, «сценічність означає, що перекладач, який є представником цільової мови автора і має на меті виставу, бере участь у процесах, які є як внутрішньомовними, так і міжмовними» [17, с. 28]. Ці процеси є дуже важливими, оскільки вони «протікають в межах і між різними мовами, які разом складають дискурс або граматику вистави» та перекладач зобов'язаний відтворити мову через «систему повторень, реакцій, драматичних пружин і відповідностей» [17, с. 251]. Як драматург відповідає за створення якісно нової мови, так і перекладач є драматургом, якщо він бажає, щоб п'єса мала такий самий вплив і на сцені.

У останні два десятиліття домінування сценічного підходу дозволяє структурно переосмислити переклад драматичних творів. Р. Шехнер зазначає, що світ більше не постає як книга для читання, а він є виставою, у якій можна брати участь [18]. Перекладач відіграє роль співучасника і співавтора вистави, який відходить від вербальної до полісистемної і культурно-семіотичної події і стає дослідником ширших проблем, таких як зв'язок між текстом і виставою, перекладачами, режисерами та аудиторією [19].

Стан сучасних перекладацьких студій засвідчує, що у теорії художнього перекладу відбулося чітке розмежування понять «переклад для сцени» (*translating for the stage*), «драматичний переклад» (*drama translation*) і «театральний переклад» (*theatre translation*), які у 70-80-ті роки ХХ століття використовувалися як синонімічні терміни.

С. Аалтонен підкреслює, що поняття драматичного перекладу почали застосовувати для позначення перекладацьких творів як для літературної, так і для театральної систем [15]. Театральний переклад згодом стали визначати як сценічно орієнтований вид перекладу або сценічна версія [19].

Дж. Броді визначає особливості театрального перекладу, наголошуючи одночасно його прикладний і вузькоспеціалізований характер, оскільки з одного боку він пов'язаний з художнім та поетичним перекладом, а з іншого – сфокусований на сценічному тексті та його

користувачах, на відміну від ширшої діяльності драматичного перекладу. Дослідниця вважає, що читачі перекладених театральних текстів – це активні споживачі, такі як театральні практики, які беруть творчу участь у розробці та створенні вистави, а також актори, які вивчають і відтворюють текст або усно, як діалог, або семіотично, через дії; а також читачі для довідкових цілей: глядачі, театральні ентузіасти, наукові дослідники, викладачі та студенти. Вона констатує, що перекладені драматичні тексти дедалі частіше публікуються і розповсюджуються через театри та спеціалізовані видавництва, але театральні переклади також можуть поширюватися серед учасників конкретної вистави і обмежуватися вузьким колом читачів, і водночас широко розповсюджуватися через театральні вистави. Дж. Броді робить висновок, що переклад для театру – це спеціальна діяльність, що вимагає лінгвістичних і сценічних знань, а також розуміння середовища, в якому буде виконуватися текст. Специфіка цього виду перекладу призвела до створення різноманітних методологій і термінології, які можна впізнати в інших галузях перекладу або типах текстів, але які в театрі мають специфічне застосування. Крім того, природа театральної практики та прогресивний розвиток різних форм театального мистецтва впливають на способи створення перекладних театральних текстів [20].

М. Моріні вважає, що взаємозв'язок між театром і перекладом знаходиться у площині розуміння поняття театального тексту, яке охоплює як читабельність, так і сценічність, та засвідчує, що переклад і постановка п'єси – це «дві сторони однієї медалі», а кінцевим продуктом є театральний переклад. Такий переклад включає міжмовні, внутрішньомовні (адаптація) та внутрішньо-/інтерсеміотичні (мізансцена або постановка) відносини, визнаючи, що в процесі реалізації беруть участь усі суб'єкти, які відіграють певну роль у фінальній постановці перекладу: перекладач, драматург, директор театру та/або компанії, режисер, актори на сцені та глядачі [11].

Розмірковуючи щодо сценічності та читабельності драматичних творів, Т. Некряч підкреслює, що театральна практика доводить їхню спорідненість, а не полярність, тому вона впевнена, що обидві характеристики є постійними для драматичного твору та вимагають від театального перекладача:

- Орієнтування на зручне вимовляння реплік та правильне виставлення акцентів у структурі речення, що допомагає режисеру й акторам знайти оптимальну фізичну і словесну дію на сцені для найповнішого розкриття авторського задуму;
- Закладання експресивності перекладеної фрази у саму структуру репліки;
- Оформлення речень з урахуванням природньої вимови та авторського емоційного навантаження, не зважаючи на наявність відповідних паратекстуальних елементів (авторських вказівок і ремарок);
- Забезпечення такого словесного образу фрази, який веде до відповідного тонального, тембрового і мімічно-жестового оформлення мовленнєвого акту, що дозволяє створити переконливу художньо-психологічну сценічну інтерпретацію авторського задуму;
- Поваги до задуму автора, що безпосередньо втілений у літературному тексті, проте, не забувати і про позатекстуальні параметри, які утворюють театральну виставу [2].

7. Перспективи подальшого розвитку досліджень

Подальше вивчення процесу перекладу драми має дати відповіді на проблеми вибору перекладацьких стратегій та тактик, а також специфіки реалізації індивідуально-творчої настанови автора і перекладача.

8. Висновки

Дослідження драматичних текстів є важливими як для теорії, так і практики перекладу, оскільки дозволяють впорядкувати і систематизувати знання термінологічної системи в

історичному контексті під час формування перекладознавства як окремої наукової дисципліни та застосовувати їх у професійній підготовці майбутніх перекладачів. Це збагачує понятійний апарат жанрових теорій перекладу та дозволяє оптимізувати систему оцінювання якості перекладів.

Список літератури:

- 1) Галас А.С. Соціокультурна модель критики театрального перекладу: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2023. 262 с.
- 2) Некряч Т. Муки і радощі перекладу драми. <http://www.t-fishing.co.ua/events/articles/muky-i-radoshchi-perekladu-dramy/>
- 3) Фари́на У.О. Особливості перекладу драм Юджина О'Ніла на українську, російську та польську мови: порівняльно-літературнознавчий аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет, 2011. 243с.
- 4) Van den Broeck R. Translation for the Theatre. In *Honour of Patrick Nigel Chaffey on the Occasion of his 50th Birthday, 22 September 1998 with Contributions from Friends and Colleagues* edited by J. T. Ydstie. Oslo: Centre for Applied Linguistics, University of Oslo, 1998.
- 5) Schultze B. Highways, Byways, and Blind Alleys in Translating Drama: Historical and Systematic Aspects of a Cultural Technique. *Translating literatures, translating cultures. New vistas and approaches in Literary Studies*. Ed.by K.Mueller-Vollmer and Michael Irmischer. Berlin, 1998. P. 177–196.
- 6) Nikolarea E. Performability versus Readability: A Historical Overview of Theoretical Polarization in Theatre Translation. *Translation Journal*. 2002. Volume 6. No. 4. <https://translationjournal.net/journal/22theater.htm>
- 7) Bassnett S. Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts. *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm; New York: St.Martin's, 1985. P. 87 – 102.
- 8) Bassnett S. Translating for Theatre: The Case against Performability. *TTR: Traduction, terminologie, redaction*. 1991. Volume 4. No.1. P. 99 – 111.
- 9) Pavis P. Problems of Translation for Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre. *The Play Out of Context: Translating Plays from Culture to Culture* edited by H.Scolnikov and P.Holland. Cambridge: Cambridge University. Press, 1989. P. 25 – 44.
- 10) Randaccio M. Drama Translation: Theory and Practice. The case of Conor McPherson's *This Lime Tree Bower, The Weir, and St. Nicholas* on the Italian Stage. Trieste: Edizioni Università di Trieste, 2022. 137 p.
- 11) Morrini M. Theatre Translation: Theory and Practice. London: Bloomsbury Academic, 2022. 166 p.
- 12) Kowzan T. From Written Text to Performance – From Performance to Written Text. *Das Drama und seine Inszenierung*. edited by Fisher-Lichte, Erika et al. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1985. P.1–11.
- 13) Venuti L. The Translator's Invisibility: The History of Translation Studies. London: Routledge, 1995. 368 p.
- 14) Fischer-Lichte E. Staging the Foreign as Cultural Transformation. *The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign* edited by E. Fischer-Lichte, J. Riley and M. Gissenwehre. Tübingen: Gunter Narr, 1990. P. 277 – 287.
- 15) Aaltonen S. Time-sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society, Clevedon, Multilingual Matters Ltd, 2000. 121 p.
- 16) Even-Zohar I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Translation Across Cultures* edited by G. Toury. New Delhi: Bahri, 1987. P.107–115.
- 17) Johnston D. Securing the Performability of the Play in Translation. *Drama Translation and Theatre Practice* by S. Coelsch-Foisner and K. Holger. Berlin: Peter Lang, 2004. P. 25 – 38.

18) Schechner R. Performance Studies. An Introduction. London and New York, Routledge, 2002. 376 p.

19) Bigliuzzi S., Kofler P., Ambrosi P. Introduction. *Theatre Translation in Performance* edited by S. Bigliuzzi, P. Ambrosi and P. Kofler. London and New York, Routledge, 2013. P. 1 – 26.

20) Brodie G. Translating for the theatre. *The Cambridge Handbook of Translation* edited by M. Kirsten. Cambridge: Cambridge University Press, 2022. P. 423 – 439.

Theoretical framework for drama translation

Olha Volchenko

Department of English Philology and Translation, Faculty of Philology, Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

ORCID 0000-0002-8519-4531

Abstract: The article summarizes the experience of foreign Translation Studies in the context of the genre theory of drama translation. The work is relevant, as the outlined research field is attracting more and more attention from different points of view, and various methodological approaches indicate the increasing role of the translator as a cultural translator. The object of the study is the process of reproduction of dramatic works within the intercultural communication framework, and the subject is the drama translation regularities and the factors that influence the process and determine its results. Drama translation has recently emerged as an independent field of translation studies and has a scientific basis, incorporating theoretical foundations and practical methods of Theater Studies, Literature Studies, Linguistics, and Translation Studies. Difficulties in understanding this process in Translation Studies are related to the dualistic nature of dramatic works, as they are both poetic and literary formations that belong to the theater activity. In the process of formation of Translation Studies as a scientific field (since 1972), this problem is realized in the confrontation among researchers about the essence of drama translation in the context of the concepts of “performativity” and “readability”. The article analyzes the influence of linguistic, semiotic, cultural and stage approaches on the understanding of the peculiarities of drama translation. The modern state of Translation Studies shows that the literary translation theory has clearly distinguished between the concepts of “translation for the stage,” “drama translation,” and “theatre translation,” which were used synonymously in the 1970-1980s of the XX century. The concept of drama translation is used to refer to translated works for both literary and theatrical systems. Theatre translation is defined as a stage-oriented type of translation or stage version. Translation for the theater is a special translation type that requires linguistic and stage knowledge, as well as an understanding of the environment in which the text will be performed.

Keywords: genre theories of translation, literary translation, drama translation, theatre translation, approaches to drama translation, performativity, readability.
