

*Подковирова Нанушка, Татьяна, Соня**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування,**докторант кафедри зарубіжної літератури**Одеського національного університету імені І. І. Мечникова*

ПЕРЕКЛАД ЯК КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ СУЧАСНОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Анотація. У статті досліджено моделі перекладу та перекладацькі комунікативні стратегії. Переклад забезпечує діалог культур передбачає рівноправну культурну взаємодію представників різних лінгвокультурних спільнот з урахуванням їх етнокультурної самобутності.

Переклад визначено як двомовну комунікацію, яка вирізняється формальними та неформальними особливостями. Формальна специфіка перекладу як міжмовної комунікації визначається кількістю учасників комунікації: мінімум три. Неформальна особливість перекладу полягає у виконанні перекладачем двох функцій: інтерпретації вихідного тексту та створення цільового, направленного на певну аудиторію.

У перекладі як мовленнєвій діяльності ключову роль відіграє мова, адже вона є основною моделюючою системою, яка визначає процес перекладу, тоді як різні культурні системи виступають вторинними моделюючими факторами. Між текстом оригіналу та його перекладом встановлюються складні взаємозв'язки, які опосередковуються комунікативним ланцюгом. Цей ланцюг складається з трьох основних блоків: автора оригіналу, перекладача та реципієнта перекладеного тексту. При комунікативному підході до перекладу він розглядається як процес і результат перекладу, як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації, характеризується мовними та культурними чинниками, які допомагають встановити та окреслити комунікативні стратегії перекладу драматургічних текстів у межах художньої комунікації. Перекладацькі моделі реалізуються завдяки одному з підходів – літературному та сценічному наступними перекладацькими комунікативними стратегіями: переклад як нарис для подальшого сценічного втілення, адже саме на сцені перекладений текст втілюється; переклад, який базується на принципах міжкультурної та міжсеміотичної комунікації. Така комунікативна стратегія враховує специфічність відтворення театрального перекладу з адаптацією семантичного, ритмового, акустичного, конотативного та інших вимірів, співвідношення ситуацій висловлювання, які розділені у часі та просторі. Прагматично-ефектна комунікативна стратегія, одиницею перекладу в якій є репліка та ефект від її виголошення на публіку. Важливою при цьому є її співвіднесеність з позатекстуальним контекстом та ситуацією висловлювання, враховуючи при цьому прагматичну адаптацію драматичного тексту до очікувань та фонових знань публіки, яка буде дивитися виставу мовою перекладу, визначаємо дану комунікативну стратегію як орієнтацію на збереження комунікативного ефекту тексту та персонажних реплік.

Ключові слова: комунікація, комунікативні стратегії, переклад, сучасна драматургія, комунікативна модель перекладу.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Переклад є явищем міжкультурної комунікації. Взаємодія культур відбувається в межах відмінних національних стереотипів мислення та комунікативної поведінки, що впливає на розуміння й стосунки між співрозмовниками. У діалозі беруть участь не самі культури, а люди, для яких ці культури визначають особливі смислові та символічні межі. Проблема міжкультурної комунікації в літературі реалізовується комунікативною стратегією перекладу художнього твору, звичайно, є й інші стратегії, однак зосередимо увагу на ній.

Художній переклад відіграє значну роль у формуванні суспільно-естетичної свідомості нації, а також у її взаємозв'язку з літературними та культурними традиціями інших народів. Він не лише розширює знання про різні культури, а й сприяє обміну мистецькими ідеями та особливостями світосприйняття. Повноцінна взаємодія та розвиток культур можливі лише за умови якісного перекладу художніх творів.

На нинішньому етапі розвитку людського суспільства, етапі глобалізації, інтеграції та інтенсифікації контактів між людьми, народами й цивілізаціями, особливого значення й, відповідно, масштабів набуває перекладацька діяльність. Переклад у сучасному світі виступає важливим засобом спілкування між державами, культурами та індивідами, які розмовляють різними мовами й належать до різного культурного середовища. У такому контексті переклад розглядають як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації. Важливо усвідомити, що таке комунікація при цьому. Комунікація – це міжособистісне та колективне спілкування, метою якого є встановлення взаєморозуміння, а міжкультурна комунікація – це особливий вид спілкування між носіями різних мов та різних культур. Переклад якраз і забезпечує цей діалог культур передбачає рівноправну культурну взаємодію представників різних лінгвокультурних спільнот з урахуванням їх етнокультурної самобутності.

Переклад існує доволі давно, тому його найсуттєвіші ознаки як міжмовної та міжкультурної комунікації відображені в комунікативних перекладацьких моделях. Дані комунікативні моделі допоможуть встановити комунікативні стратегії перекладу сучасних драматичних текстів.

Формування мети статті. Комунікативні особливості драми були предметом дослідження Л. Синявської, О. Сінченка, особливості драми як виду мистецтва досліджували С. Балухатий, Р. Ингарден, Ф. Клотц, П. Лартом, Р. Петш, М. Пфістер, С. Васильєв та багато інших. Різними аспектами перекладу текстів, призначених для сценічного втілення, займалися такі

дослідники театру і перекладознавці як С. Басснетт, Ж. Мунен, П. Паві, Б. Шульце та ін. Проте в сучасному перекладознавстві питання комунікативних стратегій перекладу драматичних творів залишається поза увагою дослідників, про що, зокрема, свідчить доволі незначна кількість перекладознавчих праць, в яких розглядаються особливості перекладу драматичних текстів, у порівнянні з кількістю досліджень, присвячених перекладу інших типів художніх текстів, що й зумовлює актуальність та мету цієї публікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Німецький учений О. Каде, поняття *переклад* розглядає як специфічну форму спілкування між людьми за допомогою мови [1]. Особливість такого спілкування полягає у використанні двох мов. Дослідник у цій двомовній комунікації виділяє три фази: 1) комунікація між адресантом тексту та адресатом – перекладачем; 2) зміна перекладачем коду $M1 \rightarrow M2$; 3) комунікація між перекладачем – адресантом і кінцевим реципієнтом [2]. Проаналізувавши дану модель комунікації констатуємо приналежність перекладача до фігури адресанта та адресата, адже він у процесі міжмовної комунікації виконує функції проміжної ланки між відправником та одержувачем тексту перекладу, виступає по чергово в ролі одержувача та відправника певної інформації.

Констатуємо, що О. Каде розглядає переклад як двомовну комунікацію, яка вирізняється формальними та неформальними особливостями. Формальна специфіка перекладу як міжмовної комунікації визначається кількістю учасників комунікації: мінімум три. Неформальна особливість перекладу полягає у виконанні перекладачем двох функцій: інтерпретації вихідного тексту та створення цільового, направленого на певну аудиторію.

Американський перекладознавець Ю. Найда формулює свою модель перекладу, яку називає «динамічною моделлю» [3].

Ключовим поняттям цієї моделі виступає поняття динамічної еквівалентності, що трактується як відповідність реакцій читачів перекладу та оригіналу. Однак, на наш погляд, ця модель не враховує культурне середовище, де створено текст, культурну специфіку та функціонування тексту перекладеного уже в іншій культурній сфері.

Дослідник А. Д. Швейцер доповнює схему Ю. А. Найди такими компонентами як вихідна мова й мова перекладу, вихідна культура і культура одержувача перекладу. Водночас дослідник наголошує на необхідності розрізняти предметну ситуацію, що відображається в тексті, та комунікативну ситуацію. Комунікативна ситуація в моделі автора має дві складові: 1) первинна комунікативна ситуація, учасниками якої виступають відправник вихідного тексту, одержувач цього тексту та інший одержувач – перекладач; 2) вторинна комунікація, в якій бере участь перекладач-відправник та іноземний реципієнт [4].

Як бачимо, комунікативна модель перекладу А. Д. Швейцера охоплює дві мови – мову оригіналу і мову перекладу, а також містить екстралінгвістичні аспекти, такі як культурні особливості, предметні реалії та комунікативні ситуації, притаманні кожній з мов.

З наведеної схеми випливає, що в перекладі як мовленнєвій діяльності ключову роль відіграє мова. Вона є основною моделюючою системою, яка визначає процес перекладу, тоді

як різні культурні системи виступають вторинними моделюючими факторами [4].

Словацький перекладознавець А. Попович пропонує комунікативну модель перекладу, де акцент робиться не на мові, а на художньому тексті [4]. Його модель збагачує традиційні дослідження перекладу трьома складниками, а саме: 1) вказує на зв'язок між автором та перекладачем з погляду їх позицій у комунікативному процесі й вибору літературної стратегії; 2) визначає відмінність перекладу від оригіналу в побудові тексту, зважаючи на їхні жанрово-стилістичні характеристики; 3) враховує ситуацію реципієнтів оригіналу й перекладу (тут учений має на увазі вплив часової і просторової дистанції на перекладацьку комунікацію). Як бачимо, запропоновані моделі перекладацької комунікації поглиблюються і розширюються.

Узагальнюючи думки дослідників щодо двомовної перекладацької комунікації, О. І. Чередниченко робить висновок, що між текстом оригіналу та його перекладом встановлюються складні взаємозв'язки, які опосередковуються комунікативним ланцюгом. Цей ланцюг складається з трьох основних блоків: автора оригіналу, перекладача та реципієнта перекладеного тексту [5].

Перший блок – автор як відправник вихідної інформації – містить позамовну (реальну чи уявну) дійсність, відображену в тексті мовою оригіналу (за текст), а також культурний контекст, до якого належить автор. Саме цей контекст значною мірою визначає його світогляд і стилістику твору [5].

Другий блок – перекладач як перший реципієнт вихідної інформації – за твердженням автора, має три ключові етапи: 1) сприйняття та осмислення оригіналу через його девербалізацію; 2) перекодування девербалізованого змісту; 3) редагування перекладеного тексту, щоб якнайточніше передати зміст, стилістику оригіналу та забезпечити його правильне сприйняття кінцевим читачем [5].

Третій блок комунікативного ланцюга реалізує основну мету перекладу як комунікативного процесу. Одержувач перекладеного тексту може бути як окремою особою, так і групою людей, що належать до певної культурної традиції, розмовляють відповідною мовою та перебувають у характерних для них соціокультурних умовах. Тому перекладач має враховувати ці фактори, адаптуючи текст для максимально точного та природного сприйняття носіями іншої культури і мови [5].

Отже, при комунікативному підході до перекладу, тобто в межах міжмовної комунікації, переклад розглядається як процес і результат перекладу, при цьому враховується сукупність мовних та позамовних чинників, що визначають можливість і характер комунікації між людьми, що належать до різного лінгвокультурного універсуму. Іншими словами, переклад, як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації, характеризується мовними та культурними чинниками, які й враховують зазначені та досліджені вище моделі перекладацької комунікації. Ці моделі допомагають встановити та окреслити комунікативні стратегії перекладу драматургічних текстів у межах художньої комунікації.

Переклад художніх творів є складним і багатогранним процесом, що вимагає не лише глибокого знання мов оригіналу та перекладу, а й розуміння культурних особливостей обох народів. Крім того, перекладач має проникнути в сутність твору, досягнути його ідейний зміст, проблематику, характери персонажів та авторський задум. Особливу увагу слід приді-

ляти перекладу драматичних творів, оскільки вони призначені не лише для читання, а й для постановки на сцені.

Драматичне мистецтво, з одного боку, належить до літератури як словесного мистецтва, а з іншого – виступає частиною сценічного мистецтва, що поєднує в собі акторську гру, мізансцени, декорації, музику, світлові та звукові ефекти [6].

Жанрова належність твору – епос, драма чи лірика – значною мірою визначає його художньо-естетичну природу та стиль. Особливий статус драми, яка розташована на межі літератури й театру, дозволяє розглядати її як художньо цілісне явище, що може розвиватися за допомогою інших мистецьких засобів. Така подвійність зумовлює специфіку драматичних творів та особливі труднощі їх перекладу [7].

Попри стрімкий розвиток кінематографа, театр продовжує залишатися важливою частиною культурного життя, адаптуючи як класичні, так і сучасні драматичні твори. Водночас усе частіше виникає необхідність перенесення п'єс в іншомовний культурний контекст, особливо у форматі театральних постановок. Це робить драматичні твори об'єктами перекладу, що ускладнюється їхньою унікальною природою: драма поєднує різні види мистецтва та семіотичні системи. Втім, центральним елементом драматичного твору залишається текст, і його переклад неможливий без усвідомлення мовних і позамовних особливостей, які впливають на сприйняття постановки.

Комунікативні особливості драми були предметом дослідження Л. Синявської, О. Сінченка, особливості драми як виду мистецтва досліджували С. Балухатий, Р. Інгарден, Ф. Клотц, П. Лартом, Р. Петш, М. Піфстер, Є. Васильєв та багато інших. Різними аспектами перекладу текстів, призначених для сценічного втілення, займалися такі дослідники театру і перекладознавці як С. Басснетт, Ж. Мунен, П. Паві, Б. Шульце та ін. Проте в сучасному перекладознавстві питання комунікативних стратегій перекладу драматичних творів залишається поза увагою дослідників, про що, зокрема, свідчить доволі незначна кількість перекладознавчих праць, в яких розглядаються особливості перекладу драматичних текстів, у порівнянні з кількістю досліджень, присвячених перекладу інших типів художніх текстів, що й зумовлює актуальність цієї публікації.

Треба зазначити, що в українській термінології паралельно вживаються два терміни: *драматичний текст* і *драматургійний текст* – перевага надається першому, хоча термін *драматичний* має певну двозначність: під словом *драматичний* розуміють і те, що належить драмі як роду літератури, і те, що виражає драматизм (розумовий стан, пов'язаний з напруженням переживанням якихось протиріч, хвилюванням та тривогою).

Відомі дослідниці семіотики театру А. Юберсфельд та Е. Фішер-Ліхте ввели також поняття *театрального тексту* [8]. Вони розуміють театральний текст як систему комунікативних знаків різної природи (тобто, вербальних і невербальних) та їх комбінацій, які реалізуються під час вистави. Це визначення відображає складний та багатоплановий характер драматичних творів, але воно спирається насамперед на їх сценічне втілення, а не на письмово зафіксовану основу.

Болгарська перекладачка і дослідниця драматичних творів С. Тотцева пропонує послуговуватися концептом *театральний потенціал* тексту, що враховує подвійну природу драми, співіснування зовнішньої та внутрішньої комунікацій, і позначає складну систему театральних кодів і текстуальних засобів, пов'язаних як із ситуативним та прагматичним контекстами,

так і з усною формою їх реалізації [9]. Нам нашу думку більш доречним є визначення дослідниці драматургічної комунікації Л. Синявської: «Визначаємо текст драми як поліфункціональний метатекст, що є єдиною ланкою комунікативного процесу між адресантом та адресатом. Отже, драматургічний текст у художній комунікації виступає як поліфункціональний метатекст, структурно неоднорідний (основний і другорядний), одночасно представлений двома формами існування, писемною чи сценічно втіленою (усною), репрезентований як вербальними, так і невербальними компонентами, із залученням до комунікативного акту знаків інших семіотичних систем» [10].

На наш погляд, змішування термінів різних напрямків і підходів вносить плутанину, тому концепт *театральний потенціал* для виявлення особливостей перекладу та комунікативних перекладацьких стратегій драматичного тексту є не зовсім вдалим та доречним, тому будемо використовувати термін *драматичний текст*, оскільки він викликає асоціації з драмою як родом літератури і, відповідно, художнім текстом.

У багатомовній практиці перекладу театральних творів можна віднайти два основних підходи до його здійснення – літературний та сценічний. Літературний орієнтується на відтворення в першу чергу літературних, стилістичних ознак того чи іншого драматичного твору засобами іншої мови, а сценічні вимоги можуть залишатися поза увагою перекладача.

У результаті такого перекладу, як правило, створюється текст, призначений для публікації та читання, який також може слугувати основою для подальшого сценічного втілення режисером. Інший підхід орієнтований безпосередньо на театральну постановку й реалізується у формі сценічних редакцій і адаптацій. Окремим випадком цього підходу є автопереклад, коли драматург сам перекладає власні твори на іншу мову, якою володіє (прикладом є переклади своїх п'єс Семюелом Беккетом або частково Бертольтом Брехтом).

Водночас цей поділ є досить умовний, оскільки літературні переклади, що набули широкого визнання, можуть стати канонічними та використовуватися для театральних постановок без додаткової участі перекладачів. З іншого боку, сценічні адаптації нерідко публікуються у вигляді окремих видань і стають доступними широкому загалу.

Одна з комунікативних стратегій визначає драматичний текст, який перекладають, як нарис для подальшого сценічного втілення, адже саме на сцені перекладений текст втілюється. Така комунікативна стратегія базується на роботах американської перекладачки і теоретика С. Басснетт [11] і французького театрознавця П. Паві [12]. Означена комунікативна стратегія враховує, що драматичний текст містить не тільки паралінгвістичні та кінесичні знаки, а й приховані *жестикюлярні* (*gestic signs*) – останні, нібито, мають бути розпізнані і розшифровані акторами-виконавцями для повної реалізації твору у виставі [13]. Тобто переклад як комунікативна стратегія в цьому випадку повинен відтворити з мови оригіналу шляхом перекодування та дешифровки не лише словесно оформлений текст, а й невербальні знаки та позамовні елементи драматичного тексту. Однак ця комунікативна стратегія є доволі важкою для втілення, адже перекладач повинен не просто володіти майстерно двома мовами, а й мати режисерські здібності, що наразі фактично неможливо, сценічну складову у драматичних текстах при перекладі відтворювати практично неможливо. Така кому-

нікативна стратегія перекладу драматичного тексту дає змогу більшої концентрації на мовленні персонажів, відтворенні певних паралінгвістичних ознак тексту, які зазнають декодування і подальшого перекодування мовою перекладу, а саме: дійктичні одиниці, просодичні ознаки, пов'язані з ритмом та інтонацією, зміни комунікативного регістру мовлення (залежно від віку, соціального статусу персонажа тощо) та смислові паузи [13]. Отже, така комунікативна стратегія перекладу базується на відтворенні елементів оригінального тексту іншою мовою.

Дану перекладацьку комунікативну стратегію поглиблює чеський дослідник І. Левий, який зосереджує увагу на текстових характеристиках, які вважає основними при перекладі – легковимовність, зрозумілість та стилізація мовлення. Він зазначає, що стиль драматичних творів є історичною категорією, обумовленою не тільки розвитком мови, а й сценічного мовлення зокрема, і зміною культурних епох [14]. Важливо зберегти у перекладі ставлення того чи іншого персонажу до комунікативної ситуації загалом і до сценічних предметів, якщо воно виражене у висловлюванні цього персонажа. Сценічний діалог має особливу природу, адже кожна його репліка не лише передає зміст, а й виконує роль словесної дії, за допомогою якої розгортається сценічний конфлікт між персонажами. Іноді сама конструкція репліки передає певний емоційний стан. На думку чеського дослідника, у перекладі така репліка має бути збудована таким чином, щоб її стиль підказував акторові, як саме її слід вимовляти, зберігаючи просодичні характеристики, такі як темп, інтонація та паузи. Якщо ж це неможливо, на допомогу приходять побічні засоби, зокрема введення ремарок [14].

У драматичному тексті діалог та монолог не лише передають інформацію, а й виконують функцію мовної характеристики персонажів. Коли герой говорить, його виражають не тільки зміст його слів, а й особливості мовлення: стиль, лексика, інтонація. Актор, працюючи над роллю, опирається саме на ці мовні нюанси. Однак у процесі перекладу їх відтворення може ускладнюватися через мовну асиметрію між оригіналом і перекладом – наприклад, якщо в мові перекладу відсутній відповідний соціолект, діалект чи сленг.

Щоб максимально точно передати мовну характеристику персонажа, І. Левий пропонує спиратися на авторський задум – тобто на те, як драматург бачив розвиток характеру героя та його взаємин з іншими персонажами [14]. Дослідник підкреслює, що переклад драматичних творів не піддається жодній універсальній методиці. Іноді головне – це точність змісту, а в інших випадках – збереження стилю чи інтонації.

За І. Левим, ступінь точності сценічного перекладу відрізняється від інших видів художнього перекладу, оскільки залежить від прихованої функції кожної репліки та її місця в загальній структурі твору [14]. Він також зазначає, що у драматичному тексті є фрагменти, які вимагають максимальної точності (наприклад, слова, що розкривають характер персонажа), тоді як в інших випадках можливі узагальнення чи творчий перекладацький підхід. Цю особливість перекладу драматичних творів він називає **принципом нерівномірної точності** [14].

Наступну комунікативну модель перекладу французький дослідник П. Паві пов'язує з перекладом, який базується на принципах міжкультурної та міжсеміотичної комунікації. Він вбачає специфічність театрального перекладу в тому, що текст оригіналу не тільки відтворюється в тексті перекладу з адаптацією семантичного, ритмового, акустичного, коно-

тативного та інших вимірів, а й у співвідношенні ситуацій висловлювання, які розділені у часі та просторі [12]. На думку П. Паві, певний драматичний текст реалізується тільки в ситуації висловлювання, яка тісно пов'язана з позатекстуальним культурним контекстом та мізансценою (сукупністю засобів сценічного втілення). Перекладач драматичного твору, який працює з його писемним варіантом, має адаптувати невідому йому вихідну ситуацію висловлювання до майбутньої ситуації висловлювання, яка також йому ще невідома [12]. Тож дослідник вважає, що справжній театральний переклад відбувається на рівні мізансцени [12]. Отже, П. Паві пропонує комунікативну стратегію перекладу драматичного твору не лише на текстовому рівні, а й з урахуванням культурних традицій країни та мови, на яку перекладається текст, знаків іншої семіосфери.

Ще одну перекладацьку комунікативну стратегію можемо визначити як прагматично-ефектну, одиницею перекладу в ній визначається репліка та ефект від її виголошення на публіку. Дана комунікативна стратегія базується на дослідженнях та працях французького дослідника Ж. Мунена, який вважає персонажну репліку основою перекладу драматичного тексту, при цьому важливою є її співвіднесеність з позатекстуальним контекстом та ситуацією висловлювання, фактично мова йде про прагматичну адаптацію драматичного тексту до очікувань та фонових знань публіки, яка буде дивитися виставу мовою перекладу. За його словами, важливішою від вірності лексики, граматики, синтаксису, а іноді навіть і стилю окремого речення у тексті мусить бути вірність тому, що забезпечує успіх певної п'єси на підмостках її батьківщини [15]. Крім того, Ж. Мунен звертає увагу на відображення в мові оригіналу і перекладі особливостей культури та історії мовної спільноти, тому переклад повинен враховувати ці особливості. Отже, дану комунікативну стратегію можна визначити як орієнтацію на збереження комунікативного ефекту тексту та персонажних реплік. Крім того, така комунікативна стратегія враховує й публіку як адресата певного тексту-повідомлення, її смаки та запити.

Ще однією перекладацькою комунікативною стратегією можна вважати пошук та віднайдення при перекладі мовних макро- та мікроструктур, які допоможуть реалізувати перенесення основного ідейно-тематичного значення у текст перекладу та відтворення його на сцені, тобто ця стратегія забезпечує міжсеміотичний процес генерації театральних знаків, як вербальних, так і невербальних. Можна побачити зв'язок такої перекладацької комунікативної стратегії з підходом, запропонованим П. Паві, що, безперечно, є слушним, однак тут акцент робиться на інсценування, на переклад знаків театральної семіосфери, другорядного, а не основного тексту, тобто імпліцитні та експліцитні вказівки стосовно рухів, міміки, жестів тощо, що доповнює семантику перекладу основного тексту, розширює можливості його сценічної інтерпретації. Звичайно, що запропоновані перекладацькі комунікативні стратегії будуть звукувати чи, навпаки, розширювати текст мови оригіналу, однак уникнути цього не можна, адже саме так реалізується принцип нетотожності інформації, яку містить повідомлення на її вході та виході, що якраз пояснюється теорією загальної комунікації.

Висновки. Отже, проведений аналіз перекладацьких комунікативних стратегій дав змогу встановити моделі перекладацької комунікації, які містять дві мови (оригіналу і перекладу), екстралінгвістичні компоненти (дві культури,

дві предметні ситуації, дві комунікативні ситуації). Між текстами оригіналу та перекладу встановлюються складні взаємозв'язки, опосередковані комунікативним ланцюгом, який складається з блоків автора оригіналу, перекладача та одержувача тексту. Ці моделі реалізуються завдяки одному з двох підходів, поширених у теорії перекладу – літературному та сценічному наступними перекладацькими комунікативними стратегіями: переклад як нарис для подальшого сценічного втілення, адже саме на сцені перекладений текст втілюється; з перекладом, який базується на принципах міжкультурної та міжсеміотичної комунікації. Така комунікативна стратегія враховує специфічність відтворення театрального перекладу з адаптацією семантичного, ритмового, акустичного, конотативного та інших вимірів, співвідношення ситуацій висловлювання, які розділені у часі та просторі; прагматично-ефектну комунікативну стратегію, одиницею перекладу в якій є репліка та ефект від її виголошення на публіку. Важливою при цьому є її співвіднесеність з позатекстуальним контекстом та ситуацією висловлювання, фактично мова йде про прагматичну адаптацію драматичного тексту до очікувань та фонових знань публіки, яка буде дивитися виставу мовою перекладу, цю комунікативну стратегію можна визначити як орієнтацію на збереження комунікативного ефекту тексту та персонажних реплік.

У сучасній перекладацькій та комунікативній теорії проблема перекладу драматичних текстів вимагає детального дослідження, одним із перспективних напрямків якого вважаємо розробку перекладацьких моделей саме драматичного твору та комунікативних стратегій, задіяних у ході цих перекладів. Для літературного перекладу драматичних текстів відтворення їх мовних особливостей лишається одним з головних завдань. Для сценічного перекладу залишається завдання відтворення лінгвістичних та екстралінгвістичних ознак, які можна вивести з того чи іншого драматичного тексту, театральної і культурної специфіки.

Література:

- Kade O. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. Leipzig 1968.
- Kade O. On the relationship between the "ideal translator" as a scientific auxiliary construct and the optimal language mediator as a training goal. *New contributions to basic questions in translation studies*. Leipzig, 1973.
- Nida E. *Toward a Science of Translating*. E. Brill, Leiden, Netherlands. 1964 pp. 156-193.
- Сопилук Н.М. Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації. *Філологічні трактати*. Том 2. №3. 2010. С. 198-202.
- Чердніченко О. І. Про мову і переклад. К.: Либідь, 2007. 248 с.
- Некряч Т.Є. Через терни до зірок: переклад художніх творів. Вінниця: Нова книга, 2008. 200 с.
- Бідненко Н. П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б.Шоу «Учень диявола»). Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05. Київ, 2001.
- Ubersfeld Anne. *Lire le théâtre*, Paris. Éditions sociales, 1977, 316 p. <http://id.erudit.org/iderudit/037084ar> 5
- Totzeva S. *Das theatrale Potential des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*. Режим доступу: <http://totzeva.de/content/diss.pdf>
- Синявська Л. І. Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття: комунікативні стратегії. Одеса: КП ОМД, 2019. 302 с
- Bassnett S. Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters, 1998. P. 90-108.
- Pavis P. *Problems of Translation for the Stage: Intercultural and Postmodern Verlag*, 1996. 261 S.
- Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. Режим доступу: Narr, 1983. 266 s.
- Levý J. *Umění překladu*. Praha, 1963. S. 19
- Mounin G. *Die Übersetzung. Geschichte. Theorie. Anwendung*. München: Nymphenburger, 1967. 214 S.

Podkovyrov N. Translation as a communicative strategy of contemporary dramaturgy

Summary. The article examines translation models and translation communication strategies. Translation provides a dialogue of cultures and involves equal cultural interaction of representatives of different linguistic and cultural communities, taking into account their ethno cultural identity.

Translation is defined as bilingual communication, which is distinguished by formal and informal features. The formal specificity of translation as interlingual communication is determined by the number of communication participants: at least three. The informal feature of translation is that the translator performs two functions: interpreting the source text and creating a target text aimed at a specific audience.

In translation as a speech activity, language plays a key role, because it is the main modeling system that determines the translation process, while various cultural systems act as secondary modeling factors. Complex relationships are established between the original text and its translation, which are mediated by a communicative chain. This chain consists of three main blocks: the author of the original, the translator and the recipient of the translated text. With a communicative approach to translation, it is considered as a process and result of translation, as a special type of interlingual and intercultural communication, characterized by linguistic and cultural factors that help to establish and outline communicative strategies for translating dramatic texts within the framework of artistic communication. Translation models are implemented through one of the approaches – literary and stage – by the following translation communicative strategies: translation as an outline for further stage embodiment, because it is on the stage that the translated text is embodied; translation, which is based on the principles of intercultural and intersemiotic communication. Such a communicative strategy takes into account the specificity of the reproduction of theatrical translation with the adaptation of semantic, rhythmic, acoustic, connotative and other dimensions, the relationship of situations of expression that are separated in time and space. Pragmatic-effective communicative strategy, the unit of translation in which is a line and the effect of its utterance on the audience. Important here is its correlation with the extratextual context and the situation of the utterance, taking into account the pragmatic adaptation of the dramatic text to the expectations and background knowledge of the audience that will watch the performance in the language of translation, we define this communicative strategy as an orientation towards preserving the communicative effect of the text and character lines.

Key words: communication, communicative strategies, translation, modern dramaturgy, communicative model of translation.