

УДК 81'255.4:811.111

ПАСЕНЧУК Наталія

СТИЛІСТИЧНА НЕЙТРАЛІЗАЦІЯ ДРАМАТИЧНОГО ТЕКСТУ У ПЕРЕКЛАДІ: ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА ВІДТВОРЕННЯ

У статті проаналізована художня своєрідність мови драматичного твору, окреслено проблематику відтворення фразеологічних одиниць у прагматичному аспекті. Досліджено основні способи перекладу фразеологічних одиниць та доцільність застосування різних перекладацьких трансформацій на матеріалі перекладів російською мовою п'єси Т.Вільямса «*Cat on a Hot Tin Roof*». Акцентується увага на необхідності першочергового збереження асоціативного компонента, експресивності та образності оригіналу задля забезпечення адекватності тексту перекладу.

Ключові слова: адекватність перекладу; драма; експресивність; перекладацькі трансформації; способи перекладу; фразеологізм.

Постановка проблеми. Важливе місце у розвитку світової драматургії, і зокрема американської, посідає відомий драматург Теннессі Вільямс, який створює новий стандарт американського театру і драматургії середини ХХ століття. Письменник започаткував новаторську техніку письма, розробивши низку персонажів-прототипів тогочасного суспільства, та розкривши соціально-психологічні та культурно-історичні реалії Сполучених Штатів Америки середини ХХ століття, пропускаючи їх через свою свідомість та втілюючи їх у свої персонажі.

Метою статті є висвітлення проблематики відтворення мовлення персонажів драматичного тексту у прагматичному аспекті.

Аналіз досліджень і публікацій. Художній стиль письменника не піддається єдиному трактуванню, адже, до прикладу, у вітчизняному літературознавстві першим зробив спробу охарактеризувати художній стиль Т.Вільямса В.Гаєвський, який називає його «цинічним реалізмом» [1, с. 118]. У свою чергу, дослідниця творчості письменника Ельза Глумова-Глухарьова стверджує, що в п'єсах пізнього періоду його творчості переважає модерністський характер [2, с. 148]. Російський дослідник Г.П. Злобін підкреслює, що складні протиріччя сприйняття світу Т.Вільямса визначають еkleктичність його художнього методу [4, с. 205]. Натомість театрознавець та перекладач В.Вульф вважає, що Т. Вільямс – критичний реаліст, який прагне показати соціальні явища через психологічні конфлікти. С. Джебраїлова відзначає, що театр Т. Вільямса побудований на понятті «атмосфера», в якому майстерно поєднано музику, почуття та підтекст [3, с. 3]. А. А. Проніна вважає, що творчість Т. Вільямса продовжує традицію європейського театру кінця ХІХ – початку ХХ століть. Сам драматург був переконаний, що драма повинна не копіювати дійсність, а відобразити її під певним кутом зору, своєрідно доповнюючи новими образами.

Важливим для драматурга є соціально-культурний контекст, оскільки в такий спосіб виникає принципово нова площина для доповнення художньої виразності створюваного образу. Письменник зазначав, що митець повинен залучити матеріал, який виявив би здатність породжувати відчуття незвичності та глибини та який, у той самий час, міг би замінити в глядацькій свідомості цілий світ. Таким матеріалом став для драматурга самотній культурний простір Південної Америки як місце дії значної кількості його п'єс. Вибір територіального локусу підтверджується насамперед використанням регіонально-культурного забарвлення мовлення [9, с. 1]. Дослідники зазначають, що існує певна спорідненість поезики соціальної драми США (перш за все поезики сюжету та побудови конфлікту) й творів Т. Вільямса [13, с. 5].

Залишаючися прибічником традиційного мистецтва мімезису (мистецтво репрезентації дійсності), драматург, однак, цілком погоджувався із необхідністю його деідеологізації. Проте остання тлумачилася ним не як принципова антиідеологічність, не як деструкція його старих форм шляхом їх іронічного переосмислення, а як вихід за межі будь-яких ідеологем. Тому герої його п'єс – романтики, які живуть ілюзіями, але намагаються протистояти реальній дійсності.

Серед ідіостилістичних елементів його драматургії можна виділити такі: 1) використання авторських ремарок, які демонструють значну насиченість суб'єктивними оцінками драматурга та високий ступінь емоційності сприйняття ситуації драматургом; 2) апелювання автора перш за все до режисера та акцентування на театральній умовності зображуваних подій, причому власна точка зору письменника перебуває немов «поза» твором; 3) використання символіки та атрибутів; 4) тематична спрямованість на соціальну песимістичну дійсність американського суспільства; 5) звернення до флешбеків та потоку свідомості.

Драматург нетрадиційно для звичного стилю авторських ремарок використовує стилістичні засоби художньої виразності, залишаючи декодування авторських вражень повністю на розсуд режисера. Звертаючись до режисера, ведучи діалог немов «повз» реципієнта, драматург використовує при цьому «власне бачення», причому замість сприйняття поданих автором фактів читачеві пропонується декодувати вже готові відчуття, асоціації та психологічні особливості сприймання самого драматурга.

Однією з найпопулярніших і комерційно успішних п'єс драматурга є «*Cat on a Hot Tin Roof*» (1955). Т.Вільямс пише, що саме в цій п'єсі йому вдалося відповідати законам класичної драми, зберігши єдність часу, місця і дії. Екранізація п'єси відбулася у 1958 році та була адаптована режисером Річардом Бруксом. Роль Маргарет та Брік грали Елізабет Тейлор та Пол Ньюмен, Гупер та Мей – Джек Карсон та Меделін Шервуд, батька та матері – Джудіт Андерсон та Берл Айвз. Незважаючи на те що сам драматург залишився незадоволений картиною, завдяки їй п'єса є не тільки літературною класикою, а й кінематографічною (переклад російською мовою здійснено В. Горчаковим у 1958 р.)

Найвідоміша інсценізація п'єси радянського періоду належить Московському академічному театру імені Володимира Маяковського у перекладі В. Вульфа. Перекладач пише, що п'єси Т. Вільямса принесли йому популярність як перекладачеві, оскільки їх до сих пір ставлять у багатьох театрах. Ще один відомий переклад п'єси російською мовою був здійснений перекладачем В. Вороніним.

Письменник ніколи не приховував, що його творчість є автобіографічною. Більше того, він вважав це необхідною умовою написання твору: важке дитинство, яке негативно відбилося на психіці майбутнього письменника, згодом стало невичерпним джерелом сюжетів і персонажів його п'єс. Драматург неодноразово говорив, що все, про що він пише, – це те, що він сам пережив. Його особисте життя складалося так само трагічно, як і сімейні стосунки з його родиною. Після довгих душевних вагань він змушений був визнати свою нетрадиційну орієнтацію. Так само і Маргарет – головний персонаж драми – перебуває у стані душевного неспокою, але намагається не показувати цього оточуючим [10, с. 12].

Символічною та неоднозначною є назва п'єси – *Cat on a Hot Tin Roof* (1955). На перший погляд, можна говорити про певну тотожність функцій заголовку у перекладі та оригіналі драми. Однак у тлумачному словнику англійської мови лексема *cat* має одним із значень таке: «*malicious woman; especially one given to*

making catty remarks about other women» [15, с. 15]. У російськомовних читачів образ *кішки* асоціюється навпаки з жінкою-берегинею сімейних традицій [8, с. 12]. Однак заданий у заголовку драми фразеологізм *cat on a hot tin roof* ніби «пронизує» весь текст, а символ кішки виступає образом головної героїні – Маргарет. Заголовок проходить лейтмотивом через увесь твір та потребує постійного повернення до себе у ході прочитання тексту. Образ кішки асоціюється з манерами поведінки головної героїні – Маргарет, яка, подібно кішці, насилу тримається на розпеченому даху, а її стосунки з чоловіком приносять їй таку ж біль, як ходіння по розпеченому даху. Провідною інтригою твору є хвороба голови родини та розподіл його майна між двома синами Бріком та Гупером. Усі члени родини знають про хворобу батька, однак приховують це від нього, а розкривають таємницю лише під час святкування його дня народження. Брік, у минулому зірка американського футболу, хворіє на алкоголізм і не має дітей зі своєю дружиною Маргарет, яка намагається отримати маєток батька в спадок. Батько бажає віддати маєток молодшому синові Бріку, однак спочатку хоче вивести його на відверту розмову та з'ясувати причину алкоголізму. Недружні стосунки та ненависть у родині через розподіл спадщини є провідною темою твору.

У драматургії письменника власні імена виражають певну експресивність та відіграють значну конструктивну роль. Наприклад, у російському варіанті перекладу власних імен В. Вульфа *Big Daddy* (*Большой Па*) та *Big Mama* (*Большая Ма*) вказівка на високе соціальне становище персонажів відчувається значно меншою мірою. Лексема *big* в англійській мові безпосередньо пов'язана з матеріальним благополуччям та соціальним положенням (*important, as in influence, standing, or wealth (a big man in his field), doing business or conducted on a large scale, major in size or importance (big government), very strong, powerful*) [15, с. 1]. Семантичне забарвлення лексеми *большой* у російському варіанті перекладу відрізняється від оригіналу, оскільки, перш за все, означає величину та розмір. Перед російськомовним читачем постають інші семантичні образи, тому і втрачається комунікативний ефект оригіналу. Перекладач В. Воронін взагалі не вдається до деталізації значення *Big Daddy* та *Big Mama* та відтворює їх лексемами *тато*, *мама*, що значно знижує експресивність оригіналу. Натомість Т. Вільямс в особі батька утілює особистість людини, яка переглядає сенс свого життя, зіткнувшись з реаліями, що суперечать звичному способу життя. Батько – це ключова фігура п'єси, який з величезним терпінням по цеглинці створював фундамент свого фінансового успіху,

долаючи будь-які перешкоди. Саме тому все його життя було підпорядковане ідеї збагачення.

Проблема перекладу фразеологічних одиниць є надзвичайно актуальною у драматичному творі, оскільки саме вони характеризують персонажів драми, дають емоційну та експресивну характеристику персонажа, вживаються як у мовленні персонажів, так і авторських ремарках. Завдання перекладача – передати не тільки зміст фразеологізму, а й настрій та стилістичне забарвлення. Наприклад, перекладаючи фразеологічну одиницю *don't make a fool of yourself*, перекладачі використовують антонімічний переклад і контекстуальну заміну *будь благородна* [6, с. 5] та *ти виглядиш смішно!* [7, с. 4]. Словникова дефініція до цього фразеологізму містить таке визначення: «*прикидатися, приховувати справжні наміри; корчити з себе дурня*» [11, с. 1]. Перекладачі надають якомога менше негативного значення цій фразеологічній одиниці, зокрема перекладач В.Воронін замінює фразеологічну одиницю *don't make a fool of yourself* у мові перекладу словосполученням *будь благородна*, яке адекватно передає зміст цього фразеологізму. Однак, така заміна призводить до втрати експресивності та емоційності. Інший транскодувач – В.Горчаков – пропонує такий варіант перекладу цього фразеологізму, як *ти виглядиш смішно!*. Хоча в тексті перекладу фразеологізм не збережено, така заміна є комуникативно рівноцінною тексту оригіналу.

У наступному прикладі російські перекладачі В.Воронін та В.Вульф, намагаючись зберегти образність оригіналу при перекладі, вдаються до дослівної передачі фразеологізму *to occur the same cage* як *сидеть в одной клетке*. Маргарет, характеризуючи свій шлюб з Бріком, глузливо називає його *проживанням у клітці*. Вона хоче жити, а не просто існувати. Відчайдушно намагаючись хоч якось виправити зіпсовані сімейні відносини, головна героїня намагається завоювати прихильність чоловіка, бореться за кохання свого чоловіка, та протистоїть іншим членам їхньої родини у сімейних чварах. Маргарет хоче бути частиною ідеальної, за її уявленнями, сім'ї, де чоловік та дружина не тільки живуть разом, а й підтримують та розуміють одне одного. Перекладачі використовують словниковий відповідник лексеми *cage* – *клетка*. Англійська лексема *cage*, як і її російський відповідник *клетка*, означає передусім «*a space surrounded on all sides by bars or wire, in which animals or birds are kept*» [13, с. 24]. Однак у російській мові існує фразеологічний аналог фразеологізму *to occur the same cage* – *жить под одной крышей*, який базується на образі *крыша* та асоціюється у реципієнта з проживанням в одній домівці. Використання відповідного аналогу забезпечило б адекватне сприйняття реци-

пієнтом, зберігши експресивність та стилістичне забарвлення оригіналу.

Слід зазначити, що перекладачі в деяких випадках відтворюють стилістично нейтральний текст оригіналу фразеологізмами та загальноживаними розмовними одиницями. Наприклад, переклад В.Вульфа свідчить про більш емоційно забарвлений варіант порівняно з англійським: *as they remind us so often, lest we forget* [16, с. 3] – *все уши прожужжали* [5, с. 194]. Завдяки фразеологізму *прожужжать все уши*, що означає *набриднути постійними розмовами, настирливо повторюючи одне й те ж саме* [11, с. 14], – було досягнуто прагматичного ефекту оригіналу.

Переклад В.Вороніна відрізняється тим, що тут було застосовано прийом додавання. Перекладач додає розмовний елемент *избави Боже* – *о чем нам без конца напоминают, чтобы мы, избави Боже, не забыли...* [6, с. 11] для актуалізації емотивного значення висловлювання. У російській мові фразеологізми з конфесійною лексикою свідчать про існування в соціумі певних релігійних догм та постулатів. Зазначена вище ідіома з конфесійною лексикою підсилює значення висловлювання в цілому [11, с. 14]. Такий варіант перекладу викликає потрібні асоціації у свідомості російськомовного та українськомовного рецептора.

Проблемою при перекладі виступає збереження та правильна передача емоційно-експресивного забарвлення та стилістичного відтінку. Наприклад, словосполучення *no-neck monstery* тексті оригіналу є авторським та сприймається як образа відповідно до контексту. У тлумачному словнику англійської мови лексема *monster* про людину має значення *a cruel person* [14, с. 5]. У російському варіанті перекладу В.Вульф використовує лексичну одиницю «зниженого стилістичного тону» *урод*, що характеризує людину непривабливої зовнішності. Це говорить про те, що В.Вульф перебільшує початкове значення лексеми, змінюючи емоційне забарвлення лексеми, та вказуючи на зовнішні дефекти людини. Прикметник *no-neck* відтворено семантично більш грубим російським відповідником *недоделанный*. У цьому контексті такий варіант перекладу вдало передає емоційне забарвлення та значення тексту оригіналу.

Перекладач В.Горчаков застосовує контекстуальний відповідник, перекладаючи лексему *monster* – *чудовище*. У різних контекстах слово *чудовище* може мати різні значення: 1) казкова істота (людина або тварина) зазвичай величезних розмірів; 2) *перен.* жорстока, груба людини з огидними вадами та недоліками [11, с. 5]. Словосполучення *неуклюжее чудовище* вживається у цьому контексті у переносному значенні образи та негативного ставлення до іншої

людини. Головний персонаж – Маргарет – говорить так про дітей не тільки через їх зовнішній вигляд, а й водночас, виражає своє ставлення до них.

Транскодувач В.Воронін використовує дослівний переклад лексеми *no-neck – бесшеий*, що зовсім не відповідає стилістичному та експресивному забарвленню. Незважаючи на те що словосполучення *бесшеий урод* має семантично образливе значення, у свідомості носія російської та української мов такий прикметник не сприймається, тому що вживання такої конструкції рідковживаним. Для російськомовного та українськомовного реципієнтів більш доступною для сприйняття є іменниково-прийменникова форма *без шеи*.

У контексті загальної проблематики у передачі національно-культурної специфіки драматичного твору особливого теоретичного і практичного інтересу набуває проблема відтворення реалій. Зокрема, транскодувачі при передачі значення словосполучення *Cotton Carnival* використовують словникові відповідники *карнавал* [7, с. 15], *хлопковий карнавал* [6, с.13] та *ситцевий бал* [5, с. 197], залишаючи нерозкритим зміст англомовної реалії для цільової аудиторії. Для того щоб зберегти повний зміст реалії доцільно було б скористатися інформаційним довідковим лінгвокультурологічним джерелом, що допомогло б реципієнтові зрозуміти її зміст: *cotton carnival – is a series of festivities to promote cotton industry and Memphis by the centralized Carnival Memphis Association and its member krewes* [17, с. 93]. Незнання цього компонента значення робить сприйняття тексту лакунарним і у перекладі не сприймається реципієнтом настільки прагматично та адекватно, як це сприймає носій американської культури в оригіналі. Як відомо з історії США в роки потужної світової економічної кризи (кінець 1929 р. – 1930-ті), значно понизився рівень економічного розвитку країни та одночасно знизилася міжнародна торгівля бавовною та зерновою продукцією. Катастрофа в аграрному секторі США полягала в тому, що ціни на пшеницю, кукурудзу, бавовну знизилися більше ніж в 3 рази. Для адекватної інтерпретації доречно було б пояснити, що бавовняна промисловість виступала вагомим економічним силою для жителів Південної Америки, оскільки місто Мемфіс служило найбільшим портом країни та славалося торгівлею бавовни. У роки економічної кризи підприємцями було вжито заходів для реклами бавовняної продукції задля збільшення попиту та продажу, а саме проведення карнавалу та урочистих заходів для привернення уваги до бавовняного одягу. До цього часу бавовна залишається важливим аспектом економіки міста, а місто Мемфіс – одним із найбільших у

світі ринків бавовни.

Висновки. Зробивши порівняльний аналіз трьох різних варіантів перекладу драми, можна дійти висновку, що переклад фразеологізмів, які мають абсолютні відповідники, подаються читачеві у вигляді приблизних еквівалентів або повністю заміщуються завдяки прийому контекстуальної заміни. Деякі фразеологізми перекладають звичайними розмовними лексемами. Завдання перекладача у цьому випадку – зрозуміти сенс цих одиниць оригіналу й зуміти адекватно відтворити їх у мові перекладу для носіїв іншої ментальності.

Актуальність подальших досліджень полягає у тому, що переклад може слугувати не лише основою зіставного лінгвістичного аналізу і важливим джерелом для культурологічних досліджень, а й методом аналізу функцій фразеологізмів у тексті драми. Перспективним є подальше осмислення національно-специфічних лексичних одиниць вихідної мови та дослідження проблеми застосування лексико-семантичних трансформацій у мові та культурі реципієнта.

Список використаної літератури

1. Гаевский В. Теннесси Уильяме – драматург «без предрассудков». / В.Гаевский. – Театр, 1958, № 4.-е. 183 с.
2. Глумова-Глухарева Е. Західний театр сьогодні. / Е. Глумова-Глухарева. – М.: Мистецтво, 1966. С. 148.
3. Джебрайлова С. Американская драма XX века : (разработка концепции современной трагедии) [Електронний ресурс] / С. Джебрайлова. — Режим доступу : http://www.translit.az/ELEKTRON%20KITABXANA/ELMNEZERIMESELE/Svetlana_Jabrailova-Amerikanskaya_drama.htm
4. Злобин Г. На сцене и за сценой. Пьесы Теннесси Уильямса. Иностран. лит. / Г. Злобин. – 1960, № 7. С. 205.
5. Кошка на раскаленной крыше [Текст] = Cat on a Hot Tin Roof : драма в 3-х д. / Т. Уильямс ; пер. с англ. Виталия Вульфа и Александра Дорошевича // Что-то смутно, что-то ясно : пьесы / Т. Уильямс. - М. : Авантитул, 2001. С. 193-267.
6. Кошка на раскаленной крыше [Cat on A Hot Tin Roof] (Пер. В. Воронин)// Т. Уильямс (Драматургия: прочее). – М: 1955.
7. Кошка на раскаленной крыше [Cat on A Hot Tin Roof] (Пер. В. Горчаков) : Профессиональный перевод фильма, 1958.
8. Ожегов С. И.; Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов; Н.Ю.Шведова; Изд-во : М. : Аз, 1996.
9. Пронина А. А. Поэтический театр Теннесси Уильямса [Електронний ресурс] / А. А. Пронина. — Режим доступу : <http://cheloveknauka.com/poeticheskij-teatr-tennessi-uilyamsa>

10. Теннесси У. Мемуары / Т. Уильямс; Пер. с англ. А. Чеботаря. - Москва : Авантитул : ОЛМА-ПРЕСС, 2001. - 352 с.

11. Толковый словарь Ефремовой / Т. Ф. Ефремова. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-efremova/index.htm>

12. Фразеологічний словник [Електронний ресурс]. - Режим доступа: <http://svitslova.com/idioms-dictionary.html>

13. Шамина В. Б. Языковая картина мира в поэзии Теннесси Уильямса [Электронный ресурс] / В. Б. Шамина, Е. А. Простова-Покровская. - Режим доступа : http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n235.htm

14. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/>

15. Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cat>

16. Tennessee Williams Cat on a Hot Tin Roof / Tennessee Williams. New Directions Publishing, 1954. - 206 p.

17. The free dictionary by Farlex [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Memphis+Cotton+Carnival>

REFERENCES

1. Gaevskij V. *Tennessee Williams – the playwright without prejudices* [Теннесси Уил'ямс – драматург «без предвзвешенности»]. / V. Gaevskij. - Театр, 1958, , № 4. - 183 s.

2. Glumova-Gluhareva E. *Western Theatre Today* [Zahidnij teatr s'ogodni] E. Glumova-Gluhareva. - М. : Misticтво, 1966. S. 148.

3. Dzhebrailova S. *The American drama of the XX century* [Amerikanskaja drama XX veka : (razrabotka koncepcii sovremennoj tragedii)] [Elektronnij resurs] / S. Dzhebrailova. - Rezhim dostupu : http://www.translit.az/ELEKTRON%20KITABXANA/ELMNEZERIMESELE/Svetlana_Jabrailova-Amerikanskaya_drama.htm

4. Zlobin G. *On the stage and behind the scene* [Na scene i za scenoj. P'esy Tennesi Uil'jamsa. Inostr. Lit]. / G. Zlobin. - 1960, № 7. S. 205.

5. Koshka na raskalenoj kryshe [Tekst] = Cat on a Hot Tin Roof : drama v 3-h d. / T. Uil'jams ; per. s angl. Vitalija Vul'fa i Aleksandra Doroshevicha // Chto-to smutno, chto-to jasno : p'esy / T. Uil'jams. - М. : Avantitul, 2001. S. 193-267.

6. Koshka na raskalenoj kryshe [Cat on A Hot Tin Roof] (Per. V. Voronin) // T. Uil'jams (Dramaturgija: prochee). - М: 1955.

7. Koshka na raskalenoj kryshe [Cat on A Hot Tin Roof]

8. (Per. V. Gorchakov): Professional'nyj perevod fil'ma, 1958.

9. Ozhegov S. I.; Shvedova N. Ju. *Thesaurus of the Russian language* [Tolkovyj slovar' russkogo jazyka]

/ S.I. Ozhegov; N.Ju.Shvedova; Izd-vo : М. : Az, 1996.

10. Pronina A. A. *The poetry theatre of Tennessee Williams* [Pojeticheskij teatr Tennesi Uil'jamsa] [Elektronnij resurs] / A. A. Pronina. - Rezhim dostupu : <http://cheloveknauka.com/poeticheskij-teatr-tennessi-uilyamsa>

11. Tennesi U. *Tennessee Williams's Memoirs* [Memuary] / T. Uil'jams; Per. s angl. A. Chebotarja. - Москва : Avantitul : OLMA-PRESS, 2001. - 352 s.

12. Tolkovyj slovar' Efremovoj / T. F. Efremova. [Elektronnij resurs]. - Rezhim dostupu: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary-efremova/index.htm>

13. Frazеologichnij slovník [Elektronnij resurs]. - Rezhim dostupu: <http://svitslova.com/idioms-dictionary.html>

14. Shamina V. B. *Mapping of the world in the poetry of Tennessee Williams* [Jazykovaja kartina mira v poezii Tennesi Uil'jamsa] [Elektronnij resurs] / V. B. Shamina, E. A. Prostova-Pokrovskaja. - Rezhim dostupu : http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n235.htm

15. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/>

16. Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cat>

17. Tennessee Williams Cat on a Hot Tin Roof / Tennessee Williams. New Directions Publishing, 1954. - 206 p.

18. The free dictionary by Farlex [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Memphis+Cotton+Carnival>

Н. ПАСЕНЧУК

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ НЕЙТРАЛИЗАЦИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ: ПРОБЛЕМЫ ИДЕНТИФИКАЦИИ И ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье проанализирована художественная специфика языка драматического произведения, определена проблематика перевода фразеологических единиц в прагматическом аспекте. Исследованы основные способы перевода фразеологических единиц, а также их релевантность оригиналу на материале переводов на русский язык пьесы Т.Уильямса «Cat on a Hot Tin Roof». Акцентируется внимание на необходимости сохранения ассоциативного компонента, экспрессивности и образности оригинала в переводе.

Ключевые слова: адекватность, драма, переводческие трансформации, способы перевода, фразеологизм, экспрессивность.

N.PASENCHUK

STYLISTIC NEUTRALIZATION OF THE DRAMATIC TEXT IN TRANSLATION: PROBLEMS OF IDENTIFICATION AND REPRODUCTION

The article focuses on revealing peculiar linguistic and stylistic features of the drama text. It outlines the problem of the translation of phraseological units in achieving the pragmatic adequacy of target text to source text. Basic methods of translation of phraseological units are investigated in the article. The research has been done on case study of Russian translation variants of the drama text by T. Williams «*Cat on a Hot Tin Roof*». Special attention is paid to the necessity of preservice the associative component, expressiveness and figurativeness of the original for providing phraseological functionality.

Key words: adequacy of translation, drama, expressiveness, translational methods, transformation, phraseological units.

N. PASENCHUK

STYLISTIC NEUTRALIZATION OF DRAMATIC TEXT IN TRANSLATION: PROBLEMS OF IDENTIFICATION AND REPRODUCTION

The article highlights the problems of drama translation, as it requires a special approach of a translator in achieving the pragmatic adequacy of a target text. The article deals with the problem of translation of the drama and its interpretation by modern linguists in translation studies. Basic methods of translation of phraseology units are investigated. It is found that the reproduction of the original phraseology is carried by various ways. The

research has been done on the case study of the drama of Tennessee Williams «*Cat on a Hot Tin Roof*» and its translations into Russian. Special attention is paid to the necessity of preservice the associative component, expressiveness and figurativeness of the original for providing phraseological functionality.

The translator of a dramatic text has to respect the speciality of a spoken word. While translating a piece of literature into another language it is important not to lose anything that outlines the author's conception, in particular the linguistic form, where the author's personality is expressed the most distinctly. It is especially significant to follow this principle in a drama work, where the author is "hidden" more than in other literature genres. Drama interpretation into other languages is always accompanied with some difficulties of both linguistic and stylistic kind. The only means to characterize the characters of drama is their speech (dialogues, monologues, lines) and their actions. The problem of achieving the adequacy of phraseological units' translation is considered. Lexico-semantic transformations play an important role in the process of translation, providing the text with dynamics, enhancing expressivity, serving to enhance the image-expressive functions of a language. It is important in the process of translation to convey not only the content but also stylistics and mood with which the work was created. The problems of translation of drama are complicated by the fact that the translator should convey not only the features of certain culture of the original, but also convey to the reader a proper understanding of the traits of a certain culture.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2018

УДК 81'25:811.111-021.24(045)

ПИЛИПЧУК Марина, НОСКО Ірина

ДО ПРОБЛЕМИ НЕПЕРЕКЛАДНОСТІ МОВНИХ ОДИНИЦЬ

Пропонована розвідка присвячена проблемі неперекладності одиниць мови оригіналу в контексті лінгво-культурного підходу. Проаналізовано основні науково-творчі доробки провідних закордонних та вітчизняних вчених-лінгвістів і перекладознавців. Виокремлено категорії неперекладності та перекладацькі прийоми, якими послуговується перекладач для забезпечення адекватного відтворення безеквівалентної лексики.

Ключові слова: дихотомія «мова-культура»; еквівалентність; категорія неперекладності; види неперекладності; «стратегія мінімаксималізму».

Постановка проблеми. Одним із найбільших предметів полеміки в сучасному науковому середовищі перекладознавців є питання можливості самого процесу перекладу. Оскільки будь-який тест інтерпретується крізь призму національно-культурного колориту часто зовсім неспоріднених культур, нагальними стають такі

Постановка проблеми. Одним із найбільших предметів полеміки в сучасному науковому

© Пилипчук М., Носко І., 2018

середовищі перекладознавців є питання можливості самого процесу перекладу. Оскільки будь-який тест інтерпретується крізь призму національно-культурного колориту часто зовсім неспоріднених культур, нагальними стають такі питання, як перекладність / неперекладність, адекватність та еквівалентність перекладу, а також допустимі межі творчого проникнення перекладача у суть тексту.