

УДК 81'246.2:[81'255.4'42:792(477)]

ВПЛИВ ДВОМОВНОСТІ НА ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕРЕКЛАДНИХ ТЕКСТІВ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРИ

Анна Галас

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
anna_halas@mail.ru*

У статті розглядаються питання впливу білінгвізму в Україні на процеси становлення та розвитку сучасного українського театру, зокрема рецепція сучасної зарубіжної драматургії, формування репертуару, перекладацькі стратегії, зумовлені неоднорідністю мовленнєвого коду та ін. Аналізуються соціальні, політичні та лінгвістичні чинники, що прямо або опосередковано впливають на функціонування перекладних текстів у культурному просторі. За допомогою контрастивного, перекладознавчого та соціолінгвістичного методів окреслено коло питань, що потребують детального вивчення та аналізу.

Ключові слова: український театр, переклад драми, двомовність, рецепція, соціолінгвістика, перекладознавство.

За роки незалежності України проблеми мовної політики, функціонування української мови у суспільстві, двомовність та дотичні питання були центром уваги у багатьох міждисциплінарних дослідженнях, площини яких перетинаються із різними напрямками соціолінгвістики (Л. Масенко, О. Пономарів, В. Радчук, Я. Радевич-Винницький, О. Тараненко, Г. Мацюк, Н. Бикова, Т. Бурда та ін.). Не винятком є і перекладознавство (Т. Кияк, М. Ажнюк, Р. Зорівчак та ін.), поле дослідження якого значно розширилося та вийшло за межі аналізу окремих текстів та слів, охоплюючи культурні, соціальні, історичні та комунікативні виміри [8]. Однак, питання двомовності в Україні, що глибоко вивчені соціологами, мовознавцями та політологами, не достатньо враховується в контексті прикладних перекладознавчих студій. Зокрема, функціонування перекладних текстів у сучасному театрі України ніколи детально не вивчалось. Метою цієї розвідки є дослідити роль двомовності в багатоаспектному театральному просторі. Завдання включають вивчення мовного розподілу репертуару театрів України, джерел та етапів рецепції перекладної драматургії, традиції опосередкованості рецепції творів для театру, розмовної мови та суржику в перекладах сучасної драматургії. Дослідження ґрунтується на розгляді діючих репертуарів театрів України, друкованих видань та рукописних текстів, до яких застосовуються методи перекладознавчого, контрастивного та соціолінгвістичного аналізу.

Мовний розподіл репертуару театрів України

Задля адекватного аналізу ситуації в українських театрах варто розпочати із огляду репертуару. Тенденції в мовному розподілі репертуарних постановок відповідають загальній картині співіснування української та російської мов на теренах України. На території Західної України годі побачити вистави місцевих театрів російською мовою (за винятком, мабуть, Закарпаття), тоді як у центральних областях розподіл поступово змінюється на користь російської мови, яка активно конкурує із

українською на сході та півдні. Якщо у Львові, Івано-Франківську або Рівному усі вистави, і українська та зарубіжна класика, і сучасна перекладна драматургія, відбуваються українською мовою, то особливо на півдні та сході країни існує певна диференціація: класичні п'єси ставлять українською, а твори сучасних іноземних авторів – часто російською. Для прикладу наведемо деякі вистави із репертуару Донецького національного академічного українського музично-драматичного театру: «Енеїда» І. Котляревського або «За двома зайцями» М. Старицького йдуть українською, тоді як «Под прицелом» Ф. Вебера та «Тільки для жінок» Е. МакКартена та С. Сінклера поставлено російською мовою. Деякі режисери публічно декларують необхідність двомовності в сучасному театрі. Наприклад, під час круглого столу на тему «Театр як механізм формування цінностей і норм суспільства», що відбувся у серпні 2013 року в Білоцерківській Центральній бібліотеці директор та художній керівник Київського академічного обласного музично-драматичного театру ім. П. Саксаганського В. Усков зауважив, що п'єси іноземних авторів глядач краще сприймає російською, додавши, що «зарубіжних драматургів важко *переводити*» [1]. Задля справедливості варто зауважити, однак, що протягом останніх років частка сучасних перекладних текстів українською мовою значно зросла в переважно російськомовних регіонах (як ось у тому ж Донецькому театрі «Жіночий клуб» А. Менчел), але ця тенденція характеризує радше великі державні театри, а не експериментальні студії. Наприклад, потужна експериментальна течія в Харкові, що представлена більш як 15 театрами у Харківському Будинку Актора (Театр 19, театр «Ланжеронь» та ін.), переважно використовує у своїх виставах російські переклади сучасної драматургії. Серед довгого списку вистав, що відбуваються на сценах Будинку Актора, нам вдалося знайти лише кілька вистав українською мовою, як, наприклад, робота за мотивами сучасного британського драматурга М. МакДонаха «Каліка з острова Інішман» у виконанні акторів навчального театру Харківського університету мистецтв ім. І. Котляревського. Враховуючи, що саме молоді експериментальні студії творять майбутнє української сцени та продукують новітні тенденції, бажано було б, якби саме вони знайшли можливість доносити сучасні зарубіжні п'єси до глядача українською мовою.

Вважаємо, що причини цього явища полягають не стільки у протистоянні українізації, що відбувається у певних регіонах країни, а радше в обмеженості вибору режисерів та акторів щодо існуючих оригінальних або перекладних драм. Оригінальній сучасній українській драматургії, попри певні спроби створення цікавих та новітніх п'єс (КЛІМ, Н. Ворожбит, Неда Неждана, О. Вітер, О. Миколайчук), не вдається зайняти достойне місце в репертуарі театрів. Кістяк складають класичні (як оригінальні, так і перекладні) та сучасні перекладні п'єси. Із перекладами класичних п'єс труднощів переважно не виникає: більшість з них перекладали справжні майстри перекладу, інколи навіть у кількох варіантах. Про процес рецепції класики, що відбувався дуже повільно та болісно, можна говорити в доконаному виді. Ситуація із перекладом сучасної драматургії набагато складніша, оскільки дія відбувається тут і тепер. Процес сприйняття та асиміляції нових творів довгочасний та дещо млявий. Довгі роки другорядності та підпорядкованості української мови в умовах панування російської даються взнаки. Фінансові труднощі, неефективна мовна та культурна політика на рівні держави, упередженість щодо функціональної придатності української мови відображати мовну дійсність на сцені та ряд інших факторів гальмують темпи розвитку перекладної драматургії.

Джерела та етапи рецепції перекладної драматургії

Першим етапом створення вистави є ознайомлення режисером із матеріалом. Отже, необхідно простежити, яким чином українські режисери можуть дізнатися про нові п'єси, написані іноземними мовами. Насамперед, це участь у міжнародних фестивалях та безпосереднє знайомство із драматургами. Неможливо заперечити, що такий шлях є найкращий, однак не всі театри можуть собі дозволити регулярно представляти свої роботи на розсуд міжнародної спільноти. Другий шлях – це інформація від колег, хоча і тут є певні труднощі: ставити виставу, яку вже поставив не один український театр, часто нецікаво. Третій, радше гіпотетичний, шлях – це ознайомлення із новими п'єсами у перекладі, що друкуються фаховими виданнями або виходять збірками. Нажаль, періодичних видань, які друкують перекладні п'єси, в Україні просто не існує. Є кілька журналів, які друкують перекладну літературу загалом, і в них інколи трапляються перекладні п'єси. Переважно це твори, які уже були поставлені певними театрами і перейшли до журналу «у спадок» (як, наприклад, журнал «Всесвіт»). Аналогічна ситуація складається і з оригінальною українською драматургією. На засіданні творчого об'єднання критиків Київської організації НСПУ, В. Фольварочний, голова творчого об'єднання драматургів КО НСПУ зазначав, що досі в Україні немає спеціального альманаху, де б друкувалися сучасні драматурги. Таке становище, на його думку, створює проблему для вибору репертуару, коли театри змушені ставити по колу класику, як оригінальну, так і перекладну [2]. Ситуація «замкненого кола», безперечно знайшла для себе можливий вихід – звернення до російських перекладів, які дуже оперативно та швидко з'являються на шпальтах фахових та періодичних видань, що спеціалізуються на перекладній літературі (наприклад, «Современная драматургия», «Драматург», «Театр», «Иностранная литература» та ін.). Окрім того, існує велика кількість російськомовних веб-сайтів, які представляють надзвичайно широкий спектр сучасної перекладної драматургії. Власне, вони і є основною платформою вибору п'єс для молодих режисерів, адже фактично будь-яку сучасну п'єсу, яка набуває світової слави, можна легко знайти в російському перекладі.

Переклад сучасної п'єси українською мовою з оригіналу – подія знакова. Зазначимо, що культурні представництва деяких країн намагаються популяризувати твори своїх драматургів та підтримують переклад та видання важливих робіт. Наприклад, Польський інститут спільно з видавництвом «Темпора» підготували і видали антологію польської драматургії «Після зламу», що включила 7 сучасних польських п'єс в українському перекладі [3]. Німецький Гете Інститут теж прагне якомога ширше представити сучасну німецькомовну драматургію для українського глядача. Представники інституту вважають постановки нової німецької драматургії українською та російською мовами одним з найважливіших напрямків діяльності інституту. В рамках проекту «Нова драматургія» перекладено та видано низку збірників сучасних п'єс. Зазвичай збірники виходять незначним накладом, тому доступ до них обмежений. Інститут активно долучається до театральних фестивалів, в рамках яких відбуваються читання п'єс. Фестиваль «Драбина» у Львові, до прикладу, представив читання п'єси М. Гекманна «Коли у світ з'являється людина» у перекладі Х. Назаркевич. Інститут підтримує постановки перекладних п'єс театрами Львова, Києва, Херсона, Черкас та інших міст України, наприклад «Під тиском 1–3» Р. Шіммельпфенніга (рос. переклад П. Розенфельд) та «Корабель не прийде» Н.-М. Штокманна (рос. переклад Є. Воронова) у Новому театрі на Печерську (м. Київ), «О восьмій вечора на ковчезі» У. Губа (укр. переклад Х. Назаркевич) у Першому українському театрі для дітей та юнацтва (м. Львів).

Діяльність Гете Інституту в Україні є прикладом білінгвізму в дії: хоча Інститут вважає пріоритетом перекладацької діяльності саме переклади українською мовою, певний відсоток текстів сучасних німецькомовних драматургів з'являється також російською. За підтримки посольств та центрів англійськомовних країн, передусім Великобританії та США, також відбуваються проекти, що залучають глядачів до публічних читань перекладних драматичних творів (наприклад, «Сузір'я» Н. Пейна у перекладі І. Зайцевої, «Жага» С. Кейн у перекладі К. Онищук, «Каліка з Інішмаану» М. Макдонаха у перекладі В. Морозова та ін.). Однак вони рідко виходять у друкованих виданнях чи окремими збірками, а отже, часто не досягають основної цільової аудиторії. Скажімо, за сприяння Британської Ради в Україні з'явилася якісна українська версія п'єси «Каліка з Інішмаану» М. Макдонаха, створена В. Морозовим. Подія досить знакова, адже прем'єра п'єси в Лондоні відбулася у 2007 році, а вже в 2011-2013 роках робота підкорила українських глядачів з різних міст (постановка Харківського театру «P.S.» мала неабиякий успіх). Через неналагодженість системи створення та розповсюдження перекладного продукту фаховий переклад В. Морозова залишився поза увагою деяких театрів. У 2011 році у Рівненському академічному українському музично-драматичному театрі п'єса вийшла в перекладі О. Петрів. Аналіз перекладного тексту вказує на те, що ймовірно перекладу було здійснено за посередництвом російського перекладу.

Майже унікальною можна назвати ситуацію, коли переклад п'єси з'являється в друкованому виданні напередодні прем'єри вистави мовою оригіналу в Україні. Йдеться, зокрема, про п'єсу «Кравець з Інвернесу» шотландського автора М. Заяця, переклад якої, що належить С. Шліпченко, був надрукований у журналі «Всесвіт» незадовго до показу вистави під час фестивалю «Золотий лев» у Львові (2010 рік). Подія добре запам'яталася та набула резонансу, адже таку злагоду дій між театром та друкованими джерелами спостерігати доводиться нечасто.

Посольство США в Україні також підтримало деякі проекти, пов'язані із перекладом американської драматургії українською мовою. Серед них варто назвати видання перекладу та відкриті читання п'єси «...шкірою наших зубів» Т. Вайлдера (пер. В. Мицька та Ю.-А. Франко), підтримку постановки мюзиклу для дітей «Чарлі Бравн, ти молодець!» за мотивами коміксів Ч. Шульца у Першому українському театрі для дітей та юнацтва (м. Львів) та ін. На жаль, до сьогодні в Україні немає державної програми, яка підтримує та фінансує розвиток сучасної оригінальної та перекладної драматургії, подібно до фонду Бомарше у Франції чи державних програм підтримки театрального мистецтва у Німеччині.

Нещодавно за розпорядженням колишнього прем'єр-міністра М. Азарова були повністю ліквідовані державні закупівлі поставлених драматичних творів і перекладів для Міністерства культури. Така постанова позбавила театри можливості замовити сучасну п'єсу і переклад; не залишилося і державної системи підтримки театрів, що включала друк та розсилку п'єс, конкурси, фестивалі, гранти на постановки. Простежується абсолютна залежність театральної спільноти від державної політики. Фактично, інститут посередництва на державному рівні повністю зруйновано, але на комерційному рівні жодного представницького органу досі не створено [2].

Традиція опосередкованості рецепції творів для театру

Радянська доба залишила по собі певний стереотип сприйняття чужоземних творів за допомогою російської мови. Учені характеризують білінгвізм в Україні як «нерівноправну, диглосну двомовність, у якій домінуюча роль у багатьох випадках поки що належить російській мові» [5]. Театральне середовище не є винятком: критики

та перекладознавці змушені розглядати рецепцію творів для театру через наукове-критичне та мистецьке осмислення російських перекладачів та авторів. Драматичний жанр, мабуть, найбільше постраждав через тяглість процесу рецепції. Наприклад, ознайомлення театральної спільноти із творами американського драматурга Ю. О'Ніла відбулося в 20-тих роках минулого століття через російські переклади Н. Кримової, П. Зенкевича, Є. Калашникової, М. Волосова та ін., тоді як перший український переклад його п'єси В. Довжика з'явився лише у 70-тих роках [6]. Не можемо констатувати пришвидшення процесу рецепції в наш час. Сьогодні часто режисер знайомиться із п'єсою російською мовою та обирає її до постановки. Далі, якщо репертуар театру україномовний, постає необхідність перекладу. Аналіз багатьох українських перекладів п'єс, що йдуть на сценах України, показав, що більшість з них робили не з оригіналу, а з російських перекладів. Хоча явище підрядного перекладу досить розповсюджене, воно, однак не виключає участь оригіналу у процесі перекладу. Переклади з російської майже завжди виконуються не професійними перекладачами, а працівниками театру (наприклад, «завлітими»). Відповідно, тексти п'єс рясніють буквалізмами, кальками та іншими лінгвістичними наслідками непрофесіоналізму. Оскільки переклад (особливо з неспорідненої мови) завжди проходить крізь призму культурного бачення та тлумачення перекладача, українському глядачеві пропонується текст, який вже пройшов «культурну цензуру» російського посередника. Враховуючи домінуючу позицію російської мови, неважко передбачити, що в цільовому тексті, особливо на структурно-стилістичному рівні, спостерігатимуться численні приклади адаптації та культурних трансформацій.

У тих небагатьох випадках, коли після ознайомлення із текстом російською мовою режисер все ж таки вирішує звернутися до професійного перекладача, інтерференції російської мови та культури теж нелегко позбутися. Саме російський перекладний текст, з яким режисер ознайомився спершу, задає тональність та образність його бачення вистави. Авторитет російського перекладу посилюється, якщо і актори вже почали розбирати свої ролі на його основі. У такій ситуації українському перекладачеві доводиться відстоювати кожне слово, виправдовуючись за свої перекладацькі рішення. Наведемо приклад з власного досвіду. Режисер та актори почали працювати із російським перекладом п'єси американця У. Гібсона «Гойдалка на двох» (W. Gibson "Two for the Seesaw"). Згодом вирішили звернутися до перекладача для створення перекладу з оригінального тексту. На час завершення роботи над українським перекладом перший етап роботи над п'єсою, а саме опрацювання режисерської концепції, розподіл сцен, тощо, теж закінчився. Залишалося акторам вивчити український текст та провести репетиції на сцені. Під час репетицій виникло безліч запитань: у російському перекладі герої їдять корнішони, а в українському смажену картоплю. Можливо, різниця не принципова, але навколо корнішонів актори та режисер вибудували сцену, в яку картопля не вписувалася. Розбіжність можна було пояснити різними виданнями, але в різних варіантах англійського тексту герої неодмінно споживали саме картоплю.

JERRY: What are you eating French fries? / GITTEL: You like them. / JERRY: Not after you were up half the night with a belly-ache. / GITTEL: (indignant) You said they were your favourite. / JERRY: Here. Instead. You need starch to soak up the acids, honey, I've been reading up on the whole pathology of ulcers and you simply don't know what to do with your acids. In medical parlance we call this a half-acid diagnosis. Let's stick to what you can eat, hm? (William Gibson "Two for the Seesaw")

ДЖЕРРИ: Кажется, мы собираемся есть корнишоны? / ГИТЕЛЬ: Ты их любишь.

ДЖЕРРИ: Ничуть, тем более что у тебя всю ночь болел живот. / ГИТЕЛЬ (с негодованием): Ты же говорил, что корнишоны твоя слабость! / ДЖЕРРИ: Вот взамен. Тебе необходим крахмал, он поглотит все кислоты, - я прочел целый трактат о желудочных язвах. Оказывается, ты просто не знаешь, куда девать свои кислоты. На нашем медицинском языке мы в таких случаях говорим, что больной киснет. Давай-ка будем есть то, что тебе можно, ладно? (Уильям Гибсон «Двое на качелях». Пер. В. Левика)

ДЖЕРРИ: А чому це ми їмо смажену картоплю? / ГИТЕЛЬ: Ти її любиш. / ДЖЕРРИ: Вже ні, після того як ти півночі мучилася від болю в животі. / ГИТЕЛЬ (роздратовано): Ти казав, що смажена картопля – твоя улюблена страва! / ДЖЕРРИ: Ось тобі натомість. Тобі потрібен крохмаль, щоб поглинув кислоту, любя, я стільки вже начитався про виразкові патології, а ти навіть не знаєш, що робити з кислотою. Мовою медицини ми називаємо це стан напів-кислотності. Будемо їсти те, що тобі дозволено. (Уільям Гібсон «Гойдалка на двох». Пер. А. Галас)

Можливо, автор російського перекладу намагався підкреслити негативний вплив корнишонів на кислотність та певним чином створити гру слів – *больной киснет* (так само як і корнишони). Однак така, здавалось би дрібниця, викликала деякі непорозуміння і режисеру довелося переробити сцену. В іншому ж випадку, як виявилось уже на прем'єрі, режисер не відступив від втілення сцени, яка була вибудована на основі російського перекладу.

JERRY: I'm not unfeeling, I don't want to be haunted either, my God, you made a choice, get your hand out of my bowels!... (William Gibson "Two for the Seesaw")

ДЖЕРРИ: Я не бесчувственный, я просто не хочу, чтобы и меня преследовали призраки. Боже мой, ты ведь уже сделала выбор, перестань же держать рукой мое сердце!.. (Уильям Гибсон «Двое на качелях». Пер. В. Левика)

ДЖЕРРИ: Я не бездушный, я теж не хочу, аби мене переслідували привиди, Господи, ти зробила свій вибір, забори руки від моїх нутрощів! (Уільям Гібсон «Гойдалка на двох». Пер. А. Галас)

В оригіналі прохання головного героя до колишньої дружини – це крик відчаю. Його слова дещо жорстокі та суворі. Російський переклад пом'якшує цю сцену, а також п'єсу загалом. Саме таким було перше враження режисера та акторів від прочитання тексту, що значно вплинуло на стилістику та емоційну напругу вистави. На прем'єрі деякі критики, які знайомі із оригіналом твору, зауважили, що режисер згладив деякі гострі кути цієї суперечливої п'єси.

Розмовна мова та суржик у перекладі сучасної драматургії

Останній аспект, але на нашу гадку – найважливіший, це вплив двомовності та його проявів (наприклад, суржику) на перекладацькі рішення та стратегії. Сучасна світова драматургія покликана зобразити світ таким, як він є – без прикрас та замовчувань. Головними героями п'єс дуже часто стають представники маргінальних соціальних груп, що неодмінно позначається на їх мовленнєвих ознаках («Політ над гніздом зозулі» Д. Васермана, «Повернення додому» Г. Пінтера та ін.). Деякі сучасні

п'єси, як наприклад п'єси, створені у стилі «вербатім», повністю позбавлення авторської цензури і вибудовані виключно на задокументованих автентичних репліках та монологах учасників опитувань. У певних виставах актори слухають записи під час роботи, аби в найменших дрібницях відтворити особливості мовлення героїв. Отже, драматургія виконує радше дескриптивні функції та дозволяє глядачам вибудувати власне бачення ситуації. Наприклад, п'єси яскравої представниці документального театру І. Енцлер перекладено багатьма мовами світу. Маргіналізоване, соціально- та регіонально-марковане мовлення героїв сучасної драматургії є надзвичайно складною проблемою для перекладачів. І хоча стратегії соціальних та регіональних діалектів у драмі випрацювані [9], в умовах української мовної дійсності їх не завжди можна адекватно втілити. Серед запропонованих перекладацьких методів домінують такі, що передбачають переклад відповідним соціальним або регіональним діалектом цільової мови. На практиці такий підхід майже ніколи не застосовується перекладачами з кількох причин. Перекладачі класичної літератури, як то скажімо М. Лукаш, М. Бажан, Г. Кочур та інші, завжди намагалися використати усі багатства українського художнього мовлення та зверталися в пошуках відповідей то класиків української літератури - Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка та інших. Якщо перекладач сучасної драматургії звернеться у пошуках відповідних стилістичних та мовленнєвих рішень до сучасної драматургії (тут йдеться про драматургію, яка відображає сучасну дійсність, а не історичні або міфологічні події), то відповіддю на його запит дуже часто буде суржик.

У сучасній українській драматургії суржик є мовленнєвим маркером багатьох соціально неблагополучних прошарків населення. Використання суржику в перекладацькій практиці, хоча і зрідка трапляється, але переважно сприймається як табу. Оскільки ставлення українських мовознавців до суржику не є однозначним, то на практиці перекладачі щодуху намагаються уникати суржику та будь-яких елементів мовлення, які можуть сприйматися як кальки, русизми, тощо. У результаті замість неоднорідного, суперечливого тексту оригіналу виникає літературно-опрацьований, нейтралізований переклад. В'язні розмовляють між собою майже літературною мовою, підлітки обмінюються стилістично-нейтральними репліками, обурення деяких героїв викликають цілком пристойні коментарі.

Перекладачів драматургії дуже часто звинувачують у штучності мовлення дійових осіб, у невідповідності мовленнєвих кодів до картин, зображених у п'єсі, у нейтралізації вульгаризованих елементів, тощо. Були випадки, коли режисери обирали не український, а російський переклад, оскільки природність російського перекладу у відображенні мовленнєвих особливостей героїв набагато краще відповідала їх режисерському задуму та загальній концепції твору. Щодо штучності українських перекладів критичних зауважень завжди багато, а от відповідей та порад критики перекладу не пропонують. Насправді, це питання майже неможливо розв'язати відокремлено від мовознавців. Яку функцію повинні виконувати сучасні перекладні п'єси: відображати мовленнєву реальність України, використовуючи суржик; нейтралізувати переклад, аби не поширювати явища мовної інтерференції чи створювати свою власну перекладну розмовну мову, яка хоча і звучить неприродно, але може сприяти розвитку розмовної української мови?

Століття тому йшлося про потребу становлення української мови як літературної; сьогодні завдання протилежне – сприяти створенню та підтримці власне розмовної, побутової української мови, яке може повноцінно виконувати свої функції на усіх рівнях використання. За часів тоталітарного режиму український переклад

виконував націєтворчу функцію [4], розвиваючи традиції перекладу літературної класики і відповідно мови. Зараз націєтворче завдання перекладу повинно працювати у іншій площині – підтримувати розвиток розмовної мови.

Подальші можливості вивчення питання білінгвізму та його впливу на культурний простір в Україні вбачаємо у розширенні переліку питань, для яких необхідно знайти практичні відповіді. Серед таких зазначимо: мовленнєві інтєференції, зумовлені фонетичним впливом протилежного члена білінгвальної мовної пари, що часто позначаються на якості звучання перекладного твору зі сцени; білінгвізм у робочому середовищі акторів та режисерів, в якому обговорення вистави та власне вистава здійснюються різними мовами; іншомовні рецензування та відгуки, що залучають елементи перекладу та ін.

1. *Братченко Т.* Крамарство і театр / Т. Братченко // Слово просвіти. – 2013. – № 30, С. 1–7.
2. *Конончук Т.* Критики про драму театру / Т. Конончук // Українська літературна газета. – 2013. – № 7 (91).
3. *Константинова К.* Польський театр зробив крок уперед, аби осучаснити сценічні міфи / К. Константинова. // «Дзеркало тижня. Україна». – 2013. – № 45.
4. *Стріха М.* Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха – К. : Факт-Наш час, 2006. – 344 с.
5. *Труб В.* Типи відхилень в українському мовленні, зумовлені інтерферентним впливом російської мови / В. Труб. // Мова і суспільство. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2012. – Випуск 3. – С. 209–217.
6. *Фарина У.* Юджин Гладстон О'Ніл в Україні: «пререцепція» / У. Фарина // Мандрівець. Всеукраїнський науковий журнал. – 2011. – № 2. – С. 69–73.
7. *Янівська В.* Інвернес – гниловоди. Кризь минуле в майбутнє / В. Янівська // Просценіум. – 2010. – № 2–3 (27–28). – С. 81–87.
8. *Lefevere A.* Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies. / A. Lefevere, S. Bassnett // Translation, History and Culture. – London, 1990. – P. 1–13.
9. *Perteghella M.* Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's *Pygmalion* and Bond's *Saved* / M. Perteghella // Translation Review. – The University of Texas in Dallas. – 2000. – № 64 – P. 45–53.

INFLUENCE OF BILINGUALISM ON FUNCTIONING OF TRANSLATED TEXTS IN MODERN UKRAINIAN THEATRE

Anna Halas

*Ivan Franko National University in Lviv,
vul. Universytetska 1, Lviv, 79000, Ukraine
anna_halas@mail.ru*

The paper discusses the issues of bilingualism influence in Ukraine on the processes of establishment and development of modern Ukrainian theatre, in particular, reception of modern foreign drama, repertoire formation, translation strategies stipulated by heterogeneity of linguistic code, etc. It analyses social, political and linguistic factors which directly or implicitly influence the functioning of translated texts in the cultural environment. By means of contrastive, translational and sociolinguistic methods the article outlines the set of problems in need of detailed research and analysis.

Key words: Ukrainian theatre, drama translation, bilingualism, reception, sociolinguistics, translation studies.

**ВЛИЯНИЕ ДВУЯЗЫЧИЯ НА ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ПЕРЕВОДНЫХ
ТЕКСТОВ В СОВРЕМЕННОМ УКРАИНСКОМ ТЕАТРЕ****Анна Галас**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина
anna_halas@mail.ru*

В статье рассматриваются вопросы влияния билингвизма в Украине на процесс становления и развития современного украинского театра, в частности, рецепция современной зарубежной драматургии, формирование репертуара, переводческие стратегии, обусловленные неоднородностью речевого кода и др. Анализируются социальные, политические и лингвистические факторы, которые прямо или косвенно влияют на функционирование переводных текстов в культурном пространстве. С помощью контрастивного, переводоведческого и социолингвистического методов очерчен круг вопросов, который нуждается в детальном изучении и анализе.

Ключевые слова: украинский театр, перевод драмы, двуязычие, рецепция, социолингвистика, переводоведение.

Стаття надійшла до редколегії 13.09.2014
Прийнята до друку 18.10.2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/ls.4.1840>