IVAN FRANKO NATIONAL UNIVERSITY OF LVIV

BOOK OF ABSTRACTS

Recommended to be published by the Academic Council of the Faculty of Foreign Languages, Ivan Franko National University of Lviv, Minutes No. 3 of 02.11.2026

Organising Committee:

Professor ***Oksana Dzera***

Professor ***Taras Shmiher***

Associate Professor ***Ol'ha Hrabovetska***

Associate Professor ***Oleksandra Litvinyak***

Associate Professor ***Yuliia Naniak***

Associate Professor ***Iryna Odrekhivska***

Assistant Professor ***Svitlana Bregman***

Scientific Committee:

Professor ***Nadiya Andreichuk***

Associate Professor ***Oryslava Bryska***

International Conference «Translating for Stage and Screen: Drama, Opera and Audiovisual Translation. In Memory of Anna Halas». Book of Abstracts (online, 10 November 2026). – Lviv : Ivan Franko National University of Lviv, 2026. – 63 p.

The conference is dedicated to the dear memory of Anna Halas, Associate Professor of the Hryhoriy Kochur Department, playwright, translator, and scholar whose work made an important contribution to Ukrainian theatre and translation. Her scholarly and creative legacy invites us to reflect on the many forms, challenges, and possibilities of translating texts created for performance and reception across linguistic and cultural boundaries.

Drama translation occupies a distinctive place within Translation Studies. Unlike texts intended primarily for reading, dramatic works are created to be performed, heard, embodied, and experienced by an audience. Their translation therefore involves a complex interaction between language, voice, gesture, rhythm, performance, cultural context, and theatrical convention. Similar challenges arise in the translation of opera librettos and other texts intended for musical performance, while film and television translation introduces further dimensions related to image, sound, timing, and multimodal communication.

The conference seeks to bring together scholars and practitioners interested in translation for the stage and screen, from classical drama and opera to contemporary theatre, cinema, and audiovisual media. Particular attention will be paid to Ukrainian dramatic and audiovisual culture, including the translation and international reception of contemporary Ukrainian works created in the context of the Russo-Ukrainian war.

IN MEMORIAM

ANNA HALAS

1980–2025

Associate Professor of the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv, Anna Halas was a translator, playwright and scholar of theatre translation. She translated more than fifty dramatic and research texts, worked extensively with contemporary English-language and Irish drama, including plays by Harold Pinter and Martin McDonagh, and developed a sociocultural model of theatre translation criticism.

The plays she wrote after the beginning of the full-scale invasion, among them The Chronicles of the Lost Soul, which she self-translated into English and which was performed in London, and her final play, The Phoenix, carried the Ukrainian experience of war to international audiences.

This conference and this book are dedicated to her memory.

TABLE OF CONTENTS

KEYNOTE LECTURES 7

FREEDMAN, JOHN 8
Worldwide Ukrainian Play Readings: Collaboration, Translation, and Solidarity 8

СТРІХА, МАКСИМ 9
Переклади у виконавській практиці музичних театрів України (тенденції останнього десятиліття) 9

HOSTOVÁ, IVANA 11
Beyond the Translator: Collaborative Agency across Page, Stage and Screen 11

CONFERENCE PAPERS 13

ANDREICHUK, NADIIA 14
A puppet on the board and translational semiosis 14

BRYSKA, ORYSLAVA 16
From Paź to Dzhura: Nomination, Characterisation, and Cultural Remediation in Mykola Zerov's Translation of Juliusz Słowacki's Mazepa 16

DEMIANCHUK, YULIIA 18
Translation of War Testimonies in Ukrainian Documentary Theatre: A Linguopolitical Synergetic Approach to Trauma, Memory and Resistance 18

DUBINSKYI, KOSTIANTYN 21
Вербалізація концепту МРІЯ та способи його відтворення в українському перекладі пісні «Wizard and I» з фільму-мюзиклу «Wicked: Чародійка» 21

DZERA, OKSANA 22
From Invisibility to Transnational Recognition: Translating Ukrainian Drama in Wartime and the Legacy of Anna Halas 22

KACHAN, GALYNA; BODNARCHUK, LIUDMYLA 24
Audiovisual Translation into Ukrainian Language at the European Parliament 24

KALNYCHENKO, NATALIIA; KALNYCHENKO, OLEKSANDR 26
The (Non-)Representation of Multilingualism in Ukrainian Film Translation: A Case Study of Quentin Tarantino's Inglourious Basterds (2009) 26

MALAIKO, SERHII 27
Drama translation from the standpoint of risk/complexity management (based on the English translation of The People's Malachi by M. Kulish) 27

MOLCHKO, OKSANA 28
From Animal Imagery to Conceptual Reconstruction: Zakhar Berkut across Translation and Film 28

NYCHKO, OKSANA 29
Rhetorical Strategies in Translating Contemporary Ukrainian Drama: Preserving Ethos, Logos and Pathos for International Audiences 29

ODREKHIVSKA, IRYNA 31
Anna Halas – The Translator as a Presence: On the Life That Remains in Performance 31

OLEKSYSHYN, MARIANA 32
Linguistic Markers of Narrator Bias in Cloud Atlas 32

ROMANIUK, OLEKSANDR 33
Textual Compression and Typographic Choices in Video Games: The Interaction of Verbal and Visual Elements in the Ukrainian Localization of Alan Wake 2 33

SCHULTZE, BRIGITTE 34

Verbal-pictorial transfer and mental-sensorial meaning making in Sybille Titeux de la Croix' and Amazing Ameziane's French adaptation (2021) of Orwell's novel "1984" (1949)..... 34

SHMIHER, TARAS; NANIAK, YULIIA..... 35

Picture, Word, Prophecy: Cartomancy as Multimodal Intersemiotic Translation..... 35

SHOPIN, PAVLO..... 37

Backtranslation in Student-Produced Ukrainian Subtitles for the Documentary Film Land of My Ancestors (1982)..... 37

SVEREDIUK, ANNA..... 38

Re-reading Shakespeare's Macbeth in Contemporary Ukraine: An Innovation or a Revision?..... 38

SYTAR, RUSLANA..... 40

From Authentic Text to the World Stage: The Transformation of The Tale of Ihor's Campaign in Domestic and Foreign Theatre Discourse..... 40

TERSINA, IRYNA..... 42

Real-Time Television Automatic Subtitling: Accuracy and Applications in Audio-Visual International Legal Communication..... 42

VELIČKIENĖ, DEIMANTĖ..... 43

Lithuanian Translations of Shakespeare during the Soviet Period..... 43

VOZNIAK, IHOR..... 44

Translation of Puns and Wordplay in TV Series Dubbing..... 44

ZALUZHNA, OLHA..... 45

Exploring Audiovisual Translation of Emotive-Evaluative Vocabulary in Multimodal Texts: English-to-Ukrainian Perspective..... 45

БЕНТЯ, ЮЛІЯ..... 46

Володимир Сосюра і український оперний переклад..... 46

БОРАКОВСЬКИЙ, ЛЮБОМИР..... 47

Сучасні українські переклади німецькомовної драматургії..... 47

БРЕГМАН, СВІТЛАНА..... 49

Мова як простір відповідальності: переклад, драматургія і пам'ять у творчому доробку Анни Галас..... 49

ВАРЕЦЬКА, СОФІЯ; МАЦЕНКА, СВІТЛАНА; ТАРАСЮК, ЯРИНА..... 50

Інтермедіальний переклад: адаптація драми «Кассандра» Лесі Українки у кінотеатральний текст..... 50

ГРАБОВЕЦЬКА, ОЛЬГА; СОЛОВЕЙ, ОЛЕНА..... 51

Перекладацьке конструювання образу Шейлока у «Венеціанському купці» В. Шекспіра: прагматичні зсуви в перекладі Ірини Стешенко..... 51

КІЛЬО, ЯРИНА..... 53

Категорія заперечення як проблема аудіовізуального перекладу..... 53

КОРНЕЛЮК, БОГДАН; МОСКВІТІНА, ДАР'Я..... 54

«The play's the thing»: шукаючи канон у перекладацькому багатоголоссі українських «Гамлетів»..... 54

ЛАВРЕНТІЙ, РОМАН..... 56

Анна Галас і театрознавча школа у стінах Львівського університету..... 56

ЛУЧКАНИН, СЕРГІЙ..... 57

Призабута соціально-політична комедія «O scrisoare pierdută» («Загублений лист») румунського драматурга Йона Луки Караджале (1852–1912) у відтворенні Євгена Дроб'язка (1952): вічна актуальність класики..... 57

ПАЛІЙ, ОКСАНА.....59
Траєкторія долі: факультет іноземних мов Львівського університету і сценічно-екранні мистецтва в життєписі Наталі Лотоцької.....59
РОМАНІВ, ІРИНА.....60
Мовні засоби конструювання соціальної ієрархії персонажів та їх репрезентація (на матеріалі лібрето мюзиклу «My Fair Lady»).....60
ЮРЧИШИН, ТЕТЯНА.....62
Основні стратегії та труднощі перекладу емоційно-експресивної лексики у сценічних реалізаціях.....62

KEYNOTE LECTURES

FREEDMAN, JOHN

Worldwide Ukrainian Play Readings: Collaboration, Translation, and Solidarity

The Worldwide Ukrainian Play Readings (WUPR) came to life spontaneously but also as a result of the pre-existing Insulted Belarus Worldwide Readings Project. The two programs are different, but the framework of the Belarus project – which facilitated international productions and readings of Andrei Kureichik's play Insulted. Belarus beginning in September 2020 – made it possible for WUPR to begin substantial work in a matter of days after the full-scale invasion of Ukraine in 2022. The strength of the Ukrainian Play Readings – which presents hundreds of Ukrainian dramatic texts through translation in 19 languages – lies in the network of people who are committed to supporting Ukrainian culture in its time of existential crisis. I created WUPR. I develop it, run it, and promote it. These are true statements. But they are also woefully inadequate, for they do not take into account WUPR's key aspect: it exists solely thanks to an alliance of dedicated people around the world. They apply their talents, time, and labor in their own ways, but all to a single result – the support of Ukrainian playwrights, and the promotion and dissemination of their works in the world. My first call was made to American producer Philip Arnoult and his Center for International Theatre Development (CITD). His positive response provided institutional backing to my efforts, allowing me to mount projects quickly in Finland, Germany, Romania, Slovakia and other European countries. Among Ukrainians, I engaged old friends like Maksym Kurochkin in Kyiv, as well as new ones like Anna Halas in Lviv, and Dmytro Ternovyi in Kharkiv. Around them, a large, loosely-connected team of professionals came together to bring contemporary Ukrainian drama to the world in an entirely new way. Throughout this work, I continued to cultivate my own approach to translation. My philosophy is close to that of Nobel Prize winner Anne Carson, who said, "I like the space between languages because it's a place of error or mistakenness." For me it is a space for risk-taking and choices that lead to the reward of sharing the renaissance of new Ukrainian dramatic writing with the world.

BIONOTE

John Freedman is a theatre critic, translator, writer, and advocate for international theatrical collaboration. He founded and coordinates Worldwide Ukrainian Play Readings, an initiative that supports the translation and international presentation of contemporary Ukrainian drama in cooperation with the Center for International Theatre Development and theatre professionals around the world. His work connects playwrights, translators, theatres, and audiences across borders.

СТРІХА, МАКСИМ

Переклади у виконавській практиці музичних театрів України (тенденції останнього десятиліття)

Протягом 1990-х відбувся перехід усіх без винятку музичних театрів України до практики виконання опер (а частково й оперет і мюзиклів) мовами оригінальних лібрето. Тоді це сприймалося спільнотою як вияв «європеїзації» національного оперного виконавства, і майже ніхто не жалкував за загибеллю явища українського оперного перекладу, до якого були причетні такі провідні постаті національної літератури, як Микола Вороний, Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Євген Дроб'язко, Борис Тен, Микола Лукаш. Потому в подальші десятиліття сталося різке падіння популярності опери як жанру (за даними соціології, лише 3% наших співвітчизників бодай раз у житті слухали оперу; щоправда, схожа тенденція має місце майже в усьому світі).

Протягом першої половини 2010-х в середовищі патріотично налаштованих музикантів виникла громадська ініціатива «Світова музична класика – українською» (неформальний координатор – композитор Андрій Бондаренко). В її рамках були здійснені професійні україномовні постановки опер Перселла «Дідона та Еней» (2014, переклад Олени О'Лір) та Рахманінова «Франческа да Ріміні» (2013, переклад Максима Стріхи), а також зібрано і розміщено в інтернеті великий набір класичних і нових українських перекладів текстів світової музичної класики. Так само як наслідок ініціативи «знизу» у Львові у жовтні 2019 р. перед аудиторією в понад 1000 слухачів було виконано оперу Доніцетті «Лючія ді Ламмермур» у класичному перекладі Миколи Лукаша (керівник проєкту – Юлія Журавкова).

Розуміючи глибоку кризу опери й тотальну втрату інтересу до неї серед широкої публіки, частина керівників оперних театрів (Харків, Дніпро) упродовж минулого десятиліття розпочали знову здійснювати окремі постановки опер класичного репертуару в українських перекладах. Починаючи з 2019 р. було «українізовано» муніципальну Київську оперу на Подолі, яка є на сьогодні єдиним цілком україномовним оперним театром в Україні. Постійно звертається до постановок опер в українських перекладах Київська оперета. Окремі україномовні вистави («Фауст», «Весілля Фігаро», «Дон Паскуале» та ін.) з'являлися на сцені оперної студії НМАУ. Водночас інші театри (Національна опера в Києві, Львів, Одеса) далі стоять на позиціях виконання європейської класики виключно «мовами оригіналів» (у супроводі здебільшого непоетичних, коструватих і не адаптованих до клавіру українських текстів на електронних табло).

Для україномовних постановок останнього часу театри інколи звертаються до апробованих класичних перекладів, які звучали зі сцени ще до доби переходу на «мови оригіналів». Так, «Богему» Пуччіні (2021, Київська опера на Подолі) було поставлено в перекладі Діодора Бобиря, «Дон Жуана» Моцарта (2026, Дніпро) – в перекладі Миколи Лукаша.

Водночас постановка творів, які раніше українською не звучали, автоматично вимагала нових перекладів. Комічну оперу Доніцетті «Viva la Mamma», з якої 2019 р. розпочалася «українізація» Київської опери на Подолі, переклав режисер театру Дмитро Тодорюк. Він же дуже вдало переклав лібрето рок-опери Ллойда Веббера «Ісус Христос – суперзірка» для резонансної постановки у вересні 2026-го.

Український текст для постановки опери Оффенбаха «Орфей у пеклі» в харківській «Схід-Опера» (2021) колективно створили диригент театру Дмитро Морозов, режисер Жанна Чепела та художник Олександр Лапін. Для першої в Україні постановки опери Верді «Фальстаф» (2025) лібрето переклав Максим Стріха.

Водночас навіть за наявності попередніх перекладів театри часом з різних причин зверталися до сучасних версій. Так, у Київській опері було поставлено «Весілля Фігаро» Моцарта (2020, переклад Максима Стріхи) та «Ромео і Джульєтту» Гуно (2021, переклад Анни Волинської). В Київській опереті, попри наявність перекладу Миколи Лукаша, «Дон Жуана» Моцарта було поставлено (2025) в перекладі завліта театру Яни Іваницької (таким чином, ця опера йде сьогодні в двох театрах України в двох різних перекладах, що унеможливлює взаємний обмін солістами).

Нарешті, «Мазепу» Чайковського в Харківській «Схід-Опера» було поставлено (2017) не в «класичному» перекладі Максима Рильського, а з текстом Лонгіна Цегельського і Дмитра Чутра, створеним для постановки опери силами української діаспори в Нью-Йорку (1933). Цей текст усував «імперські» мотиви і робив оперу ідеологічно прийнятною для українського слухача. Проте початок «великої війни» невдовзі зробив ідеологічно неприйнятною вже саму постать російського композитора, що є одним із символів імперської росії.

Постановка класичних опер в українських перекладах упродовж останнього десятиліття мала на меті бодай почасти відродити інтерес до самої опери як жанру. Успіх названих вище постановок підтвердив реалістичність досягнення окресленої вище мети. Однак практика більшості театрів, які далі відкидають українську мову навіть тоді, коли її використання є більш ніж умотивованим (як-от у комічних операх, що потребують негайного розуміння реплік, бо інакше втрачають комічність, чи в операх українця Дмитра Бортнянського, які з ласки постановників і диригентів українська публіка змушена сьогодні слухати італійською чи французькою) все ще залишає оперу в статусі елітистського «жанру для втаємничених».

BIONOTE

Максим Стріха – український науковець, громадський та політичний діяч, перекладач, письменник; доктор фізико-математичних наук (1997), професор (2018). Заступник Міністра освіти і науки України у 2008–2010 рр. та з вересня 2014 р. по вересень 2019 р. Професор Київського національного університету ім. Шевченка. У 2015 році отримав Премію Кабінету міністрів України імені Максима Рильського за переклад з італійської поеми Данте Аліг'єрі «Божественна комедія. Пекло» (видавництво «Астролябія»). За цей самий переклад удостоєний відзнаки «Дантівський лавр» муніципалітету Равенни (2013). Премією Мінкультури імені Григорія Кочура вдостоєний у 2021 році за переклад із середньоанглійської «Кентерберійських оповідей» Джеффрі Чосера. Орденом «За заслуги перед Італійською Республікою» нагороджений у 2023 році за українські переклади «Божественної комедії» Данте й лібрето класичних італійських опер.

HOSTOVÁ, IVANA

Beyond the Translator: Collaborative Agency across Page, Stage and Screen

How does a translation credit relate to the decisions and conditions that shape the version ultimately encountered by readers or audiences? This keynote brings research on Slovak literary periodicals into dialogue with scholarship on theatre and audiovisual translation to examine translational agency beyond individual attribution.

Drawing on bibliographic network analysis, historical research, and interviews, I distinguish two related dimensions of agency. The first concerns the production of translated texts. Material from the feminist journal Aspekt reveals several forms of participation that are only partially captured by translation credits: substantial editorial revision, continuing negotiation between co-translators of poetry, and the editorial assembly of separately translated fragments. These cases show that neither single nor multiple attribution is sufficient to establish how a translated version was produced.

The second dimension concerns the conditions that make translated texts publicly available. The circulation of source books within Aspekt and the institutional and material history of the 1995 relaunch of Revue svetovej literatúry show how access, funding, organisational structures, and practical resources conditioned what could be selected, produced, and published. Translational agency therefore extends beyond interventions in wording to the infrastructures through which translated works become possible as public cultural objects.

I use these findings to formulate comparative questions for translation for stage and screen. Published approaches to theatre translation, singability, and multimodal analysis help specify how particular versions can be studied when verbal choices interact with performance, musical, visual, or acoustic constraints. Across these media, the central questions become: who contributed to shaping a particular version, who could authorise changes, what institutional and material conditions enabled its production, and what evidence connects these forms of agency to the work encountered by an audience? The keynote argues for distinguishing textual participation, decision-making authority, and infrastructural mediation while examining how they interact in the production and circulation of translated works.

Keywords: translational agency, cultural mediation, collaborative translation, theatre translation, multimodality

The lecture was supported by the Slovak Research and Development Agency under Contract No. APVV-25-0079.

BIONOTE

Ivana Hostová is a researcher at the Department of Translation Studies at Constantine the Philosopher University in Nitra and Institute of Slovak Academy of Sciences and writes on various aspects of translation and literature within the Central European context. Her recent papers include “Slovak poetry in English translation after the collapse of state socialism” (META, 2023), “Translated, transgressed, transported: A century of Whitman in Slovakia” (World Literature Studies, 2024, in print), and “Pre lásku lacanovskú (a básnickú): Feminizmy, psychoanalýza a básnický výskum subjektu a tela… [For the love of Lacan (and poetry): Feminisms, psychoanalysis, and poetic research of the subject and the body…]” (Slovenská literatúra, 2024). She has edited and co-edited multiple scholarly books and

journals on poetry, translation, and world literatures, including Translation Studies in Ukraine as an Integral Part of the European Context (VEDA, 2023; with Martin Djovčoš, Mária Kusá, and Emília Perez). Her two books, Medzi entropiou a víziou [Between Entropy and Vision] (2014) and Haugovej Plathová, Plathovej Haugová [Haugová's Plath, Plath's Haugová] (2013) map contemporary Slovak poetry and contribute to Plath studies respectively. She is also a literary translator between Slovak and English.

CONFERENCE PAPERS

ANDREICHUK, NADIIA

A puppet on the board and translational semiosis

A starting point of the paper is the semiotic reflection on the concept of Ukrainian vertep as the traditional Ukrainian puppet theater (a portable two-story wooden box/stage) used to perform Christmas nativity plays combined with satirical folk interludes. The paper explores the multimodality of the vertep and discusses how signification functions in puppet vertep performances proceeding from Charles Peirce's fundamental categories of Firstness, Secondness and Thirdness (Peirce 1992). Within this analytical framework the paper seeks to reveal how Les Kurbas took this traditional folk phenomenon and translated it into a "live" vertep performance ("Christmas Vertep", premiere: January 8, 1919). Kurbas, who during the first three decades of the 20th century played a vital role in the radical overhaul of avant-garde staging in Ukraine, utilized puppets conceptually to challenge traditional realistic acting and reshape the relationship between the actor and the stage.

Kurbas's pioneering vision was rooted in the idea that the classical vertep (text by Sokyrynskyi published by Oleksandr Kysil) could be acted out by human actors rather than wooden puppets (Єрмакова 2020). The mythical characters that perform on the top platform should move and talk mechanically like dolls, and those who play real characters on the bottom platform – like ordinary people. The paper explores how two types of actors and setting interact in the process of semiosis and focuses on the issues of translational semiosis via the prism of ostension. The latter is viewed as one of the various ways of signifying, consisting in de-realizing a given object to make it stand for an entire class (Eco 1977). Finally, it is claimed that translational semiosis in Kurbas's "Christmas Vertep" involves the recreation of traditional canons for the urban audience of the 20th century and talking to them about present-day issues in a theatrical format.

REFERENCES

Peirce Ch. A Guess at the Riddle. The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings. Volume 1 (1867–1893)/Nathan Houser and Christian Kloesel eds. Bloomington: Indiana University Press, 1992. P. 245–279.

Єрмакова Н. Лесь Курбас і вертеп. Каталог «Лялька на кону.» Київ, Музей театрального, музичного та кіномистецтва України, 2019–2020. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. URL: https://openkurbas.org/statti

Eco U. Semiotics of theatrical performance. The Drama Review, Vol.21, Issue 1: Theatre and Social Action Issue, March 1977, P. 107–117.

BIONOTE

Nadiia Andreichuk, a researcher in the field of semiotics, semiotranslation, and contrastive linguistics, a full professor at Ivan Franko National University of Lviv (Ukraine). Earned her Doctoral Degree in Philology in 2013 at Odesa I. I. Mechnikov National University (Ukraine) for the research of the semiotics of Tudor England cultural space. Before joining the Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics of Ivan Franko University worked at Lviv Polytechnic National University where she founded and chaired the Applied Linguistics Department (1997–2010). Her accomplishments include the publication of two monographs (Semiotics of the Linguocultural Space of England in the Late 15th – Early 17th Centuries (2011) and Dimensions of Semiosis (2021)). She is the author of numerous publications, many of which were presented at international conferences, on various topics

that develop the innovative approach to the analysis of texts belonging to different genres, based on the code, informational and cultural dimensions of semiosis. Nadiia Andreichuk was the first to translate Charles Peirce's articles ("On a New List of Categories", "How to make our Ideas clear", "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man" and others) into Ukrainian and thus contributed to the promotion of semiotic studies in Ukraine and the development of native Ukrainian semiotic metalanguage. She is a member of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS) and Shevchenko Scientific Society.

BRYSKA, ORYSLAVA

From Paź to Dzhura: Nomination, Characterisation, and Cultural Remediation in Mykola Zerov's Translation of Juliusz Słowacki's Mazepa

This article explores nomination as a means of characterisation and cultural recontextualization in Mykola Zerov's Ukrainian translation of Juliusz Słowacki's Romantic drama Mazepa. Nomination is understood broadly as the network of forms used to refer to and address characters, through which dramatic identities, interpersonal connections, social hierarchies, as well as cultural affiliations are established. This perspective is especially relevant to drama, where forms of address and reference operate not merely as descriptive devices but also as interactional markers that position characters in relation to one another and shape the audience's perception of them.

The analysis draws on Culpeper's model of linguistic characterisation, Busse's study of dramatic vocatives, as well as Kluge's research on the translation of nominal and pronominal forms of address. The study examines the changing ways in which Mazepa is named in Słowacki's Polish original and Zerov's 1926 Ukrainian translation, focusing particularly on the contrast between the Polish forms paź/pazik and the Ukrainian pazh/dzhura. It also considers culturally significant self-designations, including kozatskyi syn.

The article argues that these lexical choices contribute to the protagonist's gradual transformation as well as its further cultural reconstruction in translation. Initially presented as a courtly, romantic, and socially subordinate royal page, Mazepa becomes increasingly associated with courage, honour, self-control, Cossack identity, and a willingness to sacrifice himself. Zerov's use of dzhura is especially important because it introduces a Ukrainian Cossack semantic framework into the portrayal of a character who, within the immediate dramatic setting, still belongs to the Polish royal court.

Nomination therefore performs a proleptic function. When the young page is identified in Ukrainian as a dzhura, Ukrainian readers may begin to perceive him as the future Hetman, whose positive qualities gradually emerge in opposition to the colonial narrative's negative representation. Rather than discarding Słowacki's Romantic characterisation, Mykola Zerov retains its dramatic development while culturally recontextualising it through deliberate lexical choices. The study consequently presents nomination as a valuable micro-level category for examining how drama translation mediates character construction, cultural identity, and collective memory.

REFERENCES

Culpeper, J. (2001). Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts. Harlow: Longman.

Busse, B. (2006). Vocative Constructions in the Language of Shakespeare. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Kluge, B. (2019). "On translating pronominal and nominal terms of address: State of the art and future directions." In B. Kluge & M. I. Moyna (Eds.), It's Not All About You: New Perspectives on Address Research (pp. 47–74). John Benjamins.

Słowacki, J. (1840). Mazepa: Tragedya w 5ciu aktach. Paryż: Księgarnia i Drukarnia Polska. 145 pp.

Słowacki, J. (1926). Mazepa: trahediia na piat aktiv [Mazepa: A Tragedy in Five Acts] (M. Zerov, Trans. & introduction). Kyiv: Slovo. 134 pp.

BIONOTE

Oryslava Bryska, an Associate Professor of the Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics named after Hryhoriy Kochur at the Faculty of Foreign Languages, Ivan Franko National University of Lviv. Author of scholarly publications in Ukrainian translation studies. Deputy Head of the Department, responsible for the curricula-related work, coordinator of the learning program for masters “Translation (English and Second foreign language)”, Chair of Mykola Lukash Commission on Intercultural Communication and Translation within the Taras Shevchenko Scholarly Society.

DEMIANCHUK, YULIIA

Translation of War Testimonies in Ukrainian Documentary Theatre: A Linguopolitical Synergetic Approach to Trauma, Memory and Resistance

Translation of war testimony extends beyond the reproduction of an utterance's content. It transfers an eyewitness's experience into a different linguistic and cultural environment. In documentary theatre, the interlingual representation of testimony has particular implications, as accounts by those who have experienced war become the basis of dramatic texts without losing their connection to the events they recount. Translational choices therefore influence the semantic dynamics of crisis discourse and may shape how foreign-language audiences interpret traumatic experience. Research on Ukrainian documentary theatre highlights its growing role in responses to the Russo-Ukrainian war. H. Sukhomlyn, Yu. Tsyvata and A. Chornoivan (2024) associate the development of documentary forms with social change. O. Bondareva (2023), in an analysis of Oleksandr Havrosh's "Mariupol Drama", traces the transformation of eyewitness testimony into theatrical narrative. Her subsequent study of Pavlo Arie's "Glory to the Heroes" (2024) examines how conflicting perceptions of the past influence the reception of historical conflict. A. Stuart Fisher and V. Simonchuk (2026) explore theatre's capacity to bear witness through Antigone: Post-Mortem, while E. Bal (2026) examines how theatrical interpretations of war challenge conventional notions of victimhood and heroism. Yu. Skybytska's (2026) research into the circulation of Ukrainian drama within European theatre further raises questions about the interlingual representation of war experience and its reception beyond Ukraine.

Methodologically, the analysis draws on D. Glynn's (2020) approach to comparing a play with its translation and S. Breden and N. López-Souto's (2026) research on the role of translation in representations of trauma. D. Wright and I. Picornell's (2024) semiotic perspective informs the examination of meaning construction in relation to communicative context. D. Griffin's (2026) delineation of forensic linguistics helps distinguish theatrical testimony from evidence used for legal purposes. The theoretical framework also incorporates Y. Demianchuk's (2026a) typology of translational transformations in linguopolitical synergetics and the synergetic theory of translation in the linguistics of crisis medicine (Demianchuk, 2026b).

The study aims to identify the characteristics of interlingual transformations of war testimony from the perspective of linguopolitical synergetics, which treats crisis discourse as a dynamic system shaped by the interaction of linguistic resources and sociopolitical context. Its material comprises Vitalii Havura's documentary play "Збіг обставин" (2022) and its English translation, "Our ResponsAbility", translated by Olga Drobotai and edited by John Freedman. Analysis focuses on monologues by a rescue worker from Mariupol and a neurosurgeon from Chernihiv, in whose accounts professional communication assumes the function of personal testimony about war. Comparison of the texts reveals distinct approaches to the representation of crisis-medical meanings. The Ukrainian expressions «звуковий контакт» and «хвилинки тиші» appear as sound contact and moments of silence, respectively, maintaining the relationship between the rescue worker's experience and the conditions of search-and-rescue operations. The translation of «домедична підготовка» as pre-medical training requires closer assessment of its terminological adequacy in a specialist context. In the neurosurgeon's monologue, «в мене є обов'язок» becomes I have my duty, retaining the character's sense of professional responsibility as a central motive for his actions. A more substantial shift occurs in the translation of

«вогнепальні поранення в голову і хребет» as head injuries, spine injuries. Although the anatomical locations remain identifiable, the omission of the gunshot-related cause constitutes semantic generalisation.

Within the framework of linguopolitical synergetics, the translational choices examined reveal a distinction between semantic stabilisation and shifts in discursive emphasis. The retention of crisis-medical terminology maintains the precision of professional references in the testimony, while semantic generalisation reduces the explicitness of information concerning the cause of injury. The comparison thus shows how translation can sustain or modify the relationship between crisis-medical meanings and the linguopolitical dimensions of war testimony, with implications for its interpretation by foreign-language audiences.

REFERENCES

Bal, E. (2026). Queering the War: Ukrainian Theatre Challenging the Notions of Victimhood and Heroism. Contemporary Theatre Review, 36(1), 162–170. https://doi.org/10.1080/10486801.2026.2617023

Breden, S., López-Souto, N. (2026). Translation and trauma: The function of translation/interpretation in the theatre of Juan Mayorga. International Journal of Iberian Studies. Vol. 39, № 1. P. 23–37. https://intellectdiscover.com/content/journals/10.1386/ijis_00177_1

Дем'янчук, Ю. (2026a). Перекладацькі трансформації лінгвополітичної синергетики: концептуалізація та типологія. Folium, (9), 111–124. https://doi.org/10.32782/folium/2026.9.14

Demianchuk, Y. (2026b). Synergetic theory of translation in the linguistics of crisis medicine. International Journal of Philology, 17(3), 42–64. https://doi.org/10.31548/philolog/3.2026.42

Glynn, D. (2020). Theater translation research methodologies. International Journal of Qualitative Methods 19, 1–8. https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1609406920937146, Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=3969140

Griffin, D. (2026). What We Talk About When We Talk About Forensic Linguistics. Int J Semiot Law 39, 597–616. https://doi.org/10.1007/s11196-025-10372-y

Бондарева, О. (2023). Маріупольська драма: меморативні практики, свідчення, ідентичність, театральний код. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. Вип. 28. С. 32–57. DOI 10.34079/2226-3055-2023-16-28-32-57

Бондарева, О. (2024). «Дуже треба нам вас, недобитків бандерівських…»: простір «героїв» і смислів у п'єсі Павла Ар'є «Слава героям». Літературний процес: методологія, імена, тенденції, (24), 17–39. https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.24.2

Havura, V. (2022). Our ResponsAbility [Play]. Translated by O. Drobotai; edited by J. Freedman. ProEnglish Theatre.

Скибицька, Ю. (2026). Голоси спротиву: українська воєнна драматургія в європейській публічній сфері. Синопсис: текст, контекст, медіа, 32(2), 157–166. https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.2.7

Stuart Fisher, A., & Simonchuk, V. (2026). Antigone as Witness: Theatre Making as a Response to Russia's War on Ukraine. Contemporary Theatre Review, 36(1), 50–70. https://doi.org/10.1080/10486801.2026.2617517

Сухомлин, Г., Цивата, Ю., Чорнойван, А. (2024). Реалії російсько-української війни в документальному театрі України. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. Т. 7, № 1. С. 87–98. DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967

Wright, D., Picornell, I. (2024). Semiotic Perspectives on Forensic and Legal Linguistics: Unifying Approaches in the Language of the Legal Process and Language in Evidence. Int J Semiot Law 37, 293–304. https://doi.org/10.1007/s11196-023-10094-z

BIONOTE

Yuliia Demianchuk, PhD, is an Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics, Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine, and a Leading Research Fellow in the Department of Linguistic Research, Laboratory of Linguistic and Psycholinguistic Research, Kyiv Scientific Research Institute of Forensic Expertise, Ministry of Justice of Ukraine. She teaches courses in Translation of International and European Law Terminology, Translation of Official Business Texts, Translation Practice, Linguopolitical Synergetics of the Language of War, and Translation Theory in the Linguistics of Crisis Medicine. She is the author of “Reproduction of Collocations in English Official Business Texts through the Lens of Corpus-Applied Translation Studies” (Sumy: Universytetska Knyha, 2024, 354 pp.), which received First Place (National Award) at the Third All-Ukrainian Competition of Scientific and Educational Publications on Law, Security, and European Integration (2025), and “Linguopolitical Synergetics of the Language of War” (Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, 2026, 532 pp.). Her research lies at the intersection of the linguistics of war, linguistics of crisis medicine, political linguistics, forensic linguistics, and translation studies.

DUBINSKYI, KOSTIANTYN

Вербалізація концепту МРІЯ та способи його відтворення в українському перекладі пісні «Wizard and I» з фільму-мюзиклу «Wicked: Чародійка»

Переклад фільмів-мюзиклів займає особливу нішу в галузі аудіовізуального перекладу, оскільки поєднує в собі елементи перекладу пісенної лірики (ритм, рима, природність висловлювання) із чіткими вимогами дублювання – ліпсинк, часові обмеження, узгодженість візуальної та звукової доріжки. Головним рушієм сюжету та розвитку персонажів у таких фільмах виступають базові концептуальні структури, тому ця розвідка фокусується на когнітивному та перекладацькому аналізі центрального концепту МРІЯ в українському дубляжі фільму-мюзиклу «Wicked: Чародійка».

Концепт мрії зустрічається у мюзиклах нерідко: більшість сучасних кінострічок цього жанру, які надходять у прокат – це або фільми студії «Disney», де становлення і мотивація протагоніста зазвичай і виступає центральною темою, або екранні втілення книг чи класичних бродвейських постановок, як-от «Чарлі і шоколадна фабрика»/«Вонка» чи «Мамма Міа!», які маніфестують свої бажання прямо у текстах пісень. Окремий піджанр становлять музичні фільми, у яких йдеться про співаків («Емі Вайнгауз: Back to Black»). Проте з огляду на оригінальність та впізнаваність пісенного матеріалу, робота перекладача у них полягає лише у відтворенні реплік персонажів, які, власне, і висвітлюють цей концепт.

Ця розвідка зосереджена на фільмі, котрий сягає корінням сцени Бродвею, – «Wicked: Чародійка». Зокрема, пісня «Wizard and I» виступає чи не найяскравішим прикладом, який ілюструє вербалізацію концепту МРІЯ. Відтак, основними засобами вираження її є модальність (зокрема, через часте використання дієслова will), використання теперішнього часу, як маркера події зі стовідсотковою вірогідністю, метафоризація мовлення, а також вживання лексичних одиниць, пов’язаних із пророкуванням/передбаченням. Відтворення цих одиниць цільовою мовою ускладнюють згадані вище нюанси аудіовізуального жанру, тому для їхнього адекватного перекладу необхідно застосовувати як лексико-семантичні, так і граматичні засоби, котрі не тільки збережуть прагматичну функцію тексту та корелюватимуть із візуальною доріжкою, але й, щонайважливіше, цілісно відобразять закладений в оригіналі концепт.

ЛІТЕРАТУРА

Cynthia Erivo, The Wizard and I. URL: https://genius.com/Cynthia-erivo-the-wizard-and-i-lyrics#primary-album

BIONOTE

Костянтин Дубінський – асистент кафедри теорії і практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та викладач фахових дисциплін Галицького фахового коледжу ім. В. Чорновола. Наукові інтереси охоплюють аудіовізуальний переклад, переклад пісенного дискурсу, когнітивну лінгвістику та лінгвокультурологію.

DZERA, OKSANA

From Invisibility to Transnational Recognition: Translating Ukrainian Drama in Wartime and the Legacy of Anna Halas

The full-scale Russian invasion of Ukraine in 2022 has dramatically transformed the international reception of contemporary Ukrainian drama, bringing previously marginalized theatrical voices into global cultural circulation. This paper examines the role of translation in this transformation through the theoretical lens of transnationality, with particular attention to the relationship between cultural visibility, artistic agency, and decolonial representation.

Drawing on the Worldwide Ukrainian Play Readings initiative launched by John Freedman, the paper explores how transnational theatrical networks facilitate not only the linguistic transfer of dramatic texts but also their performative reinterpretation and international recognition. Particular attention is devoted to the creative legacy of Ukrainian playwright, translator, and scholar Anna Halas. Her play The Chronicles of the Lost Soul exemplifies the transnational and intermedial circulation of Ukrainian war drama, while her final play, The Phoenix, offers a poignant exploration of displacement, resilience, and the reconstruction of personal agency through solidarity and care.

The paper argues that transnational translation does not necessarily diminish national and cultural specificity. Rather, it enables historically marginalized voices to enter global conversations on their own terms. Anna Halas's dramatic legacy illustrates how translation can become an instrument of cultural recognition, artistic continuity, and the preservation of memory.

REFERENCES

1. Гайшенець А. “Драма йде на війну” // LB.UA. 3 лютого 2023. URL: https://lb.ua/culture/2023/02/03/544533_drama_yde_viynu.html

2. Галас А. Перекладна драматургія в соціокультурному просторі незалежної України // Переклад в Україні (24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року): монографія / [О. Дзера, І. Одрехівська, О. Літвіняк та ін.]; за ред. О. Дзери, І. Одрехівської. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2025. С. 469–492.

3. A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights. 2023.

4. Appadurai A. Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization. University of Minnesota Press, 1996.

5. Finnin R. “Where are Your Poets, the Monsters Ask”: Reading Verse in a Genocidal War // Slavic Review. № 83. 2024. P. 510–515.

6. Freedman J. Necessity as the Mother of Invention: A Personal Account of Creating Worldwide Play Projects in Support of Belarus and Ukraine // TDR: The Drama Review. № 69(1). 2025. P. 4–20. URL: doi:10.1017/S1054204324000522

7. Gutiérrez M. A. Transnationalism, Culture, and Globalization: Theories and Practices. Cambridge University Press, 2010. 59

8. Segnini G. Translation, Theatre, and Transnationalism: The Politics of Performance // Translation and Literature. № 25(3). 2016. P. 325–341.

9. Strater P. Theatre Without Borders: Transnationalism and Global Theatre Practices. Oxford University Press, 2017.

10. Thompson E. “Slavic but not Russian: Invisible and Mute” // Porównania. № 16. 2015. P. 9–18.

11. Varney D. Transnational Theatre: Stages of Mobility and Exchange // Modern Drama. № 48(2). 2005. P. 147–163.

12. Weiss A. Cultural Borders and Global Networks: A Transnational Perspective // Journal of Global Cultural Studies, 2015.

BIONOTE

Oksana Dzera is a Professor, Doctor Habilitatus and the Head of Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine. Her research interests are the history of translation in Ukraine, the reception of Ukrainian literature in the English-speaking world, Bible studies, Bible translation, decoloniality and translation, intertextuality and translation, contrastive Bible phraseology and phraseography. Currently, she participates in the Ukrainian History Global Initiative, a major project in the humanities, social sciences, and sciences, intending to establish a scholarly and accessible presentation of the deep history of the lands of contemporary Ukraine.

KACHAN, GALYNA; BODNARCHUK, LIUDMYLA

Audiovisual Translation into Ukrainian Language at the European Parliament

DG TRAD, the Translation Service of the European Parliament currently employing over 1,000 people, is a global leader in translation and the most multilingual parliament in the world. The 24 official languages of the EU alone give 552 possible language combinations that our language specialists must cover. Apart from the official languages, audiovisual translation into enlargement and third country languages is an important part of our work as it involves communicating with audiences both within and beyond EU borders. The presentation will provide an insight into the work of the Ukrainian language team that since 2022 has been focusing on creating and localising audio and video content as well as subtitling projects for the dedicated bilingual website “Stand with Ukraine” in cooperation with Verkhovna Rada.

The following aspects will be explored:

- evolution of a job profile – from translator to Intercultural and Language Professional (ILP);
- innovation at the heart of translation: AI-enhanced translation tools;
- writing for the ear – creating podcasts and radio programmes;
- practical tips for recording daily news;
- promoting inclusiveness/accessibility by creating SDH and other products;
- case study – subtitling Intercepted in the framework of Lux Prize Film Award;
- terminological work in view of Ukraine’s accession;
- cooperation with universities and outreach activities;
- traineeship opportunities.

The work of a parliamentary translator is traditionally associated with written texts such as resolutions, reports, statements of the Conference of Presidents, EPRS briefings, citizens’ letters, parliamentary assembly documents. Yet contemporary parliamentary communication increasingly extends beyond the written page into audio and audiovisual formats. This shift raises important questions about how institutional meaning, terminology, register and political nuances can be preserved when a text is transformed into speech, subtitles or other media formats.

Practical examples will illustrate how institutional content is adapted for different forms of communication, how the translator’s decisions may change when a text is intended to be read, heard or displayed on screen. Audiovisual translation requires attention to timing, segmentation, readability, speech naturalness and the relationship between verbal and non-verbal information. Subtitling, in particular, requires careful condensation and segmentation while preserving the essential message and institutional register.

BIONOTE

Galyna Kachan is an Intercultural and Language Professional at the European Parliament, Directorate-General for Translation and Clear Language, Directorate for Clear Language and Audiovisual Translation, Enlargement and Third-Country Languages Unit.

Liudmyla Bodnarchuk graduated in International Relations from Paul Valéry University in Montpellier, France. She subsequently worked as an interpreter in Luxembourg and as a

freelance translator in Ukraine. In October 2021, she joined the European Parliament’s Directorate-General for Translation through the Schuman traineeship programme. Since 24 February 2022, she has worked as a translator and Intercultural and Language Professional on the Stand with Ukraine project. Her working languages are Ukrainian, English, French and Russian; she is also studying Italian and Luxembourgish.

KALNYCHENKO, NATALIIA; KALNYCHENKO, OLEKSANDR

The (Non-)Representation of Multilingualism in Ukrainian Film Translation: A Case Study of Quentin Tarantino's Inglourious Basterds (2009)

This paper examines the challenges of transferring multilingualism in audiovisual translation (AVT), focusing on Ukrainian practices through a detailed case study of Quentin Tarantino's Inglourious Basterds (2009). Drawing on broader theoretical insights into multilingual cinema—where the simultaneous presence of two or more languages (L1 dominant source language, L2 target language, and L3 "third" languages) serves functions of authenticity, realism, conflict, confusion, or atmosphere—the analysis situates Ukrainian translation strategies within international trends.

Inglourious Basterds is a paradigmatic multilingual film: of its 108 minutes of dialogue, over 50% are in German or French (plus a brief Italian scene), with characters speaking their native languages and varieties (American vs. British English, regional accents). These linguistic choices drive character portrayal and key plot moments. In the Ukrainian multi-voice voice-over, however, multilingualism is largely erased: French and German dialogues are overlaid with Ukrainian without marking code-switching, foreign insertions (e.g., "adieu," "merci") disappear, and transitions between languages remain unmarked.

Comparative analysis of other European versions reveals divergent strategies. The Catalan version dubs English (L1) while subtitling L3 (French, German, Italian). Spanish dubbing retains some original L3 but reduces its volume, adds Spanish with a strong German accent to signal nationality regardless of the source language spoken, and mixes dubbing with subtitles. Italian dubs English, subtitles German, dubs and subtitles French, and renders the film's Italian into Sicilian dialect. These approaches variously preserve, reduce, or re-index linguistic diversity.

The Ukrainian tendency toward monolingual voice-over aligns with findings from other multilingual films (Saving Private Ryan, Lost in Translation, The Interpreter, Lucy, The Tourist, The Bourne Identity), where L3 elements are frequently left untranslated for atmospheric effect, handled via partial subtitles, character-mediated "diegetic translation," or full homogenization. The paper argues that such non-representation diminishes the film's semiotic complexity and calls for more nuanced hybrid strategies in Ukrainian AVT to better reflect the growing presence of multilingual cinema.

BIONOTE

Nataliia Kalnychenko is a Researcher at the Slavic Languages Department at Matej Bel University in Banská Bystrica, Slovakia, an author of more than 50 article publications and one manual.

Oleksandr Kalnychenko is Associate Professor of Mykola Lukash Translation Studies Department at V.N. Karazin Kharkiv National University. He is an official coordinator and co-editor of the Ukrainian version of John Benjamins' Handbook of Translation Studies. An author of more than 150 book chapters and articles and a dozen manuals, he has edited or co-edited the re-publication of the works of Oleksandr Finkel, Volodymyr Derzhavyn, Mykola Lukash, and Hryhorii Maifet, compiled an Anthology of Ukrainian Translation Thinking of the 1920s-early 1930s, and translated 32 books of fiction.

MALAIKO, SERHII

Drama translation from the standpoint of risk/complexity management (based on the English translation of The People's Malachi by M. Kulish)

Drama translation is a special kind of translation because of the unique presentation format this genre uses. Whereas prose and poetry are usually prepared for individual reading, dramas have to be translated with presentation on stage in mind. This format excludes many methods of translating segments containing realia and other complex phenomena at the linguistic level of the text. Translators cannot use footnotes, utilize transcriptions, or add long explanations directly into the text. Paratextual methods such as introductions or glossaries are also impossible or very difficult to use. These aspects severely limit the ability of translators to manage complex phenomena such as humor or ideology-driven terminology. As we intend to show in the presentation, the translation of M. Kulish's drama "The People's Malachi" inevitably faces the same constraints. Ultimately, the translation of the drama has a clear tendency towards domestication driven by its complex format of presentation. We intend to review the English version of the drama from the standpoint of modern approaches that view translation through the lens of risk/complexity management. According to those theories, translators inevitably face constraints in translation, which force them to make translation decisions that are suboptimal from the standpoint of recreating all aspects of meaning present in the original. The choice is not between good and bad translation decisions but rather different types of risk. For instance, translators of Ukrainian prose often have to choose between rendering realia close to their originals and maintaining the stylistic cohesion of the resulting texts. In drama translations, translators also face risks while translating fragments with complex phenomena, such as realia. They have to choose between rendering complex elements, such as humor, and adapting them to live presentations. This choice does not create a "good/bad" dichotomy but rather forces translators to decide what is worth saving and what can be sacrificed: original ideas or convenience for the audience/mass appeal.

BIONOTE

Serhii Malaiko, PhD, Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics, with a particular focus on totalitarian discourse in translation.

MOLCHKO, OKSANA

From Animal Imagery to Conceptual Reconstruction: Zakhar Berkut across Translation and Film

Franko's Zakhar Berkut uses animal references in markedly different ways: in family names, the description of a household, a confrontation with a bear, and comparisons that characterise captivity and resistance. Drawing on the distinction between interlingual and intersemiotic translation (Jakobson, 1959) and an understanding of adaptation as transformation rather than simple reproduction (Hutcheon, 2006), this article traces four such configurations through the Ukrainian novella, Theodosia Boresky's 1944 English translation and the 2019 film Zakhar Berkut (internationally titled The Rising Hawk). The analysis moves from particular words and observed film details to relationships within scenes and, where the evidence permits, across the narrative. Boresky retains some animal images but changes the force or specificity of others: crows, for example, become vultures. The film does not supply visual equivalents for every comparison. Instead, wolf-head emblems, the characters' actions and the defenders' positions reconstruct particular conflicts and relationships. In the bear encounter, Myroslava delivers the fatal blow in both the novella and the film, although the weapon changes. The international title foregrounds a bird association as paratext (Genette, 1997); it is not evidence of a bird image on screen. These cases suggest that the persistence of a figurative relationship must be established from its narrative function, not inferred from the presence or absence of the original animal word.

REFERENCES

Franko, I. (1944). Zakhar Berkut (T. Boresky, Trans.). Theo. Gaus' Sons, Inc.

Franko, I. (2020). Захар Беркут [Zakhar Berkut]. Відкрита книга. [Electronic PDF edition.]

Genette, G. (1997). Paratexts: Thresholds of interpretation (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge University Press.

Hutcheon, L. (2006). A theory of adaptation. Routledge.

Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), On translation (pp. 232–239). Harvard University Press.

Seitablaiev, A., & Wynn, J. (Directors). (2019). Захар Беркут [Zakhar Berkut; international title: The Rising Hawk] [Film]. Kinorob; Cinema Day.

BIONOTE

Oksana Molchko, Associate Professor of the Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv. Her research interests include grammar, linguostylistics, phraseology, psycholinguistics in comparative and translation studies.

NYCHKO, OKSANA

Rhetorical Strategies in Translating Contemporary Ukrainian Drama: Preserving Ethos, Logos and Pathos for International Audiences

The translation of contemporary Ukrainian drama has become increasingly important due to the growing international interest in Ukrainian culture and literature. Unlike literary translation intended solely for reading, drama translation must preserve both semantic meaning and performability, allowing the translated text to function effectively on stage (Bassnett, 2014; Pavis, 1992).

This paper explores the role of rhetorical strategies in translating contemporary Ukrainian drama for international audiences. Drawing upon Aristotle's theory of persuasion, it argues that effective drama translation requires the preservation of ethos, logos, and pathos, which together shape the persuasive and emotional force of dramatic discourse (Aristotle, 2004). Contemporary research also confirms that these rhetorical appeals remain central to persuasive communication.

Ethos is reflected in preserving the playwright's artistic voice and credibility, logos concerns the logical organisation of dramatic dialogue, whereas pathos aims to reproduce the emotional impact experienced by the target audience. These rhetorical dimensions cannot always be transferred literally; therefore, translators frequently employ adaptation and functional equivalence to achieve comparable communicative effects (Baker, 2018; Venuti, 2018). The relationship between rhetorical appeals and translation has also been discussed as a model in which the translator acts as a rhetorician mediating between cultures.

Special attention should be paid to humour, irony, culturally marked expressions, and emotionally loaded language, as these elements significantly influence audience reception. Consequently, successful drama translation depends not only on linguistic accuracy but also on rhetorical competence and intercultural awareness. Such an approach enables translators to preserve the persuasive potential of dramatic texts while ensuring their performability in different cultural contexts (Bassnett, 2014).

The study concludes that integrating rhetorical analysis into Translation Studies offers an effective framework for evaluating translated drama. Rhetorical competence allows translators to maintain persuasive intent, cultural identity, and emotional resonance, thereby facilitating intercultural communication through theatrical performance.

Keywords: drama translation, rhetoric, ethos, logos, pathos, Translation Studies, intercultural communication.

REFERENCES

1. Aristotle. (2004). On Rhetoric: A Theory of Civic Discourse (G. A. Kennedy, Trans., 2nd ed.). Oxford University Press.

2. Baker, M. (2018). In Other Words: A Coursebook on Translation (3rd ed.). Routledge.

3. Bassnett, S. (2014). Translation Studies (4th ed.). Routledge.

4. Pavis, P. (1992). Theatre at the Crossroads of Culture. Routledge.

5. Venuti, L. (2018). The Translator's Invisibility: A History of Translation (3rd ed.). Routledge.

BIONOTE

Oksana Nychko, PhD in Philology, is an Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Information and Communication Technologies, West Ukrainian National University, Ternopil, Ukraine. Her research interests include Translation Studies, rhetoric, intercultural communication, foreign language teaching methodology, English for Specific Purposes (ESP), and business communication. She teaches English and French and focuses on developing students' rhetorical and communicative competence and applying innovative approaches to foreign language education in higher education.

ODREKHIVSKA, IRYNA

Anna Halas – The Translator as a Presence: On the Life That Remains in Performance

Theatre translation occupies a peculiar position between presence and absence. The translator is rarely visible on stage, yet their words acquire bodies, voices and a life in performance. What happens, however, when the translator is also the playwright, and when the play emerges from lived experience?

This paper is dedicated to the memory of my dear friend Anna Halas (1980–2025), a Ukrainian theatre translator, scholar and playwright whose work brought Ukrainian and international drama into conversation. At its centre is her autobiographical play The Chronicles of the Lost Soul (2022), written in the first months of Russia's full-scale invasion of Ukraine and self-translated into English. The play stages the experience of war and displacement through a revealing division of the self into Body and Soul: one continues the practical labour of survival, while the other struggles to inhabit a reality transformed by violence. I encountered the play as a spectator at its London performance, where Anna's words, carried into another language and embodied by actors, acquired a presence distinct from both the original experience and the written text. I will argue that theatrical self-translation transforms autobiographical testimony into a shared act of interpretation, in which the author relinquishes exclusive authority over her own experience. I will also showcase that self-translation does not reproduce the autobiographical self but divides it, turning the distance between lived experience and its representation into a dramatic condition.

BIONOTE

Dr Iryna Odrekhivska lectures at the School of Slavonic and East European Studies at University College London and is a Doctoral Habilitation Fellow at Ivan Franko National University of Lviv. Previously, she has been affiliated as Senior Researcher in the Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences (2022), Wayne Vucinich Fellow at CREEES, Stanford University (2019) and Coimbra Postdoctoral Research Fellow at the Institute of Translation Studies, University of Graz (2018).

OLEKSYSHYN, MARIANA

Linguistic Markers of Narrator Bias in Cloud Atlas

This paper examines how ideological bias is encoded in Adam Ewing's narration in David Mitchell's Cloud Atlas and how it is transformed in its Ukrainian translation and film adaptation. Drawing on Nünning's theory of unreliable narration, it distinguishes disclosed unreliability, where the narrator recognizes his error, from undisclosed ideological unreliability, in which recurrent lexical and grammatical choices normalize bias. To describe it, the study uses the Linguistic Category Model (Semin & Fiedler), which arranges person-related language from concrete action verbs to abstract nouns, and the Linguistic Intergroup Bias (Maass et al.), which predicts that desirable in-group and undesirable out-group behaviour is encoded abstractly, as a stable trait, while the reverse is encoded concretely, as a single event. Critical discourse analysis supplies transitivity, agency suppression, presupposition and zoologization (Halliday; Reisigl & Wodak).

In Ewing's narration, people are categorized and animalized: Barnabas as "quadroon" and "the fleetest sheepdog who ever ran upon two legs". Presupposition naturalizes blood taxonomy: "a tinge of black blood". Zoologizing abstraction appears in "what bestial depravity might a savage not be driven to?" Colonial violence tends to be agentless: "a public flogging was under way", whereas violence against Ewing is transitive: "the doctor had been killing me by degrees". Narratively, "savage" gives way to "the last free Moriori".

It is observed that the film relocates some racialized expressions from narration to dialogue, producing a different distribution of ideological responsibility: the doctor calls Autua "ape/мавпеня", the captain uses "niger/нігер". Ewing's lexicon centres on "runaway slave/раб-утікач".

In translation, the markers are largely preserved: "квартерон", "порода" and the agentless "відбувалося публічне бичуваннє" achieve functional equivalence. The diminutive "шкурку", the archaic "вівчур", and the Zhelekhiv orthography shift register and strengthen historical framing.

REFERENCES

Fowler, R. (1991). Language in the news: Discourse and ideology in the press. Routledge.
Halliday, M. A. K. (1985). An introduction to functional grammar. Arnold.
Hart, C. (2014). Discourse, grammar and ideology: Functional and cognitive perspectives. Bloomsbury.
Maass, A., Salvi, C., Arcuri, L., & Semin, G. R. (1989). Language use in intergroup contexts: The linguistic intergroup bias. Journal of Personality and Social Psychology, 57(6), 981–993.
Mitchell, D. (2004). Cloud Atlas. Sceptre.
Nünning, A. F. (1999). Reconceptualizing the Theory and Generic Scope of Unreliable Narration. In J. Pier (Ed.), Recent Trends in Narratological Research. Tours: Presses universitaires François-Rabelais.
Reisigl, M., & Wodak, R. (2001). Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism. Routledge.
Semin, G. R., & Fiedler, K. (1988). The cognitive functions of linguistic categories in describing persons: social cognition and language. Journal of Personality and Social Psychology, 54, 558-568.
Ukrainets, O., & Dudka, K. (Trans.). (2025). Атлас хмар [Cloud Atlas] (D. Mitchell, Author). Жорж.

BIONOTE

Mariana Oleksyshyn, a post-graduate student of the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics.

ROMANIUK, OLEKSANDR

Textual Compression and Typographic Choices in Video Games: The Interaction of Verbal and Visual Elements in the Ukrainian Localization of Alan Wake 2

Due to the technical nature of the medium, the process of translating plot-heavy video games with abundant audio and visual elements has always been at the crossroads between audiovisual translation and localization. Despite the fact that spatial limitations of verbal visual elements in such texts and their impact on the translators' choices have been widely researched in both of the aforementioned areas of translation studies, it is their typographical properties that are likely to be overlooked while the researchers focus on purely linguistic aspects of translation.

This research applies a qualitative case-study approach which combines comparative translation analysis and multimodal analysis to examine the interaction between verbal content and its visual realization, including text placement, interface boundaries, typographic properties, and the surrounding visual context in interface elements and diegetic texts present in Alan Wake 2. By first attempting to establish the game's typographic identity and communicative intention behind specific font choices, the research aims to interpret the text's potential effects on both the translation process and the players' reception in the target language when such font is replaced with a less stylized version in the localized game.

The study confirms that the players' experience might be hindered by translators failing to take into account the typographical features of the target language font, which leads to cut-off and illegible words in the game's world. Furthermore, simplifying fonts in the process of localization has the potential to be detrimental to the players' experience in such cases as, for instance, navigating in the game with the help of the map with distinct "handwritten" and "typed" markings in the original version that lose their stylistic properties in translation.

The findings highlight the need for stronger consideration of the visual verbal elements' typographical properties in the process of translation.

REFERENCES

1. Fox, Wendy. "'Should She Really Be Covered by Her Own Subtitle?': Text Elements in Film and Their Graphical Translation." Translation Spaces 5, no. 2 (2016): 244–70.

2. Galloway, Alexander R. Gaming: Essays on Algorithmic Culture. Electronic Mediations 18. University of Minnesota Press, 2006.

3. Remedy Entertainment. Alan Wake 2. Epic Games Publishing, 2023. PS5.

4. Tarquini, Gianna. "Translating the Onscreen Text Blindfolded: Possibilities and Impossibilities." In Fun for All: Translation and Accessibility Practices in Video Games. Peter Lang, 2014.

BIONOTE

Oleksandr Romaniuk, PhD, Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics, with a particular focus on audiovisual translation and multimodality.

SCHULTZE, BRIGITTE

Verbal-pictorial transfer and mental-sensorial meaning making in Sybille Titeux de la Croix' and Amazing Ameziane's French adaptation (2021) of Orwell's novel "1984" (1949)

Due to copyright regulations, Orwell's forceful warning of totalitarian rule, "1984", only appeared in comic form in 2020. From 2020 to 2021, four remarkably different versions, an English text (with a variant in Portuguese), two French and a Czech adaptation were published in Europe and both Americas. Translations into further languages, among them German and Polish, followed almost simultaneously. Two adaptations, done by the French team Derrien/Torregrossa (119 p.) and the Brazilian Nesti (209 p.), have been looked into more closely; the others could only be characterized rather briefly (Brigitte Schultze/Beata Weinhagen: Orwells Romanklassiker "1984" (1949) in Literaturcomics (2020–2021): Transferoptionen im Vergleich, in: A.D. Kubacki/P. Sulikowski (Hg.), Translation als interdisziplinäre Praxis, Göttingen 2026, in print).

This contribution explores the French adaptation done by the team Sybille Titeux de la Croix/Amazing Ameziane – probably the most distinctive comic-version of "1984" (Éditions du Rocher, 2021, 222 p.). According to the front paratext, the conceptual guideline is: "to remain as true as possible to the spirit (l'esprit) of the book". Consistent with the concept, the team's authorship and pictorial-artistic meaning making are tangibly strengthened. "Adaptation" is handled as an open, versatile genre.

Formal fidelity appears in many transfer options, e.g., when the three parts are numbered and point of view (free indirect discourse, thought, Fowler 1995) is maintained. Much of the spirit is rendered in the way Winston Smith experiences totalitarianism with all his senses, but also in thought-out strategies of focussing on main matters of concern: through elimination of lengthy narrative material, reordering of single events, using shortening and elucidating paraphrase in narrative text.

Among the structural resources of adaptations, two components attain specific importance: front and back paratext and double page presentation. Thirteen pages of front and back paratext offer the team's documentary information, which also supports understanding, and stress meaning-making devices: e.g., the bluish-green-grey colouring, indicating coldness and misanthropy, announces the dominant colouring of the main text. Four paratextual and 37 double page presentations in the main text can be used as an additional offer for mental-sensorial sense. Comic-typical resources – script, gesture, facial expression etc. – eventually go beyond Winston's limited perspective, e.g., when Charrington's facial expression betrays the perfidy of the Thought Police. Small portions of inserted verbal-pictorial material likewise widen and partly update the multimodal text.

BIONOTE

Brigitte Schultze is a Slavist and professor emerita of Polish Studies (Polonistik) at the Johannes Gutenberg University Mainz. She is recognized for her extensive work in comparative literature, translation studies, and Slavic drama. Her research explores modern and Romantic Polish literature, drama translation, and Bohemistic studies. She contributed to various Collaborative Research Centres (Sonderforschungsbereiche) at both the University of Göttingen and the University of Mainz.

SHMIHER, TARAS; NANIAK, YULIIA

Picture, Word, Prophecy: Cartomancy as Multimodal Intersemiotic Translation

The paper approaches cartomancy as a case of intersemiotic translation, in which playing cards originally designed for games are recoded into a divinatory sign system. As in translation for stage and screen, meaning here emerges from the interaction of visual and verbal codes: each card functions as a multimodal text whose image and verbal interpretation are transferred and transformed across cultures. Drawing on H. Gottlieb's typology of semiotic translation, D. Gorlée's Peircean approach and N. Andreichuk's trichotomy of interpretants, we propose a three-stage model of cartomantic meaning-making: system (denomination and structure) → image (iconography and symbolism) → interpretation (pragmatically oriented verbal meaning-making). The divinatory use of cards is traced to late eighteenth-century French occult culture, with Etteilla's codification regarded as the common "original" from which later European traditions derive. The verbal stage is examined through the meanings of four cards (the Queen of Spades, the Ace of Spades, the Jack of Diamonds and the Seven of Diamonds) in ten French, Anglophone and Ukrainian cartomantic sources. The visual stage is examined through seven decks (Etteilla, Rider–Waite, Kneen, Dee, Dowson, Fairchild and the Ukrainian "Armed Forces of Ukraine" playing cards), assessed with criteria adapted from picture–text analysis. Variation across traditions concentrates in deck format, the physical coding of court cards and the axiological valence of the suits. Visual renditions range from traditionalist to experimentalist and ideologically loaded ones, such as the reclaiming of national heritage and wartime morale-building. We argue that equivalence in intersemiotic translation is hybrid and dynamic: what is preserved is the communicative function of the message rather than its channel. Cartomancy thus emerges as a transnational interpretive practice whose local meanings arise from the tension between inherited codification and the creative reinterpretation of individual authors, designers and fortune-tellers.

BIONOTE

Taras Shmiher is Doctor Habilitatus and Professor at the Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine. He researches and publishes on the history and theory of translation (especially liturgical translation), translation quality assessment, and early Ukrainian and British texts. Shmiher authored several books: “A History of Twentieth-Century Ukrainian Translation Studies” (Kyiv, 2009, in Ukrainian), “Translation Quality Assessment, Its Theoretical and Applied Aspects: Early Ukrainian Literature as Translated into Contemporary Ukrainian and English” (Lviv, 2018, in Ukrainian), “A History of Ukrainian Translation Studies” (Lviv, 2021, in English), “A Chronology of Ukrainian Biblical and Liturgical Translation” (co-authored with Oksana Dzera; Lviv, 2023, in English), “Translating Milton into the Slavic World” (co-authored with Marián Andričík; Levoča, 2023, in English), “Liturgical translation in Ukraine and Poland: a comparative approach to text, religion and culture” (Lviv, 2024, in English) and a comprehensive bibliography of twentieth-century translation studies in Ukraine in 2013. Along with Oleksandra Litvinyak, he compiled the anthology “Ukrainian Translation Studies of Priashiv (Prešov) Region” (Lviv, 2024, in Ukrainian), including a substantial bibliography and a corpus of studies by Ukrainian scholars from the region. He is a laureate of the Hryhoriy Kochur Literary Prize and a full member of the Shevchenko Scholarly Society (both 2015). He was also a Fulbright scholar at the University of California, Berkeley (USA), a visiting researcher at Prešov University, at

the Pavol Jozef Šafárik University in Košice and the Institute of Slovak Literature of the Slovak Academy of Sciences (all in Slovakia), the Technical University of Chemnitz (Germany), Hong Kong Baptist University (SAR Hong Kong, China) and a research fellow at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin (Poland). His main research interests include translation studies, medieval literature, liturgical translation, reception, and perception, among other areas.

Yuliia Naniak holds a PhD in Philology and is Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics, Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine. She served as Vice Dean of the Faculty of Foreign Languages from 2020 to 2025. She graduated from the same university in English–Ukrainian Translation/Interpreting (2007) and defended her PhD at Taras Shevchenko National University of Kyiv. Her research covers the history of Ukrainian translation studies, specialised translation, interpreting, translator education and gender in translation. She co-authored the textbooks "Handbook of Economic Translation Practice" (2020, with Iryna Odrekhivska) and "Handbook of Intercultural Communication". She also co-wrote studies on the Lviv School of Translation Studies, on Ivan Franko's contribution to Ukrainian translation thought and on translator education in times of change. Her main research interests include, but are not limited to, translation studies, intercultural communication, interpreting and translation didactics.

SHOPIN, PAVLO

Backtranslation in Student-Produced Ukrainian Subtitles for the Documentary Film Land of My Ancestors (1982)

This paper examines backtranslation in a student project that produced Ukrainian subtitles for Valentyn Sperkach's 1982 documentary Земля моїх предків (Land of My Ancestors). The film follows John Pierce (Pishniuk), a Canadian actor and director of Ukrainian descent, as he visits distant relatives in the Carpathians and presents Soviet Ukraine in a celebratory light. The narrator weaves English versions of Ukrainian poems and songs into his account, including the canonical work by Taras Shevchenko. Students who focused on the automatically generated English subtitles translated these passages back into Ukrainian instead of restoring the original Ukrainian texts.

The analysis compares the English subtitles, the students' drafts, the soundtrack, and my revisions as supervisor. Near Taras Shevchenko's grave in Kaniv, the narrator recites part of "Заповіт" ("Testament") in English. His slower, solemn voice signals a shift from narration to poetry, but this clue is easy to miss when students focus exclusively on the automatically generated subtitles. In the penultimate sequence, Mykhailo Tkach's song "Моя Україна" ("My Ukraine") is being sung in Ukrainian while the narrator speaks an English version and the subtitles reproduce only his speech. The students translated those words back into Ukrainian and initially overlooked the audible original.

Both cases show that a translation may convey the general meaning and still be inappropriate in context. Newly translated lines cannot substitute for the established wording and rhythm of the original poem or song, together with its authorship and cultural associations. Correcting these passages therefore required careful listening and locating the original texts.

The presentation offers practical guidance for translator education: watch the full scene before translating; note changes in voice, tone, music, and sound; check whether formal language may be a quotation; listen for speech and song absent from the subtitle file; and restore the original Ukrainian wording. The mistakes reveal the risk of treating a separate subtitle file as the complete source. Film translation is multimodal: the text must be translated while watching the images and listening to the film's speech, music, songs, and other sounds.

BIONOTE

Pavlo Shopin is Associate Professor of Applied Linguistics and Translation Studies at Mykhailo Drahomanov State University in Kyiv. He holds a PhD in German Studies from the University of Cambridge and researches translation and translator education.

SVEREDIUK, ANNA

Re-reading Shakespeare's Macbeth in Contemporary Ukraine: An Innovation or a Revision?

The proposed research attempts to analyze a modern interpretation of Macbeth produced by Ivan Uryvskyi (2025). Ukrainian reading demonstrates a gradual shift in the conceptualization of one of its central notions: from power gained through deception (1924), through power as an instinctive lust for power (1997), to the power of informational technologies as the instrument of influence in war environment (2025).

Our study of these transformations with their theatrical realization draws on Pavis' understanding of theatrical translation as the incorporation of the collective translator's, director's, and actors' effort. Theatre translation is also viewed as the part of a much broader translation (mise en scène) of a dramatic text (Pavis, 1989: 25). Pavis' claim that the translated text on stage is embedded in a situation of enunciation which belongs to the target culture (Pavis, 1989: 26) allows us to treat Uryvskyi's 2025 production of Macbeth as the appropriation accompanied with conceptual shift. In that sense, his production may be treated as a hermeneutic act.

The analysis of the recent Ukrainian critical reception demonstrates the director's role in emphasizing the power of information technologies which reveal the detrimental effect of our susceptibility to suggestions, the dissemination of manipulative narratives, and irrational ideas (Holizdra 2025; Veselovska 2025). This conceptualization departs from a more traditional understanding of power as the object of primal subconscious desire in the 1997 Crimean Tatar production (Novykova, 1998: 195) or ironic mockery of the crushing state power in Kurbas' 1924 production. The negative effect of the power of influence is highlighted against the backdrop of the Russo-Ukrainian war as the background for the drama.

The further comparative analysis of available metatexts reveals a revision of Ivan Franko's psychological portrayal of Macbeth as a weak subject to manipulations rather than a powerful tyrant in Uryvskyi's 2025 production (Franko, 1900: XIV). Apart from historic continuity, this concretizes Jiří Levý's statement favouring multiplicity of drama translations as the multitude of available options for theatre producers (Levý, 2011 [1983]: 165) and Patrice Pavis' idea of dramatic text transformations through the series of concretization (Pavis, 1989: 27) which enables theatrical reinterpretation by theatre directors.

Keywords: Shakespeare, Macbeth, power, theatre translation, mise en scène, concretization.

REFERENCES

Franko, I. Ya. (1900). Peredmova do vydannia: Uiliam Shekspir. Makbet [Foreword to the edition: William Shakespeare. Macbeth]. In P. O. Kulish (Trans.), Uiliam Shekspir. Makbet [William Shakespeare. Macbeth] (pp. III–XIX). Vydavnytstvo Ukrainsko-ruskoi vydavnychoi spilky.

Holizdra, I. (2025, March 10). Khto dominuie u "Makbeti": tekhnolohii vs aktory [Who dominates in "Macbeth": Technologies vs actors]. Ukrainskyi teatr [Ukrainian Theatre]. https://theatermag.com.ua/publication/114

Levý, J. (2011). The art of translation (Vol. 97). John Benjamins Publishing.

Novykova, M. O. (2008). Mifosvit Makbeta. Volodari ta vidmy [The myth-world of Macbeth: Lords and witches]. In Mify ta misiia [Myths and mission] (pp. 296–300). Dukh i Litera.

Pavis, P. (1989). Problems of translation for the stage: Interculturalism and post-modern theatre. Cambridge University Press.

Veselovska, H. (2025, March 3). Pidsvichuvannia Makbetom [Illumination with Macbeth]. Ukrainskyi tyzhden [Ukrainian Week]. https://tyzhden.ua/pidsvichuvannia-makbetom/

BIONOTE

Anna Sverediuk, PhD, Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics, with a particular focus on Shakespeare Studies in Ukraine and female agents of translation. In her doctoral thesis, she aimed to bring Ukrainian Shakespeare scholars to the center stage of European academic discourse. Her scholarly interests encompass translator studies, the sociology of translation, feminist theories, and psychoanalytical studies in connection with translation studies.

SYTAR, RUSLANA

From Authentic Text to the World Stage: The Transformation of The Tale of Ihor's Campaign in Domestic and Foreign Theatre Discourse

This study offers a comprehensive comparative and translation studies analysis of the structural adaptation of the ancient Ukrainian epic The Tale of Ihor's Campaign within domestic and international theatrical frameworks. Utilizing the historiographical and decolonial methodologies, the paper systematically refutes the long-standing imperial and Soviet academic monopolies that long instrumentalized this 12th-century monument as an ideological cornerstone of a “shared East Slavic cradle” [Грушевський, 1993]. The author conceptualizes the transition of the lyro-epic source text onto the dramatic and musical stage as a complex act of intermedial and cultural translation, identifying significant genre-related and linguistic barriers.

In terms of domestic theatrical evolution, the analysis focuses on the modernist methodology of Hnat Khotkevych’s 1926 mystery play, which synthesized the archaic narrative with autochthonous Ukrainian folklore and radically reshaped the female agency of Yaroslavna. This is juxtaposed with Hryhor Luzhnytskyi’s 1937 intellectual drama at the “Zahrava” Theatre, which repositioned the epic as a philosophical critique of political fragmentation and elite factionalism.

Evaluating the international reception in London and New York, the paper applies a postcolonial framework to identify Sergey Diaghilev’s Saisons Russes as an instrument of russian imperial hegemony, which subjected the epic to severe orientalist reduction through the aestheticization of the Polovtsian Dances. Furthermore, a detailed linguistic audit of Western librettos demonstrates the semantic reduction of culture-specific vocabulary, exemplified by the transformation of “Boyan” into “The Bard” and the flattening of the ritualistic “Plach” into a conventional European “Lament”. Finally, through the semiotic analysis of video materials from Dmytro Tcherniakov’s 2014 Metropolitan Opera production, the author highlights a paradigm shift toward total cultural deconstruction. Through this evolutionary lens, the staged epic ultimately transcends regional chronicle boundaries, functioning as a universal humanistic anti-war manifesto and an engine for Ukrainian cultural decolonization.

REFERENCES

Грушевський М. С. Історія української літератури : у 6 т. Т. 2 / упоряд. О. В. Мишанич. Київ : Либідь, 1993. 496 с.

Дягілєв і західний театр: Постколоніальний аналіз «Російських сезонів». Культурологічна думка / The Cultural Thought. 2026. Т. 22, № 1. С. 45–53.

Зорівчак Р. П. «Слово о полку Ігоревім» у контексті світової культури: перекладознавчий аспект. Мовознавство. 1996. № 1. С. 11–16.

Лужницький Г. Л. Український театр. Історія. Львів : Видавництво Українського Молодого театру, 1939. 320 с.

Хоткевич Г. М. О полку Ігоревім: історична п'єса на 7 картин. Харків : Рух, 1926. 112 с.

Andrusyshen C. H., Kirkconnell W. The Tale of Igor's Campaign (Slovo o plku Igoreve). The Ukrainian Poets 1189–1962. Toronto : University of Toronto Press, 1963. P. 23–44.

Borodin: Prince Igor (Opera). The Met Opera Semiotics and Re-interpretation Guides. Metropolitan Opera Association, 2026. URL: metopera.org (дата звернення: 20.09.2026).

Prince Igor – Brilliant Classics. Sung Texts – English Libretto. Brilliant Classics Records. 2026. URL: brilliantclassics.com (дата звернення: 20.09.2026).

Tommasini A. A 'Prince Igor' Stripped of Historic Pageantry. The New York Times. 2014. Feb. 7. URL: nytimes.com (дата звернення: 20.09.2026).

BIONOTE

Ruslana Sytar is an Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics, Ivan Franko National University of Lviv. She is the author of 57 scholarly publications and methodological works. Research interests: intercultural communication, translation studies, specialised translation and interpreting, terminology and translation, corpus linguistics. Deputy Head of the Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics named after Hryhoriy Kochur of the Faculty of Foreign Languages.

TERSINA, IRYNA

Real-Time Television Automatic Subtitling: Accuracy and Applications in Audio-Visual International Legal Communication

The globalization of international legal practice and the intensification of cross-border communication have brought the issue of linguistic accessibility of legal content to the forefront. Automatic speech recognition (ASR) technologies are increasingly being used to generate subtitles for live political and legal talks or speeches, broadcasts of court proceedings at international judicial institutions, academic conferences, and educational materials on international law. However, a fundamental question arises: do automated systems provide sufficient accuracy for a legal context, where terminological precision is not merely desirable but critically necessary for an adequate understanding of legal norms and procedures? A study by Romero-Fresco and Fresno (2023), which analyzed 17,000 subtitles over a four-year period in three English-speaking countries, demonstrates significant progress in automatic systems; however, their analysis did not focus on the specifics of international legal discourse, with its characteristic Latin terminology, complex syntactic structures typical of Anglo-Saxon legal writing, and high concentration of specialized terms in treaty law. Romero-Fresco and Fresno (2023) conducted the largest study to date on the accuracy of automatic English subtitles, analyzing 798 minutes of live subtitles from 2018 to 2022. To assess quality, the researchers used a Named Entity Recognition (NER) model, which—unlike the traditional Word Error Rate (WER) metric—does not simply count the number of errors but classifies them according to their impact on the viewer's comprehension of the message's content. The model identifies three categories of errors: minor—which do not affect comprehension; standard—which cause confusion or result in the loss of information necessary for understanding; and serious—which create a new, plausible, but factually incorrect meaning.

In their study of subtitle management systems, Striuk and Hordiienko (2024) describe a typical architecture for ASR systems, which consists of four main modules: speech recognition (using acoustic and language models), machine translation (for multilingual content), subtitle segmentation and formatting, and a user interface.

REFERENCES

Romero-Fresco, P., & Fresno, N. (2023). Accuracy of automatic and human live captions in English. Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies, 22, 114–133.

Striuk, A. M., & Hordiienko, V. V. (2024). Research and development of a subtitle management system using artificial intelligence. CEUR Workshop Proceedings, 415–427.

BIONOTE

Iryna Tersina is an Associate Professor in the Chair of Foreign Languages at Educational and Scientific Institute of International Relations of Taras Shevchenko National University of Kyiv. She earned her Ph.D. in Philology from Taras Shevchenko National University of Kyiv. Her research focuses on author-determined adjectival phrases in Potteriana. Iryna Tersina has published more than 30 journal articles, and is the author of the textbook Area Studies in Focus. Currently, she leads a research project examining diplomatic clichés in translation.

VELIČKIENĖ, DEIMANTĖ

Lithuanian Translations of Shakespeare during the Soviet Period

Although Lithuanians became acquainted with Shakespeare's dramas long before the Soviet occupation and annexation (1940–41), the Soviet period (1944–90) was a productive period for translating Shakespeare's plays. This was largely a result of favourable Soviet cultural policy, which encouraged translating safe, canonical Western authors. More than half of Shakespeare's plays were translated into Lithuanian in that period. Shortly after the Soviet re-occupation in 1944, already in the first decade, the most famous of Shakespeare's dramas were translated and published almost every year. An important event was the publishing of Šekspyro Raštai (EN: The Works of Shakespeare) in 1961–65: the six volumes included translations of Shakespeare's dramas and the Sonnets into Lithuanian. The principal translator of the period was Aleksys Churginas: his translations were published and republished. Although other authors also translated Shakespeare's plays into Lithuanian, the status of translators was asymmetrical.

Throughout the Soviet period, Shakespeare was a favourite author in the Soviet Union and Eastern Bloc countries, with Lithuania being no exception. The prevailing image of Shakespeare in Lithuania was that of a prestigious author and a great humanist. As Shakespeare was a canonical author that had great cultural prestige, his plays were readily translated, read, and staged. Translation criticism of Shakespeare also emerged at that time: Dovydas Judelevičius and Lionginas Pažūsis wrote articles evaluating the quality of Lithuanian translations of Shakespeare. The leading Shakespearean scholar of the period was Judelevičius, who introduced Shakespeare to the Lithuanian audience and commented on his translations.

REFERENCES

Bassnett, Susan. “Engendering a New Shakespeare, Gender and Translation”. In Ton Hoenselaars (ed.), Shakespeare and the Language of Translation. Bloomsbury Publishing Plc, 2012.

Judelevičius, Dovydas. Gyvasis Šekspyras. Vilnius, Vaga, 1964.

BIONOTE

Deimantė Veličkienė, Dr., is an Assistant Professor in the Department of Translation and Interpretation Studies at Vilnius University. In 2019, she defended her PhD thesis on translations of Shakespeare's sonnets into Lithuanian, focusing on the problem of correspondence. Her research interests lie in translation theory and practice, literary translation, and the problem of equivalence in translation. She has published articles on translations of Shakespeare’s sonnets and on the adequate translation of poetic texts. She participated in the project ‘Translation and Censorship under the Conditions of Soviet Ideology’ (2021–2024).

VOZNIAK, IHOR

Translation of Puns and Wordplay in TV Series Dubbing

Puns and wordplay are commonplace in comedy. They appear both in written works and on screen or stage. In terms of the linguistic mechanisms involved, puns and wordplay are divided into homonymic, polysemic, homophonic, homographic, idiomatic, morphological, phonological, and graphological and visual types. Translating them is always challenging because puns and wordplay are inherently intertwined with the source language's specifics and are often non-transferable into the target language. It also requires excellent command of both languages, intercultural competence, the ability to draw on the linguistic resources of the target language, and understanding of the genre and its conventions. Moreover, they are at times further complicated by cultural, historical, societal, and some other references, sociolects, context, etc. These factors alone create many problems for the translator.

Watching TV series occupies an important place in the leisure activities of many people nowadays, so the quality of their translation is of great importance. Audiovisual translation is a separate field of translation with its own rules and demands. Apart from linguistic accuracy and concise rendering of the intended meaning, the translator should also pay attention to synchronization, multimodal coherence, register, consistency of the characters and their expressions, audience, clients' preferences, as well as the requirements of each specific type of audiovisual translation (in case of TV series, subtitling, dubbing, or voice-over). The multimodality of films and series allows for the extensive use of different types of puns and wordplay in their synergy with the visual and acoustic effects, which becomes an integral part of the translator's job when dealing with this sort of translation.

In my presentation, I intend to show practical aspects of translating puns and wordplay from English into Ukrainian using examples from "The Big Bang Theory" and its Ukrainian dubbed version. The choice of this series is motivated by the unique role this sitcom played and still plays in contemporary popular culture and its playful use of scientific terminology, slang, and humour. The aim is to develop general guidelines for dealing with puns and wordplay in dubbing.

BIONOTE

Ihor Vozniak – Senior Teaching Assistant at the Department of Applied Linguistics (Lviv Polytechnic National University), PhD student at the Law Faculty of Ivan Franko National University of Lviv. Freelance book translator with 7 years of experience. His academic interests include translation studies, legal language, sociolinguistics, applied linguistics, German and Slavic studies, and contrastive linguistics.

ZALUZHNA, OLHA

Exploring Audiovisual Translation of Emotive-Evaluative Vocabulary in Multimodal Texts: English-to-Ukrainian Perspective

Contemporary translation scholars have increasingly focused on the strategies for rendering emotive-evaluative vocabulary units, which serve as a primary vehicle for verbalizing the speaker's subjective stance toward extra-linguistic reality [Urbaite, 2025]. This scholarly interest stems from the ethnocultural markedness of emotionally coloured units as well as the disparities between the associative areas of the source and target languages. Consequently, translators must not merely preserve the core semantic proposition, but also functionally adapt it to the socio-cultural matrix of the target audience [Yang, 2010]. Audiovisual translation (AVT) inevitably goes far beyond purely textual and linguistic analysis, as given the inherently multimodal nature of audiovisual media, the translator must synchronize spoken dialogue with a complex array of non-verbal acoustic and visual cues.

In the Ukrainian translation of seasons 36 and 37 of the animated sitcom The Simpsons, a significant part of the analyzed units is domesticated (e.g., the Beyoncé of British mentalists → Альона Альона серед британських екстрасенсів). Conversely, foreignization is mainly absent – a tendency directly governed by the functional constraints of AVT, which prioritizes cognitive immediacy, dialogue naturalness, and effortless audience perception. Emotional intensification emerges as one of the most productive adaptive mechanisms (e.g., face → мармиза) with the help of which through emphatic reinforcement and metaphorical reframing, translators generate a more pointed, pejorative connotation than that of the original utterance.

The empirical corpus further demonstrates a rather asymmetrical distribution across lexico-semantic domains. Units conveying negative evaluation of personal qualities, intellectual capacities, conduct, and physical appearance are the most productive (e.g., monster → виродок). Lexical groups expressing positive evaluation are notably less prevalent, assuming a secondary role in generating comedic effect (e.g., a dear and a doll → справжнє янголятко). Low-colloquial lexical units also occupy a prominent position within the sampled corpus, operating as an essential instrument of emotional expressiveness and character portrayal (e.g., dumbass → тупий; chumps → бовдури).

Ultimately, rendering evaluative vocabulary in The Simpsons is not merely restricted to formal equivalents, but rather pursues a coherent strategy of pragmatic adaptation. To preserve the intended satirical effect, translators systematically prioritize emotional and perlocutionary impact on the audience over literal semantic correspondence.

REFERENCES

Urbaite G. The Linguistic Mirror of Emotion: How Language Shapes Feelings Across Cultures. Acta Globalis Humanitatis et Linguarum. 2025. Vol. 2, № 5. P. 51–68. https://doi.org/10.69760/aghel.0250050005

Yang W. Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation. Journal of Language Teaching and Research. 2010. Vol. 1, № 1. P. 77–80. https://doi.org/10.4304/jltr.1.1.77-80

BIONOTE

Olha Zaluzhna, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation from English at Taras Shevchenko National University of Kyiv. She is the author of nearly one hundred scholarly publications. Member of editorial boards and peer-reviewer at several academic journals on Philological Sciences. Her research interests encompass diverse aspects of comparative studies of the English and Ukrainian languages, translation studies, exploration of discourse and multimodality.

БЕНТЯ, ЮЛІЯ

Володимир Сосюра і український оперний переклад

Останнім часом у середовищі любителів і професіоналів оперного жанру тривають гарячі дискусії про те, як варто ставити на українській сцені зарубіжні опери – перекладаючи оперні лібрето українською мовою чи залишаючи лібрето мовою оригіналу. Партію палких «україномовців» очолює Київський муніципальний театр опери та балету (Київська опера). Натомість один із яскравих голосів партії «глобалістів» презентує формація «Open Opera Ukraine» – осередок історично інформованого виконавства, орієнтованого на усталені міжнародні практики.

Очевидно, що ця дискусія в Україні не вперше виникла і не буде вичерпана нашим поколінням. Важливі спостереження у цьому контексті належать, зокрема, Максимові Стрісі, чия праця «A Case Study: Максим Рильський – перекладач оперних лібрето» (розділ 6 у монографії «Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням») пропонує історичний екскурс до проблеми та аналізує оперно-перекладацьку спадщину Рильського на тлі доби.

Проте, перераховуючи всіх тих українських літераторів доби українізації, які долучилися до створення корпусу україномовних лібрето, Стріха не згадує Володимира Сосюру. Тоді як Сосюрі, як свідчать архівні джерела, належать щонайменше п’ять перекладацьких спроб. Автографи трьох з них – «Норма» Вінченцо Белліні, «Дон Паскуале» та «Фаворитка» Ґаетано Доніцетті, – датовані орієнтовно 1930 роком, збереглися в особовому фонді композитора Михайла Вериківського у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України.

Про ще один епізод-повернення Сосюри до оперного жанру свідчить архів Національної опери України, що нині також зберігається у ЦДАМЛМ України. Перебуваючи під час Другої світової війни в евакуації в Уфі, Володимир Сосюра 6 травня 1942 року підписує з Київським театром опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка договір на переклад лібрето двох опер – «Євгенія Онєгіна» Чайковського і «Ріголетто» Верді. Впадають в очі дві деталі: в обох випадках йшлося про переклад з російської мови на українську (а в описі архівних документів «Ріголетто» взагалі не вказано), а також той факт, що таку велику роботу поет зобов’язався виконати за півтора місяці – до 20 червня 1942 року.

Без сумніву, доробок Володимира Сосюри в оперному жанрі заслуговує на увагу дослідників і як одна зі сторінок творчої діяльності видатного українського поета, і як матеріал для аналізу перекладацьких практик і контекстів його доби та того, як вони вплинули (або могли би вплинути) на формування мистецького і перекладацького дискурсу XX і XXI століть в Україні.

BIONOTE

Юлія Бентя – кандидатка мистецтвознавства, старша дослідниця, старша наукова співробітниця відділу перформативних практик і сценічного мистецтва Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України (м. Київ). Відповідальна редакторка часопису «Критика».

БОРАКОВСЬКИЙ, ЛЮБОМИР

Сучасні українські переклади німецькомовної драматургії

Переклад німецькомовних драматичних творів займає чільне місце в літературному ландшафті України. Хоча за поширеністю такі твори, звісно, кількісно поступаються прозовим, їхня естетична вартість, експресивність, аудіовізуальний характер та герменевтична багатошаровість творять унікальний культурний продукт, окрасу перекладної літератури. Вочевидь, культурний простір немислимий без драматургії знаних Брехта, Дюрренматта чи Єлінек, таких класиків, як Шиллер чи Ґете, або сучасних авторів – Роланда Шіммельпфенніґа чи Петера Турріні. Знакові українські переклади цих творів є тому підтвердженням.

Обравши за часову цезуру рік становлення незалежності України, бачимо за результатами аналізу публікацій німецькомовних драм два напрями розвитку таких перекладів: переклади творів літературних класиків чи їх перевидання та видання творів сучасників. Іншим важливим аспектом є форма побутування текстів — книжкові й журнальні публікації, антології тощо, а також сценічні постановки, не завжди супроводжувані окремим друкованим виданням.

У перші десятиліття незалежності важливу роль відігравали індивідуальні перекладацькі ініціативи. Так, Петро Рихло представив українською твори Юри Зойфера у збірці «Асторія та інші історії» (1996), а Тимофій Гаврилів послідовно звертався до драматургії Томаса Бернгарда: «Елізабет II» (1999), «Іммануїл Кант. Драми про Кляуса Пайманна» (2002), «Площа героїв» (2008). До знакових видань належать також переклади драматургії Йоганна Непомука Нестроя (2003) та Фердинанда Раймунда (2005), здійснені уже згаданим Тимофієм Гаврилівим, а також Одона фон Горвата (2005) в перекладі Івана Мегели.

Важливою віхою стали три томи антологій сучасної німецькомовної драматургії, видані київським «Логосом» за сприяння Ґете-Інституту в 2003–2004 роках [6–8]. Вони представили, зокрема, п’єси Роланда Шіммельпфенніґа, Маріуса фон Маєнбурґа, Деа Лоер, Петера Турріні, Ані Гіллінґ та інших авторів. Водночас до цих збірок увійшли переклади не лише українською, а й російською мовою. Тому їх не можна повністю ототожнювати з корпусом українських перекладів, хоча їхня роль у популяризації новітньої німецькомовної драматургії безсумнівна.

Подальше розширення перекладацького репертуару засвідчують «Радіоп’єси» Інґеборґ Бахман у перекладі Лариси Цибенко (2005), «Образження публіки» Петера Гандке в перекладі Івана Мегели (2006), «Навчальні п’єси» Бертольта Брехта в перекладі Лариси Федоренко (2009). У 2010-х роках з’явилися «Що сталося після того, як Нора покинула свого чоловіка…» Ельфріде Єлінек у перекладі Тимофія Гаврилева (2012), «Смерть і діва I–V. Драми принцес» у перекладі Олександри Григоренко (2015), а також «Розбитий глек» Гайнріха фон Кляйста у перекладі Юрія Андруховича (2017). Важливим виданням останнього часу стали «Три п’єси з екзилю» Брехта в перекладі Миколи Ліпісівіцького (2021).

Отже, після 1991 року українська рецепція німецькомовної драматургії розвивається через нові переклади класики, освоєння сучасного репертуару та видавничо-театральні ініціативи. При цьому книжкова публікація і сценічне життя перекладу не завжди збігаються – аспект, який потребує окремого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахман І. Радіоп’єси / пер. Л. Цибенко. Львів : ВНТЛ-Класика, 2005. 196 с.

2. Бернгард Т. Площа героїв / пер. Т. Гавриліва. Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. 218 с.

3. Брехт Б. Три п’єси з екзилю / пер. М. Ліпісівіцького. Чернівці : Книги-ХХІ, 2021.

4. Єлінек Е. Смерть і діва I–V. Драми принцес / пер. О. Григоренко. Чернівці : Книги-ХХІ, 2015. 128 с.

5. Зойфер Ю. Асторія та інші історії: п’єси, оповідання, есе / пер. П. Рихла. Чернівці, 1996. 160 с.

6. Сучасна німецькомовна драматургія / Борис Куріцин (упор.). Київ : ЛОГОС, 2003. 208 с.

7. Сучасна німецькомовна драматургія. Том 2 / Борис Куріцин (упор.). Київ : ЛОГОС, 2003. 292 с.

8. Сучасна німецькомовна драматургія. Том 3 / Борис Куріцин (упор.). Київ : ЛОГОС, 2004. 220 с.

BIONOTE

Любомир Бораковський – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри міжкультурної комунікації і перекладу, декан факультету іноземних мов. Наукові інтереси охоплюють літературу XIX та XX століть, культурну семіотику, літературний переклад та теорію літератури/культури, історію.

БРЕГМАН, СВІТЛАНА

Мова як простір відповідальності: переклад, драматургія і пам’ять у творчому доробку Анни Галас

Творчий і науковий доробок Анни Галас доцільно розглядати не як сукупність окремих професійних ролей — перекладачки, дослідниці та драматургині, — а як цілісний інтелектуальний проєкт, у центрі якого перебуває мова як форма відповідальності, інтерпретації та взаємодії з досвідом іншого.

Одним із ключових напрямів наукової роботи Галас був театральний переклад. Запропонована нею соціокультурна модель критики театрального перекладу виходила за межі зіставлення вихідного та цільового текстів і враховувала взаємодію тексту, культури, сцени та суспільства. Теоретична рефлексія була безпосередньо пов’язана з перекладацькою практикою: Галас переклала понад п’ятдесят драматургічних і дослідницьких текстів, працювала із сучасною англомовною та ірландською драматургією, зокрема творчістю Гарольда Пінтера та Мартіна МакДони.

Ця багаторічна робота з чужими сценічними голосами формувала особливу увагу до інтонації, паузи, підтексту, соціального маркування репліки та прихованого конфлікту. У власній драматургії ця чутливість перетворюється на принцип побудови сценічної мови.

Особливо виразно це проявляється у п’єсах, написаних після початку повномасштабної війни. У «Жив-був півник» пам’ять поєднує досвід Другої світової війни із сучасною російською агресією, а матеріальні предмети родинної історії стають носіями пам’яті й опору. У «Хроніках евакуйованого тіла і загубленої душі» травматичний досвід розщеплює суб’єкта на два голоси, тоді як професійна навичка перекладу постає майже як тілесна пам’ять, що продовжує функціонувати навіть за умов психологічної дезінтеграції.

В інших драматичних текстах Галас досліджує мову влади, турботи, психологічної норми, насильства, самопрезентації та інтимності. Її персонажі існують у просторі, де слова не просто описують реальність, а створюють її, приховують, виправдовують або трансформують.

Отже, переклад, дослідження і драматургія в доробку Анни Галас утворюють єдиний простір роботи з чужим голосом і людським досвідом. Її тексти не пропонують готових відповідей, натомість вчать уважно слухати — і помічати момент, коли мова починає діяти замість людини.

BIONOTE

Світлана Брегман – асистент кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, перекладач-синхроніст.

ВАРЕЦЬКА, СОФІЯ; МАЦЕНКА, СВІТЛАНА; ТАРАСЮК, ЯРИНА

Інтермедіальний переклад: адаптація драми «Кассандра» Лесі Українки у кінотеатральний текст

Покликаючись на теорію інтермедіальності, мовиться про медіабуття художнього твору у сучасній культурі, тобто складний процес його адаптацій, трансформацій, осмислення у відповідності із суспільним, культурним і технологічним розвитком та запитами, що справляє суттєвий вплив на його сприйняття, збереження та рецепцію. Такий процес позначають поняттям трансмедіальності, під яким розуміють переклад з одного медіа на інше. Такий переклад може стосуватися як змісту, так і форми літературного твору. Із цього погляду, драма «Кассандра» Лесі Українки (1907), закономірно для жанру, продовжує своє існування як театральна постановка, а також, що цікаво, як телевізійний фільм-вистава, покликаний передусім зберегти театральну версію літературного твору, зробити її доступною і привернути до неї увагу широкої публіки. Йдеться про першу в Україні постановку «Кассандри» Лесі Українки, здійснену 1970 року в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка режисером-постановником Сергієм Сміяном. Фільм-виставу 1974 року відзняли на телестудії «Укртелефільм» (режисери Сергій Сміян та Юрій Некрасов, оператор Анатолій Ващенко, художник-оформлювач Віталій Ясько). Тож драматична поема у такий спосіб зазнала від тексту до медіатексту подвійного «перекладу» у вигляді театральної вистави та її екранізації. Враховуючи результати ґрунтовного інтермедіального дослідження драматичного тексту «Кассандра» Лесі Українки, викладені в монографії «Кассандра інтермедіальна» (Львів, 2024), аналізується трансформація літературного тексту у кінотеатральний текст, обґрунтовується початкова схильність драматичного тексту Лесі Українки, виходячи з його медійної природи, до перекладу в аудіовізуальні образи, увиразнюється специфіка трансмедіальності.

BIONOTE

Софія Варецька – к. філол. н., доцентка кафедри світової літератури ЛНУ ім. Івана Франка, співзасновниця ГО «ПЛіД». Досліджує сучасну німецькомовну літературу, інтермедіальність та студії пам'яті; співавторка проєкту «Кассандра інтермедіальна».

Світлана Маценка – д. філол. н., професорка кафедри німецької філології ЛНУ ім. Івана Франка. Голова ГО «ПЛіД». Фахівчиня з германістики, теорії літератури та взаємодії літератури й музики; перекладачка, співавторка проєкту «Кассандра інтермедіальна».

Ярина Тарасюк – к. філол. н., доцентка кафедри світової літератури ЛНУ ім. Івана Франка. Членкиня ГО «ПЛіД». Досліджує сучасну франкомовну літературу; перекладачка, співавторка проєкту «Кассандра інтермедіальна».

ГРАБОВЕЦЬКА, ОЛЬГА; СОЛОВЕЙ, ОЛЕНА

Перекладацьке конструювання образу Шейлока у «Венеціанському купці» В. Шекспіра: прагматичні зсуви в перекладі Ірини Стешенко

Образ драматичного персонажа формується у взаємодії його власного мовлення, висловлювань інших дійових осіб і сценічної дії, тому перекладацькі зміни лексики, синтаксису та риторичної організації реплік можуть впливати на інтерпретацію характеру навіть за збереження їхнього предметного змісту. Показовим з такого погляду є Шейлок із «Венеціанського купця» – його самопрезентація вступає в конфлікт із характеристиками, запропонованими його опонентами. Мета дослідження – виявити прагматичні зсуви, що виникають у перекладі Ірини Стешенко, та окреслити їхню роль у конструюванні образу персонажа.

Матеріалом слугують промова Антоніо в суді (IV, 1), монолог Шейлока про спільність людської природи (III, 1) та його судова промова (IV, 1) в англійському тексті й українському перекладі [1; 2]. Зіставний стилістичний аналіз поєднано з прагматичним аналізом адресованості, модальності та комунікативної спрямованості висловлювань. Прагматичний зсув розуміємо як зміну комунікативної сили або міжособистісної функції репліки, пов’язану з перекладацьким рішенням. Такий підхід дозволяє простежити співвідношення мовної форми та позиції персонажа в конфлікті.

У промові Антоніо образ Шейлока конструюється через риторичне заперечення можливості переконати опонента. Повторювана конструкція «You may as well…» об’єднує низку аналогій, що подають звернення до Шейлока як завідомо безрезультатне. У перекладі кількість відповідних повторів зменшується, натомість окремі образи розгортаються. Це перерозподіляє виражальні засоби промови: поряд із послабленням синтаксичної повторюваності посилюється описова й емоційна деталізація. Відповідно, потребує перевірки припущення про зміну риторичного тиску, за допомогою якого Антоніо нав’язує присутнім власне бачення Шейлока.

У монолозі Шейлока принциповою є взаємодія самозахисту, колективної ідентифікації та виправдання помсти. Переклад зберігає загальний рух аргументації, проте окремі відповідники змінюють спосіб подання пережитої кривди. Зокрема, «He hath disgraced me» [1, с. 1115] відтворено як «Він мене облаяв» [2, с. 519]. Український вислів конкретизує приниження як словесну образу, тоді як англійський допускає ширше тлумачення: втрату гідності або суспільної поваги. Отже, йдеться про звуження семантичної основи скарги, яке може змінювати аргументативну вагу наступної апеляції персонажа до рівності.

У судовій промові прагматично значущими є модальність і вибір адресата. Формула «’tis mine and I will have it» [1, с. 1130] у перекладі «Він – мій, і я бажаю його мати» [2, с. 543] експліцитно висуває на перший план бажання. Натомість у контексті оригіналу вислів можна інтерпретувати як категоричну рішучість домогтися свого. Інший приклад – заміна «the decrees of Venice» [1, с. 1130] словосполученням «закон ваш» [2, с. 543]. Замість повторної інституційної номінації з’являється присвійне означення, яке може посилювати дистанціювання мовця від співрозмовників і від правопорядку, до якого він апелює. Ці приклади засвідчують зміни засобів позиціонування Шейлока, хоча самі по собі ще не доводять послідовного пом’якшення його образу.

Драматургічний вимір таких зсувів пов’язаний із ритмом аргументації, місцями можливих пауз і розподілом смислових акцентів. Поняття сценічності потребує

конкретизації: його проблемність підкреслювала С. Баснет [3], а новіші дослідження пропонують окремо розглядати придатність тексту до усного виконання та можливості акторської дії [4]. У межах текстового зіставлення можна визначати відповідні передумови, проте висновки щодо фактичного впливу на глядача потребують вивчення постановок або рецептивних даних.

Попередній аналіз показує, що зміни риторичної повторюваності, семантичного обсягу висловлювань, модальності та адресованості беруть участь у перекладацькому конструюванні Шейлока. Подальше дослідження передбачає розширення вибірки діалогічними епізодами, систематизацію зсувів за комунікативними функціями та перевірку їхньої повторюваності. Окремої уваги потребують етнорелігійні номінації в історичному контексті та співвідношення самопрезентації персонажа з його зовнішньою характеристикою. Це дасть змогу з'ясувати, які інтерпретаційні можливості переклад зберігає, посилює або послаблює, та обґрунтувати висновки про його сценічний потенціал.

ЛІТЕРАТУРА

1. The Norton Shakespeare / ed. S. Greenblatt et al. New York: W. W. Norton & Company, 1997.

2. Шекспір В. Венеціанський купець / пер. І. Стешенко. Зібрання творів: у 6 т. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 2. С. 477–570.

3. Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. TTR. 1991. Vol. 4, no. 1. P. 99–111. DOI: 10.7202/037084ar.

4. Liu L., Liu A. Performability in play translation: a comparative study of S. I. Hsiung's English versions of Lady Precious Stream and The Romance of the Western Chamber. Humanities and Social Sciences Communications. 2025. Vol. 12. Art. 900. DOI: 10.1057/s41599-025-05262-4.

BIONOTE

Ольга Грабовецька – доцент кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, перекладач та перекладацький критик. Наукові інтереси: сучасна парадигма перекладознавства та методологія аналізу перекладу; контрастивні дослідження, зокрема контрастивна стилістика; лінгвістичні та культурні дослідження; когнітивна лінгвістика у контексті перекладу та перекладознавства; історія перекладу, перекладацька критика та редагування перекладів.

Олена Соловей – магістр філології, випускниця і аспірантка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура. Досліджує творчість Ірини Стешенко.

КІЛЬО, ЯРИНА

Категорія заперечення як проблема аудіовізуального перекладу

Заперечення було об’єктом дослідження різних наук, зокрема логіки, філософії та лінгвістики, кожна з яких розглядає це явище з власної перспективи. Водночас заперечення є мовною універсалією, притаманною всім мовам, з найрізноманітнішим спектром морфологічної реалізації. У німецькій мові заперечення виражається за допомогою заперечних слів (nicht, nichts, niemand, nie, kein), афіксів (un-, miss-, -los, -frei) та запозичених афіксів (anti-, dis-, in- тощо). В українській мові до основних засобів його вираження належать заперечні частки (не, ні, ані), займенники й прислівники (ніхто, ніщо, ніколи, ніде), сполучники (ні…ні, ані…ані), предикатив немає, а також власне українські та запозичені афікси (не-, ні-, без-, анти-, дис- та ін.).

Водночас заперечення не обмежується формальними мовними засобами, а й залежить від контексту та комунікативної ситуації. Тому важливо розрізняти мовні засоби вираження заперечення та мовленнєву дію заперечення, яка може реалізовуватися й без експліцитних заперечних форм, так само як заперечувальне ствердження може реалізуватися й без формальних мовних засобів.

Цікаво проаналізувати заперечення в рамках аудіовізуального перекладу, основними видами якого вважають дублювання, субтитрування, закадровий переклад, адже особливості різних видів аудіовізуального перекладу зумовлюють специфіку перекладацьких стратегій: у закадровому перекладі важливим є узгодження оригінального мовлення з перекладом, у субтитруванні – дотримання часових і просторових обмежень, а в дублюванні – синхронізація мовлення з відеорядом, зокрема рухами губ персонажів. Ці відмінності можуть впливати на передачу заперечення. Так, у фільмі «Exterritorial» німецьке висловлення Die Liste stimmt nicht у дубляжі передано як Цей список неправильний, де заперечення збережено на формальному рівні, натомість у субтитрах – «Це помилка» – зміст без формального заперечного маркера, але з його імпліцитною наявністю на лексичному рівні, яка є стислішою формою, що зумовлено часовими й просторовими обмеженнями відповідного підвиду аудіовізуального перекладу.

ЛІТЕРАТУРА

Паславська, А. Й. Заперечення як мовна універсалія: принципи, параметри, функціонування. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 290 с.

Helbig, G. Sind Negationswörter, Modalwörter und Partikeln im Deutschen besondere Wortklassen? / G. Helbig. – In: DaF 7. – S. 393–401; Helbig G. Die Negation “nicht” in der deutschen Gegenwartssprache / G. Helbig. – In: Glottodidactica 5. – S. 51-68.

Exterritorial [Spielfilm] / Reg. Christian Zübert, 2025. 109 Min. URL: https://www.netflix.com/watch/81571720. Zugriff am: 12.10.2026.

BIONOTE

Ярина Кільо – аспірантка факультету іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка, асистентка кафедри міжкультурної комунікації та перекладу.

КОРНЕЛЮК, БОГДАН; МОСКВІТІНА, ДАР'Я

«The play's the thing»: шукаючи канон у перекладацькому багатоголоссі українських «Гамлетів»

Українська історія перекладів «Гамлета» Вільяма Шекспіра оприявнює складні механізми літературного визнання та культурної пам'яті. Множинність українських інтерпретацій трагедії дає змогу простежити, як одні переклади здобувають стійке визнання, інші залишаються на периферії літературного процесу, а деякі зберігаються лише у фрагментах або відомі з бібліографічних згадок. Тому історію українських «Гамлетів» доцільно розглядати не лише як послідовність переперекладів, а і як історію культурного відбору, визнання, забуття та можливого повернення текстів.

Теоретичну основу цієї розвідки становлять концепція літературної полісистеми Ітамара Евен-Зогара, розрізнення канону й архіву в працях Алейди Ассман, а також підходи до аналізу літературного поля та перекладу як форми культурного переписування. На цій основі запропоновано аналітичну матрицю, що охоплює текстову історію перекладу, його художню специфіку, рецепцію, інституційне визнання, історичну траєкторію, взаємодію з іншими версіями та сучасний культурний статус. Застосування цієї матриці дасть змогу визначити статус кожного перекладу в системі української шекспіріани, зокрема розмежувати канонічні, історично канонічні, але маргіналізовані, периферійні та архівні версії, а також переклади з потенціалом повторної канонізації.

Особливу увагу приділено не лише фрагментарно збереженим і текстуально недоступним перекладацьким проєктам, зокрема версіям Віта Косовцова та Якова Жарка, а й перекладам, які перебувають на маргінесі сучасної дослідницької уваги. Серед них – версії Гната Хоткевича, Семена Гусака, Віктора Вера, а також новітні інтерпретації Олександра Грязнова, Ростислава Коломійця й Ольги Макаренко. Дослідження не обмежується перекладами, що вже здобули канонічний статус, а охоплює широкий спектр українських інтерпретацій «Гамлета», незалежно від міри їхнього визнання, повноти, доступності та присутності в сучасному культурному обігу. Такий підхід дає змогу простежити взаємозв'язок між художньою специфікою перекладів, особливостями їхньої історичної рецепції, механізмами інституційного визнання та місцем у національній перекладацькій традиції. Дослідження спрямоване на те, щоб з'ясувати статус українських перекладів «Гамлета» у контексті культурного визнання та простежити специфіку процесів їхньої канонізації, маргіналізації чи ревіталізації. У результаті національний перекладацький канон постає рухомою системою, яка постійно відкрита для переосмислення та оновлення.

BIONOTE

Богдан Корнелюк – кандидат філологічних наук, доцент, декан факультету мистецтва та дизайну Хортицької національної академії (м. Запоріжжя). Серед його наукових інтересів – шекспірівські студії, теорія адаптації, сучасна рецепція Шекспіра й історія українського шекспірознавства. Тематика його публікацій охоплює Шекспіра в кіно, театрі та культурі; особлива увага в них приділена адаптаціям, пам'яті та пострадянському контексту. Виступає співредактором популяризаторського телеграм-каналу «Шекспір сказав…».

Дар’я Москвітіна – кандидатка філологічних наук, доцентка, в. о. зав. кафедри іноземних мов Запорізького державного медико-фармацевтичного університету. Її наукові інтереси охоплюють ренесансознавство, шекспірознавство, зокрема історію українських перекладів Шекспіра, українську сценічну шекспіріану та шекспірівське відлуння у літературі й культурі подальших епох. Вона виступає співредакторкою популяризаторського телеграм-каналу «Шекспір сказав…».

ЛАВРЕНТІЙ, РОМАН

Анна Галас і театрознавча школа у стінах Львівського університету

Постать викладачки Львівського національного університету імені Івана Франка, перекладачки і драматургині Анни Галас (1980–2025) заслуговує на увагу дослідників не лише під оглядом її практичного доробку як авторки сценічних текстів та численних театральних перекладів, а й як літературознавиці та театрознавиці. Наймасштабніший огляд драматургічного доробку А. Галас та її наукових зацікавлень зробила колега по кафедрі Світлана Брегман (див.: Просценіум, 2026, № 75: «Мова як простір відповідальности. Пам'яти Анни Галас»). Однак поза увагою дослідниці залишилося кілька маловідомих, але вагомих фактів, про які хочемо розповісти у нашій доповіді.

Назвемо спершу її наукові публікації, які з'явилися друком завдяки співпраці з кафедрою театрознавства та акторської майстерності імені Богдана Козака: «Сучасна ірландська драматургія в українському театрі» у Записках наукового товариства імені Шевченка. Т. CCLXXIII: Праці театрознавчої комісії (2020); «Відображення колективної травми в українській драматургії періоду повномасштабної війни (2022–2024)» на сторінках театрознавчого часопису «Просценіум» (№ 1-2 (68-69) 2024); або ж там само: «Джон Фрідман та його роль у розвитку української драматургії на міжнародній арені» у співавторстві з Оксаною Дзерою (2025, № 72-74).

Не менш активно працювала А. Галас і в сфері перекладу театрознавчих досліджень. Зокрема, назвемо новаторську для україномовного середовища працю Габріели Міннес Брандес «Застосування техніки Фредеріка Александера у роботі з акторами: „Абсолютна готовність у стані спокою“» (Просценіум, № 1-2 (68-69) 2024).

Важливою ділянкою співпраці була участь А. Галас у наукових конференціях, які організовували театрознавці львівського осередку. Зокрема, Міжнародні наукові читання імені академіка Національної академії мистецтв України Ростислава Пилипчука «Сучасні здобутки в українському та закордонному театрознавстві» (28 лютого 2023 р.), де А. Галас виступила з доповіддю «Свідоцька драматургія про війну в Україні: дослідження травми та пам'яті через театр». Або ж Міжнародна наукова конференція «Українська філологія: школи, постаті, проблеми. До 175-річчя від часу заснування катедри української словесности у львівському університеті» 23–24 листопада 2023 року, на якій А. Галас виступила з доповіддю «Українська драматургія війни як носій колективної пам'яті».

Окремо згадаємо практику для студентів кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура, яка проходила у співпраці з кафедрою театрознавства та акторської майстерності (переклад важливих навчальних матеріалів; послідовний переклад на студентських конференціях).

І це лише частина того, що можна ще досліджувати у багатій на події творчій біографії А. Галас.

BIONOTE

Роман Лаврентій (Roman Lavrentii) – театрознавець, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри театрознавства та акторської майстерності імені Богдана Козака факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. Головний редактор науково-популярного театрознавчого журналу «Просценіум».

ЛУЧКАНИН, СЕРГІЙ

Призабута соціально-політична комедія «O scrisoare pierdută» («Загублений лист») румунського драматурга Йона Луки Караджале (1852–1912) у відтворенні Євгена Дроб'язка (1952): вічна актуальність класики

Вершини драматургічний геній румунського письменника-класика Йона Луки Караджале (1852–1912) досяг у блискучій соціально-політичній комедії «O scrisoare pierdută» («Загублений лист»), що вперше була поставлена на сцені Національного театру Румунії 13 листопада 1884 р. і відразу ж завоювала великий успіх у глядачів, оскільки через захопливий комедійний сюжет подавала всеохопну картину життя суспільства, тодішньої моралі (але класика вічна і проблеми, до яких вона торкається, не зникають), осуджуючи політиканство, духовну ницість і внутрішню порожнечу.

Сюжет «Загубленого листа» пов'язується з коханням та з політикою. Дія відбувається у провінційному місті під час передвиборчої кампанії. Дружина повітового боса Захарії Траханаке – «голови постійного комітету, виборчого комітету, шкільного комітету, сільськогосподарського комітету і багатьох інших комітетів і комісій» – Зоя Траханаке губить амурне послання від повітового префекта Штефана Тіпатеску, яке потрапляє до рук вождя місцевої опозиції, спритного ліберала й демагога Нає Кацавенку («адвокат, редактор-видавець газети „Карпатський зойк", голова-фундатор Кооперативно-енциклопедичного товариства „Румунська економічна зоря"»), що прагне його використати з метою здобути депутатський мандат, шантажуючи Траханаке і Тіпатеску можливою публікацією «загубленого листа» й розгортанням величезного скандалу. Префект Тіпатеску і Зоя, рятуючи власну «честь» і «високоморальність», ладні здатися, та несподівано Захарія Траханаке знаходить підроблений адвокатом Кацавенку вексель, що знейтралізовує його «аргументи». Та депутатом усе-таки стає т. зв. «o persoană paraşutată» – присланий центральною владою Агамемнон Данданаке, тугодум, заїка і майже повний ідіот, якого ніхто з повіту ніколи й в очі не бачив. А Кацавенку на одному з галасливих передвиборчих збіговиськ сам губить амурне послання префекта до Зої Траханаке і воно через «Громадянина напідпитку» (в якого спершу Кацавенку вкрав цей лист, споївши), колишнього листоноші знову повертається до Зої. Кацавенку разом з усіма капітулює перед нікчемою Данданаке – «нахабнішого за Кацавенку», який досяг депутатства подібним шантажем, використавши у столиці таке ж «амурне послання», загублене одним впливовим тузом.

Українською мовою «Загублений лист» Йона Луки Караджале побачив світ 1952 року в перекладі Євгена Дроб'язка, якому майстерно вдалося передати політичну сатиру персонажів комедії. Образ ліберального політикана-демагога Нає Кацавенку – центральна фігура твору. Свої далекосяжні кар'єристичні домагання він ховає під завісу гучних псевдопатріотичних гасел і демагогічної фразеології; його «риторичні» засоби різноманітні і «мистецькі» (каскад «афоризмів»; набір «антитез»; «риторичне питання» («pînă cînd să n-avem şi noi faliţii noştri?» – «доки ж у нас не буде своїх власних банкротів?» [с. 81]); «період» («Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preţ. (Scurt şi foarte retezat:) Da, da, da, de trei ori da!» – «Мені закинуто, що я дуже, що я занадто, що я ультрапрогресивний, що я хочу прогресу за всяку ціну. (Роздільно і відрубуючи). Так, так, так, тричі так!» [с. 79]); «учені» високопарні слова (ультрапрогресивний, децентралізація, енциклопедичний, індустрія, комерсант), псевдолатинські «вислови».

ЛІТЕРАТУРА

Караджале Й.Л. Загублений лист. Комедія на чотири дії / Пер. Є. Дроб'язка. – К.: Мистецтво, 1952. – 112 с.

Лучканин С. Йон Лука Караджале (1852–1912) – класик румунської і світової літератури: Методична розробка до 150-річчя з дня народження визначного румунського письменника. – К.: Наук. світ, 2002. – 32 с.

BIONOTE

Сергій Лучканин, доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри загального мовознавства, класичної філології та неоелліністики Навчально-наукового інституту філології університету імені Тараса Шевченка.

ПАЛІЙ, ОКСАНА

Траєкторія долі: факультет іноземних мов Львівського університету і сценічно-екранні мистецтва в життєписі Наталі Лотоцької

Осмислено роль факультету іноземних мов Львівського університету у життєписі відомої акторки театру та кіно, радіоведучої, педагогині Наталі Василівни Лотоцької. Зокрема наголошується на важливості факультетського театру і постаті Михайла Рудницького у творчому становленні відомої мисткині Наталі Лотоцької. Згодом народна артистка України, доцентка Наталя Лотоцька, викладачка спецдисципліни культури мови стала однією із фундаторок національної медійної школи дикторів радіо та телебачення. В часи тотальної русифікації Києва, національного інформаційного простору навчальні курси Наталі Лотоцької визначалися високим смаком у підборі навчального матеріалу. Її радіопередачі досі є еталоном медійної та літературної майстерності. Зокрема відома радіопередача «Від суботи до суботи», яку Наталя Лотоцька разом із ще двома співавторами вела на Українському радіо впродовж 25 років. Тут уперше представляли свої твори українські поети та композитори, а також окремо презентувалися літературні твори перекладних авторів (Рільке, Гете та ін.), яких читала на мільйонну аудиторію Наталя Василівна Лотоцька. Зараз ці передачі, саме читання Наталі Лотоцької оцифровуються, і поступово викладаються на YouTube – як еталон медійної роботи зі словом, приклад гарного літературно-мистецького смаку. У цьому велику роль відігравав її вишкіл на факультеті іноземних мов Львівського національного університету імені Івана Франка.

BIONOTE

Оксана Палій – асистентка кафедри театрознавства та акторської майстерності імені Богдана Козака факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

РОМАНІВ, ІРИНА

Мовні засоби конструювання соціальної ієрархії персонажів та їх репрезентація (на матеріалі лібрето мюзиклу «My Fair Lady»)

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного вивчення мовних засобів репрезентації соціальної стратифікації персонажів та особливостей їх відтворення в лібрето. Соціальне становище персонажа в художньому творі виявляється не лише через його поведінку, професію чи соціальний статус, а й через специфіку мовлення, вибір лексичних одиниць, граматичних конструкцій. Як зазначають А. Підгорна та О. Моісеєнко, мовні характеристики персонажа є важливим засобом відображення його соціального статусу, рівня освіти та світогляду [1]. У лібрето «My Fair Lady» ця проблематика набуває особливого значення, оскільки текстова тканина драматичного твору виступає головним майданчиком конструювання соціальної ієрархії.

Метою дослідження є визначення основних мовних засобів конструювання соціальної ієрархії персонажів і з'ясування особливостей їх передавання в лібрето мюзиклу та з'ясування закономірностей їх текстового передавання. Теоретичне підґрунтя такого аналізу становить взаємозв'язок соціолінгвістичного та прагматичного підходів, що дає змогу розглядати мовлення персонажа як засіб репрезентації соціальної позиції та регулювання міжособистісної взаємодії.

Соціальна стратифікація в художньому дискурсі реалізується через сукупність вербальних і невербальних маркерів. До вербальних засобів належать соціально маркована лексика, професійна термінологія, жаргонізми, діалектизми та стилістичні регістри. Їхнє функціонування залежить від комунікативної ситуації, соціальних ролей співрозмовників і характеру їхніх взаємин. Зокрема, вибір формального або неформального звертання може вказувати на дистанцію між персонажами, демонструвати фамільярність. Водночас використання розмовної лексики, нестандартних граматичних конструкцій чи регіонально забарвленого мовлення може виконувати функцію соціальної ідентифікації персонажа.

Важливим є прагматичний потенціал мовних маркерів, значення яких варіюється залежно від контексту. Наприклад, звертання, яке формально виражає повагу, за певних комунікативних обставин може передавати іронію або приховану ворожість. Соціопрагматичні дослідження розглядають використання мови у зв'язку з міжособистісними стосунками, соціальними очікуваннями та нормами, що регулюють спілкування [2]. Соціальний статус не завжди репрезентується безпосередньо: він може конструюватися через мовленнєві стратегії та характер взаємодії учасників комунікації. Такий підхід узгоджується з дослідженнями соціально-статусних маркерів у художньому дискурсі [3].

Текстове передавання соціально-статусних відмінностей має жанрову зумовленість: воно чітко розмежовує безпосереднє розмовне мовлення персонажів, сценічні ремарки та пісенні номери, де ритмомелодика та повтори можуть бути викликані музичною організацією, а не соціолектом.

Отже, передавання соціальної ієрархії персонажів в лібрето мюзиклу доцільно розглядати як комплексний процес відтворення мовних, соціальних і прагматичних характеристик художнього образу. Справжня комунікативна трансформація

персонажа полягає у здобутті автономної комунікативної позиції та здатності відстоювати власні міжособистісні кордони.

ЛІТЕРАТУРА

1. Підгорна А. Б., Моісеєнко О. А. Специфіка передачі соціального статусу персонажів художнього твору при перекладі (на матеріалі роману Дж. Фаулза «The Collector»). Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». 2021. № 11(79). С. 12–15.

2. Haugh M., Kádár D. Z., Terkourafi M. Introduction. The Cambridge Handbook of Sociopragmatics / ed. by M. Haugh, D. Z. Kádár, M. Terkourafi. Cambridge : Cambridge University Press, 2021. P. 1–12. DOI: https://doi.org/10.1017/9781108954105.001.

3. Попович Ю. О. Відтворення алюзії як маркера соціального статусу персонажу в українських перекладах британських художніх творів XIX століття. Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологічна». 2015. Вип. 59. С. 161–162.

BIONOTE

Ірина Романів – здобувачка вищої освіти ступеня магістра (2-й курс, спеціальність 035 «Філологія») ЗВО «Університет Короля Данила». Сфера наукових зацікавлень охоплює соціолінгвістику, соціопрагматику, перекладознавство та аналіз драматичного дискурсу.

ЮРЧИШИН, ТЕТЯНА

Основні стратегії та труднощі перекладу емоційно-експресивної лексики у сценічних реалізаціях

Переклад емоційно-експресивної лексики для сценічних реалізацій становить одну з найскладніших задач сучасної перекладознавчої та театральної практики. Ця складність зумовлена унікальним характером драматичного дискурсу, що поєднує художньо-естетичну функцію з потребою безпосереднього емоційного та психологічного впливу на глядача в режимі реального часу. Театр як просторово-часове мистецтво вимагає від перекладача не лише високої лінгвістичної компетенції, але й глибокого розуміння законів сценічної мови, специфіки акторського виконання, сценографічного контексту та акустичної сприйнятливості тексту. Особливість перекладу драматичних творів полягає в тому, що емоційно-експресивна лексика функціонує не просто як стилістичний елемент, а як основний інструмент творення сценічного образу, розкриття підтексту (сценічного підтексту) та трансляції внутрішнього конфлікту персонажа безпосередньо до глядацької зали.

Основні труднощі перекладу починаються з культурної специфіки емоцій та концептів, які зі сцени мають звучати природно та переконливо. Багато слів, що несуть високий емоційний заряд, глибоко вкорінені в культурному контексті та історичному досвіді народу. Наприклад, англійське слово mayhem, яке передає не просто «безлад», а динамічний, деструктивний хаос із відтінком нестримного насильства, не має прямого єдиного відповідника в українській мові. Сценічний варіант на зразок «безладдя» може звучати надто нейтрально або не відповідати темпераменту та темпоритму драматичної ситуації.

Окрему проблему становлять ідіоми та фразеологізми: на сцені вони повинні сприйматися глядачем миттєво («на слух»), без додаткового інтелектуального декодування, зберігаючи при цьому сценоцентричність та емоційну силу оригіналу.

Нюанси стилістичного забарвлення також часто губляться при переході з однієї мови на іншу, що безпосередньо впливає на партитуру акторської гри. Слово, що в оригіналі має високе забарвлення, у разі перекладу нейтральним еквівалентом позбавляє сценічний монолог вихідного пафосу та драматизму. І навпаки, зниження розмовного чи жаргонного регістра до академічної норми вихолощує мову персонажа, через що вона втрачає натуральність і сценічну правдоподібність, перетворюючись на штучний «літературний» текст.

Проблема безеквівалентної лексики залишається однією з найскладніших для репертуарного театру. Це стосується як культурно-історичних реалій, специфічних для контексту п'єси (побутові деталі, соціальні статуси, національні стереотипи), так і обсценної або лайливої лексики (obscene language). Емоційна та експресивна сила останньої є унікальною для кожної мови, і її прямий чи згладжений переклад однаково ризикує руйнуванням тональності вистави – від падіння у вульгарність до повної втрати гостроти конфлікту.

ЛІТЕРАТУРА

Ангерчік Є.Д. Експресивно забарвлена лексика як елемент розмовно-побутового стилю в українсько-англійському перекладі (на матеріалі твору О. Гончара «Собор»). Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: НУ «Острозька академія», 2012. Вип. 25. С. 5–7.

Коваль Т.Л. Експресиви як безпосередній засіб репрезентації експресивної функції мови. Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст., 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 468–476.

Прокопенко Н.М. До питання про лінгвістичну сутність експресії. Філологічні трактати, 2015. Т. 7, № 4. С. 54–58. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr2015749

BIONOTE

Тетяна Юрчишин – кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри іноземних мов та інформаційно-комунікаційних технологій Західноукраїнського національного університету.