

Кобиляцька Г. С.,
магістр факультету лінгвістики
та соціальних комунікацій
Національний авіаційний університет,
м. Київ, Україна

ТРУДНОЩІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ СЦЕНАРІЮ ЯК ВИТВІРУ ДРАМАТУРГІЇ

Художній переклад, як невід'ємна частина розвитку національної літератури, збагачує її новими ідеями і формами. Окрема увага приділяється драматургії, в чому проявляється **актуальність** даної теми, тому що драматичні твори мають двоїсту сутність – одночасно належать і літературі, і театру, а отже постає проблема їх перекладу. Переклад драми є на сьогоднішній день однією з найменш вивчених сторін художнього перекладу. Відомі дослідниці семіотики театру А. Юберсфельд та Е. Фішер-Ліхте ввели також поняття «**театрального тексту**» – вони розуміють театральний текст як систему комунікативних знаків різної природи (вербальних і невербальних) та їх комбінацій, які реалізуються під час вистави. Це визначення відображає складний та багатоплановий характер драматичних творів, але воно спирається насамперед на їх сценічне втілення, а не на письмово зафіксовану основу. Інші дослідники критикують вживання театрознавчих понять «сценічність» або «театральність», з огляду на їх невідповідність термінології перекладознавства [1, с. 90].

З теорії та історії перекладу драми впливає, що першим значним імпульсом для постановки проблеми в 1960-х рр. стало активне вивчення драматургії Шекспіра як вершини світової літератури і світового театру. Що стосується більш конкретних проблем перекладу драматичних текстів, то надзвичайно актуальними і досі залишаються рекомендації, сформульовані чеським філологом І. Левим – представником Празького лінгвістичного гуртка. Ним сформовані особливості, на які перекладач має звертати особливу увагу.

Першою з цих особливостей, на його думку є те, що драматичний текст призначений для того, щоб його вимовляли на сцені і слухали зі сцени. Дослідник вводить терміни «*легковимовність*» (нім. Sprechbarkeit) і «*зрозумілість*» (нім. Verständlichkeit). **Друга особливість** – *стилізованість* мовлення. І. Левий відмічає, що стиль драматичних творів є історичною категорією, обумовленою не тільки розвитком мови, а й сценічного мовлення зокрема, і зміною культурних епох. Разом з тим, на думку І. Левого, перекладач має зважати на театральні та акторські традиції своєї країни. Висловлювання персонажа може виражати відношення і до предметів на сцені, і до самого драматичного стану. У даному випадку необхідний «*деїктичний*» переклад, що зберігає стимул до певної реакції актора (жести, міміка, рухи) там, де вони були закладені в оригіналі. Відтворити манеру мовлення персонажа, його мовленнєву характеристику в перекладі далеко не завжди можливо через міжмовну і міжкультурну асиметрію. У мові перекладу можуть бути відсутніми необхідний сленг, просторіччя, діалект. Як вказує Л. Фелдек, перекладач драми часто працює за конкретним замовленням, тобто він обізнаний про театр, в якому буде здійснена інсценізація. З іншого боку, при кожній постановці авторський текст зазнає змін під впливом концепції режисера, який може опускати певні частини тексту різного об'єму – єдине, що традиційно забороняється в театральних колах – це вписувати нові тексти, однак і ця заборона порушується більшою чи меншою мірою[1, с. 91].

Тому завданням перекладача І. Левий бачить у збереженні принципу побудови фрази, що несе певний заряд «*сценічної енергії*» зі збереженням просодичних елементів (темпу, ритму, інтонації, пауз). Коли це не вдається, у нагоді стають побічні засоби – наприклад, введення ремарки. Завданням перекладача є відтворити весь драматичний текст, але під час перекладу зустрічаються ключові місця, які вимагають **максимальної точності** при перекладі (серед них лексичні одиниці, які несуть інформацію для трактування характеру персонажа), і місця, для яких прийнятні узагальнення або

перекладацький експеримент. Цю обставину перекладу драматичних текстів І. Левий називає **принципом нерівномірної точності** [1, с. 91].

Головна відмінність перекладеної драми полягає в тому, що основою для вистави стає не первісний авторський твір, а його інтерпретація, сформульована перекладачем. У зв'язку з цим класичний ланцюжок учасників комунікації при передачі інформації при первісному тексті драми розширюється і виглядає наступним чином (за Я. Ференчиком): АВТОР – ПЕРЕКЛАДАЧ (інтерпретація-1) – ДРАМАТУРГ І РЕЖИСЕР (інтерпретація-2) – інші учасники створення постановки: СЦЕНОГРАФ, КОМПОЗИТОР, АКТОР (інтерпретація-3) – ГЛЯДАЧ/СЛУХАЧ. Процес художнього перекладу згідно з концепцією І. Леві поділяється на три фази: розуміння, інтерпретація та перестилізація оригіналу. Кожен переклад є інтерпретацією, конкретизацією оригінального тексту. При художньому перекладі драматичного тексту, як і при перекладі епічного чи ліричного текстів, інтерпретація оригіналу, здійснювана перекладачем, є єдиною і останньою. Перекладач драми, що працює без співпраці з драматургом або режисером (за умови, що він сам не виконує зазначені функції) виявляється самостійним у виборі формальних засобів, творчого підходу. У такому випадку переклад має тільки інформативну функцію і повинен відповідати наступним основним вимогам [2, с. 20]:

Точність (вірність або правдивість) – тотожність інформації, що повідомляється різними мовами	Адекватність (або цілісність) – єдність форми і змісту тексту на новій мовній основі	Естетична цінність перекладу як самостійного літературного артефакту	Функціональна еквівалентність – здатність перекладеного тексту функціонувати в культурному просторі
--	---	---	--

Схема 1. «Вимоги до перекладу драматичного твору»

Французький перекладознавець Ж. Мунен наголошував, що важливішою від вірності лексиці, граматиці, синтаксису, а іноді навіть і стилю окремого речення у тексті мусить бути вірність тому, що забезпечує успіх певної п'єси на

підмостках її батьківщини. Наприклад, болгарська перекладачка С. Тотцева пропонує термін **«театральний потенціал»** для позначення сукупності специфічних, притаманних лише драматичному тексту явищ. Семіотик Т. Ковзан стверджував, що будь-який написаний для театру текст містить у собі низку позамовних систем (сюди він відносив висоту тону, інтонацію, наголос, акцент тощо), а також жестовий текст, який визначається рухами актора, що цей текст вимовляє. Вчений-семіотик Анна Юберсфельд наголошує на діалектичній єдності літературного тексту і театральної вистави [2, с. 21].

У багатовіковій практиці перекладу театральних творів можна віднайти два основних підходи до його здійснення. **Перший** можна назвати **літературним**, оскільки він орієнтується на відтворення в першу чергу літературних, стилістичних ознак того чи іншого драматичного твору, нехтуючи сценічними вимогами. Результатом такого перекладу, як правило, стає **твір**, який призначений для подальшої публікації й читання. **Другий підхід** безпосередньо слугує цілям **сценічного втілення** того чи іншого твору і виступає у вигляді **сценічних редакцій та обробок**. Найбільш детально ці доволі різні погляди були викладені в роботах американської перекладачки і теоретика перекладу С. Баснетт і французького театрознавця П. Паві [2, с. 21].

Баснетт С. виходить з того, що в теорії театрального мистецтва, від Станіславського до Брехта, існує думка, що драматичний текст містить не тільки паралінгвістичні та кінетичні знаки, а й приховані «жестикулярні» («gestic signs») – останні, нібито, мають бути розпізнані і розшифровані акторами-виконавцями для повної реалізації твору у виставі. Якщо погодитися з цим твердженням, то перед перекладачем постає майже нездійсненне завдання – він має не лише розпізнати ці приховані елементи в мові оригіналу, а й закодувати ці елементи мовою перекладу так, щоб у тих, хто працює над виставою, залишилася можливість їх дешифрувати. Тож, С. Баснетт пропонує відмовитися від концепції, яка передбачає пошуки прихованої площини у драматичних текстах, перекладач не може робити це самотужки, для створення готової до постанови версії перекладу він має тісно співпрацювати з усім

театральним колективом спеціалістів, які працюють над постановою. Перекладач працює лише з тими аспектами, які може вивести з оригінального тексту, залишаючи завдання привнесення елементів театральної комунікації і культурної театральної специфіки відповідним фахівцям. Французький дослідник П. Паві стверджує, що в театрі феномен перекладу для сцени виходить далеко за рамки перекладу тексту тієї чи іншої п'єси. На думку П. Паві, певний драматичний текст реалізується тільки в ситуації висловлювання, яка тісно пов'язана з позатекстуальним культурним контекстом та мізансценою (сукупністю засобів сценічного втілення). Перекладач драматичного твору, який працює з його письмовим текстом, має адаптувати невідому йому вихідну ситуацію висловлювання до майбутньої ситуації висловлювання, яка також йому ще невідома. Тож дослідник вважає, що справжній театральний переклад відбувається на рівні мізансцени. С. Басснетт і П. Паві висловлюють полярно протилежні погляди на домінанту театрального перекладу [3].

Сценічність за визначенням включає такі засоби виразності як акторська гра, мізансцена, декорації, музика, звукові та світлові ефекти, діалектична єдність літературного тексту і театральної вистави тощо. А. Жданова виокремлює загальні ознаки, характерні для п'єс, розрахованих як на читання, так і на театральну інтерпретацію: обмежене використання авторського мовлення у тексті; діалогічна форма викладу; драматизм, конфліктність. На лінгвістичному рівні – метафоричність, емоційна виразність та стилізованість мовлення, індивідуалізація мовлення персонажів [3].

М. Новикова стверджує, що авторська позиція у драмі виявляється не стільки через пряме авторське мовлення, скільки через висловлювання персонажів, саме тому особливого значення у драматичному творі набуває **мовна індивідуалізація** [3].

Отже, складність та важливість ролі перекладача полягає в тому, щоб не створити новий твір за мотивами оригіналу, а відтворити художню своєрідність твору та задум автора засобами іншої мови, намагаючись при цьому

максимально зберегти приховані засоби сценічного втілення – елементи «театрального потенціалу». Проаналізуємо декілька речень із сценарію за мотивами роману Оскара Уайльда «Портрет Доріан Грея».

Фрагмент сценарію	Мій переклад
<p>Lord Henry. You smile?... The gods have been good to you, Mr. Gray. But what the gods give they quickly take away. You have only a few years in which to live a real, perfect, and full life. When your youth goes away, <u>there are no more triumphs for you.</u> You will suffer horribly.... Ah! <u>Realise</u> your youth <u>while you have it.</u> Live! Live the wonderful life <u>that's in you!</u> Let nothing be lost. Always look for new sensations. Be afraid of nothing... The world belongs to you <u>for a season.</u> <u>Youth! Youth!</u> There is absolutely nothing in the world <u>but youth!</u> [4]</p>	<p>Лорд Генрі. Ви посміхаєтесь?...Боги люблять Вас, містер Грей. Але те, що боги подарували Вам – вони швидко можуть забрати це назад. У вас є тільки кілька років, які Ви можете прожити реальним, ідеальним та насиченим життям. Коли Ваша молодість пройде, <u>доля більше не буде дарувати Вам радощів перемоги, тому що матінка-природа ще нікому не давала можливості залишатися вічно молодим.</u> І від цього Ви будете дуже страждати (<i>показує жаль та біль на обличчі</i>). Ах! <u>Цінуйте</u> свою молодість! Живіть <u>на повні груди!</u> Живіть прекрасним життям, <u>яке дихає в вас!</u> Не дозвольте загубити це! Шукайте нові відчуття! Нічого не бійтеся...<u>На деякий час</u> світ належить тільки Вам. <u>Ах, молодість!</u> Немає іншого сенсу у житті, ніж <u>радість юного віку!</u> (<i>виражає голосно захоплення, жестикулює</i>)</p>

Підкресленим бачимо слова та речення, які зазнали різних трансформацій (опущення, додавання, перифраз). У дужках додано емоційне забарвлення, тобто, те, як потрібно вимовити це актору на сцені. Але таке «декодування» не обов'язково повинен робити перекладач, якщо він не є одночасно режисером або драматургом. Інструменти художнього перекладу є дуже різноманітними, отже варіант перекладу із збереженням прихованого театрального потенціалу у тексті залишається на розсуд перекладача.

Список використаних джерел

1. Бойкарова Л. Р. Літературний та сценічний переклад драми як перекладознавча проблема /Учені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. 2014. Вип. 27(66), № 4. С. 88–95.
2. Возненко Н. В. Особливості перекладу драматичних творів/Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2015. С.19-24.
3. Некряч Т. Муки і радощі перекладу драми. URL. <http://www.t-fishing.co.ua/events/articles/muky-i-radoshchi-perekladu-dramy/> (дата звернення: 01.11.2020).
4. Oscar Wilde's play "The picture of Dorian Gray", synopsis of scenes.