

УДК 821.161.2 – 2.029

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТА СЦЕНІЧНИЙ ПЕРЕКЛАД ДРАМИ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Бойкарова Л. Р.

*Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, Сімферополь
E-mail: Linure22@mail.ru*

У статті розглядається кореляція літературного та сценічного перекладу драми, що є перекладознавчою проблемою. Драматичний твір – це, в першу чергу, діалог у дії, який при перекладі повинен зберегти всю дієвість, сконцентрованість думок, а головне – залишитися сценічним і зручним для вимови акторам, зрозумілим для сприйняття на слух. Проблема перекладу драми цікава і актуальна в силу свого складного характеру, обумовленого діалектичною природою цього синтетичного виду мистецтва. Подвійний естетичний код (літературний і театральний), визначає онтологічну інтермедіальність драматургічного тексту. Тому інтенціональність драми ґрунтується на імпліцитному характері конструкції тексту, яка в ньому має бути тільки позначена, але не названа, а також у забезпеченні автором можливості перекладу змісту тексту з графічної форми в акустико-візуальну. Неувага перекладача до інтенційної структури драми може призвести до руйнування цілісності твору, до спотворення його сутності. Врахування перекладачем можливості сценічного втілення обраної для перекладу драми необхідне з огляду на онтологію тексту.

Ключові слова: драматургія, художній переклад, інтенціональність драми, сценічне втілення.

Художній переклад, як невід'ємна частина розвитку національної літератури, збагачує її новими ідеями і формами. Окрема увага приділяється драматургії, тому що драматичні твори мають двоїсту сутність – одночасно належать і літературі і театру. Тому при перекладі п'єси потрібно враховувати цю специфіку, п'єса повинна бути компактна, містити об'ємну інформацію в межах компактного тексту. Перекладач обмежений у можливостях робити виноски або прикінцеві пояснення, адже глядачеві в театрі складно ними скористатися. Перекладацький текст повинен бути легким, доступним для вимови і легко сприйматися на слух; перекладач повинен піклуватися про динамізм реплік, насиченість змісту. Усі ці нюанси вимагають особливого підходу до перекладу драматичних текстів.

Проблема перекладу драми цікава і актуальна в силу свого складного характеру, обумовленого діалектичною природою цього синтетичного виду мистецтва. Подвійний естетичний код (літературний і театральний), визначає онтологічну інтермедіальність драматургічного тексту, постійно вимагає розглядати його або і як призначений для читання, і в сенсі вистави, акту висловлювання на сцені. У результаті переплетення в тексті драматичного твору ознак, що домінують у різних видах комунікації з читачем і глядачем – виникає свого роду подвійний стандарт для перекладачів: з одного боку, театральна практика безумовно потребує надійної текстологічної підстави, і в цьому сенсі переклад повинен бути орієнтований на вдумливе сприйняття читача-режисера і читача-актора, що припускає коментування культурологічних лакун, алюзій, гри слів і т. д.; з іншого – постановка перекладеної п'єси спрямована на одноразове та миттєве сприйняття

тексту на слух, на перший план тут виходить продуктивність комунікації з глядачем, яка найчастіше досягається за рахунок прийомів прагматичної адаптації, значно трансформуючи оригінал. Деякі дослідники пропонують подолати таку контроверсійність вимог, провівши чітку межу між перекладами драми, призначеними для подальшої публікації і читання, і перекладами, безпосередньо підпорядкованими меті постановочного процесу (так званими сценічними редакціями або обробкою) [4, с. 10]. Однак цей поділ є умовним, тому що в основу вистав часто лягають неодноразово видані літературні переклади, обробка яких для сцени здійснюється вже в площині однієї мови без участі перекладача, в той же час сценічні редакції нерідко видаються і набувають цілком самостійного «літературного» статусу. Тому важко не погодитися з Х. Турком (H. Turk), що справедливо відзначив вразливість чисто утилітарного підходу до визначення стратегії перекладу драми: «Переклад п'єси для театру навряд чи може стати запорукою її сценічного втілення, точно так само, як її літературний переклад зовсім не означає, що вона назавжди залишиться призначеною лише для читача» [4, с. 71].

Різні аспекти перекладу драматургії в останні роки привертають увагу перекладачів у всьому світі. Деякі вчені зосереджували увагу на вивченні загальних аспектів перекладознавства, використовували уривки з драматичних творів лише як ілюстративний матеріал для загальних положень (В. В. Коптілов, дисертаційні праці У. В. Головач, Н. А. Куконіної, О. М. Лучук), інші звертали увагу лише на віршовану п'єсу (дослідження М. Т. Ажнюк, М. О. Донського, М. А. Новикової), навіть ототожнювали специфіку її перекладу з передачею поетичного тексту (О. Л. Кундзіч, А. В. Федоров та ін). Особливо цінними є роботи зарубіжних вчених, спрямовані на вивчення перекладу драматургії як «двоїстого тексту», що містить закладений в собі театральний потенціал, театральні коди. Наприклад, дослідження Б. Шульце «Highways, Byways, and Blind Alleys in Translating Drama: Historical and Systematic Aspects of a Cultural Technique», 1998; С. Тотзевої «Realizing Theatrical Potential. The Dramatic Text in Performance and Translation», 1999; Й. Левого «Мистецтво перекладу», 1974; В. Бурханова «Translation: Theoretical Prerequisites», 2003; Д. Рагайчакової «*Sluga Dwóch Panów: Dwoisty żywot Dramatu*», 1990; А. Романівської «*„Hamlet“ po polsku: teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienie przekładoznawcze*», 2005). Аспектам компаративістики драми присвячені праці «American Culture for Translators. Сполучені Штати Америки: путівник перекладача» О. Ю. Дубенко, «Типологія української та американської літератур» С. М. Пригодія.

Аналіз сучасних досліджень, присвячених перекладу драми, дозволяє говорити про її багатоаспектність і, відповідно, про розмаїття світогляду, що і зумовлює мету даної статті.

Переклад драми є на сьогоднішній день однією з найменш вивчених сторін художнього перекладу. Очевидну периферійність цієї сфери дослідження в сучасній науці про переклад, в центрі уваги якої спочатку знаходилася і знаходиться поезія, зазначила, наприклад, у своїй роботі німецький славіст Б. Шульце (B. Schulze) [4, с. 5]. Опублікованої з нею у співавторстві з П. Фрітцом (P. Fritz) в 1991 р.

бібліографії 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.

У своїй більшості ці дослідження виконані в традиційному руслі компаративістики, розглядають переклад як дієву форму міжлітературних взаємин, тобто присвячені проблемам літературної рецепції драматичних творів. У зв'язку з цим відзначимо принципово важливе спостереження Н. Грайнера (N. Greiner) про те, що спочатку, з позиції літературознавчого підходу, дослідниками ставилося питання про перекладання драми як літературного твору, а не призначеного для сцени [5, с. 133].

Одним з перших, хто звернув особливу увагу на призначення тексту драми для сцени, виділив це як окрему проблему перекладу і дав їй наукове обґрунтування, був представник перекладацької школи колишньої Чехословаччини І. Левий. У своїй концепції він виходить з основних характеристик сценічного діалогу, які вимагають пильної уваги перекладача, що працює над текстом п'єси. Усього таких характеристик І. Левий виділяє чотири. По-перше, сценічний діалог – це особливий випадок виголошеної промови. І. Левий вводить терміни «зручновимовність» і «зручнозрозумілість», що характеризують переклад для сцени в аспекті дикції і синтаксису. У якості третього критерію вчений називає збереження в перекладі стилізованої мови як одну з обов'язкових умов драматичного твору взагалі.

По-друге, сценічний діалог має складну семантичну структуру, так як «репліка, крім відношення до об'єкту висловлювання, вступає в цілий ряд подальших семантичних зв'язків» [1, с. 188]. Висловлювання персонажа може виражати відношення і до предметів на сцені, і до самого драматичного стану. У даному випадку необхідний «дейктичний» переклад, що зберігає стимул до певної реакції актора (жести, міміка, рухи) там, де вони були закладені в оригіналі. Крім цього, множинність адресатів сценічної репліки (вона одночасно і часто по-різному сприймається кількома слухачами) означає її внесення відразу в кілька семантичних контекстів» [1, с. 191], що вимагає врахування як її двоїстості, так і багатозначності в перекладі.

По-третє, діалог на сцені являє собою словесну дію, яка в одних випадках зумовлюється самою конструкцією, «вселяє акторові, як промовити репліку», в інших – лише пунктирно позначає написаним текстом. Завданням перекладача І. Левий бачить у збереженні принципу побудови фрази, що несе певний заряд «сценічної енергії» (темп, ритм, інтонація) [1, с. 196].

І нарешті, діалог на сцені – це не тільки форма побудови промови персонажів, але і одночасно їх характеристика. Розповідаючи про щось, персонаж розповідає і про себе. Саме лексичний лад мови дає початковий стимул акторові в роботі над образом. 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. Однак підвищена увага перекладача до деталей мовного оформлення повинна сприяти окресленню перспективи розвитку персонажа у відповідності з задумом

драматурга, його відносинами з іншими героями п'єси, послідовністю розкриття окремих рис його характеру.

Тому здійснення сценічного перекладу драми передбачає усвідомлення того, що перекладений текст має чи може стати основою театральної постановки. Як вказує Л. Фелдек, перекладач драми часто працює за конкретним замовленням, тобто він обізнаний про театр, в якому буде здійснена інсценізація [1, с. 87]. Участь театру у створенні драматичного тексту може бути непрямом і прямою: непрям відбувається з власне пасивного або активного театрального досвіду автора, знань про сучасний йому стан театру, безпосередня – у співпраці автора і учасників для створення конкретної постановки. У процесі такого співробітництва здійснюється транспозиція «тексту п'єси» в «текст подання» (у семіотичній термінології) або графічного «прототексту» з аудіо-візуальним «метатекстом» (згідно текстологічної термінології) [4, с. 18]. При цьому відбуваються два (зазвичай паралельних) процеси. Іntenціональні можливості первісного авторського тексту реалізуються в конкретному виконанні паралінгвістичному (звукова і кінетична складові акторського виступу) і екстралінгвістичними (сценографія, музика, освітлення та ін.) засобами. З іншого боку, при кожній постановці авторський текст зазнає змін під впливом концепції режисера, який може опускати певні частини тексту різного об'єму – від окремих слів до цілих дій, змінювати послідовність композиційних частин драми, перерозподіляти репліки між дійовими особами та ін.; єдине, що традиційно забороняється в театральних колах – це вписувати нові тексти, однак і ця заборона порушується більшою чи меншою мірою. Природно виникаюче протиріччя між авторським і режисерським баченням призводить до компромісу, звичайним проявом якого є відділення один від одного двох текстів – авторського та сценічного. Останній продовжує своє становлення на кожній конкретній виставі (репризі), утворюючи разом з іншими складовими театральної постановки завжди новий «драматичний твір».

Отже, драматичний текст, який реально функціонує в театрі, являє собою відкриту протейну структуру. Це твердження стосується не лише оригінальних, але і перекладених драматичних текстів. Головна відмінність перекладеної драми полягає в тому, що основою для вистави стає не первісний авторський твір, а його інтерпретація, сформульована перекладачем: тут працює спільна для всієї перекладної літератури схема відносин, при якій автор має справу з дійсністю і вільний при відборі фактів для свого твору, в той час як перекладач знаходиться в ідейному просторі, обмеженому інтенціями оригінального тексту. 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. Наведений ланцюжок відображає хронологічну послідовність виникнення кожної інтерпретації на підставі попередньої (виключаючи, однак, описи випадків, коли драматичний текст виникає безпосередньо в процесі інсценізації або варіанту перекладу-режисури). Ієрархічна послідовність є інтерпретацією: перекладач, подібно автору,

поступається провідною роллю режисерів, що означає менший вплив творчої перекладацької діяльності на формування сценічного перекладу драми.

Стосовно художнього перекладу драми, то метою перекладача в цьому випадку є створення естетично цінного літературного артефакту. Для внутрішнього аналізу перекладу в рамках теорій комунікації та інформації відтворюється процес генезису перекладених текстів. Комунікаційний ланцюжок, що з'являється при перекладі будь-якого тексту, виглядає наступним чином: АВТОР – ПЕРЕКЛАДАЧ – ЧИТАЧ.

Процес художнього перекладу згідно з концепцією І. Леві поділяється на три фази: розуміння, інтерпретація та перестилізація оригіналу [1, с. 51]. Кожен переклад є інтерпретацією, конкретизацією оригінального тексту, в більшій чи меншій мірі заснованою на інтенціональних властивостях оригіналу. 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, що їх потребує будь-який перекладний текст художньої літератури:

1. Точність (вірність або правдивість) – тотожність інформації, що повідомляється різними мовами [2, с. 7]. Цей принцип ґрунтується на збереженні в перекладному тексті рівноваги між «загальним» і «винятковим» (стосується, наприклад, національної та часової специфіки тексту) [1, с. 111–127], «інтересом абсолютним і інтересом відносним» [1, с. 388–389].

2. Адекватність (або цілісність) – єдність форми і змісту тексту на новій мовній основі [2, с. 4–7].

3. Естетична цінність перекладу як самостійного літературного артефакту [1, с. 86–93].

4. Функціональна еквівалентність – здатність перекладеного тексту функціонувати в культурному просторі, формування національної літератури [1, с. 159].

З вимог вірності і функціональної еквівалентності випливає, що переклад драматичного твору повинен бути здійсненим таким чином, аби він міг виконувати функцію, аналогічну функції оригіналу. Естетично повноцінним може бути тільки самостійний твір мистецтва, якому притаманна певна структура, смислова єдність зв'язків. Процес осягнення художнього тексту стосується сфери герменевтики, зокрема поняття герменевтичного кола: «Спочатку значення цілого невиразно вгадується, потім у світлі цього вгадування відбувається розуміння окремих частин. Розуміння частин накладається на розуміння цілого, що сприяє його специфікації у процесі підтвердження або коригування початкового розуміння» [3, с. 102].

Герменевтичне коло з'являється протягом усього перекладацького процесу: так перекладач у функції читача оригінального тексту пізнає смислову єдність твору; сформульоване розумінням ідеї тексту, що перекладається, прийнята перекладачем

загальна інтерпретація впливає на вибір мовних та інших засобів при перекладі кожної «одиниці перекладу» [2, с. 24–28]. При цьому мається на увазі перспектива розвитку дії та (можливо) характерів, а також герменевтичне коло розуміння тексту – від цілого до частини і знову до цілого – у майбутнього читача. Відтак створюється варіант герменевтичного кола в сфері перекладацької діяльності.

При перекладі драматичного тексту усвідомлення такого характеру роботи має особливе значення. Цілісність структури, когерентність драматичного тексту може забезпечуватися різними засобами. Не завжди адекватним засобом є авторські ремарки: вони можуть брати участь у створенні смислових зв'язків всередині твору, однак сама наявність ремарок у драмі необов'язкова. Не завжди обов'язкове, на думку деяких дослідників, і стилістичне оформлення ремарок у відповідності зі стилем прямої мови (така невідповідність, навпаки, сприяє враженню фрагментарності) [1, с. 194–196]. Смилова єдність драми створюється взаємовідношенням мовлення та ситуації, промови і промовця. Кожна репліка, вимовлена персонажем драми, є одиницею сенсу, що забезпечує зміну загальної драматичної ситуації: як тільки репліка виголошена, вона співвідноситься з контекстом буття кожної дійової особи, пронизує всі рівні сенсу твору, видозмінюючи їх і набуваючи сама нових відтінків значень. Перекладачеві драматичного тексту необхідно відтворити конструкцію драми, експліцитний прояв якої можливий лише частково в мовленні персонажів, зберігши при цьому лаконічність і означений характер цієї мови.

Головні особливості перекладу драматичного тексту формулюються наступним чином:

1. Особливості перекладу драматичного тексту залежить від функціональної спрямованості оригінальної драми. Згідно з цим розмежовуються літературний та сценічний види перекладу драматичного тексту. При літературному перекладі драми акцентується поетична функція, при сценічному – апелятивна і фатична функції.

2. Для сценічного перекладу драми, як і для літературного, чинні суттєві вимоги, яким повинні підлягати трансформації художніх текстів інших літературних родів (вірність, адекватність, естетична цінність, функціональна еквівалентність). Хоча перекладач лірики та епіки здебільшого є єдиним і останнім інтерпретатором при передачі інформації оригінального тексту читачеві.

3. Драматичний текст завжди зазнає змін в процесі підготовки спектаклю, що призводить до відокремлення сценічного тексту драми від первісного авторського. Безпосередня участь театру у створенні перекладу драматичного тексту, насамперед співробітництво перекладача і режисера, може призвести до появи адекватного сценічного перекладу п'єси.

4. При літературному і сценічному перекладах слід враховувати інтенціональну структуру драми.

Список літератури

1. Левый И. Искусство перевода [перевод и предисловие Вл. Россельса] / И. Левый. – М. : Прогресс, 1974. – 394 с.

2. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 124 с.
3. Цурганова Е. А. Западное литературоведение XX века : энциклопедия / Е. А. Цурганова. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
4. Schultze B. Problems of cultural transfer and cultural identity : personal names and titles in drama translation / B. Schultze // Interculturality and the Historical Study of Literary Translations. – Berlin, 1991. – 190 p.
5. Greiner N. Übersetzung und Literaturwissenschaft / N. Greiner. – Tübingen, 2004. – 167 p.

Бойкарова Л. Р. Литературный и сценический перевод драмы как переводоведческая проблема / Л. Р. Бойкарова // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2014. – Т. 27(66), № 4. – С. 88–95.

В статье рассматривается художественный и сценический перевод драмы как переводоведческая проблема. Драматическое произведение представляет собой, в первую очередь, диалог в действии, он при переводе должен сохранить всю действенность, концентрированность мыслей, а главное – остаться сценическим и удобным для произношения актерам, понятным для восприятия на слух. Проблема перевода драмы интересна и актуальна в силу своего сложного характера, обусловленного диалектической природой этого синтетического вида искусства. Двойной эстетический код (литературный и театральный), определяет онтологическую интермедийность драматургического текста. Поэтому интенциональность драмы основывается на имплицитном характере конструкции текста, которая в нем должна быть только обозначена, но не названа, а также в обеспечении автором возможности перевода содержания текста из графической формы в акустико-визуальную. Невнимание переводчика к интенциональной структуре драмы может привести к разрушению целостности произведения, к искажению его сущности. Для переводчика весьма важно учитывать возможности сценического воплощения переводимой им драмы, это необходимо с точки зрения онтологии текста.

Ключевые слова: драматургия, литературный перевод, сценический перевод, интенциональность драмы, сценическое воплощения.

Boykarova L. R. Literary and stage translation of drama as problem of interpretation / L. R. Boykarova // Scientific Notes of Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Series: Philology. Social communications. – 2014. – V. 27(66), № 4. – P. 88–95.

The article considers the literary and stage translation as problem of interpretation. Dramatic work is, first and foremost, the dialogue in action, which the translation must preserve all the efficiency, focus on thoughts, and most importantly to remain scenic and convenient for the pronunciation of the actors, and understandable for listening. The problem of translation of the drama interesting and relevant because of their complex nature, caused by the dialectical nature of this synthetic art form. Dual aesthetic code (literary and theatrical), defines the ontological intermediality dramatic text, constantly requires to consider him or herself in terms of performance, or as the text of the play, only as an act of expression on the stage.

Features of drama translation of the text depends on the translated drama. In this regard, the split between art and stage translations of dramatic text. In literary translation, the drama focuses poetic function, when performing the translation is appealing. For the art of playwriting to a greater extent than for the stage, the actual basic requirements that must be met by the translation of literary texts from other literary genera (loyalty, adequacy, aesthetic value, functional equivalence). The translator here is the sole and final interpreter in the transmission of information of the original dramatic text to the reader.

Therefore, the intentionality of the drama is based on the implicit nature of the design of the text, it should be only indicated but not named, as well as providing the author the possibility of translating the text content of the graphic form in acoustic-visual. The inattention of the translator to the intentional structure of the drama can lead to the destruction of the integrity of the work, to the distortion of its essence. Thus it becomes apparent that considering translator capabilities insantly translated them drama necessary from the point of view of the ontology of the text.

Keywords: dramaturgy, literary translation, stage translation, intentionality of drama, adapt for stage.

Стаття надійшла до редакції 13 листопада 2014 року