

**Коцій Ю. П.,**

Київський національний університет ім. Т.Г.Шевченка

## ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ДІАЛОГУ В П'ЄСІ Ф.Г. ЛОРКИ “ДІМ БЕРНАРДИ АЛЬБИ”

*У роботі досліджуються жанрово-стилістичні особливості перекладу діалогу в драмі Ф. Гарсія Лорки “Дім Бернарди Альби”. Значна увага приділяється особливостям розмовного мовлення, його лексичним, граматичним та стилістичним аспектам.*

**Ключові слова:** художній твір, драма, діалог, переклад, розмовне мовлення, адекватність перекладу, асиметрія, перекладацькі трансформації.

*В работе исследуются жанрово-стилистические особенности перевода диалога в драме Ф. Г. Лорки “Дом Бернарды Альба”. Особое внимание уделяется особенностям разговорной речи, его лексическим, грамматическим и стилистическим аспектам.*

**Ключевые слова:** художественное произведение, драма, диалог, перевод, разговорная речь, адекватность перевода, асимметрия, переводческие трансформации.

*Genre-stylistic peculiarities of the dialogue in the dramatic work of F.G. Lorca “The house of Bernarda Alba” are being studied in this article. Significant attention is paid to lexical, grammatical and syntactical features of the colloquial speech.*

**Key words:** artistic work, drama, translation, colloquial speech, adequacy of translation, asymmetry, dialogue, translation transformations

*Театр – це школа сліз і сміху, це своєрідна трибуна,  
з якої треба викривати брехливу або застарілу мораль  
відбиваючи в живих долях вічні закони серця і душі людської.*

*Федеріко Гарсія Лорка*

Питання перекладу драматичного твору обумовлене його жанрово-стилістичними особливостями, адже драма – особливий жанр літературної творчості, що виділяється суттєвими особливостями як у способах донесення до адресата відтворених мовними засобами образів і подій, так і в мовній організації тексту, призначеного для акторського відтворення у сценічному просторі.

Ситуації та образи драматичного твору подаються глядачеві у спосіб сприймання реальної (умовно-реальної), відтвореної на сцені ситуації, а також за участі двох рецепторів – зорового і слухового. Водночас драматичний твір існує і у письмовому варіанті, тоді сприймання змалюваного словом образу чи ситуації відбувається за участі лише одного рецептора – зорового. П'єса для читання існує як окремий твір, і читач є його самостійним інтерпретатором. Текст для читання не тільки не виключає, а передбачає перечитування – багаторазове сприйняття драматичного твору читачем. Тому читацьке сприйняття драми може бути діахронним, оскільки реакція читача оформлюється поступово, в ході опанування твору.

Літературний текст, як складова літературного процесу включає в себе соціальні та лінгвістичні аспекти, адже одне визначає інше. Мова твору залежить від епохи, яку описує автор та до якої він належить. За допомогою монологів та діалогів, а також ремарок автор вивільняє свою уяву, намагаючись показати читачам свою душу, спілкуватися з ними. Ф. Гарсія Лорка використовує слово “трибуна” у своїх судженнях про театр, вкладаючи в нього безпосередню можливість спілкування з суспільством, намагаючись пробудити їх національну свідомість.

**Об'єктом нашого дослідження** виступають шляхи досягнення адекватності перекладу іспанського драматичного твору українською мовою. **Актуальність** такого дослідження зумовлена потребою розроблення та удосконалення підходів, методів перекладу мови творів драматичних в цілому. У наш час розбудови української держави та культури постає гостра необхідність якісних україномовних перекладів драматургії. Для забезпечення їм належного адекватного рівня потрібна не лише висока кваліфікація перекладача, але й окреслення меж перекладацької свободи. В цію мету в нашій статті ми спробували дослідити жанрово-стилістичні особливості українського перекладу діалогу іспанського драматичного твору ХХ століття видатного іспанського майстра пера Ф. Гарсія Лорки.

**Новизна** полягає у тому, до сьогодні переклад іспанської драми не знайшов належного висвітлення в працях вітчизняних науковців, тому активізація наукового процесу до цього роду літератури є на сьогоднішній день цілком виправданою і необхідною.

**Мета** дослідження полягає у визначенні теоретико-методичних засад перекладу драматичного твору та репрезентованих в них особливостей розмовного мовлення, а також у здійсненні літературознавчого і порівняльного аналізу перекладів, який враховує передусім жанрові й родові особливості драми.

**Предметом дослідження** виступають жанрово-стилістичні особливості діалогу в п'єсі “Дім Бернарди Альби” Ф. Гарсія Лорки.

Проаналізований твір – страшна метафора Іспанії часів епохи тиранії та механізму його реалізації. Дія розгортається на тлі села 20-х років ХХ століття, періоду правління Прімо де Рівери, тирана та диктатора Іспанії. У драмі знаходять своє відображення політичні події тих років, але не явно, а завуальовано у психологічному підтексті. Як зазначав сам Ф. Гарсія Лорка – це перша спроба “театру соціальної дії” [7, с. 23]. У центрі п'єси зображено соціальний конфлікт. Головна героїня, Бернарда, – це тиран, жорстока фанатичка у ставленні до своїх дочок, які приречені на відмову від шлюбу, бо, на думку Б. Альби, їм немає достойних наречених, а видавати їх за наймитів-злидарів вона не бажає. Єдиного, за кого вона згодна видати свою дочку Ангустиас, хоча вона вже і не

молода, але у якій є певний спадок, – це Пепе. Проте, Бернарда не хоче помічати, що він кохає її найменшу дочку, Аделу. Бернарді байдуже, що відчувають її доньки, головне, щоб люди думали про них поважно. Так Лорка намагається провести паралель з іспанським режимом того часу, зображує період страшного тиску на свідомість та підсвідомість людей, які прагнули вирватися з гнітючого середовища, та не могли цього зробити, який був такий же суворий, як Бернарда Альба. Трагічний кінець п'єси пов'язаний не з самим фактом смерті молодшої дочки, а з фактом замовчування подій, через які та вчинила самогубство. Головне для Бернарди, як і для будь-якого тирана, щоб ніхто не дізнався правду.

Дослідження перекладу драматичних творів посідає вагоме місце у сучасному перекладознавстві. Проте, слід зазначити, що на сучасному етапі ще не вироблено цілісної теорії перекладу саме драматичних творів. Водночас, не можна не зазначити новітній доробок вітчизняних фахівців у галузі перекладу драматургії, адже останнім часом ця тема привертає увагу низки вітчизняних науковців, зокрема, суттєвий внесок зроблено такими перекладознавцями як Т. Некряч [19], Н. Бідненко [1], В. Матюша [18] та інші. Щодо зарубіжних дослідників, то найбільшу увагу до перекладу драматичних творів та її мови присвятили П. Езпелета Піорно, Р. Меріно, Е. Еспаса, О. Зіх, І. Левий, М. Мейер, О. Зубер, М. Гріффітс й навіть П. Ньюмарк коротко торкнувся питання перекладу драми та її специфіки [16].

За словами В. Волькенштейна драматичний твір – це зображення конфлікту у вигляді діалогу дійових осіб та ремарок автора [2, с. 9]. Найчастіше автор драми вдається до розмовного мовлення, оскільки мова персонажів збігається з особливостями розмовного мовлення (надалі РМ). Відтак адекватність відтворення особливостей РМ і є запорукою адекватного перекладу драматичного твору в цілому. Мова йде, в першу чергу, про сучасну драму, яка не має віршованого характеру.

П'єса написана у формі діалогу персонажів мовою, що суттєво наближається до розмовного мовлення. Водночас, як художнє ціле, не можна не помітити і власне сценічні засоби увиразнення мовлення персонажів, покликані справити естетичне враження на читача/глядача. Таким чином, завдання перекладача зводиться до пошуку адекватних засобів відтворення стилевих особливостей розмовного мовлення (надалі – РМ) та збереження художніх засобів, притаманних автору тексту оригіналу (надалі – ТО).

Драматичному діалогу властива експресивність, оскільки конфлікт, драма, дія – це вираження емоцій, почуттів за допомогою мови з певним стилістичним забарвленням. В.Д. Девкін вважає, що діалог – це розмова, при якій відбувається безпосередній обмін репліками [4, с. 5]. У сучасній лінгвостилістиці ствердилися такі концептуальні положення щодо мови драматургії:

Діалог – основна форма художнього зображення в драмі.

Діалог у драмі побудований на усно-розмовному синтаксисі.

Співвідношення репліки та ремарки є показником ідеостилію автора.

Репліка є засобом індивідуалізації, типізації, увиразнення мови персонажів.

Соціальна приналежність дійових осіб позначається на мовних партіях персонажів, тобто залежить від ієрархічного положення героїв драматичних творів [1, с. 65].

Мова персонажів драми “Дім Бернарди Альби” характеризується наявністю експресивних розмовних лексем, вжитком емоційно-забарвлених фразеологізмів. На синтаксичному рівні можна відзначити такі особливості мови персонажів п'єси як неповні та еліптичні речення, усталені синтаксичні фразосхеми. Розмовний стиль мовлення персонажів виявляється і в таких особливостях як непрямий порядок слів у реченнях, наявність низки окличних речень, емоційних вигуків тощо.

Слід зазначити, що в цілому М. Москаленку вдалося відтворити особливості розмовного мовлення персонажів п'єси. При цьому не можна не відмітити, що прямі лексичні та синтаксичні відповідники трапляються доволі рідко. Ось деякі з них:

– *Las viejas vemos a través de las paredes. ¿Dónde vas de noche cuando te levantas?* – Ми, старі, крізь стіни бачимо. Куди ти ходиш, як встаєш уночі? [13, с. 387]

– *Abre. No creas que los muros defienden de la vergüenza* – Відчиняй! Не думай, що мури від ганьби сховають! [27, с. 413]

Як видно з цитованих прикладів збігаються в оригіналі і в перекладі як структура речень, так і їхнє лексичне наповнення.

У більшості ж випадків спостерігаємо асиметрію засобів вираження РМ в оригіналі та перекладі.

Розглянемо кілька прикладів:

– *¡Sarmentosa por calentura de varón!* – *Висохла, як лоза, від мужицького жару!* [3, с. 370]

– *¡Vieja lagarta recocida!* – *Стара жаба!* [3, с. 370]

– *¡Mala, más que mala!* – *Ом гадюка!* [3, с. 370]

Як видно з першого прикладу, в перекладі використовується порівняння *як лоза* хоча в тексті оригіналу наявна лише лексема *sarmentosa*, яка означає *крива, вузлувата, скрючена* (про пагони в'юнкої рослини). Лексема містить негативну конотацію, яку перекладач відтворив через порівняльну структуру з дієсловом *сохнути/висохнути*.

У другому прикладі прослідковується семантичний зсув, лексеми *lagarta recocida* (*бувала ящірка*), вжиті у переносному значенні, яку замінено на *стара жаба*, тобто змінено об'єкт метафори, оскільки в українській мові *ящірка* не має такої конотації, як в іспанській. Водночас, українська лексема *жаба* адекватно відтворює авторську оцінку і влучно передає негативну характеристику.

Третій приклад, містить пряму думку про співрозмовника, яке в іспанській мові виражається через прикметник *mala* у вищому ступені порівняння (*más que*). В українському варіанті перекладач вдається до метафори *гадюка*, широко вживаної в українській мові як символ підлості, не порядності тощо. Можна стверджувати, що перекладач дещо посилив та конкретизував негативну оцінку, закладену в ТО.

Зважаючи на відмінності лексичної системи іспанської та української мов, зокрема і на рівні РМ, перекладач

часто вдається до заміни стилістично-нейтральної лексеми оригіналу на її емоційно забарвлений еквівалент української мови. Наприклад:

– *No, pero les gusta verlo y comentarlo, y se chupan los dedos de que esto ocurra* – Так, але наші охочі роздивляються, та паякати, та пальці обсмоктувати [6, с. 375]

– *¿Siguen diciendo todavía la mala letanía de esta casa?* – І люди досі плещуть язиками про чесний дім? [23, с. 407]

– *¿Qué escándalo es éste en mi casa y con el silencio del peso del calor? Estarán las vecinas con el oído pegado a los tabiques* – Що то за галас у мене в домі, коли така спека стоїть? Сусідки, либонь, уже й вууха нашорошили [16, с. 393]

Як видно з наведених прикладів, перекладач вдається до стилістично маркованих українських синонімів іспанських нейтральних лексем та надання їм експресивності. Дієслова *comentar*, *decir* – стилістично нейтральні, українські ж їх відповідники *паякати*, *плескати язиками* належать до зниженої розмовної лексики, що сприяє створенню природності розмовного мовлення та відповідає авторському задуму.

Третій приклад цікавий не тільки тим, що при перекладі прослідковується рекатегоризація у виразі *con el oído pegado*, яке інтерпретоване дієсловом з додатком *нашорошили вууха*, а й тим, наскільки влучно підібране це дієслово, що відповідає розмовному реєстру української мови, воно підсилює сказане в ТО і надає експресивності при перекладі.

Частотними виявилась і ампліфікація (додавання) через узуальність певних розмовних кліше в українській мові:

– *¿Qué tienes tú que olvidar?* – А що тобі забувати?

– *Cada una sabe sus cosas* – У всякого своє на душі [14, с. 391]

– *No sé qué te diga. Yo sufro por esto* – Не знаю, що тобі й сказати. В мене душа болить [20, с. 401]

– *Debía estar contenta y no lo estoy* – Мабуть, я мала б радіти, а на душі тяжко! [22, с. 404]

Цілоком природно, що у РМ відтворюється мовна і концептуальна картина світу носіїв тієї чи іншої мови. В українській мові важливе місце посідає *душа*, тож в низці українських колоквиалізмів використовують лексему *душа*, а в іспанській мові узуальною виявилась лексема *corazón*. Як засвідчує зібраний матеріал, лексема *душа* вживається частіше аніж лексема *серце* в українському перекладі.

Проте, частотними виявилися глибші лексико-граматичні перетворення розмовних реплік оригіналу, де поєднуються реструктуризація з додаванням та лексичними замінами з метою збереження особливостей розмовного реєстру. Слід віддати належне М. Москаленку, якому вдалося знайти точні функціональні відповідники іспанським колоквиальним кліше, які, незважаючи на значні структурні і лексичні розбіжності відтворюють як зміст, так і тональність іспанських реплік:

– *¡Mala puñalada te den, mosca muerta!* ¡Sembradura de vidrios! – Здохла б ти, наскудо! Кляте поріддя! [16, с. 394]

– *¡Suave!* ¡dulzarrona! – Ач, ласунка! Солодкозуба! [374, с. 5]

– *¡Mandona!* ¡Dominante! – Ач, цариця! Іродова дочка! [1, с. 365]

– *¡Oledora!* ¡Pérfida! – Нушпорка пішла! [13, с. 387]

Усі вищезазначені приклади слугують для вираження несхвальної оцінки співрозмовника. Варто зауважити, що хоча лексики такого роду доволі частотна і різноманітна, але вульгаризмів у творі Ф. Гарсія Лорки не зустрічається. Хоча на сьогодні іспанське РМ характеризується значним вжитком вульгаризмів, мова Ф. Гарсія Лорки чиста, не засмічена огрубілими словами. Водночас спостерігаємо, що перекладач вдається в деяких випадках до вульгаризмів, тим самим спотворюючи ідеостиль Ф.Г. Лорки:

– *La única mujer mala que tenemos en el pueblo* – На все село одна така курва [6, с. 374]

З прикладу видно, як можна знехтувати стилем автора і тим самим деформувати ТО. На нашу думку, такі трансформації не є адекватними, хоча певною мірою зміст відтворено еквівалентно.

Найглибші перетворення, що сприяють досягненню адекватності відтворення розмовного мовлення відбуваються на рівні реструктуризації, що можуть супроводжуватися вилученням окремих не релевантних лексем:

– *¡Sólo es interés por ti!* – Просто я піклуюсь про тебе!

– *Interés o inquisición. ¿No estabais cosiendo? Pues seguir. ¿Quisiera ser invisible, pasar por las habitaciones sin que me preguntaras dónde voy!* – Піклуєшся чи може стежиш? Ти щось там шила? Ну й ший собі. Я хотіла б стати невидимою і ходити по кімнатах, не звітуючись – куди й чого! [12, с. 386]

У наведеному уривку видно, що у першій репліці використана іменна конструкцію *es interés*, а в перекладі з'являється дієслово *піклуватися*. Така трансформація цілоком обґрунтована і передає інтенцію автора.

У наступній репліці іменники *interés o inquisición* відтворені дієсловами *піклуватися чи стежиш*, що адекватно відтворює зміст ТО.

Характерним для перекладу РМ є рекатегоризація та зміна типу речення:

– *¿Cuáles?; Porque no es de aquí. Es de muy lejos. Y los que fueron con ella son también hijos de forasteros. Los hombres de aquí no son capaces de eso.* – Бо вона нетутешня. Здалеку сюди приїхала. І ті, що з нею були, такі самі зайди. Наші на таке не здатні [6, с. 375];

– *No me importa* – Що мені з того? [9, с. 380].

У першому прикладі іспанець використовує конструкцію *ser + de + adverbio* (дієслово-зв'язка + прийменник + прислівник), а в перекладі вжито прикметник *тутешня*, що цілоком відповідає нормам вжитку українського РМ і не спотворює авторський текст. У наступному реченні Ф. Гарсія Лорка використовує заперечне речення, яке в перекладі замінено на узуальний розмовний відповідник – риторичне питання *Що мені з того?*, що надає емоційності репліці.

**Висновки.** Аналіз перекладу діалогічного мовлення в п'єсі Ф. Гарсія Лорки засвідчив, що досягнення адекватності його перекладу лежить у площині розуміння низки особливостей, які притаманні мовленню персонажів

його твору. Серед них, найвагомішим фактором, який визначає стратегію перекладу є специфіка розмовного мовлення, що поєднує лексичні та граматичні особливості. Врахування збігів та розбіжностей в структурі іспанського та українського розмовного мовлення є ключовим для прийняття перекладацького рішення. На основі проаналізованого матеріалу та його перекладу українською мовою, можна зробити наступні висновки щодо відтворення іспанського діалогічного мовлення в українському перекладі:

Еквівалентні відповідники трапляються рідко, частіше спостерігається асиметрія засобів вираження в двох мовах, що обумовлює необхідність ретельного визначення семантичного значення та стилістичної забарвленості одиниць оригіналу з метою пошуку адекватних трансформацій при перекладі;

Спостерігається заміна стилістично-нейтральної лексики оригіналу на емоційно – забарвлені відповідники, що частково можна пояснити відмінними характеристиками іспанського та українського розмовного мовлення та особливостями творчої манери перекладача;

Відмінності в концептуальних картинах світу носіїв різних мов та відмінні фонові знання обумовлюють;

З метою збереження особливостей розмовного регістру перекладач вдається до пошуку функціональних еквівалентів, які, в свою чергу, характеризуються асиметрією засобів вираження, проте такі асиметричні з точки зору засобів вираження забезпечують збереження змісту та тональності ТО. Ілюстративний матеріал засвідчив, що найчастіше такого роду трансформації використовуються при негативній характеристиці героїв драми. Нехтування особливостями авторського стилю може призвести якщо не до викривлення змісту, то до зміни стильових характеристик твору, що є неприпустимим при перекладі художнього твору.

### Література:

1. Бідненко Н. П. Драма в аспекті художнього перекладу (на матеріалі українських і російських перекладів п'єси Б. Шоу "Учень Диявола": Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05 / Н. П. Бідненко. – Дніпропетровський нац. ун-т. – К., 2001. – 15 с.
2. Вольгенштейн В. Драматургія. – М. : Советский писатель, 1969. – 335 с.
3. Гетьман З. О. Лінгвістична модель іспанського діалогічного мовлення : принципи граматичної побудови діалогічного тексту : Дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.05 / Київський ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1996. – 465 с.
4. Девкин В. Д. Диалог. Немецкая речь в сопоставлении с русской : учеб. пособие (для ин-тов и фак-тов иностр. языков). – М. : Высш. школа, 1981. – 160 с.
5. Земская Е. А. Русская разговорная речь : лингвистический анализ и проблемы обучения. – М. : Русский язык, 1979. – 240 с.
6. Левый И. Искусство перевода. – М. : Прогресс, 1974. – 397 с.
7. Лорка Ф. Г. Криваве весілля. : Драм. твори / Упоряд. та пер. з ісп. М. Н. Москаленка. – К. : Мистецтво, 1989. – 460 с.
8. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: Автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Н. О. Слюсар ; Дніпропетровський нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2004. – 15 с.
9. Сиротинина О. Б. Русская разговорная речь : Пособие для учителя. – М. : Просвещение, 1983. – 80 с.
10. Скребнев Ю. М. Введение в коллоквиалистику. – С. : Издательство Саратовского университета, 1985. – 210 с.
11. Albig A. Traducción y Traductología. – Madrid : Cátedra, 2008. – 695 p.
12. Briz A. El español coloquial: situación y uso. – Madrid : Arco/Libros, S.L. – 2009. – 78 p.
13. Cascón Martín E. Español coloquial. – Madrid: Edinumen, 2006. – 206 p.
14. Bobes Naves M.C. Teoría del teatro. – Madrid : Arco/Libros, S.L. – 1997. – 333 p.
15. Paz Grillo Torres M<sup>a</sup> Compendio de teoría teatral. – Madrid : Biblioteca Nueva, S.L., 2004 – 205 p.
16. Ezpeleta Piorno P. Teatro y traducción. Aproximación interdisciplinaria desde la obra de Shakespeare. – Madrid : Cátedra, 2007. – 427 p.
17. Новий тлумачний словник української мови: 4Т / [уклад. Яременко В., Сліпущко О.] – К. : Аконті, 1999. – 3688 с.
18. Некряч Т. Переклад для театру : пастки та принади // Наукові записки. – 2004. – № 4. – С. 194-197. – Режим доступу до журналу : [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz/Fil/2009\\_81\\_4/statti/46.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/Fil/2009_81_4/statti/46.pdf)
19. Ana Lourdes de Hériz Ramón. El español coloquial en la enseñanza de E/LE // Centro Virtual Cervantes – p. 89-106 : [http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/08/08\\_089.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/08/08_089.pdf)
20. Diccionario de Real Academia Española : [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=mujer](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=mujer)