

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ СЦЕНІЧНИХ ТЕКСТІВ
ГУМОРИСТИЧНОГО ХАРАКТЕРУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Леся ПОНОМАРЕНКО (Київ, Україна)

У статті розглядаються загальні проблеми перекладів німецькомовних сценічних текстів українською мовою, зокрема аналізуються їх лексико-граматичні та стилістичні особливості на матеріалі перекладів гумористичних сценічних текстів.

The issue of stage text translation is being researched in the paper, in particular its grammatical, lexical and stylistic features, as well as translation problems of humor stage text from German into Ukrainian.

Внаслідок розвитку міжнародної співпраці, зокрема між Україною та німецькомовними країнами, поширюється також і співробітництво у сфері культури. Сучасне театральне мистецтво перебуває у фазі активного розвитку, а отже виникає все більша потреба у сценічному перекладі. З'являються також нові сучасні напрямки цього виду мистецтва, зокрема все поширенішими стають міжнародні театральні проекти. З'являються постановки кількома мовами, здійснюється синхронний переклад театральних постановок. Через це у театру виникає необхідність співпраці з перекладачем, який є фахівцем з перекладу сценічних текстів.

Загалом, проблема перекладу сценічних текстів досліджується багатьма зарубіжними перекладознавцями. Серед українських дослідників ця тема є відносно новою. Існують роботи, що стосуються перекладу окремих п'єс, також переклад сценічного тексту часто розглядається в контексті загальної теорії перекладу або художнього перекладу. На сьогодні перекладознавці відрізняють переклад сценічного тексту від художнього перекладу і виділяють його зазвичай як особливий підвид художнього перекладу. Наявні в наш час дослідження ґрунтуються здебільшого на матеріалі англо-українських перекладів.

Важливим, на наш погляд, є перш за все дати визначення ключовим поняттям теорії драматургічного перекладу.

Драма – це вид мистецтва, що належить одночасно до двох напрямків – до літератури і до театру. Її специфіку складає сюжетність, конфліктність дії і поділ на сценічні епізоди, цілісний ланцюг висловлювань персонажів, відсутність розповідного початку. Драматичні конфлікти і протиріччя втілюються у поведінці і діях героїв і, перед усім, у діалогах і монологах [пор. 1: 235].

М.О. Павлов визначає *драматургічний текст* як письмово зафіксований художній текст, призначений для подальшого сценічного відтворення, і саме ця обставина зумовлює його найважливіші властивості та визначає його специфіку порівняно з іншими художніми текстами, тобто такий текст розрахований на проміжне візуальне сприйняття і кінцеве – аудіовізуальне [3: 53].

Драматургічний переклад можна умовно поділити на два напрямки: **переклад для публікації**, що охоплює зокрема всі властивості художнього перекладу, та **переклад для постановки**, або власне сценічний переклад.

Якщо працюючи з будь-яким іншим художнім твором, перекладач по суті стає письменником чи поетом, то перекладаючи п'єсу, перекладач стає не лише драматургом, а і творить з перспективи режисера, постановника, актора, а також і глядача. Щоб дія на сцені була природною, перекладачеві самому треба увійти в роль кожного з героїв, дії яких він відтворює, при чому як у культурі мови оригіналу, так і в цільовій культурі.

Якщо взяти до уваги те, що сценічні монологи і діалоги у поєднанні з невербальними засобами розглядаються як цілісна дія, слід наголосити, що у сфері театального перекладу перекладач має справу не з текстом, на відміну від інших видів перекладу, а саме з діями, а також із цілим рядом невербальних засобів вираження [10: 245].

З огляду на це, вагомого значення для перекладу сценічного мовлення набуває інтерпретація жестів і рухів, що вимагає додаткових екстралінгвістичних знань перекладача.

Особливого підходу вимагає передача засобів гумору та сатири при перекладі сценічного тексту. Адже комічне на сцені виражається не лише за допомогою засобів художньої літератури, а й грою актора. Крім екстралінгвістичних засобів комунікації, таких як інтонація і жести, комічне може виражатися в костюмах і декораціях. Отже в такому разі можна говорити про розширені можливості компенсації при перекладі та різноплановість

досягнення адекватності. Проаналізуємо для прикладу кілька реплік зі скетчу Лоріо «Kosakenzipfel»:

Herr Pröhl und du stehst in der Berufsausbildung, Lieselotte?

Frau Hoppenst. Ja. ... zwei Jahre Jodelschule ...

Herr Pröhl: Sehr vernünftig!

Frau Hoppenst. Dann hab ich mein Jodeldiplom ...

Herr Pröhl: Sehr vernünftig! [8: 45]

Пан Прьоль: То ти зараз отримуєш професійну освіту, Лізелотто?

Пані Гоппеншт.: Так... Так два роки у школі йодлу, тірольського фольклорного співу.

Пан Прьоль: Ду-уже розумно!

Пані Гоппеншт.: Тоді я отримаю диплом фахівця з йодлу...

Пан Прьоль: Ду-уже розумно!

Слід зазначити, що йодл, у німецькомовному просторі є досить поширеним предметом гумору, в той час, коли українському реципієнту це поняття може бути невідомим, оскільки відображає національну специфіку. Тому в перекладі, зокрема через потребу пояснення реалії в тексті, гумористичний ефект дещо втрачається. Отже, для підтримання комічності ситуації, іронічне *Sehr vernünftig!* Перекладено як *Ду-уже розумно!*, де іронія передається фонетичним вираженням.

Можливим способом перекладу було б перенесення всього тексту на українські реалії, перекладаючи *zwei Jahre Jodelschule ...* як, наприклад, «два роки школи коломийок», але в такому разі, переносити на українські реалії слід би було увесь текст, зокрема імена героїв, розглядаючи їх як промовисті. І при цьому було б втрачено не лише індивідуальний стиль автора, а й будь-який зв'язок із культурним середовищем мови вихідного тексту.

Основна відмінність сценічного тексту від інших видів художніх текстів полягає у тому, що він орієнтований у першу чергу на публіку, а не на окремого реципієнта. Крім того, комунікативний ланцюг між продуцентом тексту і його кінцевим реципієнтом в іншій культурі є значно складнішим у драматичному тексті, ніж у творі епічного жанру. До кінцевого реципієнта твір як правило доноситься не лише через посередника-перекладача, а ще й через режисера та гру акторів [3: 54].

Бертольд Брехт виділяє наступні принципи відмінності між епічним жанром та драматичним:

1. Епічний спосіб розповідає про подію – драматичний – втілює її.
2. Епічний жанр ставить читача в положення спостерігача, а драматичний втягує в оповідання.
3. Епічний жанр змушує приймати рішення, драматичний викликає емоції.
4. В епічному жанрі передаються знання, а в драматичному – переживання.
5. В епічному жанрі читач протистоїть події, а в драматичному стає її співучасником.
6. Епічний жанр ґрунтується на переконанні, драматичний – на враженні.
7. В епічному жанрі емоції переробляються у висновки, а в драматичному – залишаються у сфері емоцій.
8. В епічному творі читач зацікавлений ходом дії, а в драматичному – розв'язкою.
9. Епічний жанр показує світ, яким він стає, а драматичний відтворює світ, яким він є.
10. Епічний спосіб показує мотиви людини, а драматичний – відчуття [пор. 5: 141].

Ці особливості слід брати до уваги, здійснюючи переклад за скопос-теорією, оскільки при цьому найважливішим є зберегти мету (скопос) вихідного тексту.

Основна стилістична особливість драматичного тексту полягає у його мові. Мова на сцені хоча і схожа на розмовну, є все ж особливою її формою. У мові театру, на відміну від повсякденної мови, кожне слово має смислове і емоційне навантаження.

Серед синтаксично-стилістичних особливостей найчастотнішими є вживання еліптичних речень, серед особливостей перекладу яких є зокрема втрата еліптичності та заміна членів речення при перекладі.

DER FELDHAUPTMAN: Was hast getan?

EILIF: Ich hab gelacht.

DER FELDHAUPTMAN: Was hast?

EILIF: Gelacht ... [6: 126]

КОМАНДУВАЧ: *І що ж ти зробив?*

ЕЙЛІФ: *Зареготав.*

КОМАНДУВАЧ: *Що, що?*

ЕЙЛІФ: *Зареготав. ... [2: 336]*

Щодо граматично-стилістичних особливостей, то деяким творам також притаманні граматичні відхилення від норми, що властиві діалектам чи просторіччю німецької мови. Такі відхилення дуже часто втрачаються при перекладі, але при цьому втрачається і колорит. У разі, якщо перекладач зможе знайти в мові перекладу стилістичні засоби для відтворення цих особливостей вихідного тексту, йому вдається зберегти соціальний колорит.

Національний колорит передати таким чином значно важче.

До лексико-стилістичних особливостей сценічного тексту належить висока частотність вживання підсилювальних часток та вигуків, що є також властивим для німецької розмовної мови, а також вживання діалектизмів. Складність при відтворенні часток полягає передусім в тому, що їх частотність і різноманітність в німецькій мові є значно вищою, ніж в українській, отже перекладачу потрібно шукати засоби передачі функції німецьких часток у мові перекладу. Функцією вигуків є створення емоційності, отже, цю емоційність також слід передавати і в перекладі, адже саме емоційність відділяє драматургічний текст від інших. Діалектизми слід перекладати залежно від їх функції: якщо їх роль - соціальний колорит, то їх слід передавати мовними елементами, що властиві аналогічному соціальному середовищу культури мови перекладу. Якщо діалектизми застосовуються для створення національного чи територіального колориту, то можна застосувати транслітерацію з поясненням, що все ж таки є не найкращим вирішенням цієї перекладацької проблеми. Загалом, як відтворити діалектизми, кожен перекладач вирішує сам для себе в кожному окремому випадку. Отже, перекладач має не лише досконало володіти мовою оригіналу і мовою перекладу, а і відчувати усі національні, соціальні та інші тонкощі обох культур.

До фонетичних особливостей сценічного мовлення належать передусім особливості розмовної мови, а саме редуція деяких голосних та злиття службових частин мови з головними. Передавати такі особливості теж слід відповідно до їх функції.

Слід зазначити, що в літературі, а саме і в сценічному мовленні, будь-яке навмисне відхилення від літературної норми мови, в більшій чи меншій мірі створює комічний ефект і здебільшого автор саме на нього і розраховує.

Для ілюстрування вищевикладеного, наведемо кілька прикладів з перекладу А.Шніцлера "Хоровод", зробленого І. Мегелою. Перекладач випускає діалектизми і просторіччя, як лексичні, так і граматичні й фонетичні, не компенсуючи їх ніякими засобами української мови і не порушуючи літературні норми. Таким чином, втрачаються деякі з особливостей стилю автора та характеристик персонажів, а також і настрої всього тексту.

- *Warum sollt' ich denn böös' sein?* [9: 84]

- *Чому б це я мала розсердитися*[4: 151].

- *Nicht heut, mein' ich*[9: 87].

- *Та ні, я маю на увазі не сьогодні* [4: 150].

Що стосується лексичного аспекту, то автор оригіналу вживає частки, що не лише виявляють ставлення мовця до висловлювання. Їх вживання є властивим окремим персонажам твору. Слід зазначити, що у перекладі І. Мегели ці частки перекладаються у більшості випадків по-різному, тобто не вживається єдиний український відповідник для кожної німецької частки. Таким чином, коли вживання певної частки притаманне одному персонажу, при перекладі ця характеристика втрачається.

Особливе значення у сценічному перекладі мають ремарки. Вони виконують у драматургічному творі організаційну функцію. Саме при перекладі ремарок перекладач зіштовхується також і з проблемою інтерпретації жестів (наприклад у творі Лоріо "Kosackenzipfel" ремарку "Klopft an Glass" [8: 46] для виголошення тосту доцільно перекласти як „Встає”, зважаючи на соціокультурні особливості цільової аудиторії). Що стосується лінгвістичного аспекту ремарок, то їм властива мовна економія, а також номінальний стиль у німецькій мові. Для ремарок в україномовних п'єсах властивим є

вживання дієслів, отже при їх перекладі часто використовуються граматичні трансформації, а саме вербалізація.

Окрему увагу з точки зору особливостей перекладу слід звернути на такий вид п'єси як скетч. Скетч – короткий драматургічний твір гумористичного характеру, тривалість якого зазвичай складає 3-5 хвилин.

Оскільки скетч має, як правило, гумористичний характер, то при перекладі таких вистав важливо передати засоби гумору та сатири. Сюди входять не лише лексико-граматичні та стилістичні засоби, а і гумористична атмосфера всього тексту. У перекладі коротких текстів важливо відобразити зростання і спад гумористичного напруження.

Що стосується використання засобів комічного для створення гумористичного ефекту, то при аналізі текстів – оригіналів на матеріалі скетчів Дітмара Фюсселя було виявлено наступні особливості:

- Зростання комічного ефекту через увесь текст від початку до кінця.
- Вживання лейтмотиву, тобто елементів, що повторюються у тій самій чи іншій формі.

У цьому разі спостерігається підвищення комічного ефекту, тобто у даному випадку гумористичним засобом є повторення лейтмотиву із певною частотою.

- Збільшення гумористичного ефекту завдяки стилістичним парадоксам.

Отже, перекладаючи такого виду тексти, слід зберігати гумористичну напруженість і в цільовому тексті з метою досягнення адекватності перекладу, а саме досягнення того, щоб реакція читача/глядача перекладу була аналогічна до реакції читача/глядача оригіналу. Властивості скетчу як виду п'єси при цьому зберігаються.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бертольт Брехт. Копійчаний роман. – Київ: Дніпро, 1987. – 512с.
2. Боров Ю. Б. О комическом. – М.: Искусство, 1957. – 394с.
3. Павлов М. О. Модель перцепції художнього тексту в перекладі творів епічного і драматичного жанрів// Іноземна філологія. – 2001 - № 32
4. Шніцлер А. Передбачення долі: П'єси, оповідання — Чернівці : Молодий буковинець, 2001. — 367с.
5. Brandes M.P. Deutsche Stilistik. – М.: Vysch.Schk., 1966. – 208 S.
6. Bertolt Brecht. Stücke 2. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. – 781 S.
7. Frank Engeln (Hg.). 62+3 Sketche für fast jede Gelegenheit. – Wolkenklang Verlag, Rheine 2003. – 156 S.
8. Lorient. Lorient's Dramatische Werke. - Zürich: Diogenes, 1981. - 311 S.
9. Schnitzler A. Reigen. – München: DVT, 2000. – 246 S.
10. Snell-Hornby M., Hönig H.G., Kussmaul P., Schmitt A.P. Handbuch Translation. - Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. – 490 S.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Леся Пономаренко – аспірант кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови Інституту філології КНУ ім. Т. Шевченка.

Наукові інтереси: переклад сценічних текстів.

ПРОБЛЕМА РОЗВИТКУ НАВИЧОК АУДІЮВАННЯ ІНШОМОВНОГО МОВЛЕННЯ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ПЕРЕКЛАДАЧІВ / ТЛУМАЧІВ

Олександра ПОПОВА (Одеса, Україна)

В цій статті розглядається проблема навчання майбутніх перекладачів аудіювання гендерно-маркірованого діалогічного мовлення. Проаналізовано значущість просодичного оформлення мовлення чоловіків і жінок та інших паралінгвістичних засобів. Приведено приклади вправ, спрямованих на формування навичок аудіювання та адекватного розуміння семантичних відмінностей мовлення чоловіків і жінок.

This article deals with the problem of future translators' / interpreters' training in listening comprehension of gender-marked dialogues. Significance of male and female utterance prosody and paralinguistic means aimed at conveying additional connotation have been analyzed. A number of exercises meant for forming listening comprehension skills while dealing with "male" and "female" dialogues have been presented.

Проблема навчання як майбутніх учителів англійської мови, так і майбутніх перекладачів сприйняття на слух гендерних відмінностей, що виражені просодичними засобами, є актуальною на сучасному етапі розвитку лінгводидактики.

Підтвердженням даного тезису є той факт, що протягом останніх років розробкою методик з навчання аудіювання як одного з найважливіших видів мовленнєвої діяльності займалися багато відомих учених вітчизняної лінгводидактичної школи: О.Б. Бігич, Р.Ю. Мартинова, І.С. Мельник, С.Ю. Николаєва, О.Б. Тарнопольський та інші. Під