

УДК 81

Л. В. Пономаренко,
аспірант

(Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

ЗНАЧЕННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ ДЛЯ ПЕРЕКЛАДУ СЦЕНІЧНИХ ТЕКСТІВ ГУМОРИСТИЧНОГО ХАРАКТЕРУ (НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОМОВНИХ СКЕТЧІВ)

У статті розглядається роль інтертекстуальності для перекладу сценічних текстів гумористичного характеру, структура сценічного твору, поняття театрального тексту, а також взаємодія вербальних та невербальних засобів вираження в контексті інтертекстуальності та їх значення для перекладу. Викладене ілюструється за допомогою аналізу перекладності короткого тексту скетчу, призначеного для постановки.

За останні роки значно зросла зацікавленість перекладознавців проблемою перекладу театральних творів. Серед дослідників існують різні точки зору щодо розуміння перекладу для театру, а також щодо місця театрального перекладу в системі перекладознавчої теорії. Зокрема, актуальною є зараз проблема визначення поняття театрального тексту. Чи слід розглядати текст у перекладі для театру лише з вербальної точки зору, чи під поняттям "театральний текст" потрібно розуміти також і екстралінгвістичні засоби?

Метою дослідження є визначення ролі інтертекстуальності для перекладу театральних текстів, а також для відтворення засобів сатири та гумору в театрі.

Для досягнення мети були поставлені такі **завдання**:

- Розглянути поняття театрального тексту та перекладу для театру.
- Провести аналіз структури театрального тексту.
- Розглянути поняття інтертекстуальності.
- На матеріалі короткого сценічного тексту гумористичного характеру проаналізувати значення інтертекстуальності для перекладу текстів цього жанру.

Дослідження проводиться на матеріалі німецькомовних скетчів.

На сьогоднішній день перекладознавці погоджуються з тим, що драматургічний текст не можна розглядати виключно в контексті художнього перекладу. Переклад для театру здебільшого розглядається як особлива форма перекладу. Цей процес є настільки багатоаспектним, що його можна виділити в окремий вид перекладу, який включає в себе художній переклад як його невід'ємну частину.

С. Баснет у статті "Translation for the theatre: The Case Against Performability" [1: 101] зазначає, що на сьогодні існує ряд проблем, які ускладнюють дослідження перекладу саме для театру, через які ця сфера вважається малодослідженою, незважаючи на те, що увага перекладознавців до неї зростає.

Головна складність полягає в самій природі театрального тексту, який безпосередньо пов'язується з його постановкою і через це розуміється як щось "недовершене", або "незакінчене". При визначенні, зокрема, жестів, як певної складової театрального тексту, для більшості перекладознавців цей елемент для процесу перекладу є нереалізованим. Згідно з цією теорією, для перекладача постає фактично неможливе завдання – перекласти незавершений текст.

Важливим, на наш погляд, є більш детальний розгляд структури драматичного тексту у вербальному та невербальному аспектах.

З вербальної точки зору драматургічний текст, як правило, складається з діалогів, монологів та полілогів. Основною формою сценічного мовлення є здебільшого діалог, але монолог також є важливим. Так, у виставах, де дія розрахована на одного актора, діалог взагалі відсутній. Діалог (чи, відповідно, монолог або полілог) можна певним чином ототожнити з дією. Мова – це свого роду висловлена дія. Мова в поєднанні з дією створюють ефект природності, довершеності вираження, тому мовленню і властивий характер дії. Сценічній мові притаманні ті ж самі мовні компоненти, що і розмовній, наприклад, вигуки чи частки.

Отже, завданням перекладача є не лише визначити такий рівень стилістичного забарвлення, який здійснюватиме відповідний сценічний ефект, а й врахувати екстралінгвальні компоненти, необхідні для створення такого ефекту.

При перекладі сценічних текстів центральну роль має відігравати саме той вплив, що здійснюється на лише на лінгвістичному рівні, а й на невербальному. Роль сприйняття театральної постановки публікою є важливою для здійснення перекладу.

Що стосується складових драматичної комунікації, то виділяють **внутрішню** і **зовнішню** комунікаційні системи [2: 255]. До внутрішньої комунікаційної системи належить комунікація між фігурами п'єси, а до зовнішньої – зв'язок на рівні автор – публіка. Для глядачів у театрі, тобто в зовнішній комунікаційній системі, діалог є експресивним, а не апелятивним, на відміну від

висловленої дії у внутрішній комунікаційній системі. Тобто, безпосередньої комунікації між глядачем та героями на сцені не відбувається. Лише зрідка, наприклад, в окремих виставах чи шоу, що базується на акторській грі, відбувається безпосереднє звернення до глядача.

Труднощі для перекладача драматичного твору полягають ще й у тому, що необхідно визначити співвідношення між текстовою виразністю та позатекстовими аспектами драматичної дії, які стосуються конкретної ситуації. Не можна компенсувати недостатній емоційний потенціал лише вербальними засобами. Слід підбирати такі формулювання, що співвідносилися б із експресивністю позатекстових засобів.

Побудова речення та рівень експресії визначають придатність тексту до постановки на сцені. В окремих випадках, з метою забезпечення такої придатності, є необхідним залучення театральних режисерів та акторів. Крім того, для перекладача є необхідним знання театального мистецтва, для того щоб переклад не перетворив п'єсу на звичайний текст.

Придатність тексту до постановки на сцені залежить зокрема від такого фактору, як так звана ритмічна "прогресія п'єси" (поняття вводить Мері Снелл-Горнбі [2: 255]), що складається із факторів, які визначають часову послідовність окремих текстових елементів. До них належать сценічні зміни, (наприклад, просторові чи часові зміни, зміна декорацій, тощо), зміни форми мовлення (проза – вірш, діалог – монолог) і ритм висловлення (наголоси, синтагматичний поділ, паузи, тощо). Тобто перекладачеві слід чітко дотримуватися ритмічної послідовності оригіналу, щоб передати співвідношення змісту і форми. Для того, щоб досягти сценічного ефекту оригіналу, до уваги слід брати як довжину окремих реплік, так і тривалість всієї п'єси.

Деякі автори розглядають тривалість п'єси як складову її значеннєвого вираження. Так, Мері Снелл-Горнбі зазначає, що переклад зазвичай виходить довшим, ніж оригінал, а це певним чином змінює уявлення і ідею автора (здебільшого це стосується саме бачення постановника) [2: 256].

Зважаючи на такі особливості перекладу драматургії, слід звернути особливу увагу на те, що невідповідність тривалості текстового висловлення в оригіналі та перекладі може порушувати перебіг зображуваних емоцій. Відповідно, це впливає на природність та переконливість гри на сцені. Тобто глядач ніби "не вірить" у те, що відбувається на сцені.

Репліки і дії, які використовує актор, є засобом характеристики того драматичного героя, якого він представляє. Тому перекладачеві слід намагатися знайти такі засоби в мові і культурі перекладу, які є притаманними психологічній диспозиції саме цього характеру.

Для перекладача є важливим володіти ще і психологічним відчуттям як культури оригіналу п'єси, так і тої культури, в яку вона переноситься, а також усвідомлення соціо-культурних відмінностей. Адже, якщо автор п'єси як носій культури часом не вдається до роздумів про психологічне підґрунтя дій своїх героїв, то перекладач свідомо переносить усі психологічні особливості на реалії іншого культурного середовища.

Слід також наголосити, що саме початок і кінець п'єси здійснюють найбільший вплив на реципієнта, отже, особливу увагу слід приділяти саме перекладу цих частин драматичного твору.

Такі характеристики та особливості структури драматургічного тексту свідчать про його складну інтертекстуальність. Поняття інтертекстуальності було введено і обґрунтовано Ю. Кристєвою [3: 99] і розуміється як взаємодія різних кодів, дискурсів чи голосів, які переплітаються в тексті. Принцип інтертекстуальності за Ю. Кристєвою полягає в тому, що будь-який текст є продуктом "усмоктання і трансформації" інших текстів. Таким чином мова художнього жанру піддається як мінімум подвійному прочитанню. Дослідниця, зокрема, відзначає наявність **двох осей зв'язку** – *вертикальної* та *горизонтальної*: горизонтальна вісь поєднує автора та читача (відповідно, продуцента та реципієнта), вертикальна вісь є містком між текстами. Отже, важливою є не стільки структура тексту, скільки його "структуризація", тобто сам процес набуття текстом наявної структури. Р. Барт зазначає: "Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш знайомих формах: тексти попередньої культури й культури оточуючої. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо – всі вони ввібрані текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту інтертекстуальність не може бути зведеною до проблеми джерел і впливів; вона являє собою загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, підсвідомих або автоматичних цитат, поданих без лапок" [4: 417-418].

І. Арнольд [5: 346] визначає інтертекстуальність як включення в текст або інших цілих текстів з іншим суб'єктом мовлення, або їхніх фрагментів у вигляді маркованих або немаркованих, перетворених або незмінних цитат, алюзій та ремінісценцій.

У наш час поняття інтертекстуальності розширюється до явища інтермедійності, тобто сприйняття інформації як єдиного тексту з кількох джерел одночасно, зокрема текстового, ілюстраційного, звукового, тощо.

Отже, при перекладі для театру поняття інтермедійності має безпосереднє значення. Таким чином, сценічний переклад можна віднести до аудіовізуального.

Зважаючи на викладене, ширшого і складнішого обсягу набирає дослідження у сфері перекладу сатири та гумору. Адже в театрі засоби гумору та сатири не завжди є вербальними, а їх словесне вираження інколи відсутнє взагалі.

Відносно новим театральним сценічним жанром у сучасному театральному мистецтві є скетч – коротка гумористична сценка. На сьогоднішній день цей жанр є настільки успішним, що відбулося його перенесення на екрани телебачення. До того ж телеканали різних країн переймають одне в одного не лише вже екранізовані скетчі, перекладаючи і дублюючи їх, а й самі ідеї, адаптуючи сценарії та тексти до своєї глядацької аудиторії та створюючи нові скетчі. З часом такі скетчі вже втрачають єдиного автора і стають цілком комерційними проектами телестудій, як наприклад Монті Пайтон (Великобританія), Петер Люстіг (Німеччина), Наша Раша (Росія), Файна Юкраїна (Україна). Вперше жанр екранізованого скетчу з'явився на телебаченні Великобританії.

Незважаючи на певну комерціалізацію телеканалами скетчів, вони все ж залишаються театральним жанром, хоча в театральних сценаріях скетчів авторство цих творів часом втрачається. Серед німецькомовних авторів скетчів найвідомішими представниками є, зокрема, Карл Валентин, Лоріо, Дітмар Фюссель.

Чи свідчить адаптування текстів та сценаріїв скетчів про їх неперекладність? Спробуємо з'ясувати це на прикладі тексту німецького скетчу "Zwei Deutsche in London" [6: 115-116], гумористичний ефект якого заснований на інтерференції англійської та німецької мов:

Zwei Deutsche in London

A: Hello, Sir! How goes it you?

B: Oh, thank you for the afterquestion.

A: Are you already long here?

B: No, first a pair days. I'm not out London.

A: Thunderweather, that overrashes me, you see not so out.

B: That can yes beforecome. But now what other: My hairs stood to mountains as I the traffic saw. So much cars gives it here.

A: You are heavy on the woodway if you believe that in London horsedroveworks go.

B: Will we now drink a beer? My throat is outdried. But look, there is a guesthouse, let us there man go!

A: That is a good idea. Equal goes it loose, I will only my shoeband close.

B: Here we are. Make me please the door open.

A: But there is a beforehangingcastle, the economy is to. How sorry! Then I will go back to the hotel, it is already retard. On againsee!

B: Oh, yes, I will too go. I must become my draught to Bristol. Auf Wiedersehen!

A: Nanu, Sie sind Deutscher?

B: Ja, Sie auch? Das wundert mich aber. Ihr Englisch ist so hervorragend, dass ich es gar nicht bemerkt habe...

Позатекстовим компонентом втіленого на сцені скетчу є німецький акцент в англійській мові та нереалізовані в тексті невербальні засоби, які б відображали інтерференцію культур на невербальному рівні.

Для представлення цього скетчу українському глядачеві англо-німецька інтерференція є неперекладною. В українському гуморі існує явище англо-української інтерференції (напр. "Ай гоу ту май робота еври дей"), тому скетч можна відтворити засобами англо-українською інтерференції, враховуючи відповідну стилістику та невербальні засоби. Але при цьому буде знехтувано не лише значною частиною деталей, а й самою характеристикою персонажів як "німців за кордоном". Таким чином буде здійснено своєрідну міжкультурну інтерпретацію скетчу. Чи буде вважатися цей скетч неперекладним, залежить від самого визначення поняття "переклад", але інтерпретувати текст як інтермедійне явище між культурами однозначно можливо.

Підводячи підсумки дослідження, слід зазначити, що переклад для театру не слід відносити лише до художнього чи аудіовізуального перекладу. Це є окремий вид перекладу в системі перекладознавчої теорії, що тісно перетинається з обома напрямками, які при цьому перетинаються між собою, але не обмежується ними.

Створення узгодженої теорії перекладу для театру потребує проведення ґрунтовних досліджень у сфері перекладознавства, мовознавства, семіотики, герменевтики, психолінгвістики, не виключаючи можливості міждисциплінарних досліджень на межі психології, культурознавства та мистецтвознавства. Це зумовлено передусім складною інтертекстуальною структурою театрального тексту та його сприйняттям за допомогою кількох чуттєвих джерел.

При цьому поняття тексту в театральному перекладі слід розглядати не лише з лінгвістичної, а і з семиотичної точки зору, враховуючи усі невербальні засоби, що мають смислове та емоційне навантаження.

Отже, інтертекстуальність, зокрема інтермедійність, мають вагоме значення при перекладі для театру. Оскільки у театральних творах гумористичного характеру засоби гумору та сатири виражаються, як правило, поєднанням вербальних та невербальних засобів, явище інтертекстуальності набуває невід'ємного значення для перекладу таких творів. Викладене підтверджує наявність **перспектив** подальших різнопланових досліджень значення інтертекстуальності та інтермедійності в театральному тексті для перекладу, зокрема при перекладі творів не лише гумористичного характеру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Bassnett S. Translating for the Theatre : The Case Against Performability / S. Bassnett // TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). – 1991. – №. IV.1. – P. 99-111.
2. Marry Snell-Hornby, Hans G. Hönl, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt. Handbuch Translation. – Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. – 490 S.
3. Кристева Ю. Слово. Диалог и роман // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 97-124.
4. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413-423.
5. Арнольд И. В. Объективность, субъективность и предвзятость в интерпретации художественного текста // Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. – СПб.: СПбГУ, 1999. – С. 341-350.
6. Steen Ulrich. Lustige Sketche für jede Gelegenheit. Mit Tipps zu Planung und Vortrag. – München: Heyne Verlag, 2005. – 175 S.

Матеріал надійшов до редакції 04.05. 2009 р.

Пономаренко Л. В. .Значение интертекстуальности для перевода сценических текстов юмористического характера (на материале немецкоязычных скетчей).

В статье рассматривается роль интертекстуальности для перевода сценических текстов юмористического характера, структура сценического произведения, понятие театрального текста, а также взаимодействие вербальных и невербальных средств экспрессии в контексте интертекстуальности и их значение для перевода. Изложенное иллюстрируется при помощи анализа переводимости короткого текста скетча, предназначенного для постановки.

Ponomarenko L. V. The Importance of Intertextuality for Translation of Stage Humour (on the basis of German sketch texts).

The paper considers the problems of intertextuality for translation of stage humour texts, the structure of a stage text, as well as the concept of stage text. It examines the connection of verbal and non-verbal means of expression in the context of intertextuality and its significance for translation. The abovementioned is considered in the analysis of translatability of a short sketch text, created for performance.