

УДК 821.111(71)-313.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.1.47>**ІНТЕРСЕМІОТИЧНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ДРАМИ Е. ОЛБІ “THREE TALL WOMEN”****INTERSEMIOTIC RE-CODING OF E. ALBEE’S DRAMA “THREE TALL WOMEN”****Нечай Н.В.,***orcid.org/0000-0001-6470-8591**доктор філософії,**викладач кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова
Херсонського державного університету*

Статтю присвячено дослідженню особливостей інтерсеміотичного перекодування драми Е. Олбі “*Three Tall Women*” на сцені. Театральна інсценізація передбачає перенесення драматичного тексту в мультимодальне середовище, де смислотворення відбувається за рахунок не тільки мовних знаків, а й візуальних образів. Виявлено, що під час відтворення драматичного твору на сцені збережено основну ідею тексту оригіналу. Однак мають місце і відмінності. Режисер-постановник виступає у ролі перекладача та визначає сюжет, а також образи героїв, що постануть перед глядачем. Ураховуючи специфіку відтворення драматичного тексту на сцені, текст оригіналу неминуче зазнає значних змін, оскільки режисер-постановник вирішує, які саме деталі зберегти, а які опустити, на чому акцентувати увагу глядача, а що представити як вторинне. Окрім того, у драматичному тексті емоції персонажів та їх переживання описуються вербально і водночас відтворюються жестами, мімікою та завдяки музичному супроводу тієї чи іншої сцени у виставі. Важливими під час перекладу є соціокультурна перекладацька компетенція, екстралінгвістичні або фонові знання вихідної культури. До неадекватного потрактування драматичного тексту призводить відхилення від дотримання ідіостилістичної специфіки у перекладі. Необхідним є відтворення національно-культурної своєрідності драматичного тексту. До того ж у процесі дослідження встановлено, що обов’язковим постає відтворення лінгвокультурної специфіки вживання лексико-семантичних одиниць у мовленні героїв п’єси. Встановлено, що урахування контексту написання драми та розкриття ідейного спрямування драматичного твору є необхідним для сприйняття глядача. Режисер-постановник стає ніби співавтором та його інсценізація передбачає, що текст оригіналу актуалізується в інтерпретації окремого глядача, який вкладає у нього власне розуміння.

Ключові слова: адекватність перекладу, відтворення, драма, інсценізація, інтерсеміотичний переклад.

The article deals with the study of the peculiarities of the intersemiotic recoding of E. Albee's drama "Three Tall Women" through the theatre. Theatrical staging involves the transfer of a dramatic text into a multimodal environment, where meanings are constructed not only through linguistic signs but also through visual images. It was revealed that during the reproduction of the dramatic work on the stage, the main idea of the original literary source was preserved. However, there are also differences. The stage director acts as a translator and determines the plot, as well as the images of the characters will appear in front of the audience. Taking into account the peculiarities of the reproducing of the source at the stage, the original text will inevitably undergo significant changes, as the stage director decides which details to keep and which to omit, what to focus the audience's attention on, and what to present as secondary. In addition, the emotions of the characters and their experiences are described verbally and at the same time are reproduced with gestures, facial expressions, and thanks to the musical accompaniment of one or another scene in the performance. Sociocultural translation competence and extralinguistic or background knowledge of the source culture are important during the translation. Inadequate interpretation of the dramatic text leads to deviation from compliance with idiostylistic specificity in the translation. It is necessary to reproduce the national and cultural originality of the dramatic text. In addition, in the process of research, it was established that it is necessary to reproduce the linguistic and cultural specificity of the use of lexical-semantic units in the speech of the characters of the play. It has been established that the context of writing the drama and revealing the ideological direction of the dramatic text is necessary for the adequate audience's perception. The stage director becomes a co-author and his staging assumes that the source is actualized in the interpretation of an individual viewer, who invests his understanding.

Key words: drama, intersemiotic translation, translation adequacy, reproduction, staging.

Постановка проблеми. Подвійна природа драматичного тексту як тексту, призначеного для читання і для постановки обумовлює необхідність особливого підходу до перекладу творів цієї категорії. Питання про взаємозв'язок тексту п'єси і його сценічної інтерпретації знаходиться у центрі уваги багатьох перекладознавчих досліджень. Окрім цього, надзвичайно важливим з погляду сучасного перекладознавства залишається питання відтворення драматичного тексту в умовах іншої лінгвокультури.

Постановка завдання. Дослідження ґрунтувалося на вивченні п'єси Е. Олбі "Three Tall Women" та виставі «Три високі жінки» за мотивами п'єси, яка була вперше поставлена українською мовою у театрі «Сузір'я» у 2019 році. П'єса була адаптована режисером-постановником та сценографом – заслуженою артисткою України Тетяною Аркушенко. Об'єктом дослідження є образи головних героїнь драми. Предметом розвідки були засоби трансформації образів героїнь, до яких вдається режисер як перекладач, що забезпечують відтворення драматичного твору «мовою» сцени. Мета дослідження полягала у вивченні специфіки побудови образів головних героїнь у процесі постановки драми як акту інтерсеміотичного перекладу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Останнім часом у царині перекладознавчих досліджень зростає інтерес до такого напрямку перекладу як інтерсеміотичний. Вчені зазвичай позначають терміном «інтерсеміотика» не лише інтерпретацію вербальних знаків невербальними засобами, а й загалом інтерпретацію знаків певної семіотичної системи знаками будь-якої іншої семіотичної системи [1, с. 121].

Сучасна драматургія постає об'єктом дослідження з позиції комунікативного підходу.

Дослідники розглядають драматичний твір як особливу знакову систему. Декодування особливої природи драми потребує врахування культурного коду, оскільки переклад відбувається всередині семіотичного простору вихідної культури. Інтерсеміотичний аспект перекладу передбачає врахування особливостей двох семіотичних просторів для втілення драматичного тексту на сцені.

Драматичний твір проходить декілька етапів сприйняття від автора до глядача – через перекладача, і актора, саме тому роль перекладача тут набуває особливої ваги. Для адекватного відтворення комунікативної інтенції автора оригіналу перекладачеві необхідно враховувати, що прагматичний потенціал тексту оригіналу залежить від лінгвокультурних стереотипів носіїв мови та культури. Перекладач не може не враховувати, що переклад підлягатиме інтерсеміотичному перетворенню – втіленню на сцені, де сценічні, пластичні та візуальні засоби відіграватимуть значну роль [10, с. 110].

Український перекладознавець В. Радчук вважає, що переклад та оригінал мають свої смислотворчі контексти, які безпосередньо підпорядковані семіотичним просторам їхніх культур. Також важливим для тлумачення тексту оригіналу є також екстралінгвістична ситуація. Оскільки автор і перекладач застосовують різні системи кодів, у перекладі ми маємо не точну копію оригіналу, а одну з можливих інтерпретацій [5, с. 40].

Теоретик перекладу С. Баснет зазначала, що у процесі перекладу варто враховувати «сценічність» драматичного твору, що передбачає різницю між текстом, розрахованим для постановки та текстом для читання, а також функції, які виконує текст оригіналу та текст перекладу. Вчена наголошує, що драматичному тексту властиві паралінгвальні маркери – закодовані вказівки

жестами, які дають змогу зробити постановку драми. Функціонально текст для постановки передбачає написаний текст, який є компонентом постановки. З іншого боку вчена наголошувала на тому, що перекладач повинен зосередитись на мовних структурах драматичного тексту та відмовилася від ідеї обов'язкового врахування мови жестів та прихованих смислів, які закладені в драматичний текст [8, с. 99].

Інакше підходить до проблеми відтворення драматичного тексту на сцені німецька дослідниця Б. Шульц. Вчена розділяє переклад драми для подальшої постановки ("translation for stage") та для читання і друку ("translation for page"). Переклад для сцени має орієнтуватись на пристосованість тексту перекладу до умов сцени, другий – на відтворення мовнолітературних особливостей [11, с. 179]. На думку М. Снел-Хорнбі, перекладач має зворушити читачів, відтворюючи особливості двох культур. Глядачі є однією зі сторін комунікації, тому переклад драми має здійснюватись також з перспективи сприйняття глядачами [13, с. 256].

Відомий український перекладач Г. Кочур вважає, що незважаючи на необхідність перекладу драми як тексту для читання та для постановки, не варто прирівнювати переклад до спрощеного переказу [2, с. 154]. Безумовно, театральний переклад драми розрахований на більш легке сприйняття, а переклад для читання має бути з коментарями для повільного читання та також розрахований на постановників. Театральний варіант перекладу драми іноді призводить до викривлення художніх особливостей тексту оригіналу. Проте необхідно брати до уваги те, що два варіанти перекладу драми повинні бути розраховані на читача і глядача і сприйматись як «естетична цілісність» [2, с. 154].

Розбіжності в національних традиціях, часова дистанція між текстом оригіналу та текстом перекладу вимагають залучення значних трансформацій під час перекладу. На думку В. І. Матюши, переклад драматичного твору має орієнтуватись на читабельність та сценічність, а також на збереження авторського задуму. Саме ці відмінності спричиняють системну асиметрію, тобто актуалізують приклади, коли невідповідність мовних елементів, відтворено однаковим фіксованим варіантом [3, с. 9].

Дослідниця Т. Некряч вважає, що у театральній постановці драматичного твору перекладачі вдаються до «експлікативної асиметрії» (термін – Т. Некряч), тобто змінюють незрозумілі та неактуальні назви та імена на більш знайомі реци-

пієнтам іншої культури, що сприяє кращому та повнішому розумінню сутності оригіналу [4, с. 8]. Саме це дає змогу дослідити стратегії перекладу драматичних творів, а також з'ясувати доречність чи недоречність відхилень від тексту оригіналу [4, с. 10].

На думку Т. О. Шліхар, перекладач п'єси має враховувати не лише лінгвістичне оформлення тексту оригіналу, а й насамперед координувати вербальне вираження з прагмалінгвістичними факторами, тобто із загальною тональністю діалогів між персонажами, реакцією на повідомлення персонажів, стосунками між ними, їхнім соціальним положенням, культурним рівнем та контекстом перебігу розмови [6, с. 12]. Перекладач має враховувати тональність, а також темброве та мимічно-жестове оформлення тексту оригіналу. Вчена вважає, що варто зосередити увагу на художньо-психологічній інтерпретації авторського задуму та не забувати про позатекстуальні параметри, що утворюють театральну виставу.

Виклад основного матеріалу. П'єса "Three Tall Women" розповідає про глибокі психологічні явища. Важливим є філософське осмислення життя. За сюжетом перед читачами постають три героїні – це три жінки, умовно позначені автором, як «А», «В», «С»: персонаж «А» – виглядає так, як виглядає в свої 92 роки, «В» – вона ж в 52, «С» виглядає так, як виглядала б «А» у свої 26 років. З перших реплік відчувається, що драматург хвилюється і співчуває героям більше, ніж належить автору, оскільки розповідає про своїх батьків та власне дитинство: подібно синові головної героїні драми, він теж у ранньому віці пішов з дому, взяв прізвище вітчима та присвятив цю п'єсу пам'яті матері. Драма складається з двох дій, у кожній – свій «життєвий» вимір. У першій дії героїня «А» згадує кращі моменти зі свого життя та поступово стає сильною жінкою, і все більше у другій дії глядач розуміє, що всі троє – це одна і та ж сама людина, яку змальовано у трьох різних життєвих періодах.

У другій дії головні героїні, вже усвідомлюючи себе єдиним цілим, з'ясовують один у одного, що на них чекає у подальшому: – В: *Oh, well, we proved we were human. No?* [7, с. 40]. – Б: *Адже ми довели, що чогось варті.* Слухаючи «А» і «В», героїня «С» відчайдушно не хоче приймати такий сценарій власної долі: – С: *I'll never become you – either of you* [7, с. 42]. – С: *От саме тому я ніколи не буду такою як ви.*

Перша дія вистави поставлена досить майстерно. До того ж музика додає зворушливості оригіналу. Подібно атмосфери оригіналу у виставі

музика супроводжує героїв від початку до самого кінця п'єси. У найбільш кульмінаційні моменти чути музику. Відомо, що музика є важливим інструментом в арсеналі режисерів-постановників, оскільки дозволяє відтворити емоції героїв, доповнюючи комплекс смислів, які повинна передати та чи інша сцена.

У першій дії головна героїня «А» ділиться своїми спогадами з персонажами «В» та «С». Однак потім настає важкий період, літня жінка опиняється в комі: – *A: Я була в комі. Нічого не пам'ятаю. Мені 91. Ти приносив мені апельсини і фрезії. Знав, що я їх люблю. Ти рівно на 30 років старше за мене, а я на 30 років молодше за тебе. Мені 91. Він, забувши про всі пристойності, втік. Я згадала, що ніколи не вибачу його. Він ніколи не любив мене, він любив тільки своїх хлопчиків.* Впавши в кому літня жінка, немов «прокручує» спогади зі свого життя: – *A: I had a premonition. I know you say there's no such thing, but I had one. It was I died. I died, you see, and when I did it – when I died – I was all alone... no one there in the room with me – the hospital room: I was back in that awful hospital! There I was, and I was in a coma, in and out, in and out [7, с. 91]. – A: 1. У мене було видіння, мені здалося, що я померла, я була в комі, окрім мене в кімнаті нікого не було. Я то провалювалась, то поверталась знову.*

У другій дії головні героїні змінюють свій одяг. За ідеєю автора вони вже не з цього світу, це – їхні душі. Всі три героїні з'являються на сцені, одягнені в одному стилі, що нагадує початок минулого століття. Три долі зливаються в одну, народжуючи життя тривалістю майже століття. Прожите життя спочатку здається безнадійним і безрадісним, немов усе життя – це суцільне очікування смерті. Але в старості раптом виникає відчуття свободи та щастя незалежно від обставин та людей: – *A: Once you fall-whether you get up or not – once you fall, and they see it, they know you can be pushed. Whether you're made of crockery and smash into pieces, or you're bronze and you clang when you topple, it makes no never mind; it's the plinth is important [7, с. 71]. – A: От коли ти падаєш, встаєш ти чи ні, але коли ти падаєш, всі розуміють, що тебе можна підтовхнути і коли ти навіть з фарфорової розвиваєшся на друзки або дзвениш як мідь від удару, важливо. Сам факт важливий.* Тут бачимо у тексті оригіналу художнє узагальнення, аналіз і філософське осмислення життя, того, що є найціннішим у цьому житті. У театральній інсценізації ідіоматичний вираз *what someone is made of*, що в англійській мові означає *the degree to which a person has*

the necessary courage, skill, etc., to succeed [14] відтворено відповідником: *коли ти навіть з фарфорової розвиваєшся на друзки або дзвениш як мідь від удару.* Це свідчить про адекватне відтворення стилістичної маркованості оригіналу. У будь-якому віці є своя цінність. І вона змінюється, коли приходить наступний рік. Необхідно вміти себе переоцінити. Але найважливіше – зуміти пробачити та визнати свої помилки.

У другій дії межі між «я» і «ми» стираються. Головні героїні намагаються з'ясувати яке місце краще: яке займає жінка в молодості; яке займає жінка в зрілості, коли багато позаду, але ще не все втрачено, або яке займає жінка похилого віку.

Основним смисловим центром вистави є розповіді 92-річної жінки про свою молодість. Героїня «А», яку на сцені грає відома акторка театру та кіно Людмила Шпиталева, згадує найкращі моменти зі свого життя та свого чоловіка, який постійно нагадує про її вік: – *A: I know because he says, "You're exactly thirty years older than I am; I know how old I am because I know how old you are, and if you ever forget how old you are ask me how old I am, and then you'll know". Oh, he's said that a lot [7, с. 73]. – A: Я це знаю, тому що він мені весь час про це нагадує. Ти рівно на 30 років старша за мене, а я на 30 років молодший, тому якщо ти навіть забудеш скільки тобі, спитай у мене і ти дізнаєшся. Він мені весь час про це нагадує.* У автора оригіналу героїня «А» – сильна жінка, незалежна, яка прагне досягти мети будь-якою ціною та на сцені театру актриса є її літературним прототипом. У театральній постановці жестами та мімікою відтворено пристрасну натуру головної героїні та образ сильної жінки.

Режисер-постановник дуже точно і з великим гумором передає через деталі характер літньої жінки – алегоричної постаті «А» та її вік. У зображенні глибокої старості активно використовується міміка, жести, мова та пластика тіла. Алегоричну постать «Б» грає заслужена артистка України Тетяна Олексенко-Жирко, якій за п'єсою 52 роки. Вона звикла до всіляких примх «А». Їй залишається тільки іронізувати і відмахуватися рукою. Але вона, звичайно ж, періодично, підіграє «А». Третя алегорична постать «С» – це юна дівчина, яка часто задає «безглузді» запитання. Отже, перед нами три різних жінки і, одночасно, за задумом драматурга, три різних іпостасі однієї жінки – «А», «В», «С».

Кульмінацією драми є питання про найщасливіший момент життя. У кожній з трьох головних героїнь своя доля, і кожна цікавить глядача. І тільки в старості відчуваєш себе абсолютно віль-

ною і навіть щасливою, як це не дивно. Персонаж «В» вважає, що – *B: The happiest time? This must be the happiest time: half of being adult done, the rest ahead of me. And – fifty is a peak, in the sense of a mountain. It opens up whole vistas – of decline, of obsolescence, peculiarity, but really interesting* [7, с. 91]. – *B: Щасливий час. 50 – це пік, вершина скелі, відкриваються погляди на всі боки. О який же тут краєвид.*

У фіналі п'єси головна героїня «А» називає себе дівчинкою : – *A: Well, we do that at ninety, or whatever I'm supposed to be. I mean, give a girl a break* [7, с. 92]! – *A: І. мені 92. він повернувся, то ж дайте дівчинці відпочити.* Ідіоматичний вираз *give me a break* в англійській мові вживається у значенні “used to tell someone to stop bothering you or treating you unfairly” [9]. В українській інсценізації вираз *give a girl a break* відтворено аналогічним відповідником *дайте дівчинці відпочити*. Такий переклад є рівноцінним оригіналу, оскільки автор п'єси вживає ідіому задля того, щоб надати експресивності репліці, а на сцені відтворено її зміст та образність. Мовлення персонажів характери-

зує героїв драматичного твору. Головне завдання глядачів – це декодування інформації щодо характеру персонажів, їхнього походження та багатьох інших чинників, які створюють образ певного персонажа. Іноді за допомогою ідіом герої п'єси характеризують та висловлюють своє ставлення до інших персонажів та їхніх вчинків.

Висновки. Специфіка перекладу драматичних текстів як тексту для постановки та для читання обумовлює низку відмінних стратегій перекладу. Оскільки переклад драматичного твору здійснюється для театру та глядача в іншомовній культурі, чимало факторів, властивих оригіналу, мають бути адаптовані до аудиторії-реципієнта. Завдяки інтерсеміотичному перекодуванню драматичного тексту вдається експлікувати його особливості мовлення персонажів, соціокультурний контекст, лінгвокультурні та лінгвостилістичні особливості. Перспектива дослідження цієї проблеми полягає у подальшому залученні драматичних текстів, виявленні та узагальненні інтерсеміотичних трансформацій, які виникають унаслідок їх перекодування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ковалів Ю. Літературна герменевтика : монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. 240 с.
2. Кочур Г. Рецензія на переклад лібрето опери Бізе «Ловці перлів». Література та переклад : дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 1. С. 154–156.
3. Матюша В. І. Асиметрія в українських перекладах сучасної англomовної драми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2008. 21 с.
4. Некряч Т. Є., Довганчина Р. Інтерсеміотичний та інтерлінгвістичний переклади: грані суміжності та точки розбіжностей. Мовні і концептуальні картини світу. 2014. Вип. 48. С. 302–310.
5. Радчук В. Що таке інтерпретація? La traduction au seuil du XXIe siècle: histoire, théorie, méthodologie. Strasbourg – Florence – Grenade – Kyiv. Київ : Політична думка, 1997. С. 39–53.
6. Шліхар Т. О. Відтворення доміантних мовленнєвих актів в українських перекладах англomовної драми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2009. 23 с.
7. Albee E. Three Tall Women: a play in two acts, Dutton, 1995, 110 p.
8. Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). 1991. No. IV. 1. P. 99–111.
9. “Give me a break”. Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/give%20me%20a%20break>. Accessed 20 Aug. 2023.
10. Rebrii O. Systemic approach to translation: experimental research. Advanced Education, 2017. Is. 8. P. 109–114.
11. Schultze B. Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation. Interculturality and the Historical Study of Literary Translations / Eds. H. Kittel & F. Armil Paul. (pp. 91–109). Berlin, 1991. 151 p.
12. Slavova L., Borysenko N. Rendering Cultural Information in Translation: English – Ukrainian Direction. Odessa Linguistic Journal. 2018. № 11. С. 167–173.
13. Snell-Hornby M. Translation Studies. An Integrated Approach. John Benjamins Publishing Co., 1994. 163 p.
14. “What someone is made of”. Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/what%20someone%20is%20made%20of>. Accessed 20 Aug. 2023.