


Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка Навчально-
науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи Зерова

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІТАЛІЙСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ
ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ
(НА МАТЕРІАЛІ ЛУЇДЖІ ПРАНДЕЛЛО)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу бакалаврату
освітньої програми *«Переклад з
італійської та англійської мов»*,
спеціальність – *035 Філологія*
Єлизавети Олегівни ЯКОВЕНКО

Науковий керівник:
асист. Ольга БОГДАНОВА
Рецензент:
доктор філософії, асист. Олеся ВЕКЛИЧ

«Допущено до захисту»
на засідання кафедри
теорії та практики перекладу романських мов
імені Миколи Зерова
Протокол № 9/1-1 від «24» червня 2024 року

завідувач кафедри  (підпис)
д.філол.н., проф. Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

У цій бакалаврській роботі було досліджено особливості перекладу італійських драматичних творів українською мовою на матеріалі п'єс «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора» Луїджі Піранделло. Для якісного досягнення поставлених завдань у першому розділі було проаналізовано різницю між п'єсою як твором літератури та театрального мистецтва. Ми розглянули драму як об'єкт перекладознавства, охарактеризували методи та стратегії перекладу драми, а також охарактеризували індивідуально-авторський стиль та перекладацький код як методологічну стратегію відтворення драми в перекладі.

У другому розділі було окреслено авторську манеру драматургії Луїджі Піранделло. Представлено особливості реалізації культурно-історичного аспекту на матеріалі перекладів драматичних творів автора, виконано лексико-синтаксичний аналіз тексту «Генріх IV», а також твору «Шість персонажів у пошуках автора» українською. У цьому розділі згадані твори досліджувалися також з погляду легковимовності й зручності побудови реплік, відтворення прихованих семантичних контекстів, а також порівняльній характеристиці емоційного впливу драматичного мовлення оригіналу та перекладу.

Результати дослідження довели, що перекладач добре передав зміст та семантично-емоційне поле драматичних творів італійського письменника Луїджі Піранделло українською мовою. Цілком закономірно, що окремі самотні культурно-історичні елементи п'єс не піддаються перекладу.

Результати роботи можуть бути використаними для підвищення якості перекладів драматичних творів із італійської мови, зокрема й для оновлення й повторної публікації п'єс Луїджі Піранделло в перекладі українською.

Ключові слова: драматичний твір, авторська манера, перекладацький код, художній переклад, семантичний контекст.

ABSTRAC

In this bachelor's thesis, the features of translating Italian dramatic works into Ukrainian were investigated using the plays "Henry IV" and "Six Characters in Search of an Author" by Luigi Pirandello as a material. To achieve the set goals effectively, the first chapter analyzed the difference between a play as a work of literature and theatrical art. We considered drama as an object of translation studies, characterized methods and strategies of drama translation, and described the individual authorial style and translation code as a methodological strategy for reproducing drama in translation.

The second chapter outlined Luigi Pirandello's authorial style of dramaturgy. The peculiarities of implementing the cultural-historical aspect based on translations of the author's dramatic works were presented, including the lexical-syntactic analysis of the texts "Henry IV" and "Six Characters in Search of an Author" in Ukrainian. In this chapter, the works were also examined in terms of colloquialism and ease of constructing dialogues, reproduction of hidden semantic contexts, and a comparative characterization of the emotional impact of the original dramatic speech and its translation. The research results demonstrated the possibility of conveying the content, ideas, and semantic-emotional field of the Italian playwright Luigi Pirandello's dramatic works in the Ukrainian language. Undoubtedly, certain unique cultural-historical elements of the plays are not translatable; however, with the appropriate selection of linguistic constructs, the overall picture will become understandable in the meaning that the author intended.

The results of this study can be utilized to enhance the quality of translations of dramatic works from Italian, including for the renewal and republication of Luigi Pirandello's plays in Ukrainian translation.

Keywords: dramatic work, authorial style, translation code, artistic translation, semantic context.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ДРАМА. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТУ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ	8
1.1. Особливості драматичного твору	9
1.2. Драма як об'єкт перекладознавства	13
1.3. Методи та стратегії перекладу драми	16
1.4. Індивідуально-авторський стиль та перекладацький код як методологічна стратегія відтворення драми в перекладі	19
Висновки до першого розділу	22
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІТАЛІЙСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	23
2.1. Авторська манера Луїджі Пірандеолло драматурга	24
2.2. Особливості реалізації культурно-історичного аспекту на матеріалі перекладів драматичних творів Луїджі Піранделло	27
2.3. Лексико-синтаксичний аналіз тексту «Генріх IV»	30
2.4. Легковимовність і зручна побудова реплік у творах «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора»	36
2.5. Відтворення прихованих семантичних контекстів у драмах Луїджі Піранделло	37
2.6. Емоційний вплив драматичного мовлення у текстах творів «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора»	43
Висновки до другого розділу	51
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58

ВСТУП

Переклад драматичних творів – це особлива галузь науки, яка досліджує симбіоз театрального дійства та літератури. Драматичний твір створений не так для читання, як для відтворення на сцені. Тому кожна п'єса – це сукупність знаків і смислів: лексичних, граматичних, інтонаційних, жестових, музичних, невербальних, тобто сценічних, мистецько-художніх засобів, які націлені на досягнення мети – реалізування задуманих автором впливів на реципієнта змістом та постановкою. У цьому особливість та складність драматичного твору – його не можна аналізувати та перекладати поза межами театрального простору.

Театр Луїджі Піранделло часто називають театром життя. Персонажі його творів, здається, повсякчас мають внутрішні терзання; тож таке незрозуміле душевне страждання потребує вирішення, який дається через пошук й відкриття себе через подолання межі розуму. У цьому, певно, основна особливість мови драм автора. Перекладати Нобелівського лауреата – непросте завдання, та Мар'яна Прокопович із ним справилася досить добре. Хоча є певні відмінності, але загалом читач має нагоду поринути у світ піранделлівського театру, читаючи п'єси українською.

Актуальність дослідження полягає, перш за все, у тому, що в україномовному науковому дискурсі мало досліджень, які описують особливості перекладу італійських драматичних творів українською мовою загалом та специфіку перекладу драм Луїджі Піранделло українською у лексично-синтаксичному вимірі зокрема.

Практичне значення дослідженої теми полягає в тому, що опрацьовані матеріали можна використати у викладанні теорії та практики перекладу, інтерпретації драматичного тексту, порівняльної стилістики, порівняльному літературознавстві, історії літератури Італії. Це дослідження пропонує перекладачам драматичних творів готові зразки поглибленого аналізу першотвору та практичних методів використання теорії знаків в перекладацьких студіях фактури тексту.

Об'єктом дослідження є тексти п'єс Луїджі Піранделло драматурга «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора» та переклади цих творів Мар'яною Прокопович.

Предметом дослідження є способи відтворення авторського тексту в перекладі на прикладі драматичних п'єс Луїджі Піранделло «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора».

Метою роботи вважаємо зробити аналіз відтворення авторського художнього стилю драматурга в оригіналах і українських перекладах його п'єс «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора».

Мета роботи ставить ряд **завдань**:

1. Охарактеризувати особливості драми як жанру літератури та мистецтва.
2. Проаналізувати взаємозв'язок та відмінність між оригінальним твором автора та текстом перекладу.
3. Зробити лексико-синтаксичний та культурно-історичний аналіз тексту «Генріх IV» з точки зору оригіналу та перекладу.
4. Описати окремі особливості п'єси “Шість персонажів у пошуках автора” з точки зору легковимовності та відтворення прихованих семантичних контекстів.
5. Охарактеризувати вплив драматичного мовлення через тексти творів «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора».

У першому розділі дослідницької роботи висвітлено теоретичні ознаки драматичного тексту, передумови та засади аналізу перекладу таких творів. Визначено статус драматичного перекладу на перехресті семіотики та перекладознавства.

Другий розділ роботи містить виклад засадничих методологічних положень дослідження; визначення авторського художнього коду та індивідуально-перекладацького коду; показано навантажені мовні одиниці в текстовому просторі оригінала; аналіз безпосередніх форм реалізації семіотично навантажених одиниць в драматичному тексті. Описано окремі особливості п'єси “Шість персонажів у пошуках автора” з точки зору легковимовності та відтворення прихованих семантичних контекстів. Охарактеризовано вплив драматичного мовлення через тексти творів «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора».

У загальних висновках підбито основні результати дослідження та окреслено перспективи його подальшого розвитку.

РОЗДІЛ 1. ДРАМА. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ТЕКСТУ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ. ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Розуміння нюансів драми в літературі має вирішальне значення для аналізу п'єс. Саме тому потрібно зробити певний екскурс: дослідити та проаналізувати особливості театрального твору загалом та перекладу тексту п'єси зокрема.

Варто зрозуміти: театр, що зародився, намагається вирватися з зв'язків літературознавства та отримати власну самобутню природу. Провідні театральні критики обстоювали необхідність створення нової окремої дисципліни в мистецтві – театрознавства, стверджуючи, що театр як специфічне мистецтво конститується не літературою, а виставою.

Перш ніж заглибитися в обговорення особливостей драматичного тексту, слід розрізнити два взаємопов'язані поняття: літературний текст драми (далі – драматичний текст) і театральний текст вистави (далі – як текст вистави). У контексті культурно-семіотичного підходу ми, слідом за провідним семіотиком театру Ерікою Фішер-Ліхте та експертом із семіотики культури М. Лотман, визначаємо театральну виставу як окремий текст. Крім того, що це семіотична система, утворена гетерогенними театральними знаками, вона має конститутивні характеристики, притаманні тексту: експліцитність (доступний зовнішньому спостереженню), обмеженість і структурованість [19]. Сучасний «поворот до реальності» передбачає сприйняття тексту як конкретної реальності.

Текст драми, безумовно, абсолютно пов'язаний із театром, це певне відтворення реальності, що вимальовується в уяві всіх учасників сценічного процесу, перше всього, - автора, далі - акторів, а потім і глядачів. Дійсність в уяві складається із фрагментів через знаки, адже ми існуємо в знаковому просторі – семіосфері.

Зважаючи на знакову природу драми, її можна сприймати як суперзнак, що було вперше запропоновано ще в 1938 році представником празької лінгвістичної школи П. Богатирьовим, на теоретико-методологічні розвідки якого посилаються дослідники семіотики драми, зокрема У. Еко та Г. Торі [19, 31].

Саме в цьому полягає основна складність перекладача - передати маленькими штрихами, наче перемалювати картину, ту повну й закриту ідею, яку хотів показати драматург.

Драматургічний текст як умовна реальність відкритий, поки автор його пише, і закривається, коли автор закінчує його написання. Цей погляд на закриту реальність відповідає концепції Фішера-Ліхте про артефакт твору мистецтва [6, 203].

Переклад часто змушує дослідників аналізувати комунікаційну сторону тексту, що перекладається. Це, з одного боку, ретельна інтерпретація комунікаційних елементів, з другого – діалог з текстом, мовою, культурою, що зумовлює правильне розуміння тексту та елементів світу, представлених читачем перекладу. Важко переоцінити місце перекладача в цій схемі, який широко розуміє театральний простір.

1.1. Специфіка драматичного твору

Жоден рід літератури не мав такої кількості законів та норм, як драма. Нікому, наприклад, не спадає на думку вказувати, скільки елементів повинен містити роман. Тим часом, упродовж усіх двох з половиною тисячоліть, що існує драма, вона обмежувалася безліччю суворих літературних кодексів.

Сьогодні драматичний твір менш незрушимий формально. Мислення автора та техніка письма повністю перебудовуються, образотворчі засоби довільні, загальноприйняті літературні поняття - мова, характери, діалог тощо - набувають нового змісту. Тож коли до аналізу та оцінки п'єси підходять з критеріями, виробленими щодо оповідальних жанрів, драма може здатися неповноцінним, другосортним родом літератури.

Тому важливо розуміти суть і специфіку драматичного твору, аби зуміти роздивитися та оцінити її красу. Письмові твори театру представляють читачеві лише один вимір того, що, коли повністю реалізоване, стає мультисенсорним досвідом.

Буквальний переклад з давньогрецької вказує, що слово “драма” в перекладі означає “дія”. Саме це слово вказує на специфіку драми як літературного роду, який полягає в особливій організації художньої мови: на відміну від епосу, у драмі відсутня розповідь, а пряма мова героїв, їх діалоги та монологи мають першорядне значення [9].

Подібно до художньої літератури, драма, яку ще називають п'єсою, містить персонажів, залучених у сюжет або серію подій у сюжетній лінії. Як і в художній літературі, сюжет - це траєкторія історії. У цьому сенсі п'єси та романи досить схожі. Зрештою, деякі п'єси були засновані на романах, а романи - на п'єсах. Тож у той час, коли оповідач роману може витратити сторінки, малюючи картину обставин історії для читача, п'єса обмежена простором сцени та часом у пару годин.

Це додає унікальні міркування для драматурга або автора, який пише п'єси. Які стратегії доступні драматургу, щоб переконатися, що п'єса успішно передає заплановані ефекти та теми? І як ми можемо найбільш чітко зупинитися на одному визначенні драми, враховуючи, що вона проявляється в різних перестановках у різних культурах?

Знавець африканської драматургії Рут Фіннеган підкреслила, що при визначенні міжкультурної драми «найважливішою є ідея розігрування, представлення через акторів, які імітують людей і події» [14]. На додаток до цього визначення, сюжет, місце дії, діалог і дія є, мабуть, найбільш чітко визначеними характеристиками драми як жанру.

Однією з головних відмінностей між художньою літературою та драмою є те, що зазвичай сюжет п'єси в першу чергу передається через діалог та дію. Діалог складається зі слів, які безпосередньо говорять персонажі, тоді як дії - це фізичні рухи акторів [14].

Драму не можна уявити без конфлікту, який є рушієм дії. Він може бути внутрішнім або ж зовнішнім.

Часто в драмі присутній символізм, який передбачає використання об'єктів, дій або персонажів для представлення абстрактних ідей або концепцій. Символічні елементи додають драмі глибини та шарів сенсу.

Тож окрім слів, тексту, задіяно безліч додаткових невербальних елементів, які творять загальну картину, що визначає специфічні риси драми [1]:

- відсутність розповідно-описового зображення;
- “допоміжність” авторських ремарок;
- основний текст драматичного твору представлений у вигляді реплік героїв (монолог і діалог);
- драма як рід літератури не має такої різноманітності художньо-образних засобів, як епос: мова і вчинок є основними засобами створення образу героя;
- обсяг тексту та часу дії обмежений сценічними рамками;

Хоча оповідач роману може детально описати думки та враження від його персонажів, ефект від п'єси набагато більше залежить від того, що говорять і роблять персонажі. П'єса - це вистава, видовище, а не слова на папері. Тобто, драма - це історія, яку виконують актори. Деякі п'єси включають оповідача, щоб представити сцену або задати тон п'єсі, але основна частина ефекту постановки генерується через діалог та його візуальні пристрої, і оскільки сценарій п'єси диктує, що скажуть персонажі, і часто, через сценічну режисуру, його виробничі стратегії, сценарій має вирішальне значення для успішного виконання.

У той час як в інших літературних творах аудиторія бере на себе більш пасивну роль, в п'єсах аудиторія часто стає частиною шоу. Коли персонаж продовжує розширений монолог або розширену промову, коли він сам на сцені, то часто звертається безпосередньо до аудиторії; аудиторія отримує інсайдерський погляд на свої думки.

Великі драматичні твори (або п'єси) у літературі часто відображають суспільні, культурні та психологічні аспекти часу, у який вони були написані. Драматурги використовують свої твори, щоб заглибитися в складні теми, висвітлити моральні дилеми, кинути виклик соціальним нормам і провокувати думку та емоційне залучення аудиторії. Сила драми полягає не лише в її здатності розважати, але й у її здатності залучати до проблем, які глибоко перегукуються з людським станом [9].

Отже, ми розглянули основні характерні риси драми як роду літератури: конфлікт, динамізм, символізм, ремарки, відсутність художніх засобів, описів; драматичного твору, його відмінності від жанрів художньої літератури.

1.2. Драма як об'єкт перекладознавства

Переклад як мовний механізм та дискурсивна практика (процес) трансферу текстів з одних соціокультурних координат в інші цілком очевидно передбачає трансфер кодованих і схем, і моделей, що активуються цими текстами інтерпретації світу (сміслових, ідейних та ціннісних парадигм), способів їх освоєння та вербальної репрезентації. Це дозволяє розглядати переклад як особливу технологію трансферу знань та трансляції культурно-історичного досвіду пізнання.

У фундаментальній статті “Лінгвістика та поетика” Якобсон підкреслює, що багато явищ, що вивчаються поетикою, не обмежуються рамками словесного мистецтва [41, 45]. Він доводить, що поетичні явища можуть ставитись також до немовних аспектів, наприклад, до балету, музики і т.д. Це підтверджує загальновідому думку - люди висловлюють свої почуття за допомогою різного типу знаків: міміки, жестів, кольором та композицією, символами та формулами... У кожному з цих випадків знакова функція полягає в заміні одного коду на інший.

Таким чином, для носіїв мови значення достатнього знака є його перекладом на інший альтернативний знак, особливо на знак, в якому він “виконується” краще [31].

Якщо говорити про переклад в його основному розумінні (коли з'являється перекладач у ролі ще одного учасника вербального та невербального спілкування в ланцюгу адресант-адресат, яке спостерігається в межах двох різних кодів), він об'єктивно не є лінійним процесом передачі інформації, а стає багаторівневим семіотичним процесом.

Адресантом в цьому випадку виступає, до прикладу, автор першотвору, повідомленням – текст першотвору, а адресатом – читач перекладу, зв'язуючою ланкою між якими є перекладач, покликаний декодувати текст та відтворити (перекодувати) його заданою мовою [28, 37]. Тож цілком очевидно, можна назвати «комунікацією перекладу».

Тобто, перекладач формує первинну інтерпретацію в своїй свідомості у вигляді знака чи низки знаків на основі інформації отриманої мовою оригіналу, визначає тематику, конотацію надану їй автором, й, зрештою, «комунікує» те, що було ним опановано. Інтуїтивно, інколи несвідомо, перекладач вилучає значення, відтінки смислів, спираючись на свій попередній досвід, спілкування за тих чи інших мовних обставин, що також оформлюється в його свідомості у вигляді вербальних та невербальних знаків [28, 38].

Аби запропонувати тонший опис смислових відтінків, автор повинен делікатно та точно зіставити оригінал та переклад, проаналізувати структуру змісту на предмет потрібності/непотрібності збереження її різнорівневих компонентів в перекладі. Поміж іншим, перекладач зобов'язується обдумати доцільності відтворення в тексті перекладу історичних, національних та соціальних складових.

Ми схильні вважати, що на передній план тут виходить ментальний аспект прагматики перекладу, який, як відомо, визначається менталітетом перекладача, який, власне, і окреслює характер переходу інформації з однієї знакової системи в іншу» [25].

Фактично перед читачем з'являється новий текст із, можливо, іншими сенсами, відмінними від тих, які вкладав у драму автор. Науковці часто звертають увагу читача, що, читаючи в оригіналі і в перекладі, можна зауважити, що думки та їх відтінки можуть яскраво відрізнятись. А все тому, що перекладач пропускає текст через себе, а, отже, ми бачимо твір його очима та відчуваємо його серцем.

Переклад тексту відбувається несвідомо і є інтуїтивним процесом здобуття основних думок повідомлення, оминаючи суто мовний зміст [17, 5]. У випадку сценічного перекладу слід брати до уваги полікодовість акту комунікації, які потрібно врахувати у процесі перекладу. Звичайно, текст п'єси є найважливішим елементом сценічного видовища, проте, не єдиним. Постановка - це складніший момент.

Порівняльні аналізи сценарію та постановки показують, що хоча сценарій – це суть сценічної реалізації, то повна відповідність йому неможлива. Це стосується, перш за все, вигуків, синтаксису або димінутивних форм (форми зменшеності чи згрубілості; пестливі форми).

Створюючи текст, перекладачеві треба брати до уваги реципієнта та його пізнавальні можливості. Інакше кажучи, це мовні та позамовні знання реципієнта, і навіть можливість зрозуміти повідомлення. Облік цих факторів дозволить досягти бажаного результату.

Барбара Келар згадує такі елементи, які перекладач має проаналізувати: предмет перекладу, соціологічні елементи, що впливають на перцептивні можливості глядачів, інтелігенція реципієнтів, що дозволяє зрозуміти приховані смисли оригіналу та перекладу [17, 6].

Питання перекладу драми безпосередньо пов'язане з акторськими здібностями та артикуляційними можливостями. Тож якщо артикуляційні системи мов близькі одна до одної, проблема вимовності зменшується. Зменшується також проблема незрозумілості «чужого» серед реципієнтів. Але є звукові та культурні системи, які можуть стати серйозною проблемою як для перекладачів, так і для акторів чи глядачів.

Перекладач повинен так опрацювати текст, щоб усі елементи можна було зіграти і проголосити (вимовити), але при цьому, не втратити семантичні стилістичні особливості. А ще важливо - врахувати реалії епохи драми. Це вимагає від перекладача широких знань історії, історії літератури та історії театру. Не у всіх глядачів такі знання, тому театри йдуть їм назустріч, створюючи програми та інформаційні брошури, з яких реципієнти дізнаються найважливішу інформацію про виставу.

Переклад драматичного твору - це складний процес, який балансує на двох рівнях - сценічному та літературному. Вирішальну роль у цьому дійстві відіграє особистість перекладача, який може або зберегти театральний потенціал драматичного твору в перекладі, балансує між різними перекладацькими стратегіями з метою збереження еквівалентності, та, водночас, сценічності перекладу. Семіотичний підхід в цьому випадку сприяє збереженню якомога більшої кількості елементів, які б забезпечували присутність як літературного, так і сценічного кодів в перекладі.

1.3. Методи та стратегії перекладу драми

Учені-перекладачі запропонували способи, зважаючи на які, переклад драми міг би апріорі відбутися, їх можна загалом класифікувати на дві основні категорії: принципи та стратегії.

Принципами можна вважати керівні правила перекладацької поведінки. Стратегії - це, іншими словами, методи перекладу [16].

Сьюзен Басснетт є однією із перших вчених, які мали справу з перекладом драми: вона вирішила показати проблеми, що постають перед перекладачем театральних текстів. Одна з її головних цілей - пояснити причину, чому не можна ефективно перекласти певні п'єси або деяких драматургів. Це може бути пов'язано з розбіжностями соціального та культурного середовища оригінала та перекладного твору, мінливими смаками відвідувачів театру, але авторка книги "Translations studies" вважає, що вся справа в «підтекстових ритмах» п'єс і, якщо їх не можна перекласти "буквально", то варто адаптувати, вжити зрозумілі слова чи соціально-культурні еквіваленти [13].

Нашарування подібних думок призвели до того, що варто було створити керівні правила перекладацької поведінки. Тож виокремлено такі основні правила:

- легкий і природний діалог має першочергове значення в драматичному перекладі, інакше акторам доводиться боротися з рядками, які звучать неприродно та незвично;
- кожен натяк має бути прозорим;
- варто уникати граматичних зворотів, які виходять з ужитку, інверсію;
- перекладач має остерігатися надлишку шиплячих у реченні або ж накопичення груп приголосних, які можуть зробити рядок грубим, і якщо його вимовляти швидко, це може викликати труднощі в проєкції звуку. Мова актора повинна бути легкою.

Звичайно, є випадки, коли певні звукові ефекти навмисно вводяться в мовлення деяких персонажів. Автор п'єси використовує їх для збереження колориту якоїсь місцевості чи для інших цілей, тоді хтось вирішує перекладати їх повністю, детально; інші - допускають розходження з оригіналом, це можуть бути пропуски, доповнення, скорочення, злиття, адаптація та інші маніпуляції, аби забезпечити якісну та потрібну ситуації

Згадані стратегії відображають дві основні протилежні тенденції перекладу: іноземність (характерна для «сторінкових» перекладів) та одомашнення, коли іноземна драматургія реалізується в нове середовище, а сторона, що приймає, встановлює умови, на яких це робиться.

Легше перекладати драми, які показують емоційну реальність, є знайомими цільовій культурі, аніж ті, з якими не відповідні погляди на світ. Як вибір текстів, так і їх переклад здійснюється в інтересах інтеграції в іноземну гру, в естетику приймаючого театру.

Драматургічні тексти, можливо більше, ніж будь-який інший жанр, повинні бути пристосовані до сприйняття і їх адаптація завжди соціально і культурно зумовлена. Драма як форма мистецтва є соціальною і базується на досвіді общини. Вона звертається до групи людей у певному місці в конкретний час, виростає безпосередньо із суспільства, його колективу

Протилежну позицію Хейлен Аалтонен, яка вважає, що драма в перекладі пересаджується в нове середовище і театральна система, яка приймає, встановлює умови, на яких це робиться. Вона стверджує, що перекладена п'єса має бути зрозумілою на тому рівні, навіть якщо вона буде відхилятися від існуючих норм і конвенцій. Головне врятувати соціальний дискурс цільового суспільства. Такий підхід нині має назву “акультурація” [16].

Існує й інша думка, яка вважає, що текст драми не потрібно інтегрувати в суспільство, навпаки, соціум має приймати її і прикладати зусилля для її розуміння.

Зрештою, очевидно, що переклад відіграє важливу роль у міжкультурній комунікації та часто передбачає транспозицію культури [3].

Кожен перекладач обирає власні принципи та стратегії перекладу, враховуючи культуру та звичаї театру, у якому чи для якого працює. Нам важливо знати, який підхід обирає перекладач, аби адекватно оцінити якість, точність та доречність перекладу.

1.4. Індивідуально-авторський стиль та перекладацький код як методологічна стратегія відтворення драми в перекладі

Текст будь-якого художнього тексту має упорядковану структуру за певними правилами, які служать заради спільної мети - передати ідею твору з усіма фарбами та відтінками, які в неї вклав автор. Через це мова твору є значно ускладненішою відносно тієї, яку ми використовуємо в побуті, але завдяки авторським нашаруванням можна передавати значно більший обсяг інформації.

Авторські тексти є набагато більш щільними та навантаженими у сенсовому плані за рахунок використання особливого, унікального для кожного автора та кожного твору набору виразних засобів та кодів. Такими ж стають і перекладні, але часто можуть набирати відтінків через індивідуальний стиль та призму перекладача.

Письменник показує своє ставлення до дійсності, використовуючи різноманітні художні образи, які, по суті, є концентрацією думки і служать для вираження емоцій автора, а тому завжди викликають почуття у читача, зачіпаючи його внутрішні переживання, що накладаються на авторський посил.

Під час роботи над твором автор використовує словниковий та граматичний фонду національної мови, розробляє особливу, унікальну систему організації мовних засобів, а отже, створює особистий письменницький код, характерних для відповідного періоду розвитку літератури.

Ключем до індивідуального стилю письменника (ідіостилю) є образ автора, який проявляється у процесі взаємодії «автор-персонаж»: ставлення автора до національно-літературної мови відбито у мовних структурах кожного персонажа. У цих мовних структурах укладено словесно виражені образи, які у результаті взаємодії складаються у єдиний образ автора. Нарешті, ідіостиль сприймається як належним чином організована структура, як сукупність глибинних домінант і констант, що народжують текст [28].

Оскільки мистецтвом вважається текст особливою мовою письменника, то процес перекладу тексту можна розглядати як його інтерпретацію, декодування, як його називають деякі дослідники.

Процес перекладу вимагає від перекладача значних зусиль, широкого культурного кругозору та знань історії та техніки декодування. У цьому процесі (у широкому значенні) беруть участь як професійні «перекладачі» (наприклад, літературні критики, мистецтвознавці), так і кожен читач, глядач чи слухач. Читач, який сприймає мистецтво як текст у широкому сенсі, залучається до акту інтерпретації.

Текст сприймається як комплексний, складний знак, а значить, складові його елементи виведені до рівня знака; вони стають носіями сенсу лише у поєднанні з іншими текстовими елементами і лише в тих комбінаціях, у яких від початку пов'язані автором [20].

Перекладач та читач сприймають текст через призму свого досвіду, а тому може виникнути безліч інтерпретацій, але важливо реконструювати ідеї, закладені автором, для цього варто намагатися віднайти код автора, аби найоб'єктивніше декодувати текст твору.

Зауважимо також, що зазвичай визначення характерних рис ідіостилю перекладача – складніше завдання, ніж визначення таких ознак в оригінальних текстах, де вибір певних мовних засобів і є власне авторським стилем. Що ж стосується застосування лінгвістичних прийомів у перекладеному тексті, то необхідно впевнитися, що це не риси стилю первинного тексту, вдало трансформовані перекладачем. З огляду на це, вважаємо доцільним для визначення належності певних стильових рис текстові оригіналу чи текстові перекладу розглядати особливості перекладацького методу на підставі аналізу кількох перекладів творів конкретного виду мистецтва, здійснених одним і тим самим перекладачем [39].

Саме тому вважаємо необхідним ознайомитися із авторським стилем письменника, адже важливо зрозуміти ознаки ідіостилю, аби охарактеризувати особливості перекладів драматичних творів письменника Луїджі Піранделло українською мовою.

Висновки до першого розділу

У першому розділі ми розглянули різницю між твором театрального мистецтва та драмою як художнім твором. Було доведено, що п'єса - це семіотична система, утворена гетерогенними театральними знаками. Це не просто художній текст, адже на відміну від останнього реалізується через діалог та дію, тому текст представлено у вигляді ремарок, а будується на конфлікті.

Драматичний твір, окрім згаданих однак, наповнений символами, які допомагають розгадати авторські ремарки; у п'єсі відсутні розповідно-описові зображення; мова і вчинок є основними засобами створення образу героя; обсяг тексту та часу дії обмежений сценічними рамками; відсутні складні художні засоби.

Через особливості драматичного твору, його важко оптимально перекласти іншою мовою, адже така праця вимагає від викладача розуміння авторського коду, знання історії, культури країни, представником літератури якої є автор, а також розмежування відтінків у словах мови оригіналу. Тому, буває, що перед читачем з'являється новий текст із, можливо, іншими сенсами, відмінними від тих, які вкладав у драму автор.

Науковці часто звертають увагу читача, що, читаючи в оригіналі і в перекладі, можна зауважити, що думки та їх відтінки можуть яскраво відрізнятися. Тому науковцями-перекладачами сформовано правила перекладу, які сприяють тому, аби читач сприймав текст, розуміючи, що в нього заклав автор оригіналу. Ідіостиль перекладача робить переклад дещо відмінним, але все ж цього неможливо оминати.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ІТАЛІЙСЬКИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ЛУЇДЖІ ПІРАНДЕЛЛО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Світове драматургічне мистецтво часто збагачувалося відкриттями в галузях, де обговорювалися та інтерпретувалися особливості міжлюдських стосунків. Театр заохочував режисерів зображувати характери різних націй, для цього п'єси перекладали з інших мов.

Саме тексти п'єс є джерелами для виявлення та аналізу характеру тієї чи іншої нації. Сучасні дослідження в галузі культурологічної лінгвістики та міжкультурної комунікації свідчать про наявність прямої залежності національних рис характеру та їх відображення в мові та мовній свідомості від типу особистісної культури.

Аби забезпечити адекватний переклад, його автор вдається до трансформаційного підходу – мовно-стилістичного перетворення одиниці оригіналу засобами цільової мови задля досягнення еквівалентності та адекватності перекладу [40, 33].

Для цього використовують різні види трансформацій (за Анастасією Феоктістовою):

- формальні (транскрипція, транслітерація, калькування);
- лексико-семантичні (конкретизація, генералізація, диференціація значень, лексичне додавання, лексичне опущення, смислова (контекстуальна) заміна, антонімічний переклад, цілісне перетворення);
- граматичні (додавання, вилучення граматичних одиниць, категорійна заміна, заміна частин мови та членів речення, перестановка (пермутація), заміна кількості й типів речень)
- лексико-граматичні;
- стилістичні (компенсація, нейтралізація, спеціалізація) [40, 34].

Перекладач обирає певні прийоми для відтворення слів оригінального твору. При перекладі драми цей процес ускладнюється і автор перекладу намагається відтворити і оригінальний стиль, і додаткові сенси, і зберегти особливості відображення національного колориту. Саме тому важливо ознайомитися із авторською манерою та культурно-історичним тлом робіт Луїджі Піранделло як драматурга.

2.1. Авторська манера Луїджі Піранделло драматурга

Луїджі Піранделло був одним з найважливіших драматургів і романістів усіх часів і одним з найбільших учасників сучасного театру. Він був удостоєний Нобелівської премії з літератури в 1934 році (за два роки до смерті) за здатність включати психологічний аналіз у театральні п'єси.

Між Піранделло-оповідачем і Піранделло-драматургом існує хронологічна відмінність. Театральний інстинкт Піранделло як драматурга жив уже від перших прозових спроб. Романи йому дали ідеї та теми для комедій, у новелах автора народжувалися справжні драматичні дієства, які для п'єс, здається, було достатньо транскрибувати лише з незначними змінами.

Оповідь Піранделло, його рання творчість, що належить до першого та другого етапу з трьох, має певні особливості: автор ретельно описує зовнішність людини, характери персонажів, таким чином читач має можливість їх відчутти насправді існуючими. Романи Піранделло часто зосереджувалися на психологічному світі його героїв, а також обігрували концепції реалізму.

Часто романи Піранделло стирають межу між реальністю та вигадкою, а також продукують ідею ненадійного оповідача. Описи можуть з'являтися в нотатках до комедій або навіть у репліках дійових осіб. Персонажам характерна схильність до діалогу, недовгий періоду дії, автор уподобав пряму мову, діалектику [7, 5]. Загалом ці ознаки ляжуть в основу його драматургії, бо ж якщо уважно читати романи Піранделло та його незліченні новели, можна зауважити, що від початків творчості в ньому дрімав драматург.

Стиль Піранделло характерний ще тим, що текст не часто має пряме значення, автор не робить висновків, а наштавхує читача на них. Останній “входить в його довіру” і змушений читати між рядків, якщо хоче проникнутися таємницями драми.

Піранделло говорив про людину як в'язня суспільства чи долі, вона мала б мати потребу бунтувати, але автор вказує про марноту цього бунту, про неможливість пізнання, що є правда, що неправда. Трагічної самотності, де кожна людина замкнена лягли в основу піранделлівського бароко, суть якого - божевілля. Він як викривач засвідчує абсурд світу в результаті розпаду свідомості. Остання показує найсправжніше обличчя людського існування.

Те, що надихає Піранделло писати про вигадку і реальність, про життя і форму, про нормальність і божевілля, є, на наш погляд, «секретом», якщо можна так сказати, його надзвичайної драматургії.

Прикладом того, як Піранделло розмиває реальність і розкриває ненадійну природу персонажів, є визнання правди недійсною нововиявленою правдою. Наприклад, у п'єсі Піранделло «Cosi e (se vi pare)» під час розслідування місіс Понца кожен новий доказ, знайдений під час розслідування, робить недійсним доказ, знайдений раніше.

Таким чином, читач не впевнений, що таке правда. Крім того, читач бачить безумство п'єси, відображене в загадковому сюжеті п'єси.

Після контрасту зовнішніх тіл відбувся контраст почуттів та ідей (що вони були раніше); поволі «тінь відірвалася від тіла», а це відшарування відбувалося тонким діалектичним і внутрішнім шляхом. Чим тоншою і глибшою стає ця діалектика, тим більше людина усвідомлює себе, тим більше відкриває свою природу: «Ми всі маски». «Ми в обмані всі ми самі»: ось висновок, до якого приходять читач. І в цьому драма [32, 21].

Таким чином, від усвідомлення множинності Я і непослідовності театр Піранделло народжується з реальності. Енріко IV аристократ, який вважає себе Генріхом IV, розмірковує про сприйняття людей іншими. Він торкається концепції, яка трапляється в багатьох п'єсах Піранделло. Концепція полягає в тому, що персонажі, як і люди, носять кілька масок, які стирають межу між кількома версіями їхніх характеристик і особистості. Генрі стверджує, що, щоб постати в одній єдиній істині, людина повинна знати, як носити маску, яку вона вирішила представити. У п'єсі Генрі показує, що він весь час підігрував і знає, що він не Генріх IV, але його дії та мова звучать дивно. Таким чином, навіть глядачі не впевнені, коли персонаж носить маску та коливається між правдами [30].

У п'єсах Піранделло є випадки, коли персонажі створюються як автором (Піранделло), так і актором, який грає персонажа. Таким чином, персонаж, розроблений автором, іноді буде по-іншому трактуватися актором. Це стає метафорою природи людського життя. Життя людини постійно змінюється і ніколи не перебуває у фіксованому стані, так само як і характери постійних змін і ніколи не перебувають у фіксованому стані. Найкращим прикладом цього є п'єса Піранделло «Шестеро персонажів у пошуках автора» («Sei personaggi in cerca d'autore»).

Отже, стиль письма Піранделло іноді називають «піранделлівським» і ґрунтується на принципі розмивання реальності та створеної реальності. Піранделло робить це, протиставляючи спонтанні, постійно мінливі аспекти життя незмінній природі мистецтва. Тому в більшості п'єс і романів Піранделло персонажі часто мають багато ідентичностей, які змінюються як ілюзія, поки на персонажі не розкриється маска. Піранделло також використовує метатеатр, щоб звернути увагу на те, що дії, що відбуваються на сцені, належать до п'єси, а персонажі - просто актори, які створюють нову реальність. Стиль, синтетика, метод новел наповнені драматизмом: нервовий, роз'єднаний діалог, що відображає не тільки думки людини, а й її стриманість, є, по суті, драматичним у сучасному розумінні.

2.2. Особливості реалізації культурно-історичного аспекту на матеріалі перекладів драматичних творів Луїджі Піранделло

Нерозуміння - це неминучий наслідок розбіжностей у мовах, адже навіть якщо саме слово зрозуміле перекладачу, то сполучення слів можуть спричинити когнітивний дисонанс, бо ж носію мови очевидний культурний підтекст. Тож певні “нерозуміння”, назвімо їх так, можливі через відмінності між автором та перекладачем в історичних і соціальних контекстах і рецепцією поширених мовних норм. Історичні, а також соціальні структури можуть бути складниками культури певної мови, адже вона вказує на набір цінностей і вірувань.

Погляд автора, його ідея, закладена у творі, ніколи не може бути поглядом актора чи перекладача, бо останні створять новий образ із новим голосом, тілом або жестом.

Піранделло визначає переклад таким чином: “Це схоже на пересадку дерева, яке виросло з одного ґрунту й розквітло в одному кліматі, на ґрунт, який не є його власним; її листя і квіти будуть втрачені в новому кліматі, і під листям я маю на увазі рідну мову, а під квітами я маю на увазі ті особливі витончені риси мови, її сутнісну гармонію, які всі неповторні [33, 19] А Кілрой вважає: “Якщо адаптація тексту взагалі хороша, то має повернути вас до оригіналу з новою повагою до його досягнень”.

Переклад, безсумнівно, відіграв значну роль у міжкультурній комунікації, що призвело до їх взаємодій, комунікації між різними культурами через мову. Коли переклад відбувається між двома різними культурами, між ними може виникнути неминучий конфлікт.

У процесі перекладу італійських текстів українською мовою існують певні варіації в перекладі через помітні лінгвістичні та культурні відмінності між двома мовами. Конкретні терміни, що стосуються цих мов, загалом різні, оскільки вони походять від двох абсолютно неспоріднених культур.

Отож реаліями позначають певні слова та сполучення слів, для визначення предметів, характерних для життя (культури, соціальних особливостей, побуту, історичного розвитку) певного соціуму, нехарактерних для жодного іншого. Розрізняють такі реалії:

- 1) географічні (різні географічні явища, об’єкти тощо);
- 2) етнографічні (предмети побуту, одяг, прикраси, транспорту, трудові явища, явища мистецтва і культури, етнічні об’єкти, заходи і гроші тощо);
- 3) суспільно-політичні (органи і носії влади, адміністративно-територіальний устрій, політичне життя, військові явища тощо) [35 ,77].

Існують різні методи перекладу реалій, серед них виокремлюють два основних. До першого віднесемо спосіб калькування слова, для його розуміння перекладач додає фрагменти опису реалії. Другий спосіб - транскрипція, перекладач відтворює слово іноземного походження через лексеми наявні в мові перекладу.

Як зазначалося в попередніх розділах, під час перекладу реалій, перекладач може використати метод введення нового слова, метод орієнтовного або контекстуального перекладу; може адаптувати слово відповідно до культурного середовища, підбираючи відповідні еквіваленти у цільовій мові, що будуть зрозумілі цільовій культурі.

У тексті драми «Генріх IV» авторства Луїджі Піранделло трапляються соціально-історичні реалії, це слова: *valletti* (паж); *alabarde* (алебарди), *vassali* (васали); *bassa aristocrazia* (низька аристократія), *alta aristocrazia* (висока аристократія), *marsina* (Фрак), *walkiria* (валькірія), *benedettino* (бенедиктинець).

Соціально-історичну та культурну атмосферу перекладач Мар'яна Прокопович передає через метод калькування. Як бачимо, у творах часто використовуються слова на позначення верств населення та їх назви: *alabarde* (алебарди), *bassa aristocrazia*, *alta aristocrazia*, *benedettino*.

У драмі «Генріх IV», аби відтворити потрібну історичну та культурну атмосферу автор добирає слова відповідні географічні та власні назви. У перекладознавстві такі слова називаються топонімами та антропонімами.

Отож знаходимо такі топоніми: *la casa imperiale di Goslar* (імператорський палац у Гослярі), *Castello dell'Hartz* (Гарцький замок), *Worms* (Вормс), *Sassonia* (Саксонія), *Reno* (Рейн), *Canossa* (Каносса), *i vescovi di Colonia e di Magonza* (єпископи Кельнський і Майнцький). Антропоніми: *Enrico IV* (Генріх IV), *Dinastia dei Salii* (Салійська династія), *Adalberto di Brema* (Адальберт Бременський), *Berta di Susa* (Берта Сузька), *Amedeo II di Savoia* (Амедей II Савойський), *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Papa Gregorio VII* (Папа Грегорій VI), *Carlo d'Angiò* (Карл Анжуйський), *Ugo di Cluny* (Гуго Клунійський) [35, 77].

На прикладі цих термінів зауважимо, що перекладач опирається на базові норми перекладу топонімів керується, намагається відповідально та якомога ближче до оригіналу передати топоніми та антропоніми. Деякі з термінів Луїджі Піранделло пояснює, заздалегідь думаючи про далекого читача, однак часто такі пояснення є зайвими, оскільки лексеми мають прямі відповідники в мові перекладу: *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Adelaide, la madre dell'imperatrice Berta* (Аделаїда, мати імператриці Берти).

2. 3. Лексико-синтаксичний аналіз тексту “Генріх IV”

Нами було використано твір Луїджі Піранделло в перекладі Мар'яни Іванівни Прокопович. Перу досвідченої авторки належать багато перекладів з італійської та англійської мов, якими вона володіє на дуже високому рівні. Сьогодні відомо про такі переклади п'єс згаданого автора: «Шестеро персонажів у пошуках автора», «Генріх IV», «Як раніше, краще, ніж раніше».

Декілька слів про перекладацький код авторки. За словами Василя Габора: перекладачці як справжньому професіоналу притаманні багатство словника, точність і раціональність добору лексичних засобів, вміння знайти золоту середину, не вдаючись у непотрібні крайнощі [18].

Спробуймо проаналізувати манеру письма автора оригіналу. Як було згадано нами в попередньому розділі, драматичні твори Луїджі Піранделло наповнені діалогами, які значно переважають, якщо говорити про обсяг, розповідь. Мова оповіді достатньо проста і зрозуміла, практично відсутня специфічна термінологія та діалектизми. У тексті переважають лексеми властиві живій розмовній італійській мові. Складається враження, що автор максимально точно відтворює природні життєві діалоги, тому часто його герої можуть уживати вставні слова та конструкції, які зазвичай служать для відображення їх емоційного стану; використовуються звертання, вигуки, до слова, їх дуже багато, мабуть завдяки цьому перед читачем постає італійський темперамент, щоправда, якщо бути відвертим, ми уявляємо темпераментних слов'ян (швидше всього через те, що стиль мови оригіналу ; паузи; повторення; усічення форм слів та ін.

Автор приділяє багато уваги внутрішньому стану героїв, незвично, що ми внутрішній конфлікт персонажа зазвичай усвідомлюється читачем через діалоги; все ж внутрішні переживання героя передано досить повно та вичерпно. Діалог, здається, стає одою екзистенції, сповіддю персонажа, розкриває істинну суть особистості, яка давно втомилася від суспільства, відмежовує себе від нього.

Саме через слово персонажі намагаються вибратися із болючої ізоляції, в якій і через яку вони, здається, не можуть зрозуміти один одного.

Ось чому діалог стає найважливішою формою висловлювання (ставлячи на задній план описову та репрезентативну форму), кожен надає словам свого власного змісту, так і тому, що в діалозі кожен намагається приховати найприхованіші рухи своєї душі, відчуття, у яких людині немає сміливості зізнатися навіть собі.

Щоб персонажі не потрапили в глухий кут некоммунікабельності, Піранделло технічно винаходить фігуру персонажа поза дією, яка веде роздуми і створює контакт між персонажами і читачами, між акторами і зоровою аудиторією, щоб змусити всіх брати участь у драмі (роздуми є голосом самого Піранделло), оскільки всі часто відчують одну і ту саму ситуацію самотності, що породжує в людині почуття нерозв'язного страждання, яке зумовлює бажання відчуження.

Тріо “Піранделло - персонаж - дія” прогнозує ще одне і найглибше розчарування: діалог як акт мови - це лише форма визнання, а не ліки, що могли б очистити душу.

Луїджі Піранделло відносно простими словами говорить про складні речі, чи не тому, що першочерговою метою своєї творчості вважає необхідність донести читачу суть, а вже потім насолоду від інших елементів драматичного дійства. Саме тому розмови персонажів близькі манерою до реального життя (але не суттю). Мова діалогів максимально життєва завдяки невербальним засобам: паузам, уповільненням, зволіканням, невпевненістю; персонажі можуть перебивати один одного, вигукувати. Загалом тон драми досить високий, автор наповнив текст звертаннями, вставними словами, викутами. Складається враження, що знаходишся в типовій італійській родині, відповідно до стереотипного уявлення. Розмови багатослівні, проходять на високій ноті (багато окличних речень), лексика емоційно забарвлена, наприклад:

1) Landolfo: Quello di Canossa! Sosteniamo qua, giorno per giorno, la spaventosissima guerra tra Stato e Chiesa! Oh! (ЛАНДОЛЬФО: Той, що ходив у Каноссу! Ми ведемо тут, день за днем, страхітливу війну між Державою і Церквою! Отак!).

Ordulfo: L'Impero contro il Papato! Oh! (ОРДУЛЬФО: Імперія проти Папства! Отак!).

Arialdo: Antipapà contro i Papi! (АРІЯЛЬДО: Антипапи проти Пап!).

Landolfo: I re contro gli antirè! (ЛАНДОЛЬФО: Королі проти антикоролів!).

Ordulfo E guerra contro i Sassoni! (ОРДУЛЬФО Війна проти саксонців!).

Arialdo E tutti i principi ribelli! (АРІЯЛЬДО І проти всіх збунтованих князів!).

Landolfo Contro i figli stessi dell'Imperatore! (ЛАНДОЛЬФО Проти рідних синів Імператора!);

2) Belcredi Ah, magnifico! magnifico! (БЕЛЬКРЕДІ Ах, як чудово, як чудово!).

Dottore: Interessantissimo! Anche nelle cose il delirio che torna così appunto! Magnifico, sì sì, magnifico. (ДОКТОР Надзвичайно цікаво! Марення зберігається напрочуд точно навіть у предметах! Чудово, так-так чудово!) [9].

Піранделло масово використовує коментарі - ремарки. Це не просто стандартні дороговкази акторам, часто це цілі характеристики персонажа, аналіз його дій та короткий психоаналіз: “На щастя, вона вже заручена з маркізом Карло ді Ноллі, суворим юнаком, поблажливим до інших, але твердо розігрує ту роль, яку він вважає призначеною йому у світі; хоча, в чому вона полягає, він сам добре не знає.

У всякому разі, він усвідомлює велику відповідальність, на його думку, покладену на нього; він вважає, що інші щасливці можуть базікати та розважатися, а він – ні, не тому, що не хоче, а тому, що справді не може. Він дотримується суворої жалоби з нагоди недавньої смерті матері”.

На думку Таїсії Поклад, роль таких поширених ремарок полягає в тому, щоб направити читача на формулювання тих реакцій та почуттів, які знаходяться за словами персонажів: “Насправді, вони беруть на себе відображення тих моментів, де театральне середовище зазнає невдачі: коли потрібно розкрити сокровенні глибини характеру персонажу, а мова тіла і вираз обличчя актора не може цього зробити”.

Наприклад, у п’єсі «Генріх IV» нам трапляються такі авторські ремарки (в дужках):

1) DONNA MATILDE (*di scatto, voltandosi di nuovo sdegnata*): Puerile? Che dice, dottore?

ДОННА МАТИЛЬДА (з серцем, знову обурено обертається): Дітвацтво? Що ви таке кажете, докторе?

2) DOTTORE (*col sorriso di compatimento d’un competente verso gli incompetenti*): Eh sì! Bisogna intendere questa speciale psicologia dei pazzi, per cui – guardi – si può essere anche sicuri che un pazzo nota, può notare benissimo un travestimento davanti a lui; e assumerlo come tale; e sissignori, tuttavia, crederci; proprio come fanno i bambini, per cui è insieme giuoco e realtà. Ho detto perciò puerile. Ma è poi complicatissimo in questo senso, ecco: che egli ha, deve avere perfettamente coscienza di essere per sé, davanti a se stesso, una Immagine: quella sua immagine là! (*Allude al ritratto nella sala del trono, indicando perciò alla sua sinistra.*)

ДОКТОР (*зі жалісливою усмішкою компетентного до некомпетентного*): О так! Ми мусимо розуміти цю особливу психологію божевільних, отже — подивіться — ми також можемо бути впевнені, що божевільний помічає, може дуже добре помітити маскування перед собою; і вважати його таким; і так, джентльмени, тим не менш, вірте цьому; так само, як діти, тому це і гра, і реальність. Тому я сказав по-дитячому. Але тут це дуже складно в цьому сенсі: що він має, він повинен досконало усвідомлювати, що є для себе, перед собою, Образ: той його образ там! (*Він посилається на портрет у тронній залі, тому показує ліворуч.*)

У тексті драматичного твору “Генріх IV” трапляються лексеми, що належать до розряду розмовних, вони притаманні тільки італійській мові: *guardi, senta, ascolta, insomma, allora, davvero, scusa, niente* / слухай!, ну?, розумієш, кажи!, вибач, вірю, як бачиш. Ці слова-вигуки є абсолютно закономірно використано автором у творі, адже італійці часто використовують їх у мовленні в щоденному житті.

Варто зазначити, що Мар’яна Прокопович вдало добирає лексеми для перекладу, чого варта лексема із пасивного вжитку «дітвацтво», що відповідає італійському «*che dice*».

У аналізованому нами творі автор вводить спеціальні слова, які служать зв’язками, під час діалогу персонажів: “*insomma, allora*”. Такі лексеми можна перекласти українською лише за умови врахування контексту, адже їх значення може змінюватися. Ми погоджуємося з думкою Т. Поклад, що М. Прокопович чудово адаптує ці слова-зв’язки в українську реальність:

1) Enrico IV [...] Il piacere, il piacere della storia, insomma, che è così grande!

(ГЕНРІХ IV [...] Одне слово, відчутти насолоду, ту величезну насолоду, яку дає історія!).

Авторка перекладу вирішила змістити слово-зв'язку на початок речення;

2) D. Matilde (con risoluzione). E io sono pronta! Insomma, che dobbiamo fare?

(ДОННА МАТІЛЬДЕ (рішуче) А я готова! Що ми повинні робити, врешті-решт?);

3) Arialdo Altro che contenuto, allora!

АРІЯЛЬДО (Значить, буде не лише зміст!).

Складність перекладу драматичного твору полягає в тому, що перекладач вимушено працює на дві аудиторії: театральну та читацьку. Мар'яга Прокопович добре впоралася із поставленими завданнями, влучно дібрала лексеми, десь передала італійський колорит, а інколи одомашнила твір. Головне, що кінцевий споживач може зрозуміти ідеї, закладені Луїджі Піранделло у твір, а також максимально наближено відчувати манеру автора та дух часу.

2.4. Легковимовність і зручна побудова реплік у творах «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора»

Текст драматичного твору, оскільки розрахований на слухове сприйняття, має звучати природно, тому репліки мають бути побудовані таким чином, щоб акторам їх було зручно вимовляти. Збереження природності й образності слова є одним найважливіших завдань перекладача при перекладі драми. Перекладачеві варто уникати буквалізму, проте вважається припустимим компенсувати втрати перекладу шляхом створення в інших місцях тексту подробиць у дусі оригіналу.

В українському варіанті п'єс «Шестеро персонажів в пошуках автора» та «Генріх IV» Луїджі Піранделло впадає в око багатослівність. Варто згадати момент, коли Кончетта скаржиться на свою тяжку долю:

CONCETTA: Don Rafé, mi credete, mi è venuto lo sconfido...

КОНЧЕТТА: Дон Раффе, ви не вірите мені? Правда, я втратила вже всяку надію [8, 120].

В українському варіанті цю репліку поділено на дві частини, саме тому і змінюється логічний акцент. Помітно знижується емоційна напруга, а це призводить до неправильного розуміння змісту сцени. Ландольфо, розповідаючи про божевілля Генріха IV, каже:

LANDOLFO: Peccato veramente

ЛАНДОЛЬФО: Все це справі дуже прикро

Для більш точного перекладу, ми пропонуємо: «дійсно прикро», бо саме такий відповідник допомагає наблизити український варіант до оригіналу.

На початку п'єси «Шестеро персонажів в пошуках автора» Машиніст скаржиться, що йому не вистачає часу, щоб робити свою роботу. На що завідувач сцени відповідає:

IL DIRETTORE DI SCENA: Quando non sarà più l'ora della prova. Su, su, portati via tutti, e lasciami disporre la scena per il secondo atto del "Gioco delle parti" [6, 4].

ЗАВІДУВАЧ СЦЕНИ: Після репетиції. Мерщій, забирай усе звідси, я мушу приготувати сцену до другої ді' «Гри ролей»

Варто зауважити, що український варіант репліки значно коротший. Як ми бачимо, перекладач відійшла від оригіналу. На нашу думку, необхідно намагатися все ж яточніше передати авторський задум.

Пасербиця, розповідаючи про тяжку долю Матері, про муки совісті, про переживання, які випали на долю нещасної жінки, звинувачує Сина і Батька:

LA FIGLIASTRA: Per quello li (indicherà il Figlio) lo dice! Perché si

macera, si strugge per la noneuranza di quel figlio li, a cui vuol dare a intendere che, se lo abbandonò di due anni, fu perché lui (indicherà il padre) la costrinse [6, 28].

ПАСЕРБИЦЯ: Це через нього (показує на Сина) вона так каже! Бо вона мучиться, гризе себе через байдужість цього ось її сина, намагається переконати його, що вона покинула його, дворічного, тому що він (показує на батька) її примусив так вчинити.

В українському перекладі використовується невластивий для нашої мови порядок слів: «байдужість цього ось її сина». Унаслідок використання значної кількості займенників, створюється ефект нагромадження. Перекладач Мар'яна Прокопович надала експресивній репліці Пасербиці емоційної виразності і художньої, що допомагає читачу зрозуміти важку життєву драму Матері.

На початку п'єси Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів у пошуках автора» Завідувач сцени запитує:

IL DIRETTORE DI SCENA: Oh! Che fai?

IL MACCHINISTA: Che faccio? Inchiudo

ЗАВІДУВАЧ СЦЕНИ: O! Що ти тут робиш?

МАШИНІСТ. Що роблю? Дошки прибиваю

У цьому випадку дослівний переклад не був би таким яскравим і влучним, якби в першій репліці при перекладі особи, яка виконує дію, не було би наголошено «ти». При перекладі другої репліки з'явився додаток «прибиваю», це доповнення було важливим.

У творі Луїджі Піранделло «Генріх IV» Ландольфо, пояснюючи Бертольдо, в чому полягає їхня роль, вимовляє:

LANDOLFO: <...> Siamo peggio dei veri consiglieri segreti di Enrico IV: perché sì, nessuno neanche a loro aveva dato da rappresentare una parte: ma essi, almeno, non sapevano di doverla rappresentare: la rappresentavano perché la rappresentavano: non era una parte, era la loro vita, insomma: facevano i loro interessi a danno degli altri, vendevano le investiture, e che so io .

Незважаючи на те, що в українському перекладі цю репліку поділено на дві частини, вона однак залишається важкою для вимови і, водночас, громіздкою.

ЛАНДОЛЬФО: <...> Нам гірше, ніж справжнім таємним радникам Генріха IV; бо хоч їм теж ніхто не говорив, яку роль грати, вони принаймні не знали, що мають її грати: вони її грали, бо вони її грали. І то, зрештою, була не роль, то було їхнє життя; вони дбали про свої інтереси на шкоду іншим, продавали інвестиції, і що казна-що

Внаслідок «незручної» побудови реплік змінюється логічний акцент, помітна відмінність в емоційній напрузі, яка призводить до неправильного розуміння всього змісту.

Наведемо приклад із п'єси Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів у пошуках автора». Сперечаючись Директор каже Батьку:

IL CAROCOMICO: Credono d'averla in sè, loro, l'espressione Nient'affatto!

IL PADRE: Come! Non abbiamo la nostra espressione

ДИРЕКТОР: Ви гадаєте, що справді маєте ці образи у собі, готові й викінчені? Аж ніяк!

БАТЬКА: Як це? Ми не маємо у собі власних образів.

В українському варіанті перекладу, як бачимо, змінено питальну інтонацію репліки, що позначається на емоційному малюнку сцени. Складається враження, що Батько просто запитує, в той час як, насправді, як бачимо з оригіналу, він репетує. Для збереження інтонацій і експресивності, цілком імовірний варіант «ще й як!», замість нейтрального «як це?»»

Спостереження над особливостями побудови драматичного тексту в українському перекладі п'єс Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів в пошуках автора» та «Генріх IV» переконують у тому, що перекладачеві слід прагнути оприроднити звучання тексту, спираючись на особливості рідної мови, намагаючись передати задум драматурга. Текст перекладу має бути наближеним до акторських можливостей, оскільки мовлення кожного персонажа має бути не тільки виразним, а й «зручним» акторові під час гри.

2.5. Відтворення прихованих семантичних контекстів у драмах Луїджі Піранделло

Мова драматичного твору – явище більш складне в семантичному вимірі, ніж мова, наприклад, епічного твору. Для першого характерні різнопланові зв'язки: по-перше, це зв'язок із об'єктом висловлювання, по-друге, драматичний діалог вступає в різні мовленнєві і ситуативні семантичні зв'язки, утворюючи значний за обсягом підтекст, який в епічному творі, як правило, має конкретне словесне оформлення. Мабуть, саме мистецтво підтексту і є нездоланною перешкодою для перекладачів драми, але й володіння ним вказує на їх професійний рівень.

По суті, драматичний діалог зосереджує в собі сценічну дію, містить прихований сенс, що часто виявляється ширшим за безпосередню ідею, закладену в репліках, і внаслідок такої взаємодії вираженого і прихованого смислів увиразнюється авторська позиція в п'єсі Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів в пошуках автора». Наприклад, вводячи в дію своїх героїв, автор не супроводжує цей процес звичайним в таких випадках переліком дійових осіб із короткими їх характеристиками, а змальовує персонажів при першій появі на сцені виразними штрихами, описуючи як повинна виглядати маска кожного, одяг, зовнішній вигляд, і зазначаючи найхарактерніші риси душевного складу. Саме детальне зображення персонажів допомагає передати глибокий сенс п'єси.

Перед читачем постають шестеро персонажів, кожен з яких грає відведену в житті роль. Син, сповнений сил і небажання грати в п'єсі, не боїться говорити людям правду в очі. У його слова Луїджі Піранделло вкладає зневажливе ставлення, презирство, відразу до всієї сім'ї.

Двадцятидвохрічний молодий чоловік не хоче мати нічого спільного зі своїми рідними, він сторониться їх:

II. FIGLIO: (scrollandosi sdegnosamente) Ma lascia star me, ché io non c'entro!

IL PADRE: Come non c'entri?

IL FIGLIO: Non c'entro, e non voglio entrarci, perché sai bene che non son fatto per figurare qua in mezzo a voi

СИН (презирливо здригається): Облиш мене, це мене не стосується!

БАТЬКО: Як це не стосується?

СИН: Це мене не стосується і я не хочу мати з цим нічого спільного, бо ти добре знаєш, що мені не місце у вашому товаристві "

Варіант Мар'яни Прокопович «це мене не стосується» сприймається цілком природно. Перекладачка вловила сенс наведеної фрази і переклала її, використовуючи вислови властиві українській мові, які вдало надають реплікам Сина і Батька емоційної виразності і художньої досконалості. Репліки Сина створюють враження чогось жахливого, невідворотного. Слід визнати, що переклад «io non s'entro» як «ще мене не стосується» – найдоречніший варіант.

У п'єсі «Генріх IV» Луїджі Піранделло найбільш відчутна іронія в мовленні насмішкуватого та зухвалого Белькреді. Він із іронічним та сентиментальним пафосом каже про божевілля Генріха IV:

BELCREDI: Sarà guarito! Lo distaccheremo

БЕЛЬКРЕДІ: Він одужає! Ми його вирвемо!

Численна іронія Белькреді під час спектаклю зберігається й у перекладі. У слова барона автор вкладає зневажливе ставлення до Генріха IV.

У п'єсі «Шестеро персонажів в пошуках автора» Луїджі Піранделло Директор, розподіляючи ролі, призначає на роль Пасербиці - Приму театру. На що Пасербиця, розвеселившись, відповідає?

LA FIGLIASTRA: Come come? Io, quella Ii?

Українська перекладачка вловила іронічність та абсолютно точно відтворює грайливий тон висловлювання:

ПАСЕРБИЦЯ: Шо-що? Мене буде грати оця?

Таким чином, прихована іронія в репліці Пасербиці була вдало передана перекладом.

Отож при перекладі тексту драми велике значення має логічна точність перекладу. Театральна вистава підсилює роль окремих засобів словесної виразності. Перекладачеві слід зосередити увагу на відтворенні в українському перекладі семантичних контекстів п'єси. Кожна репліка драматичного тексту має передавати точний зміст та сенс висловлювання.

2.6. Переклад реплік персонажів

Специфіка драми як літературного роду вимагає від перекладача відтворення вкладених автором у текст особливостей поведінки персонажів, слів і жестів, щоб кожен образ драматичного твору адекватно сприймався носієм мови перекладу. Варто зберегти відповідну гумористичну, трагічну, сатиричну оцінку. Адекватний переклад мовлення персонажів забезпечує повноцінне відтворення образу в цілому, оскільки репліки кожної дійової особи є засобом змалювання характеру, темпераменту, стану.

Індивідуальне мовлення персонажів - один із найважливіших зображальних засобів, який використовується драматургами. Через слово розкривається інформація про соціальний статус дійової особи, вимальовується її психологічний портрет, а значить, точність відтворення має велике значення при перекладі драми.

До прикладу, Луїджі Піранделло часто використовує прийом стилізації мови героїв: мовлення персонажів може бути піднесеним, як у Генріха IV, або брутальним, як у Бертольдо, у репліках кожного окремого персонажа чітко відбиваються подробиці, що стосуються соціального походження, освіти, культури, характеру героя. Аналізуючи репліки Директора із п'єси «Шестеро персонажів в пошуках автора», помічаємо, що він вживає довгі фрази, говорить манірно, у мові (італійському варіанті) немає вульгаризмів, він підкреслено строгий. Перед читачами Директор постає як нудна особа, яка постійно дає акторам і персонажам вказівки. Варто згадати момент, коли Директор роздає Акторам ролі, пояснюючи, як повинен вести себе кожен герой:

IL CAROCOMICO: Mi raccomando, si metta di tre quarti, perché se no, tra le astruserie del dialogo e lei che non si farà sentire dal pubblico, addio ogni cosa

ДИРЕКТОР: Будьте такі ласкаві, станьте впівоберта до залу, інакше через цей мудрований діалоз і ваш недолугий голос, якого публіка н почує, усе піде котові під хвіст

Директор зберігає розсудливість у мові, звертаючись до інших героїв п'єси, встановлюючи в такий спосіб певну дистанцію між собою і акторами, персонажами. Але в перекладі ми можемо спостерігати невідповідність.

Репліку «Lei che non si farà sentire dal pubblico» в українському перекладі відтворено як «ваш недолугий голос, якого публіка не почує». Вжитий у перекладі фразеологічний зворот «піде котові під хвіст» додає образу Директора не властивих йому рис і змінює емоційне навантаження в цілому.

Мадам Паче говорить суржиком італійської та іспанської мови Перед читачами й глядачами Мадам Паче постає як нудна, неприємна особа, яка змушує Пасербицю торгувати собою. Звертаючись до акторів, жінка каже:

MADAMA PACE: Ah, no me par bona crianza che loro ridano de mi, si uò me sfuerzo de hablar, como podo, italiano, señor!

МАДАМ ПАЧЕ: О, мені не паресе, що то добра едукація, отак сміх робити з мене, я ж бо щосили намагаюся, як можу, абляр по-вашому, сеньйор!

Для кращого розуміння Мар'яна Прокопович відходить від слів оригіналу, але разом з тим цілком і повністю передає мовні особливості героїні і основний зміст репліки. Перекладач змогла відобразити кострубату мову Мадам Паче, жертвуючи дослівним перекладом.

Пасербиця і Мадам Паче говорять упівголоса, дуже тихо, Директор, намагаючись почути діалог, викрикує:

IL CAROCOMICO: Ma bisogna che prima venga fuori, ben chiara, la scena tra lei e quella li !

ДИРЕКТОР: Але ж перше треба втямити, про що йдеться у цій сцені між вами і цією ягою!

Як бачимо, в італійському тексті відсутня експресивно забарвлена лексика на кшталт «втямити» або «яга». А образливий вислів «яга», на наш погляд, не повинен використовуватися, бо він вказує на упереджене ставлення Директора до Мадам Паче, якого ми не бачимо в оригіналі.

Звичайно, повсякденна мова змінюється в тексті драматичного твору. Іноді персонажі, які є вихідцями з простого народу, висловлюються не властивими їм зворотами, і їхні репліки ускладнені лексично та граматично, і вживаються слова з лексичного складу освічених прошарків суспільства. Інтелігентний персонаж іноді вживає розмовні вирази, поєднує в літературну й народну мови. Усі ці моменти суттєві, але у сфері художнього перекладу увага звертається не на зображення персонажа як таке, а на адекватне відтворення характеристики героя.

Луїджі Піранделло використовує специфічний лексикон, мелодику мовлення, особливості вимови, форму й побудову фраз відповідно до характеристики своїх персонажів. У таких випадках більш значним є не зміст репліки, а мовні позначки, якими засвідчується національність персонажа, його соціальний статус.

На початку п'єси «Шестеро персонажів у пошуках автора» в залі з'являється театральний швейцар, а за ним - шестеро персонажів на чолі з Батьком, який пояснює Директору:

IL PADRE: Siamo qua in cerca d'un autore.

IL CAROCOMICO: D'un autore? Che autore?

IL PADRE: D'uno qualunque, signore [°

БАТЬКО: Ми тут шукаємо астора.

ДИРЕКТОР: Автора? Якого автора?

БАТЬКО: Будь-якого, ласкавий пане !

У п'єсі, щоб підкреслити офіційність візиту персонажів, Піранделло використовує в репліці Батька звертання «signore» - синьйор, господар, пан. Ужите в українському перекладі словосполучення «ласкавий пане» позбавляє всю сцену офіційності, і робить з гордого Батька підлабузника, який неначе випрошує в Директора роль.

В українському перекладі втрачається офіційність сцени, до того ж у читача і глядача складається неправильне враження щодо характеру стосунків між Батьком і Директором. У тих випадках, коли особливого значення набуває ставлення персонажа до іншої дійової особи тощо, перекладачеві слів звертати особливу увагу на спрямованість реплік.

Наприклад, на початку першої дії Джованні повідомляє радників Генріха IV, що прибув синьйор маркіз у товаристві:

GIOVANNI. Pare che uno di quei due signori sia un medico.

LANDOLFO: Oh! Abbiamo capito, uno dei soliti medici [

ДЖОВАННІ: Один з цих добродіїв, схоже - лікар.

ЛАНДОЛЬФО: Ага! Зрозуміло, таких лікарів ми вже не раз тут бачили.

Вживаючи слово «добродій» в переклад, Мар'яна Прокопович складає в читачів враження, що радники не знають, хто саме прибув, хоча перед цим старий камердинер повідомив, що з маркізом його наречена, її батьки та лікар. Ми вважаємо, що варіант «Один з цих добродіїв, схоже –лікар» не цілком зберігає манеру автора, і пропонуємо варіант: «Здається, що один із цих двох синьйорів - лікар», Перекладач скорочує фразу, а головне - змінює її зміст.

Таким чином, наведені приклади, переконують в необхідності ретельної роботи перекладачів над індивідуалізацією мовлення кожного персонажа, оскільки саме мова дозволяє краще зрозуміти особливості характеру, манери поведінки дійової особи. У драматичному діалозі розкривається характер персонажа, тому для перекладача в процесі індивідуалізації мовленнєвих партій немає несуттєвих дрібниць.

2.6. Емоційний вплив драматичного мовлення у текстах творів «Генріх IV» та «Шестеро персонажів у пошуках автора»

У п'єсах Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів у пошуках автора» і «Генріх IV» надзвичайну роль відіграв передмова до циклу «Театр в театрі». У ній драматург розкриває проблематику цих п'єс, а його докладні коментарі майже до кожного образу допомагають зрозуміти психологію персонажів і відповідним чином відтворювати оригінальну побудову мовленнєвих партій.

Специфіка драми полягає в відтворенні у перекладі заданих оригіналом особливих характеристик персонажів. Тому важливо правильно відтворити в тексті перекладу живі розмовні інтонації персонажів, зберегти інтонаційні структури репліки, кількість і тривалість пауз. Пунктуація в драматичній мові – не менш важливий аспект: авторські розділові знаки підказують режисеру і акторам, як слід вимовляти текст. Тож невідповідність відтворення пунктуації оригінального тексту може вплинути на читацьке сприйняття першотвору і, зрештою, позначиться на режисерській інтерпретації п'єси.

Існують певні розбіжності в пунктуаційному оформленні драматичної мови, зумовлені літературними традиціями. До прикладу, в італійському тексті кінець репліки персонажа, як правило, позначається крапкою. В українському перекладі наприкінці реплік персонажів бачимо знаки питання або оклику. В італійському й українському варіантах практично завжди звертання виділяються комами:

IL PADRE: Il dramma viene adesso, signore.

БАТЬКО: Драма, синьйоре, тільки-но починається

Відзначимо розбіжності на позначенні пауз у тексті: в італійському оригіналі паузи позначаються тире, а в українському перекладі замість тире використовуються три крапки:

IL PADRE: Sì, capisco, capisco...

IL CAROSCOMICO: - e dunque, basta

БАТЬКО: Так, розумію, розумію...

ДИРЕКТОР: ... а отже годі

Оскільки розділові знаки вказуються на особливості вимовляння репліки, небажаність їх втрати або заміни в перекладному тексті стає цілком очевидною. Внаслідок ігнору до пунктуаційного оформлення тексту змінюється характер драматичного мовлення, емоційного стану конкретного персонажа. Розгляньмо декілька прикладів, коли експресивно насичена мова персонажів невідповідно відтворюється в перекладах.

В оригіналі Ландольфо промовляє:

LANDOLFO: Peccato veramente

ЛАНДОЛЬФО: Все це й справді дуже прикро

В українському перекладі збережено наказовий тон Ландольфо, але обсяг репліки дещо збільшено, від чого знижується її імперативність: у читача чи глядача може скластися враження, що Ландольфо не стільки звик викрикувати, скільки любить поговорити.

Луїджі Піранделло ефективно використовує розділові знаки в мовленнєвих характеристиках своїх героїв для уточнення їх емоційного стану в певний момент дії. Так, Донна Матільда, зрозумівши, що Генріх прикидався божевільним, каже:

DONNA MATILDE (costernata, guardando gli altri): Ma che dice

ДОННА МАТІЛЬДЕ (у відчаї, дивлячись на інших): Та що ж він таке верзе?

Незважаючи на те, що Луїджі Піранделло подає до цієї фрази ремарку, тобто вказує на інтонацію висловлювання, і Донна Матільде постає перед читачем рішучою, власною жінкою, в українському перекладі репліка жінки передається з питальною інтонацією, що по-іншому впливає на адресата.

Інтонація й розділові знаки, якими в тексті позначається відповідна особливість репліки, - один із прийомів розкриття змісту висловлювання. У тексті художнього твору, особливо в драмі, мовлення персонажів не існує поза інтонаційними характеристиками: емоційне забарвлення мовленнєвої партії - це ще одна риса характеристики героя. У п'єсі «Шестеро персонажів у пошуках автора» Пасербиця розповідає про страшну трагедію, яка трапилася з її меншими братиком та сестричкою:

IL FIGLIASTRA:.. Tu la vuoi acchiappare, una di queste anatre... no. Rosetta mia, no! La mamma non bada a te, per quella canaglia di figlio! Io sono tutti i miei diavoli in testa... E quello lì.. (un

ПАСЕРБИЦЯ: ... Ти хочеш схопити качечку... ні, Розетто, любя, ні! Мама не пильнує за тобою, і все через того мерзотника, її синка. У мене голова своїми думками забита... А він...

Читаючи переклад українською, ми уявляємо, що Пасербиця беземоційно розповідає, що втопилася її сестра, в той час як в оригіналі ми бачимо, що дівчина ледь не кричить. Таким чином, в італійському варіанті п'єси репліку Пасербиці треба вимовляти з емоцією розпачу, ледве не кричати ці слова, звинувачуючи Сина в трагедії. В українському тексті фраза взагалі позбавлена експресивності. Неточна передача інтонації позначиться на сценічному малюнку: репліка сприймається не так як потрібно.

Варто зауважити, що Піранделло, намагаючись наблизити текст драми до сценічної інтерпретації, використовує і прийом графічного виділення слів і окремих висловлювань героїв, що значно ускладнює завдання перекладача, оскільки фразу треба побудувати таким чином, щоб читач та глядач побачив цей прийом, відчув прихований натяк. На жаль, при перекладі п'єс українською не враховано використаний драматургом прийом.

Отже, важливо з особливою точністю та скрупульозністю передавати кожне слово та знак драматичного твору, бо саме цей рід літератури надзвичайно залежний від загальної картини, яку творять деталі.

Отож при перекладі тексту драми велике значення має логічна точність перекладу. Театральна вистава підсилює роль окремих засобів словесної виразності. Перекладачеві слід зосередити увагу на відтворенні в українському перекладі семантичних контекстів п'єси. Кожна репліка драматичного тексту має передавати точний зміст та сенс висловлювання.

Висновки до другого розділу

При перекладі драми автор перекладу намагається відтворити і оригінальний стиль, і додаткові сенси, і зберегти особливості відображення національного колориту. Для цього він вивчає культурно-історичне та географічне тло твору.

Мар'яна Прокопович намагається відповідально та якомога ближче до оригіналу передати топоніми та антропоніми в аналізованих творах. Деякі з термінів Луїджі Піранделло пояснює, заздалегідь думаючи про далекого читача, однак часто такі пояснення є зайвими, оскільки лексеми мають прямі відповідники в мові перекладу: *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Adelaide, la madre dell'imperatrice Berta* (Аделаїда, мати імператриці Берти). Історичні особливості творів теж досить добре збережено в перекладі.

Спостереження над особливостями побудови драматичного тексту в українському перекладі п'єс Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів в пошуках автора» та «Генріх IV» переконують у тому, що перекладачеві слід прагнути оприроднити звучання тексту, спираючись на особливості рідної мови, намагаючись передати задум драматурга. Перекладач часто так і робить, але інколи допускає неточності, оскільки мовлення кожного персонажа має бути не тільки виразним, а й «зручним» акторові під час гри.

Отже, перекладачу важливо з особливою точністю та скрупульозністю передавати кожне слово та знак драматичного твору, бо саме цей рід літератури надзвичайно залежний від загальної картини, яку творять деталі.

ВИСНОВКИ

Упевнено можна стверджувати, що драматичний твір оживає на сцені. Це не означає, що як літературний твір він є незавершеним або неповноцінним, – ні, однак шедевральним витвором мистецтва він стане після постановки, яка перенесе текст в іншу область мистецтва. Приналежність одночасно двом видам мистецтва визначає природу драматичного твору.

Переклад - це специфічна форма вживання мови. Заміна коду п'єси супроводжується багатоетапною інтерпретацією (перекладача, режисера, реципієнтів), що залежить від різного роду компетенції певних учасників акту комунікації. Перекладач, інтерпретуючи текст, займає певну точку зору, від якої буде залежати результат. Ці вибори часто нав'язані інтенціями та вимогами користувачів мови перекладу. Перекладач, як особливий реципієнт, не інтерпретує тільки те, що у тексті виражено безпосередньо, але також відкриває приховані смисли.

Саме тому перекладач зобов'язаний адекватно відтворити культурно-історичні особливості оригіналу, щоб реципієнт мав можливість зрозуміти особливості народної культури, а також специфіку часу, у який перенісся. Така робота перекладача благотворно впливає, навіть певною мірою форму, світогляд читача. У тексті драми «Генріх IV» авторства Луїджі Піранделло трапляються соціально-історичні реалії, це слова: *valletti* (паж); *alabarde* (алебарди), *vassali* (васали); *bassa aristocrazia* (низька аристократія), *alta aristocrazia* (висока аристократія), *marsina* (Фрак), *walkiria* (валькірія), *benedettino* (бенедиктинець).

Соціально-історичну та культурну атмосферу перекладач Мар'яна Прокопович передає через метод калькування. Як бачимо, у творах часто використовуються слова на позначення верств населення та їх назви: *alabarde* (алебарди), *bassa aristocrazia*, *alta aristocrazia*, *benedettino*. Це загальноприйнятий метод, звичайно, таким чином читач не зрозуміє сповна суть слова, однак зможе поринути в історичну атмосферу або за потреби самостійно дослідити суть термінів.

Наведені в роботі приклади, переконують в необхідності ретельної роботи перекладачів над індивідуалізацією мовлення кожного персонажа, оскільки саме мова дозволяє краще зрозуміти особливості характеру, манери поведінки дійової особи. У драматичному діалозі розкривається характер персонажа, тому для перекладача в процесі індивідуалізації мовленнєвих партій немає несуттєвих дрібниць.

Один з прикладів: у п'єсі, щоб підкреслити офіційність візиту персонажів, Піранделло використовує в репліці Батька звертання «*signore*» - синьйор, господар, пан. Ужите в українському перекладі словосполучення «ласкавий пане» позбавляє всю сцену офіційності, і робить з гордого Батька підлабузника, який неначе випрошує в Директора роль.

Є відмінності у використанні знаків пунктуації, через це окремі сенси можуть змінюватися, набирати нових відтінків.

У п'єсі «Шестеро персонажів у пошуках автора» Пасербиця розповідає про страшну трагедію, яка трапилася з її меншими братиком та сестричкою. Читаючи переклад українською, ми уявляємо, що Пасербиця беземоційно розповідає, що втопилася її сестра, в той час як в оригіналі ми бачимо, що дівчина ледь не кричить. В українському тексті фраза взагалі позбавлена експресивності. Неточна передача інтонації позначиться на сценічному малюнку: репліка сприймається не так, як потрібно.

Варто зауважити, що Піранделло, намагаючись наблизити текст драми до сценічної інтерпретації, використовує і прийом графічного виділення слів і окремих висловлювань героїв, що значно ускладнює завдання перекладача, оскільки фразу треба побудувати таким чином, щоб читач та глядач побачив цей прийом, відчув прихований натяк. На жаль, при перекладі п'єс українською не враховано використаний драматургом прийом.

Отже, важливо з особливою точністю та скрупульозністю передавати кожне слово та знак драматичного твору, бо саме цей рід літератури надзвичайно залежний від загальної картини, яку творять деталі.

CONCLUSIONE

È sicuro affermare che il lavoro drammatico prende vita sul palco. Ciò non significa che come opera letteraria sia incompleto o imperfetto, no, ma diventerà un capolavoro artistico dopo la messa in scena, che trasporterà il testo in un'altra area artistica.

L'appartenenza contemporanea a due forme d'arte determina la natura dell'opera drammatica. La traduzione è una forma specifica di utilizzo della lingua. La sostituzione del codice della pièce è accompagnata da un'interpretazione multifase (del traduttore, del regista, degli spettatori), che dipende da diversi tipi di competenze di determinati partecipanti all'atto comunicativo. Il traduttore, interpretando il testo, adotta un punto di vista che determinerà il risultato. Queste scelte sono spesso influenzate dalle intenzioni e dalle esigenze degli utenti della lingua di traduzione.

Il traduttore, come destinatario speciale, interpreta non solo ciò che è esplicito nel testo, ma rivela anche significati nascosti. Perciò il traduttore è tenuto a riprodurre in modo adeguato le caratteristiche culturali e storiche dell'originale affinché il destinatario possa comprendere le peculiarità della cultura nazionale e la specificità del tempo in cui è ambientato. Questo lavoro del traduttore influenza positivamente, fino a un certo punto, la forma e la visione del mondo del lettore.

Nella dramma "Enrico IV" di Luigi Pirandello, si trovano realtà sociali e storiche, ad esempio: valletti (valletti); alabarde (alabarde), vassali (vasalli); bassa aristocrazia (bassa aristocrazia), alta aristocrazia (alta aristocrazia), marsina (frac), walkiria (valchiria), benedettino (benedettino). L'atmosfera sociale-storica e culturale è trasferita dal traduttore Marianna Prokopovych attraverso il metodo del calco.

Come possiamo vedere, nelle opere vengono spesso utilizzate parole per indicare le classi sociali e i loro nomi: alabarde (alabarde), bassa aristocrazia, alta aristocrazia, benedettino. Questo è un metodo ampiamente accettato e, naturalmente, in questo modo il lettore non capirà appieno il significato della parola, ma potrà immergersi nell'atmosfera storica o, se necessario, esaminare autonomamente il significato dei termini. Gli esempi forniti nel lavoro suggeriscono la necessità di un lavoro attento da parte dei traduttori sull'individualizzazione del linguaggio di ciascun personaggio, poiché il linguaggio consente di comprendere meglio le caratteristiche del personaggio, il modo di comportarsi della figura. Nel dialogo drammatico si svela il carattere del personaggio, quindi durante il processo di individualizzazione delle parti del linguaggio, non ci sono dettagli insignificanti per il traduttore.

Ad esempio, in una pièce, per sottolineare la formalità della visita dei personaggi, Pirandello utilizza nell'accreditamento del Padre l'appellativo "signore" - signore, padrone, signore. Nella traduzione in ucraino, l'espressione "gentile signore" priva l'intera scena di formalità e trasforma il fiero Padre in un supplicante, che sembra implorare il Direttore per un ruolo. Vi sono differenze nell'uso della punteggiatura, perciò alcune sfumature possono variare, acquisendo nuovi significati.

Nella pièce "Sei personaggi in cerca d'autore", la Madrestra narra di una terribile tragedia accaduta ai suoi fratellini. Per conoscere la traduzione in ucraino, ci si aspetterebbe che la matrigna racconti senza emozioni che sua sorella è annegata, mentre nell'originale vediamo che la ragazza quasi sta urlando. Nel testo ucraino, la frase è del tutto priva di espressività. Una scorretta resa dell'intonazione inciderà sull'immagine scenica: la battuta sarà percepita diversamente da come dovrebbe essere.

È importante sottolineare che Pirandello, cercando di avvicinare il testo della pièce all'interpretazione scenica, utilizza il trucco anche della messa in evidenza grafica di parole e di singole espressioni dei personaggi, il che rende molto più complicata la traduzione, poiché la frase deve essere costruita in modo che il lettore e lo spettatore vedano questa tecnica, percependo il sottinteso. Purtroppo, nella traduzione in ucraino delle pièce non si è tenuto conto del trucco utilizzato dal drammaturgo.

Pertanto, è fondamentale trasmettere con grande precisione e scrupolosità ogni parola e segno dell'opera teatrale, poiché proprio questo genere letterario dipende estremamente dall'immagine complessiva che emergono i dettagli.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Bennett T. Elements of Drama. *Writing and Literature: Composition as Inquiry, Learning, Thinking, and Communication*. URL: <https://open.umn.edu/opentextbooks/textbooks/writing-and-literature-composition-as-inquiry-learning-thinking-and-communication>.
2. Crosscultural communication and translation studies: common issues and development prospects : the sixth International scientific and practical conference: collection of scientific works (Pereiaslav, May 12-13, 2023) / Ed. by K.I. Mizin; Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav. Pereiaslav, 2023. 198 p.
3. Dr. Rafat Y. Alwazna. The Cultural Aspect of Translation. *The Workability of Cultural Translation Strategies in Translating Culture-Specific Texts*, 2014. J 11. URL: www.lifesciencesite.com.
4. English-italian dictionary (a dictionary of 250,000 words and phrases). URL: <https://www.larousse.com/en/dictionaries/english-italian>
5. English-Italian Italian-English dictionary / by Eni Lamllari, 2016. 505 p.
6. Fischer-Lichte E. *The Semiotics of Theatre* / trans. J. Gaines, D. L. Jones. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1992. 336 p.
7. Haim R. *Le origini del teatro di Pirandello*. Montreal : McGill University, 1970. 121 c. (Master of Arts).
8. Luigi Pirandello, «Sei personaggi in cerca d'autore», «Enrico IV», «Come prima, meglio di prima». «La cassa riposta», «Un po' di vino», «La morte addosso» – Луїджі Піранделло, *П'еси. Оповідання* («Шестеро персонажів у пошуках автора». «Генріх IV». «Як раніше, краще, ніж раніше». Оповідання: «Труна на потім». «Краплина вина». «Смерть на плечі»), переклад з італ. Мар'яни Прокопович, Львів: ВНТЛ-Класика – Італійський інститут культури, 2006. 335 с.

9. Mishra A. What is Drama? *English literature*. 2023. URL: до ресурсу: <https://englishliterature.education/articles/guides/what-is-drama-what-is-drama-in-literature-features-types-details-students-must-know/>.
10. Monica I. The Maestro's Reach: Contemporary Irish Adaptations of Plays by Luigi Pirandello. URL: https://www.academia.edu/1896453/The_Maestros_Reach_Contemporary_Irish_Adaptations_of_Plays_by_Luigi_Pirandello?auto=download
11. Oxford Essential Italian Dictionary. Oxford University Press, 2010. 515 p.
12. Pupino A. R. Pirandello o l'arte della dissonanza : Saggio sui romanzi. Roma : Salerno, 2008. 360 p.
13. Randaccio M. Drama translation as textual and cultural transformation URL: <https://www.openstarts.units.it/server/api/core/bitstreams/97fb9a87-5846-4531-944a-395eec140838/content>.
14. Ringo H. What is Drama? *LibreTexts*. 2024. URL: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Literature_and_Literacy/Writing_and_Critical_Thinking_Through_Literature_\(Ringo_and_Kashyap\)/08%3A_About_Drama/8.01%3A_What_is_Drama](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Literature_and_Literacy/Writing_and_Critical_Thinking_Through_Literature_(Ringo_and_Kashyap)/08%3A_About_Drama/8.01%3A_What_is_Drama).
15. Sciascia L. Pirandello e il pirandellismo : Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher. *Caltanissetta*. Roma : Salvatore Sciascia Editore, 1953. 99 p. URL: http://www.classicitaliani.it/pirandel/critica/Sciascia_Pirandello1.htm
16. Suh Joseph Che. Drama Translation: Principles and Strategies Drama Translation. Principles and Strategies. *Translation Today*, 2005. Vol. 2. URL: https://ntm.org.in/download/ttvol/volume2_N2/ARTICLES/05%20-%20Drama%20Translation%20%20Principles%20and%20Strategies%20-%20Suh%20Joseph%20Che.pdf.

17. Барбара К. Перекладацький нарис. *Naukowe Instytutu Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej UW*, 2013. №122. С. 5–6.
18. Габор В. Літературне обличчя сучасного Львова. *Zaxid*, 2007. URL: https://zaxid.net/literaturne_oblichchya_suchasnogo_lvova_n1045498.
19. Гілязова О. Theatre and literature: an ontological aspect of their relationship. *Antares*, 2019. URL: <http://surl.li/usqhn>
20. Глінка Н. Художній текст/художній твір: питання інтерпретації. *Філологічна освіта*, 2015. № 53. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/4287/1/23.pdf>.
21. Дениско П. Семантика прийому «театр у театрі» на прикладі п'єси Луїджі Піранделло «Шестеро персонажів у пошуках автора». *Практична філософія*, 2011. URL: https://www.academia.edu/32267355/Семантика_прийому_театр_у_театрі_на_прикладі_п_єси_Луїджі_Піранделло_Шестеро_персонажі_в_у_пошуках_автора_.
22. Дерік І. М. До питання про роль особистості перекладача у виборі стратегії перекладу художньої літератури. *Науковий вісник ПНПУ ім. К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*, 2014. № 19. С. 18–23.
23. Зуккер І. "Найшаленіша комедія" Піранделло. *Всесвіт*, 1998. № 830. С. 158–165.
24. Історія та теорія перекладу. Методичні рекомендації до практичних занять та самостійної роботи для студентів спеціальності 035 Філологія / за ред. Введенська Т.Ю., Короткова С.В. Дніпро, 2021. 37 с. – URL: https://pereklad.nmu.org.ua/ua/hist_teor_perekladu.pdf
25. Кудрявцева Н. Когнітивно-семіотична модель перекладу. *Science and Education a New Dimension. Philology*, 2018. № VI(44). URL: Режим доступу до ресурсу: <https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/04/A-cognitive-semiotic-model-of-translation-N.-S.-Kudriavtseva.pdf>.

26. Лазер Т. В. Іронічні структури в романі «Il Fu Mattia Pascal» Луїджі Піранделло. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. Вип. 33. С. 108–119.
27. Лазер Т.В. Лексико-семантичні засоби вербалізації комічного у великій прозі Луїджі Піранделло. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. Київ : Логос, 2016. Вип. 36. С. 50–64.
28. Лебедева Г. В. Відтворення авторських художніх кодів в українських перекладах п'єс в. шекспіра «Отелло», «Макбет» і «Сон літньої ночі» : дис. канд. філ. наук : 10.02.16. Київ, 2021. 273 с.
29. Лебедева Г. В. Відтворення лексичної неоднозначності в українських перекладах трагедії В. Шекспіра «Отелло» (версії В. Щербаненка, П. Куліша, І. Стеценко). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мовознавство*. 2018. № 2(30). С. 40–44.
30. Луїджі Піранделло (про автора). URL: <https://www.vaia.com/en-us/explanations/english-literature/american-drama/luigi-pirandello/>.
31. Малек М. Translation issues in dramatic text – communicative aspect. *Academia*. URL: <http://surl.li/usqhf>
32. Науменко Н.В. Прийом «сцени на сцені» – чинник іронічного формозмісту в літературному творі: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2023. 196 с.
33. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект / за ред. С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г.Удовіченко ; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с. URL: <http://elibrary.donnuet.edu.ua>.
34. Піранделло Л. Дурень (переклад Анатолія Перепадя) / Луїджі Піранделло. *Всесвіт*. 1998. № 830. С. 142–151.

35. Піранделло Луїджі. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. URL: <https://esu.com.ua/article-878542>
36. Поклад Т. М. Особливості реалізації культурно-історичного аспекту на матеріалі перекладів драматичних творів Л. Піранделло українською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. Запоріжжя, 2018. №5. С. 77–79.
37. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
38. Тарнопольський О.Б. Методика навчання іншомовної мовленнєвої діяльності у вищому мовному закладі освіти : навчальний посібник. Київ : Фірма «ІНКОС», 2006. 248 с.
39. Українсько-італійський словник Ноерлі / упоряд. О. Пономарева. Roma : Ноерлі Editore, 2020. 988 с.
40. Феоктістова А. О. Ідіостиль як вербалізоване втілення світогляду перекладача, 2023. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/ae1fa3fc-7697-402f-83bf-1838a821d742/content>.
41. Шовкун В. Піранделло – драматург оголених масок. *Всесвіт*. 1998. № 2. С. 151–157.
42. Якобсон Р. Лінгвістика відносно інших наук. М.:Прогрес, 1988. 376 с.