

**РОЗМОВНІ ЕЛЕМЕНТИ УКРАЇНСЬКОГО ТА ІТАЛІЙСЬКОГО
ПЕРЕКЛАДІВ ДІАЛОГІВ ІСПАНСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ Ф.Г. ЛОРКИ
"КРИВАВЕ ВЕСІЛЛЯ"**

У статті проводиться аналіз українського та італійського перекладів діалогів іспанської трагедії Ф.Г. Лорки "Криваве весілля". Досліджуються особливості перекладу-розмовних аспектів діалогічного мовлення.

Ключові слова: драма, трагедія, діалог, переклад, мовлення, адекватність перекладу, асиметрія, перекладацькі трансформації

Colloquial elements of ukrainian and italian dialogue translation in the tragedy of F.G. Lorca "Blood wedding" are being studied in this article. Significant attention is paid to colloquial aspects of the dialogue.

Key words: drama, tragedy, dialogue, translation, colloquial speech, adequacy of translation, asymmetry, translation transformations

El teatro de Lorca es, pues, un teatro en el que la tragedia se plantea en el eje radical o de la naturaleza... El código lorquiano es el código de las pasiones humanas en su estado más natural y elemental...en su sentido más irracional. La tragedia lorquiana es una tragedia de pasiones naturales, que se sustraen deliberadamente al racionalismo antropológico y al racionalismo teológico.
Jesús Maestro

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

Літературний текст як складова літературного процесу включає в себе соціальні та лінгвістичні аспекти, адже одне визначає інше. Мова твору залежить від епохи, яку описує автор та до якої він належить. За допомогою монологів та діалогів, а також ремарок автор вивільняє свою уяву, намагаючись показати читачам свою душу, спілкуватися з ними.

Драматичний твір, написаний в одному мовно-культурному середовищі, часто стає надбанням інших народів та культур. Цьому сприяє в першу чергу його адекватний переклад. Саме таким шляхом найкращі зразки драматичного мистецтва набувають нове мовно-культурне життя.

Актуальність такого дослідження зумовлена потребою розроблення та удосконалення підходів до перекладу драматичного мовлення, встановлення меж перекладацької свободи при перекладі драматичних творів. Італія завжди була країною, яка цікавилася театральним мистецтвом, не дивно, що навіть у передвоєнні роки у Римі вже були перші спроби поставити трагедію Ф.Г.Лорки "Криваве весілля". В Україні інтерес до

драматичних творів іспанських драматичних творів також з'явився давно, проте з різних причин українські глядачі вперше побачили виставу за трагедією Ф.Г.Лорки "Криваве весілля" у Львові (у Національному театрі ім. М.Заньковецької) у 1992 році (перший переклад драматичних творів, зроблений М.Н.Москаленком, опубліковано у 1989 році видавництвом "Мистецтво". У центрі уваги нашого дослідження розмовні елементи італійського та українського перекладу діалогу іспанського драматичного твору ХХ століття видатного іспанського майстра пера Ф.Гарсія Лорки "Криваве весілля".

Мета дослідження полягає у з'ясуванні засобів відтворення розмовних елементів, репрезентованих в оригінальному драматичному творі, а також у здійсненні компаративного аналізу перекладів, який враховує передусім жанрові й родові особливості драми.

Дослідження перекладу драматичних творів посідає вагомe місце у сучасному італійському та українському перекладознавстві. Проте, слід зазначити, що на сучасному етапі ще не вироблено цілісної теорії перекладу саме драматичних творів. Водночас, не можна не зазначити новітній доробок фахівців у галузі перекладу драматургії, адже ця тема привертає увагу низки зарубіжних науковців, зокрема, суттєвий внесок зроблено такими дослідниками, як П.Ньюмарк, Б.Озімо, А.Пагінеллі, Б. деллі Каселлі, О.Піранделло, К.Елам, Р.Корріган, П.Езпелета Піорно, Р.Меріно, Е.Еспаса, О.Зіх, І.Левий, М.Мейер, О.Зубер, М. Гріффітс та багато інших. На теренах України цим питанням займаються Т.Некряч, Н.Бідненко, В.Матюша, В.Іванишин та інші.

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

Водночас драматичний твір як художнє ціле, не позбавлений і власне сценічних засобів увиразнення мовлення персонажів, покликаних справити естетичне враження на читача/глядача. Таким чином, завдання перекладача полягає у пошуку адекватних засобів відтворення стильових особливостей розмовного мовлення та збереження художніх засобів, притаманних авторові тексту оригіналу.

В основі досліджуваної трагедії "Криваве весілля" – втеча Нареченої в день весілля від Нареченого з коханим. На цьому сюжеті будується з'ясування провини та відповідальності. Основним конфліктом драми виступає не протистояння Нареченої та Нареченого, а Нареченої та Матері Нареченого. Саме на інтерференції Наречена – Мати Лорка розгортає конфлікт і зав'язку. З самого початку перед читачем/ глядачем постають ножі, потім Місяць та Жебрачка, які є символами смерті. Цікавим є те, що тільки Леонардо має ім'я, інші ж персонажі називаються згідно з їхньою роллю в драмі. Можливо, автор таким чином порівнює Леонардо з собою, як борцем за любов, але не до жінки (як у творі), а до рідної держави. Протягом усього свого життя драматург ніби протестує, висловлюючи свою непокору на папері.

В Італії цією п'єсою зацікавилися ще у 1938р., але через цензуру так і не змогли її поставити у Римі. Тільки у 1944 р. італійці змогли побачити трагедію "Криваве весілля", перекладену М.Фоїсом та С.Сінігалья. Досліджувальний італійський переклад виконаний відомим італійським письменником Е.Вітторіні 1946 р., а український переклад, як зазначалося, здійснений М.Н.Москаленком і опублікований у 1989р.

Діалог у драматичному творі має наступні параметри: протяжність (діалог у драмі повинен характеризуватися певною протяжністю, що зовсім не обов'язкове для РМ), неспонтанність, обдуманість (на протигагу спонтанності в РМ), когезійність (діалог у драмі повинен розвивати дію й "зчеплюватися" з іншими структурними одиницями тексту, що не є характерним для РМ; зумовленість правилами часу, ритму та темпу, без яких п'єса

не мислиться), зазначає Р.Будагов [1, с. 212]. Водночас текст, що звучить зі сцени, повинен створювати ілюзію реального РМ.

У репліках персонажів драми "Криваве весілля" в італійському перекладі активно використовуються експресивні розмовні кліше та колоквіалізми *che c'è?, come mai, insomma, ma sì, allora, ebbene* та ін., які у драматичному творі набувають додаткових відтінків, оскільки вони використовуються для підсилення образності, для інтенсифікації висловлювання, а в українському перекладі вони відсутні, зате прослідковується збереження емпізи та інверсія при перекладі, як у першотворі:

-¿*También están esos aquí?* – *Come mai son venuti anch'essi?* – *І ці так само прийшли?*
[18;102;229];

В італійському перекладі такі елементи часто підсилюються. Наприклад, розмовне італійське кліше *come mai* використовується тільки в розмовному мовленні задля емпізи здивування. З наведеного прикладу видно, що розмовний стиль у Ф.Г.Лорки проявляється у вказівному займеннику *esos*, який автор використав задля надання зневажливої оцінки гостей, неприємних для Матері і в українському перекладі збережений.

Серед емоційно-експресивних груп розмовної лексики, яка притаманна як іспанській, так й італійській та українській мовам, помітне вживання стилістично-маркованої лексики, але порівняно з іншими драмами цього автора, її частотність незначна:

-*Y yo dormiré a tus pies
para guardar lo que sueñas.
Desnuda, mirando al campo,
como si fuera una perra,
¡porque eso soy! Que te miro
- y tu hermosura me queta.*

-*E io dormirò a tuoi piedi
Per guardarti che sogni
Nuda, come se fossi una cagna
perchè tale sono!
Ti guardo, tu guardi,
E la tua bellezza mi avvampa.*

- *Гола, біля ніг твоїх
Сон твій вірно стерегтиму,
Мов собака, що в поля
Пильно втуплена очима;
Ледь на тебе гляну я –
Палить врода нещадима [33;153;251].*

У наведеному прикладі драматург порівнює Наречену з собакою жіночого роду (*perra-cagna-собака*), що повністю відтворене в італійському та українському перекладах. Автор прагне показати справжню відданість та почуття Наречної до Леонардо, тому називає її собакою, що є досить символічним, адже пес – це символ відданості та любові, але прослідковується і зневажливе ставлення Наречної до самої себе: вона порівнює себе з собакою і потім підкреслює (*¡porque eso soy! – perchè tale sono*), чому саме так вона про себе думає. В українському перекладі емпіза вилучена, що робить речення майже нейтральним порівняно з першотвором чи італійським варіантом перекладу.

Крім того, в італійському перекладі вилучене іспанське *mirando al campo*, можливо через невелику значимість для італійського варіанта драматичного твору. В українському перекладі М.Н. Москаленко вдався до конкретизації собаки, тобто тієї, *що в поля, пильно втуплена очима* скориставшись контекстуальним відповідником.

Цікавим в італійському перекладі є вживання перекладацької трансформації додавання *ti guardo, tu guardi* (я дивлюся на тебе, ти дивишся) з метою підкреслення процесу споглядання на Леонардо. В українському перекладі М.Н. Москаленко вирішив зменшити ступінь споглядання на Леонардо, додавши прислівник *ледь* і акцентувати увагу на почуттях Нареченої (так любить, що досить ледь глянути на Леонардо). Окрім того,

прикметник *gola* в українському перекладі винесений на початок колискової. Нормативною така лексика є тільки в межах РМ, тобто розмовного, обмеженого певним стилістичним спрямуванням, оскільки така нормативність у стилістичному аспекті може розглядатися як властивість, притаманна саме цьому стилю. Ступінь експресивності не може бути визнано критерієм для віднесення слова до ненормативних, оскільки емоційно-оцінні, а також грубі, вульгарні, фамільярні слова за умови вживання їх у певній прагматичній ситуації, ідентичні словам неекспресивним, властивим невимушеному спілкуванню.

У драматичному діалозі часто трапляються маркери розмовного мовлення (*mira, oye, entiendes, vale, entérate, ¡diga!, ¡venga!, de verdad, ¿verdad?... / guardi, senta, ascolta, insomma, allora, davvero, scusa, niente... / слухай!, ну?, розумієш, кажи!, вибач, вірю, як бачиш...*), які використовуються задля привернення уваги, підтримки розмови (таким чином чітко регулюються мовленнєві партії персонажів). Такі засоби виступають невід'ємною рисою розмовних діалогічних реплік, як у реальному житті, так і в драматичному творі. Такі маркери РМ частіше зустрічаються в оригінальному тексті чи в італійському перекладі. В українському перекладі вони часто вилучаються:

- *¿Vamos a acabar? – Insomma.... Non intendi finirla – Tu все сказала? [1;36;204].*

- *Oye – Senti – Слухай! [5;45;207];*

- *Dime – Dimmi – Ну? [5;46;208]*

У першому прикладі іспанська репліка відтворена перекладачем за допомогою типового для італійської мови маркера РМ кінця розмови *insomma*, який вказує на роздратування Нареченого і неначе підводить до того, що розмова повинна скінчитися, що і видно з наступного речення. Окрім того, перекладач вдався до прийому реструктуризації, змінивши емоційну наповненість речення. В українському перекладі, як і в оригіналі маркер РМ відсутній, але перекладач вживає антонімічний переклад, аби завершити розмову. У тексті оригіналу Наречений делікатно запитує Матір чи можливо закінчити розмову, а в італійському варіанті головний герой у стверджувальній формі завершує розмову.

У другому прикладі, який складається суто з розмовних маркерів, видно, що Мати Нареченого намагається привернути увагу Сусідки, щоб вивідати все про Наречену. Тільки в українському перекладі перекладач вдався до зміни типу речення з метою, щоб підкреслити нетерпіння та подив Матері Нареченого. Перекладач еквівалентно відтворив сказане і зберіг інтенціональність висловлювання.

Для досліджуваних мов характерне використання вокативів та вигуків, що надає мовленню експресивності. За словами В.Бейнхауера, вигуки відображають враження мовця від дій чи від самого співрозмовника або, в ширшому значенні, від будь – яких зовнішніх факторів [4, с. 61]: *¡ajo!, ¡cuidado!, ¡fuera!, ¡ánimo!, ¡pronto!, ¡anda!, ¡vamos!, ¡vaya!, ¡oh!, ¡ah!, ¡ay!, ¡aprieta!, ¡atiza!, ¡agua!, ¡bah!, ¡calle!, ¡ca!, ¡quia!, ¡cielos!..... / mah!, boh!, ah!, eh!, uhm!, forza!, corragio!, fuori!, zitta!, silenzio!, occhio!, wow!, ops!, oh!, beh!... / ой, ах, ох, перестань!, мовчи!, замовкни!, облиш!, вперед!, здоганяй!... :*

¡Vamos! – Ma via! – От іще! [2;37;204]

У репліці Лорка використовує вигук *¡vamos!*, який спонукає до дії, а в італійському перекладі використовується наказовий спосіб *ma via!*, який має негативний відтінок, що суттєво змінює інтенціональність вигука, краще було б сказати *andiamo!* і зберегти інтенцію драматурга. В українському перекладі *от іще!* вжито контекстуальний відповідник на позначення негативної реакції на попередню репліку Матері, де вона намагається переконати сина, щоб він не ходив працювати на поле.

Релігійна лексика увійшла до низки сталих зворотів та вигуків, характерних для РМ і підтверджує той факт, що сільське населення тогочасної Іспанії було віруючим. Вищезазначені елементи відтворені точним еквівалентом італійською та українською:

- *Dios bendiga su casa!* – *Iddio benedica la sua casa!* – *Господи, благослови твій дім!*
- *Que Dios la bendiga!* – *La benedica Iddio!* – *Господи, благослови!* [13;72;217]

Близькість італійської та іспанської культури, віросповідання дозволяє перекладачеві точно відтворити вищезгадані елементи. У другій репліці перекладач вдається до перестановки, поставивши лексему *Iddio* в постпозицію з метою пом'якшення акценту на цій лексемі, а в українському перекладі Мати та Батько неначе звертаються до Господа, щоб він благословив дім Батька та Нареченої, чого немає ані в першотворі, ані в італійському перекладі.

Проведений аналіз діалогів засвідчив, що характерним аспектом іспанського розмовного мовлення є вживання звертань:

- *Hijo, el almuerzo* – *Non prendi la colazione?* – *Візьми сніданок*[1;34;203]
- *Niña, hija, ¿qué te pasa?...* – *Che fai, figlia?* ... – *Що з тобою, дитино?*[13;79;219]

- *Duérmete, clavel, que el caballo se pone a beber* – *Fior di Garofano, meglio è dormire, perchè il cavallo non ha voluto bere* – *Сни, ружовий квіте, кінь не хоче пити.*

– *Duérmete, rosál, que el caballo se pone a llorar* – *Fior di roseto, meglio è dormire, perchè il cavallo piange, senza bere* – *Сни, червоний маче, десь-то кінь заплаче* [11;64;214]

У першій репліці Мати звертається до Нареченого, тому зрозуміло, що вона звертається до нього *hijo*, яке при перекладі в обох мовах вилучене, що не призводить до деформації змісту, адже контекстуально чи візуально можна зрозуміти, до кого звертається Мати. У наступному прикладі звертання *niña, hija* при перекладі відтворено повністю як *figlia, дитино* та має конотацію ніжності (хоча інколи використовується й іронічно), неначе між мовцями існує певний сімейний зв'язок, хоча насправді Служниця просить Наречену показати дарунки Матері Нареченого, а та їй грубо відмовляє, на що служниця роздратовано реагує. В останньому прикладі Дружина Леонардо співає колискову синові й звертається до нього як *clavel/гвоздика* та *rosal/трояндовий кущ, розалій*, що відображає особливості концептуалізації окремих понять в іспанському середовищі. Такі звертання свідчать про ніжність та любов матері. При перекладі обидва звертання відтворено за допомогою узуальних звертань для українського мовно-культурного середовища, зокрема його сільського ареалу (*ружовий квіте, червоний маче*), окрім того, перекладач вдався до зміни порядку слів у реченнях (порівняно з текстом оригіналу) задля емпізи вокативу. Відмінною особливістю є позиція вживання вокативів в обох мовах: в іспанській тенденція проявляється до препозиції та інтерпозиції, а в італійській – інтерпозиція та постпозиція, а в українській – в інтерпозиції, що спричинено різницею в аспекті емпізації, але це досить суб'єктивно і часто залежить від мовця (як в останньому прикладі).

Отже, мовотворчість того чи іншого видатного письменника є довершеним вираженням норм загальнонародної мови певного періоду та регіону.

Тісна взаємодія й об'єднання різних у експресивно-стилістичному відношенні лексем сприяють закріпленню значного шару лексики розмовного походження в письмовому вжитку, що зумовлює розширення складу літературної мови. Засвоєння літературною мовою експресивно забарвлених засобів розмовного мовлення переконливо засвідчує факт встановлення рівноваги в лексичній системі художнього твору: у функції яскравого стилістичного засобу виступають розмовні елементи, врівноважуючи здавна властиву літературній мові експресію книжності, на що вказує активне вживання звертань, вокативів та розмовних кліше, які притаманні тільки розмовному регістру.

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

які притаманні мовленню персонажів його твору. Серед них найвагомішим фактором, який визначає стратегію перекладу, є специфіка розмовного мовлення, невід'ємною частиною якого є лексичні особливості. Врахування збігів та розбіжностей у структурі РМ трьох мов є ключовим для прийняття перекладацького рішення. На основі проаналізованого матеріалу та його перекладу італійською та українською мовами можна зробити наступні висновки щодо відтворення лексичних особливостей перекладу італійських діалогічних реплік :

- Еквівалентні відповідники трапляються часто, через значну мовленнєву схожість як у структурному аспекті іспанської та італійської мов, так і в особливостях їхнього розмовного реєстру. Але навіть значна мовленнєва спорідненість обумовлює необхідність ретельного визначення семантичного значення та стилістичної забарвленості одиниць оригіналу з метою пошуку адекватних трансформацій при перекладі;

- Відмінності в концептуальних картинах світу носіїв різних мов та відмінні фонові знання обумовлюють певні трансформації. Найчастіше перекладачі вдаються до таких перекладацьких трансформацій як додавання, конкретизації, перестановки, вилучення та рекатегоризація.

Безумовно, абсолютна тотожність між оригінальним текстом і перекладеним неможлива. Тільки знання законів театрального мистецтва, вживання значної кількості перекладацьких трансформацій з метою досягнення адекватності та еквівалентності оригіналу допоможуть перекладачеві віднайти оптимальні рішення для перекладу художнього твору засобами рідної мови.

ЛІТЕРАТУРА

1. Будагов Р.А. О сценической речи // Писатели о языке и язык писателей / Рубен Александрович Будагов. – М.: Изд. МГУ, 1984. – С. 202.
2. Волькенштейн В. Драматургия / Владимир Михайлович Волькенштейн. – М.: Советский писатель, 1969. – 335 с.
3. Дудик П.С., Прокопчук Л.В. Синтаксис української мови / П.С.Дудик, Л.В. Прокопчук. – К.: Академія, 2010. – С. 147, 174-187.
4. Beinhauer W. El español coloquial / Werner Beinhauer – Madrid: Gredos S.A., 1968. – 462 p.
5. Grillo Torres M.P. Compendio de la teoría teatral / María Paz Grillo Torres – Madrid: Biblioteca nueva, 2004. – P. 53.
6. Balducci A. Il dialogo [Електронний ресурс]: La casa viruale della drammaturgia contemporanea / Alfredo Balducci – Режим доступу до журн.: http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=68:il-dialogo&catid=48:lezioni&Itemid=69 (14.04.2013) – Назва з екрану
7. Бик І.С. Теорія та практика перекладу. Тексти лекцій [Електронний ресурс] / Іван Степанович Бик – Режим доступу: <http://www.lnu.edu.ua/faculty/intrel/tpp/index.htm> (15.04.2013) – Назва з екрану
8. L'enciclopedia dell'italiano [Електронний ресурс] – Режим доступу до енциклопедії: [http://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_\(Enciclopedia_dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/interiezione_(Enciclopedia_dell'Italiano)/)