

УДК 81'255

<https://doi.org/10.25587/2222-5404-2025-22-1-187-197>

Научная оригинальная статья

Перевод пьесы «Ночь Гельвера» И. Вилквиста на якутский язык: анализ собственного перевода

Я. Н. Титов

г. Якутск, Российская Федерация

✉ yatito@list.ru

Аннотация

В статье рассматривается одна из сложных проблем художественного перевода – театральный перевод. Актуальность темы обоснована недостаточностью фундаментальных теоретических исследований, специально посвященных вопросам перевода театральных произведений. Цель работы – попытка анализа изучения творческого процесса театрального перевода на основе собственного перевода. В статье подробно рассматриваются характеристики этого типа текстов с точки зрения лингвистики, их структурные особенности и специфика оформления сценического текста. Основное внимание уделяется стратегиям перевода. В качестве объекта анализа выступает произведение польского драматурга Ингмара Вилквиста «Ночь Гельвера». Эта пьеса выбрана из-за наличия сложных ситуаций и нестандартной сюжетной конструкции, а также потому, что она является переводом перевода. В исследовании представлены краткое содержание пьесы и информация о главных персонажах. Статья включает примеры наиболее сложных моментов с точки зрения перевода и предлагает авторские варианты, а также объясняет переводческие решения, включая трансформации, примененные в процессе работы над текстом. Автор исследования приходит к выводу, что перевод драматических произведений, находясь на стыке художественного и сценического дискурсов, требует междисциплинарного подхода. Таким образом, наиболее эффективной стратегией перевода в данной сфере является сочетание интерпретации, конкретизации и адаптации.

Ключевые слова: перевод, художественный перевод, театральный перевод, сценический перевод, драма, драматический текст, стратегия перевода, сценичность, сценическая речь, диалог

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Титов Я. Н. Перевод пьесы «Ночь Гельвера» И. Вилквиста на якутский язык: анализ собственного перевода. *Вестник СВФУ*. 2025, Т. 22, № 1. С. 187–197. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-1-187-197

Original article

Translating Ingmar Villqist's “Helver's Night” into Yakut: an analysis of a translation experience

Yakov N. Titov

Yakutsk, Russian Federation

✉ yatito@list.ru

Abstract

The article analyses one of the most difficult issues of artistic translation: the process of translating theatrical works. The relevance of this research lies in the paucity of fundamental

© Титов Я. Н., 2025

theoretical research specifically dedicated to the translation of theatrical works. The purpose of the study is to analyse the creative process of theatrical translation based on the own practice of translation. The article provides a detailed analysis of the characteristics of this type of texts from the linguistic perspective, including the structural features and the specifics of the theatrical text design. The primary focus of this study is on translation strategies. The work “Helver’s Night” by the Polish playwright Ingmar Villqist is the object of analysis. The play was chosen due to the complex and unusual plot structure, as well as the fact it is a translation of a translation. The study provides a summary of the play and information about the main characters. The article includes examples of the most difficult translation issues and suggests the author’s options. Furthermore, the translator’s decisions are explained, as well as the transformations in the process of working on the text. The author concludes that the translation of dramatic works at the intersection of artistic and theatrical discourse requires an interdisciplinary approach. Thus, the most effective translation strategy, in this case, is considered to be comprised of interpretation, concretisation and adaptation.

Keywords: translation, literary translation, theatrical translation, drama translation, drama, dramatic text, translation strategy, staginess, stage speech, dialogue

Funding. No funding was received for writing this manuscript

For citation: Titov Ya. N. Translating Ingmar Villqist’s “Helver’s Night” into Yakut: an analysis of a translation experience. *Vestnik of NEFU*. 2025, Vol. 22, No. 1. Pp. 187–197. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-1-187-197

Введение

Театральный перевод долгое время не был предметом специальных исследований. Первые специально посвященные театральному, или сценическому, переводу статьи принадлежат П. Богатыреву и И. Хонцлю. В своей статье «Семиотика фольклорного театра» (1933) П. Богатырев выделяет основные элементы театрального перевода, утверждая, что этому процессу присущи «мобильность, гибкость и динамика сценических символов». В 1935 г. И. Хонцль в работе «Динамика символа в театре» анализирует структуру драматургического текста как «динамическую иерархию компонентов» [1].

Интересные идеи предлагает И. Левый в работе «Искусство перевода», где он называет текст пьесы «не статичным языковым набором, а активной системой семантических стимулов, из которых во взаимодействии с другими элементами спектакля формируются художественные аспекты» [2, с. 211]. На основе этих рассуждений он предлагает разработать «адаптивную систему переводческих подходов, ориентированных на восприятие соответствующих частей пьесы и на представление переводчика о главной идее спектакля» [2, с. 211]. И. Левый считает, что «мера точности перевода зависит не от лексической точности, а от скрытой функции отдельной семантической единицы, реплики и всей сцены в целом в общем контексте пьесы» [Там же, с. 212].

По его мнению, «от переводческой интерпретации языкового составляющего зависит работа актера над характером, может быть, и вся трактовка спектакля» [Там же, с. 209], поэтому театральный перевод требует точности, щепетильности, переводчик должен стремиться передать в иной раз тончайший оттенок смысла, а иногда – стиль или интонацию [Там же].

И. Левый приходит к выводу, что «в процессе актерской игры некоторые особенности переведенного текста проявляются иным образом; актер способен внести нюансы с использованием акустических средств, а также исправить

некоторые недостатки перевода» [Там же, с. 213]. Однако для успешного спектакля ключевое значение имеет интерпретация персонажей и стилистическое воссоздание жанровой специфики пьесы [Там же].

Теоретические исследования, специально посвященные театральному переводу, стали появляться только в начале 1980-х гг. По мнению исследователей, в теории перевода наметились две противоположные позиции. Первая позиция по переводу драматического произведения принадлежит американскому исследователю Сьюзен Басснетт. В частности, С. Басснетт утверждает, что драматургический текст неразрывно связан с театральной постановкой, так как в основе театра лежит диалектическая связь между двумя этими составляющими [1]. Она полагает, что возможность адаптации текста для сцены подразумевает наличие зашифрованных в нем жестов. Басснетт утверждает, что переводчик обязан выявить элементы, подходящие для театральной интерпретации, и адаптировать их в языке перевода, несмотря на возможные значительные языковые и стилистические изменения. По ее мнению, именно это и отличает театральный перевод от перевода других типов текста [1].

По мнению С. Басснетт, «диалог – главный компонент текста, предназначенного для постановки на сцене, ему присущи такие экстралингвистические свойства, как ритм, интонация, высота тона, громкость, – их трудно выявить при чтении текста» [3].

Разрабатывая пять методов перевода драматических произведений, С. Басснетт приходит к выводу, что «восприятие текста только как литературного игнорирует его основное предназначение для театральной постановки, а применение культурного контекста включает стереотипы оригинальной культуры для достижения комического эффекта» [4]. Адаптация позволяет переводчикам обходить трудные элементы оригинала, которые затрудняют перевод. Узко специализированный подход к переводу поэтических драм заключается в том, что «изменение формы может искажать суть текста в переводе». Кооперативный перевод представляет собой «совместные усилия носителя языка и переводчика или взаимодействие между переводчиком и режиссером» [Там же].

П. Пави занимает противоположную позицию. Он утверждает, что «сценический перевод должен расширять границы межъязыкового перевода драматургических произведений», поскольку «истинный перевод происходит на уровне всей постановки». Пави выделяет четыре ключевые проблемы, связанные со сценическим переводом: 1) попытки переводчика сделать текст более доступным могут увеличить дистанцию между оригиналом и его адаптацией; 2) задача переводчика заключается в том, чтобы воссоздать «историческую эпоху, пространство и время, точку зрения автора, а также систему персонажей»; 3) для полного восприятия зрителю необходимо иметь соответствующий культурный контекст; 4) в момент взаимодействия текста перевода со сценой формируется «зрелищный текст», который представляет собой систему отношений между текстовыми и театральными знаками [1].

П. Пави утверждает, что «необходимо принимать во внимание два аспекта: 1) в театре перевод «проходит» через тело актеров и восприятие зрителей; 2) это не просто передача содержания с одного языка на другой, но и взаимодействие и сопоставление различных высказываний и структур, которые разделены временем и пространством» [5].

В. В. Зацепкина четко разделяет понятия «театральный текст» и «драматический текст». Она утверждает, что эти термины взаимосвязаны, поскольку театральный текст не может существовать отдельно от его сценической интерпретации и произнесения актерами. По ее мнению, «драматургический

текст характеризуется своей неопределенностью и отсутствием четкого смысла; только в контексте реальных условий он получает значение, то есть возникает необходимая среда для формирования смысла» [6].

В вопросе выбора стратегии перевода сценических произведений исследователи придерживаются мнения, что форенизация наносит ущерб переводу, «поскольку при дословном переводе текст становится трудным для восприятия на слух. В стремлении соблюсти точность и соответствие оригиналу язык перевода теряет свою выразительность, что приводит к появлению множества неясных моментов». Они считают, что театральному переводу соответствует доместикация, в которой текст перевода подстраивается, адаптируется под нормы принимающей культуры [3].

Е. Г. Логинова считает, что «сложность перевода драматического произведения заключается в том, что драма – наименее стабильный род литературы, драма дает лишь отправные точки для восприятия и интерпретации содержания. Режиссер может по своему усмотрению убрать из пьесы какие-то эпизоды, объединить реплики и т. д. Это трактовка, которая тут же воплощается на сцене и показывает отношение режиссера к замыслу автора» [7].

В настоящее время появилось много работ, посвященных театральному переводу. Это исследования О. В. Железняковой, В. В. Зацепкиной, Д. Майсюк, Мачея Малека, А. О. Цыремпилона, Я. В. Тараскиной, Д. А. Олицкой, Ю. А. Борисенко, С. С. Макарова, В. И. Шадрина и других. Они сходятся в основном на мнении, что «перевод драмы представляет собой сложный процесс, поскольку обладает диалектической природой. Наличие двойного эстетического кода (литературного и театрального) определяет онтологическую интермедийность драматургического текста, что требует непрерывного анализа его либо как компонента спектакля, либо как текста пьесы, который лишь ожидает своего воплощения на сцене» [8].

Вместе с тем отмечаем, что русско-якутский театральный перевод не стал предметом специальных исследований. Данная статья является попыткой анализа, выявления и решения наиболее значимых переводческих проблем в русско-якутском театральном переводе.

Краткая характеристика якутского театрального перевода

К начальному периоду изучения якутского драматического театра относятся первые публикации, принадлежащие А. И. Софронову, Драверту, С. Потапову, К. Тупоговову. Данные авторы фиксировали процесс становления якутского национального театра, будучи не только его современниками, но и непосредственными участниками.

Основополагающее значение для развития национального театра и драматургии, а также будущего якутского театроведения и театральной критики имеют статьи одного из зачинателей якутской литературы, поэта, драматурга, первого теоретика, организатора и пропагандиста якутского театра А. И. Софронова [9].

Статьи были написаны им в 1926–1931 гг. после назначения его заведующим Якутским национальным театром. Взгляды, изложенные им в данных статьях, легли в основу фундамента якутского национального театрального искусства: «Сахалыы дыраама» («Якутская драма»), «Дыраама диэн тугуй?», «Ускуустуба» («Искусство»), «Чыйаатыр диэн тугуй, кини туох туһалаабы?», («Что такое театр и какую пользу он приносит?»), «Саха тийээтирэ» («Якутский театр»), «Репертуарный голод якутской сцены», «Несколько слов о якутском национальном театре» [9].

История театрального перевода – неотъемлемая часть Саха театра. Перевод русских и зарубежных классических и современных драматических произведений развивает и обогащает якутский язык, отшлифовывает его выразительность, оберегает и хранит, перевод усиливает, развивает способность якутского языка

передавать многовековую мудрость, силу и богатство языков и культуры разных народов.

В развитии Саха театра перевод играет огромную роль, театальный перевод имеет свою неповторимую историю. Чтобы пройти царскую цензуру, в 1907 г. В. В. Никифоров попросил М. Е. Николаеву перевести на русский язык пьесу «Манчаары түөкүн» («Разбойник Манчаары»), таким образом история русско-якутского театального перевода в 2025 г. отмечает свой 118 год.

Несмотря на хорошее качество перевода, цензурный комитет продолжал упорствовать, и добиться частичного разрешения на постановку драмы удалось только в 1913 г.

Первым русским драматическим произведением, переведенным на якутский язык, стала комедия Н. В. Гоголя «Женитьба», представленная якутскому зрителю осенью 1909 г. Тремя годами раньше комедия впервые ставилась в г. Якутске на русском языке и удостоилась восторженных откликов зрителей. Перевод «Женитьбы» на якутский язык осуществил В. В. Никифоров.

Успех «Женитьбы» Н. В. Гоголя на якутской сцене способствовал началу активной переводческой работы. 12 декабря 1912 г. в клубе Общества взаимопомощи приказчиков состоялось представление на языке саха драмы Л. Н. Толстого «От ней все качества», переведенное и поставленное А. И. Софроновым [10].

В период с 1910 до 2010 гг. Саха театр поставил 290 спектаклей, из них 131 на основе перевода произведений русских и зарубежных драматургов [10].

На наш взгляд, перевод в современном якутском театре по велению времени близок к разговорному стилю, подражает тому, как мы разговариваем в повседневной жизни. Но вместе с тем театр, театальный перевод – оплот, хранитель норм якутского литературного языка, его норм, традиций, образцов высокой речи.

Чтобы постановка имела успех, переводчик должен всегда уделять большое внимание передаче в тексте перевода культурного составляющего оригинальной драмы. Воссоздание национально-исторической специфики оригинала имеет в якутском театральном переводе огромное значение [11].

Театальный перевод с позиций лингвистики

Ингмар Вилквист (настоящее имя – Ярослав Свержич) – польский драматург, историк искусства, профессор Варшавской Академии изящных искусств. Его пьесы много раз ставились на сценах театров мира.

Пьеса «Ночь Гельвера» была написана в 2000 г., в этом произведении повествуется о трудной жизни двух людей. Карла взяла на воспитание отсталого по своему развитию, постоянно пребывающего в детском состоянии Гельвера. В монологах, диалогах этих людей раскрываются их быт, состояние, непростые взаимоотношения. В их сложных отношениях мы видим любовь матери к ребенку, отношения между мужчиной и женщиной. В Европе усиливается идеология фашизма: утверждаясь в чистоте расы, нацисты истребляют больных, немощных, отсталых. В авторских ремарках в ходе пьесы получили свое отражение все те муки, плач, страдания, унижения, издевательства, убийства, происходившие в те жестокие времена. Чтобы спасти своего ребенка от «чистки», женщина собственными руками убивает сына.

По заказу Саха академического драматического театра имени П. Ойунского автор данной статьи и М. Н. Семенова перевели на якутский язык данную пьесу Ингмара Вилквиста. Спектакль «Бүтэник малыыппа» («Последняя молитва») по произведению Ингмара Вилквиста режиссер Саха театра Василий Борисов с успехом представил в 2021 г. на III Международном театральном фестивале «Диалоги» в московском театре «Человек» и одержал победу.

Таблица

Этапы перевода драматического текста

Table

Stages of translating a dramatic text

№	Этапы	Процесс работы над переводом
1	Предпереводческий	Чтение произведения, анализ. Переводчик работает и как читатель, и как драматург. На этом этапе выявляется идея, авторская позиция произведения. На первом этапе проводится общий анализ текста, осуществляется черновой перевод.
2	Этап подстрочного перевода, работы со словарем	На этом этапе перевода драматического текста необходимо обратить внимание на: – различие структур русского и якутского предложений, особенно вопросительных высказываний; – особенности диалогов, монологов героев, соблюдение авторского стиля; – передачу посредством транскрипции и транслитерации или путем замены имен собственных, безэквивалентной лексики; – перевод авторских ремарок, отражающих состояние героев; – перевод фразеологизмов, образительно-выразительных средств; – поиск эквивалентов; – замену; – описательный перевод
3	Этап редактирования перевода	Работа с режиссером. На этом этапе выделяются конкретные сцены, определяются их границы и по согласованию с режиссером исключаются ненужные составляющие
4	Этап работы с актерами	Это этап адаптации перевода к сценической речи. Заключительное чтение перевода. Конкретизация сценических реплик.
5	Заключительный этап	Это этап воплощения драматического произведения на сцене и его оценка зрителями.

Перевод драматического произведения – сложный процесс. Он должен быть таким, чтобы якутский зритель воспринимал произведение как свое, родное. Перевод требует много усилий, кропотливой работы.

Процесс перевода драматического произведения может состоять из следующих этапов (табл.) [12].

Вслед за Ю. А. Борисенко, С. С. Макаровым считаем, что при переводе драматического произведения особого внимания требуют знаки препинания, которые формируют динамику общения внутри сцен [13]:

Он. Ты подожди, подожди... (*Срывает со стола клеенку, кладет ее под стол, расставляет вокруг стола стулья, сносит под стол разные вещи: будильник, чашки, тряпки, пальто, снятые с крючков на дверях*). Ну, как? Вот твоя палатка... Залезай туда, залезай... [14].

‘Эр киһи. Эн күүт-күүт... (*Остуол сабыытын устан, остуол анныгар быраҕар, остуол тула олоппостору уулар, остуол анныгар чаһыны, чааскылары, тирээпкэлэри, аан күрүчүөктэриттэн соннору устан уурталыыр*). Хайа, хайдаҕый? Балааккан.. Киир итиннэ, киир... ’.

При переводе необходимо учитывать грамматический строй якутского предложения, особое внимание уделять месту сказуемого. В якутском предложении сказуемое всегда занимает постпозицию. Например, *А ночью там гасят свет...* ‘Онно түүнүн уоту араараллар...’

Также следует обратить внимание на оформление вопросительного предложения, которое отличается от русского вопросительного предложения наличием вопросительных частиц:

Выбросил!!!???... – ‘Бырахпытын дуо!!!???’

Особого отношения требует перевод имен собственных: можно оставить имя собственное без изменений или привести в соответствие с нормами якутского произношения посредством транскрипции и транслитерации: *Гельвер* – ‘Гиэлбэр’, *Гильберт* – ‘Гиилбэр’, *Карла* оставили без изменений (хотя допускается вариант ‘Каарла’), *Эльмит* – ‘Ээлмит’, *Мурыц* – ‘Муурсык’, *Гердман* – ‘Гиэрдимэн’, *Гайнель* – ‘Гаайнал’, *Гельмут* – ‘Гиэлмит’, *Тадя* – ‘Таадья’, *Вилд* – ‘Биилт’.

Б. Шульц предлагает для перевода имен собственных следующие способы [11]:

1) прямой перенос:

Карла – ‘Каарла’, изначально было задумано перевести по правилам якутского произношения Каарла, но в процессе редактирования было решено оставить как есть, *Хансен* – ‘Хансен’;

2) адаптация:

Гельвер – ‘Гиэлбэр’, *Гильберт* – ‘Гиилбэр’;

3) замена:

пастор – ‘аҕабыыт’ (букв. *поп*), *костел* – ‘танара дьиэтэ’ (букв. *церковь*);

4) семантический перевод:

Он – ‘Эр киһи’ (букв. *мужчина*), *Она* – ‘Дьахтар’ (букв. *женщина*);

(В контексте произведения местоимения **Он** и **Она** выступают как имена собственные – *Я.Т.*)

5) художественный прием:

Сволочи! Сволочи – ‘Ыттар! Ыттар!’ (букв. *Собаки! Собаки!*)

Говно сакроменское – ‘Ыт сырай’ (букв. *собачья морда*).

Еще одна сложность заключалась в том, что это был перевод перевода – перевод на якутский язык не с языка оригинала, польского, а с русского.

Герои произведения были обозначены как *Он* и *Она*, а в якутском языке нет категории рода, поэтому на якутский язык перевели как ‘Эр киһи’: (букв. *мужчина*) и ‘Дьахтар’ (букв. *женщина*).

Безэквивалентная лексика может переводиться с помощью транскрипции и транслитерации, кальки, в процессе редактирования некоторые слова оставили в русском варианте: *ранец* – ‘араанньас’, *рюкзак* – ‘үрүксээк’, *вокзал* – ‘баксаал’, *шарик* – ‘саарык’, *ватрушка* – ‘ботурууска’, *факел* – ‘уот тутуур’, *сволочь* – ‘суолас’ (ыт) уо. д. а.

Устойчивые выражения можно переводить путем подбора эквивалента на языке перевода: *Говно сакроменское!* заменили ‘Ыт сырай’ (букв. *собачья морда*).

Когда я почти везде побывала – ‘сири-сибиири биир гыммытым’ (букв. *объездила по всей земле, Сибири*), *блестят, как у кота яйца...* – ‘обус сымыытын курдук’ (букв. *как у быка яйца*).

Сложно было переводить речь особенного героя, его состояние. Гельвер не способен передавать свои мысли полностью, много повторяет одно и то же:

Он. И у них дети есть, есть дети... У тебя был... (*как бы стеснясь*) ребенок...? [14].

‘Эр киһи. Уонна кинилэр оҕолоохтор, кинилэр оҕолоохтор... Эн (*кыбыстыбыт курдук*) оҕолооххун дуо’?

Самая трудная часть перевода драматического произведения – это перевод авторских ремарок, реалий, у которых нет якутских соответствий, передача внутреннего состояния героев, их переживаний, страданий.

При переводе необходимо сохранить стилевые особенности речи персонажей, их синтаксис.

Д. А. Олицкая замечает, что «сложная семантическая структура характеризует сценическую речь. Реплики персонажей не ограничиваются лишь предметом высказывания, но также взаимодействуют во множестве других семантических связей, поэтому при переводе необходимо учитывать определенные реакции актеров, такие как мимика и жесты» [8]:

Она. Положи это... (*Показывает на флаг*) И сними берет. Сейчас подам обед... Помой, пожалуйста, руки. (*Подходит к плите, берет прихваткой кастрюлю с супом, подходит к столу, наливает суп в тарелку*). Ну, будь добр, садись [14].

‘Дьахтар. Уур мань... (*былаабы ыйар*). Уонна бэриэккин уһул. Билигин ас бэлэмниэм. Баһаалыста, баран илиигин суун. (*Оһоһхо чугаһыыр, мииннээх көстүрүүлэни остуолга аҕалар, тэриэлкэбэ миин кутар*). Чэ, олорунан кэбис’.

Необходимо при переводе реплик сохранить оригинальную авторскую эмоциональную окраску, настрой, посыл:

Она (*смакует суп*). М-м-м, какой вкусный... Пожалуй, еще себе добавлю... [14].

‘Дьахтар (*миинин иһэр*). Ммм, тугун минньигэхэй... Өссө иһэрим дуу... ’.

При воссоздании целостного образа героя необходимо по возможности сохранить грамматический и семантический, лексический строй (слова, обороты) в репликах, чтобы точно передать манеру речи персонажа, его речевую характеристику, диалект, сленг и т. д.

Он. Я достану тебе другую банку... Потому что... Потому что того магазина уже нету (*быстро*). То есть он есть, только в нем нету бритв и твоей банки тоже нету, потому что тот магазин сгорел и там воняет и ты туда уже не ходи, не ходи, потому что там ужасно воняет... [14].

‘Эр киһи. Мин эйиэхэ атын баанканы булуом... Тоҕо диэтэр... Тоҕо диэтэр ол маҕаһын хайыы-үйэ суох (*түргэнник*). Баарын баар даҕаны, онно бириитибэ уонна баанкан суохтар, ол маҕаһын умайбыта, сыт-сымар бөҕө, эн онно барыма, тоҕо диэтэр амырыын сыттаах...’.

В переводе на якутский язык мы постарались передать внутреннее состояние «особенного героя»: Гельвер не способен передать мысль полностью, много повторяет одно и то же.

Вышеуказанные особенности сценического текста требуют от переводчика равнозначного владения обоими языками, высокого уровня лингвострановедческих и лингвокультуроведческих знаний. Переводчик должен объединять два объекта переводческой деятельности: с одной стороны, лексическую составляющую с позиций лингвистики, с другой стороны, семантическую с позиций театра.

Эта двойственная природа театрального перевода вызвана, по мнению специалистов, «двойным эстетическим кодом – литературным и театральным, который определяет бытийную интермедийность драматургического текста. Интернациональная направленность пьесы на театрализацию предъявляет определенные требования к их переводу, которые обусловлены различиями в восприятии читателей и зрителей». Этот критерий позволяет выделять театральный перевод в самостоятельную область исследования художественного перевода [8].

Диалектичность театрального перевода создает «двойной стандарт для переводчиков (ориентированный на читателей и зрителей) при адаптации и переводе сценических текстов. Перевод театральных произведений требует учета не только визуального восприятия, но и акустического, что значительно усложняет задачу переводчика» [12].

Заключение

Адекватный театральный перевод возможен только тогда, когда переводчик владеет в равной степени и языком оригинала, и языком перевода. Переводчику необходимо вживаться в текст, в другую культуру и суметь все это передать на языке перевода так, чтобы зритель воспринимал спектакль как часть своей культуры.

Важно уважительное отношение к слову, к тексту, авторскому стилю. Театральный перевод требует большой предварительной работы: работы со словарем, просмотра постановок, чтения рецензий, критических статей, постоянного чтения переведенного, его адаптации к условиям сцены.

Особого внимания требуют композиционно-структурные особенности текста. Специалисты рекомендуют избегать излишне литературного перевода, чтобы не потерять технологии действия в драме. Театральный перевод – результат совместной работы переводчика с режиссером и актерами. Только сотворчество переводчика, режиссера и актеров рождает перевод, выходящий за рамки постановки драматургического текста.

Ключевое значение имеют передача, сохранение в тексте перевода культурного компонента оригинала: воссоздание национально-исторического своеобразия оригинала имеет в драматургическом переводе огромное значение.

Но в то же время в театральном переводе есть место и импровизации и адаптации. Ведь российский театр – театр режиссерский, где в вопросе интерпретации художественного текста последнее слово всегда за режиссером, в руках режиссера текст выступает лишь одним из элементов сценического представления.

Сложность перевода драматического произведения заключается в том, что драматический текст в процессе театральной постановки может быть по-разному воспринят, интерпретирован. По своему усмотрению режиссер может убрать или добавить эпизоды, сократить или объединить реплики и т. д. Это его воплощаемая на сцене трактовка, его интерпретация, это режиссерское видение, отношение к авторскому замыслу.

Таким образом, можно сказать, что театральный перевод – это единое пространство, где сходятся интересы как литературы и театра, так и теории перевода, переводческого и театрального (сценического) дискурсов, где есть место и интерпретации, и конкретизации, и адаптации.

Л и т е р а т у р а

1. Сценический перевод драматического текста. URL: <https://transeurope.ru/publications/stsenicheskiy-perevod-dramaticheskogo-teksta.html?ysclid=lzv18vi310844888176> (дата обращения 15.08.24).
2. Левый И. *Искусство перевода*. Москва: Прогресс, 1974:394.
3. Базылев В.Н., Войнич И.В. Drama translation (драматургический перевод, сценический перевод). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/drama-translation-dramaturgicheskoy-perevod-stsenicheskiy-perevod?ysclid=m28irauu3g606718088> (дата обращения 14.10.2024).
4. Кузнецова Е.А. Для чтения или для сцены? К проблеме сценичности перевода. *Критика и семиотика*. 2016;(1):118-126.
5. Пави П. *Словарь театра*. Москва: Прогресс, 1991:222.
6. Зацепкина В.В. К вопросу определения понятия «театральный текст». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2013;28(10):78-81.
7. Логинова Е.Г. Перевод драмы с позиций кодовых переходов. *Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика*. 2015;(5):14-23.
8. Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы. *Вестник Томского государственного университета*. 2012;(357):19-24.

9. Павлова-Борисова Т.В. *История изучения якутского драматического театра*. Якутск: Издательско-полиграфический комплекс СВФУ. 2010:58.
10. *Антология Саха театра*. Книга 1. Якутск. 2013:512.
11. Специфика перевода драматургического текста. URL: https://vuzlit.com/828813/spetsifika_perevoda_dramaturgicheskogo_teksta (дата обращения 14.10.2024).
12. Особенности и трудности перевода сценических произведений. URL: https://spravochnik.ru/yazyki_perevody/osobennosti_i_trudnosti_perevoda_schenicheskikh_proizvedeniy/?ysclid=m04zr0gw4t8528248 (дата обращения 22.08.24).
13. Борисенко Ю.А., Макаров С.С. Проблемы перевода драматических произведений на материале пьесы Д. Эдгара «Тестируя эхо». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-dramaticheskikh-proizvedeniy-na-materiale-piesy-d-edgara-testiruya-eho?ysclid=m2odbvv16h445666862> (дата обращения 03.09.24).
14. Вилквист И. Ночь Гельвера. URL: https://theatre-library.ru/files/v/vilkvist/vilkvist_2724.doc?ysclid=m38a05m87s349715114 (дата обращения 05.08.24).

References

1. Translation of a dramatic text. Available at: <https://transeurope.ru/publications/stsenicheskiy-perevod-dramaticheskogo-teksta.html?ysclid=lzv18vi310844888176> [Accessed 15 August 2024] (in Russian).
2. Levý J. *The art of translation*. Moscow: Progress; 1974:394 (in Russian).
3. Bazylev VN, Voynich IV. Drama translation. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/drama-translation-dramaturgicheskii-perevod-stsenicheskiy-perevod?ysclid=m28irauu3g606718088> [Accessed 14 October 2024] (in Russian).
4. Kuznetsova EA. For reading or for staging? On Performability of translation. *Critique and Semiotics*. 2016;(1):118-126 (in Russian).
5. Pavis P. *Dictionary of the Theater*. Moscow: Progress; 1991:222 (in Russian).
6. Zashchepkina VV. To question of defining notion “theatrical text”. *Philology. Theory and Practice*. Tambov: Gramota, 2013;28(10):78-81 (in Russian).
7. Loginova EG. Code metamorphoses in the translation of drama. *Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Linguistics*. 2015;5:14-23 (in Russian).
8. Olitskaya DA. Drama translation: specificity, problems and approaches. *Tomsk State University Journal*. 2012;(357):19-24 (in Russian).
9. Pavlova-Borisova TV. *History of the study of Yakut dramatic theater*. Yakutsk: Publishing and Printing Complex of NEFU; 2010:58 (in Russian).
10. *Anthology of Sakha theater*. Book 1. Yakutsk: 2013:512 (in Russian).
11. Specifics of translating dramatic texts. Available at: https://vuzlit.com/828813/spetsifikaperevodadramaturgicheskogo_teksta [Accessed 14 October 2024] (in Russian).
12. Features and difficulties of translation in drama texts. Available at: <https://spravochnik.ru/yazykiperevody/osobennostiitrudnostiperevodascenicheskikhproizvedeniy/?ysclid=m04zr0gw4t8528248> [Accessed 22 August 2024] (in Russian).
13. Borisenko YuA, Makarov SS. Translating drama: analysis of David Edgar’s play “Testing the Echo”. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-dramaticheskikh-proizvedeniy-na-materiale-piesy-d-edgara-testiruya-eho?ysclid=m2odbvv16h445666862> [Accessed 3 September 2024] (in Russian).
14. Villqist I. Helver’s Night. Available at: https://theatre-library.ru/files/v/vilkvist/vilkvist_2724.doc?ysclid=m38a05m87s349715114 [Accessed 5 August 2024] (in Russian).

Сведения об авторе

ТИТОВ Яков Нестерович – к. п. н., магистр лингвистики, независимый исследователь, г. Якутск, Российская Федерация, ORCID: 0009-0001-6712-8274, SPIN: 6599-0137, Author ID: 822726

E-mail: yatito@list.ru

Information about the author

Yakov N. TITOV – Cand. Sci. (Pedagogy), Master of Linguistics, Independent Researcher, Yakutsk, Russian Federation, ORCID: 0009-0001-6712-8274, SPIN: 6599-0137, Author ID: 822726

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Submitted 30.10.24
Принята к публикации / Accepted 14.01.25