

5. Стиль автора и стиль перевода : учебное пособие / [М. А. Новикова, О. Н. Лебедь, М. Ю. Лукинова и др.]. – К. : УМК ВО при Минвузе УССР, 1988. – С. 5, 17.
6. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : Учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. языков / А. В. Федоров . – 5-е изд. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОГИЯ ТРИ», 2002. – С. 338.
7. Collins English Dictionary. Collins (En-En) : 120,000 entries [Electronic resource]. – 8th Edition. – HarperCollins Publishers, 2006. – (for Lingvo 12).
8. <http://www.lib.ru/PJUSO/crestnyj.txt>
9. <http://lib.aldebaran.ru>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Катерина Французова – аспірант кафедри російської мови та літератури Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського.

Наукові інтереси: теорія та практика перекладу з англійської мови, корпоративний лексикон.

МНОЖИННІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ ЕКСПРЕСІВ НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНИХ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ.

Тетяна ШЛІХАР (Київ, Україна)

У статті висвітлюються особливості перекладу вигуків як самостійних ілюкутивних висловлювань – експресивів, зокрема англійського вигуку “Oh”, у діалогічному дискурсі драматичного діалогу на прикладах з п'єс Б.Шоу і О.Вайльда та їх українських перекладів.

The article investigates specific challenges of translating interjections as independent illocutionary acts – expressives – in the dramatic dialogue, with special attention paid to “Oh”. Examples are taken from the plays of B. Shaw and O. Wilde and their Ukrainian translations.

Дослідженню вигуків приділяється багато уваги з боку як вітчизняних, так і світових науковців, зокрема, ними займалися: Ф. Амека, Ш. Баллі, Л.А. Булаховський, Ж. Вандрісс, А. Вежбицька, В.В. Виноградов, І.Р.Вихованець, Т.Вортон, Е. Гоффман, С. Грінбаум, К. Еліх, О. Есперсен, О.С. Кубрякова, Дж. Ліч, Г.Пауль, О.М. Пешковський, О.О. Потєбня, Й. Свартвік, Г. Суїт, Л. Теньєр, В.Ціммер, О.О. Шахматов, Л.В. Щєрба та інші.

Актуальність дослідження полягає в тому, що вигуки розглядаються з позиції прагматики у дискурсі драматургії як окремі експресивні висловлювання, що мають певний комунікативний потенціал, а тому у перекладі мають створювати прагматичний ефект подібний до оригіналу та відповідати вимогам природності звучання.

Мета даного дослідження – проаналізувати та узагальнити варіативність перекладу експресивів та можливі стратегії і підходи до їх перекладу.

Об'єктом даного дослідження є перекладацькі засоби відтворення експресивів в англомовних драматичних творах ХХ століття та їх українських перекладах. **Предметом** дослідження є вигуки-експресиви.

Драматичному діалогу за визначенням властива висока експресивність, оскільки конфлікт, драма, дія – це завжди емоції, вираження почуттів за допомогою мови з певним стилістичним забарвленням. Окрім того, дуже часто експресія в мовленні дає змогу висловити два і більше смислів повідомлення. Саме тому мовленнєві акти експресиви з'являються у драматичному, як і взагалі в художньому діалозі, частіше, ніж в інших жанрах літератури. В кожній мові вже існує певний набір засобів експресії, притаманний тільки їй. У перекладі ж нерідко трапляється так, що перекладач буквально передає текст оригіналу і не звертається до експресивів, що зазвичай використовуються в таких ситуаціях у мові перекладу. Так і з'являються «неживі», непритаманні реальному спілкуванню висловлювання, які читач може не помітити при читанні драматичного твору, однак, якщо п'єса іде на сцені, і актори промовляють ці репліки глядачеві, такі експресиви видаватимуться фальшивими і не здійснюватимуть необхідного перлюкутивного ефекту. Тому перекладач має орієнтуватися перш за все на експресивну базу мови перекладу, обираючи перекладацькі рішення на основі прагматичного значення висловлювання, враховуючи також вживаність, природність звучання, сценічність та артикуляційні можливості висловлювання.

Назву “експресив” ввів у обіг Дж. Серль. Його попередник у дослідженні прагмалінгвістики Дж. Остін користувався терміном “бехабітиви” і в цю групу включав акти суспільної поведінки за допомогою мовлення і взаємин людей. Дж. Серль, уточнюючи класифікаційні межі Дж. Остіна, зупинився на терміні експресиви для мовленнєвого

висловлення емоцій і поведінкових відносин. За Дж. Серлем, ілюкативна мета виконавця/відправника експресивного мовленнєвого акту (МА) полягає в тому “щоб висловити психологічний стан, який задається умовою ширості відносно стану речей, визначеного в рамках пропозиційного змісту” [3: 47–55]. На прикладах з українських перекладів п'єс ХХ століття прослідкуємо множинність перекладу найуживаніших конвенційно-обумовлених експресивів. Варіативність перекладу з'ясується експериментальним шляхом.

Оскільки матеріалом дослідження є драматичні твори, які первинно призначені для гри на сцені, для перевірки відповідності перекладу прагматичній ситуації мовлення та українському мовному середовищу, було проведено експеримент, в якому взяли участь актори Національного академічного драматичного театру імені І.Франка, а саме: Оксана Батько, Василь Баша, Богдан Бенюк, Любов Богдан Олексій Богданович, Ніна Гіляровська, Анатолій Гнатюк, Ірина Дорошенко, Тарас Жирко, Поліна Лазова, Ірина Мельник, Тарас Постніков. Акторам надавалась контекстна ситуація кожного твору та умови, в яких їм необхідно було якнайприродніше відреагувати українською мовою на репліку партнера. Метою даного експерименту було встановити, наскільки природними і різноманітними можуть бути варіанти перекладу, якщо в їх основі лежить не іноземний текст, а розуміння ситуації та вміння висловити певні емоції в рамках драматичного жанру. В цьому сенсі, хто як не актори, мають найбільший досвід у створенні природних реакцій на мовлення партнера.

Уривок з п'єси Б. Шоу “The Devil’s Disciple” являє собою діалог між місіс Даджен та священником Андерсоном. Дія відбувається наприкінці ХVІІІ ст. під час визвольної війни в американських колоніях, основні персонажі п'єси – колоністи-пуритани, з одного боку, а з іншого – британські колоніальні війська. Місіс Даджен – побожній пуританці – повідомляють, що її чоловік помер, але вона не занадто засмучена, тому що одружилася з ним за розрахунком без кохання – вона кохала його брата. Вона дізнається, що увесь спадок, на її велике розчарування і обурення, чоловік залишив їхньому “непутящому” синові Річарду, і ось у розмові зі священником в неї з вуст готове зірватися щось вельми негарне про її щойно померлого чоловіка. Однак Андерсон вчасно її зупиняє вигуком *Oh!*. Ситуація в оригіналі дуже однозначна, і хоча речення незакінчене, легко передбачити, що вона могла б сказати далі – *fool, bastard, stupid etc.* Очевидно, що англійське *Oh!* може її зупинити, українське ж *О!* – не зупинить, тому ця репліка не виконує своєї ролі в перекладі. Перекладач має донести, які на той час існували табу – національні, соціальні, релігійні.

MRS. DUDGEON (*forgetting herself*). Richard's earthly father was a softheaded--

ANDERSON (*shocked*). **Oh!** (Disciple, 221)

МІСІС ДАДЖЕН (*забувшись*). Земний батько Річарда був дурноверхий...

АНДЕРСОН (*вражений*). **О!** (Ржевуцька, 91)

М-С ДЕДЖОН (*нестримано*). Земний батько Річардів був придуркуватий...

АНДЕРСОН (*обурений*). **О!** (Овруцька, 24)

Вигук *oh* є одним з найпоширеніших в сучасній англійській мові – в ньому виокремлюють 49 значень [2: 25-29]. Всі ці значення є логічним розширенням основного, загального значення *Oh* – вираження різних почуттів та емоцій, яке і є для всіх об'єднувальним. Оскільки цей вигук контекстуально-обумовлений, то його переклад цілком залежить від контексту: в більшості випадків він взагалі випускається, в деяких передається іншими вигуками і частками у мові перекладу, а іноді для його передачі слугують суто граматичні або синтаксичні засоби. В даному уривку перекладачі пішли шляхом найменшого опору і передали англійське *Oh!* українським *О!*, яке взагалі не відповідає за семантикою англійському *Oh* і в даному контексті викривлює зміст висловлювання. В результаті експерименту були запропоновані наступні варіанти перекладу даного висловлювання: три актори запропонували *Цитьте!*, двоє відреагували реплікою *Замовкніть!*, один актор вирішив цю ситуацію реплікою *Не смійте!*. Перекладачі ж не зрозуміли контекстуальної ситуації, в якій прозвучало *Oh*, в результаті чого маємо, по-перше, неадекватну реакцію адресата, а по-друге, невірний зміст репліки в перекладі. А оскільки драматичний твір

проходить декілька кіл сприйняття на своєму шляху від автора до глядача – через розуміння перекладача, режисера і актора – невідомо, в якому вигляді і з яким значенням її отримає глядач як готовий продукт. Наповнення експресивну його експліцитним прагматичним змістом вірно розставляє акценти при перекладі.

У наступному фрагменті з п'єси “Пігмаліон” Б.Шоу вигук *Oh* складає окреме висловлювання, значення якого залежить лише від контексту. У цій сцені економка сповіщає про прибуття Елфреда Дулітла, батька Елізи. Спочатку Хігінс не хоче його приймати і називає пройдисвітом, а потім вирішує, що той може бути корисним для фонетичних експериментів. Полковник Пікерінг непокоїться, що Хігінс може мати через нього проблеми, але той йому відказує:

HIGGINS [*confidently*]. Oh no: I think not. If there's any trouble he shall have it with me, not I with him. And we are sure to get something interesting out of him.

PICKERING. About the girl?

HIGGINS. No. I mean his dialect.

PICKERING. **Oh!** (*Pygmalion, 728*)

ХІГІНС. О, ні. Не думаю. Якщо й будуть неприємності, то це він їх матиме – не я. І, певна річ, ми почуємо від нього щось цікаве.

ПІКЕРІНГ. Про дівчину?

ХІГІНС. Ні, я маю на увазі вимову.

ПІКЕРІНГ. **A!..** (*Павлов, 16*)

ГІГГІНС (*упевнено*). О ні, я так не думаю! Якщо й буде кому клопіт, то клопітно буде йому зі мною, а не мені з ним. І що ж ми добудемо від цього щось цікавеньке.

ПІКЕРІНГ. Про його дочку?

ГІГГІНС. Ні, я маю на увазі його говірку.

ПІКЕРІНГ. **O!** (*Мокровольський, 37*)

Отже, прагматика англійського *Oh!* в даному випадку – це здивування такому ставленню до людей. Пікерінг, з одного боку, дивується, а з іншого, – відчуває розчарування через черствість Хігінса. Відповідно, перекладачі відтворюють зовсім інші прагматичні значення, адже вигук *A!* в українській мові означає, що мовець зрозумів щось очевидне, у той час як вигук *O!* в даному контексті взагалі нічого не говорить, а тому переклади не відтворюють усього нашарування змісту, який включає в собі авторське *Oh!*. В оригіналі це висловлювання є набагато глибшим, ніж в українським перекладах, і фактично означає: “Так ось, про що ви говорите!”. У ході експерименту усі актори зійшлися на варіанті “Он ви про що!” для цього контексту, оскільки він, по-перше, відповідає прагматиці оригіналу, а по-друге, органічно звучить українською мовою.

У п'єсі О.Вайльда “The Importance of Being Earnest” Гвендолен і Сесілі з'ясовують, що вони обидві збираються одружитися з Ернестом – у них виникає суперечка стосовно того, хто ж саме має з ним одружитися. Деякий час вони гадають, що закохані в того ж самого чоловіка, хоча двоє різних чоловіків називають себе цим іменем. З'являється Джек, опікун Сесілі, який у Лондоні називав себе Ернестом, коли Сесілі відразу його викриває, і Гвендолен, зачарована іменем Ернест, розчаровано його відштовхує.

SECILY. This is Uncle Jack.

GWENDOLEN (*receding*). Jack! **Oh!** (*Wilde, 70*)

СЕСІЛІ. Це дядечко Джек.

ГВЕНДОЛЕН (*ступаючи крок назад*). Джек! **O!** (*Доценко, 359*)

СЕСІЛІ. Це дядечко Джек.

ГВЕНДОЛЕН (*відступає*). Джек! **Який жах!** (*Некряч, 33*)

Коли приходить Елджернон, який видає себе за Ернеста, приїхавши до маєтку свого друга познайомитися із Сесілі, Гвендолен відразу впізнала в ньому свого кузена, і називає його справжнє ім'я. Ці ситуації дзеркальні.

GWENDOLEN. I felt there was some slight error, Miss Cardew. The gentleman who is now embracing you is my cousin, Mr. Algernon Moncrieff.

SECILY (*breaking away from Algernon*). Algernon Moncrieff! **Oh!** (*The two girls move towards each other and put their arms round each other's waists as if for protection.*)

CECILY. Are you called Algernon?

ALGERNON. I cannot deny it.

CECILY. **Oh!** (Wilde, 70)

ГВЕНДОЛЕН. Я відчувала, що тут сталася невеличка помилка, міс Кард'ю. Добродій, що зараз обіймає вас, - це мій кузен, містер Елджернон Монкріф.

СЕСІЛІ (*відсторонюючись від Елджернона*). Елджернон Монкріф?! **О!** (*Дівчата підходять одна до одної і обнімаються за талію, немов шукаючи прихистку одна в одної*.) То вас звуть Елджернон?

ЕЛДЖЕРНОН. Таки Елджернон.

СЕСІЛІ. **О!** (Доценко, 360)

ГВЕНДОЛЕН. Я відчувала, що сталася якась невеличка помилка, міс Кардью. Джентльмен, який вас обіймає, - мій кузен, містер Елджернон Монкріф.

СЕСІЛІ (*вириваючись з обіймів Елджернона*). Елджернон Монкріф! **Який жах!** (*Дівчата підходять одна до одної і обнімаються за талії, неначе у пошуках підтримки*.) Вас звуть Елджернон?

ЕЛДЖЕРНОН. Не могу заперечувати.

СЕСІЛІ. **Боже мій!** (Некряч, 33)

У перекладі Р.Доценка українське “О!” висловлює дуже мало порівняно з англійським Oh!, що добре відчула і відтворила Т.Некряч, оскільки для Сесілі – це момент гіркого розчарування, розбиваються усі її мрії і надії про коханого на ім'я Ернест. Однак, вигук О! висловити увесь цей підтекст не здатен – хіба що за рахунок блискучої акторської гри, яка, тим не менш, може перетворитися на фальшивку, якщо занадто акцентувати цей вигук. Тому вірним і ближчим до оригіналу є другий переклад “Боже мій!”, який експлікує підтекст, закладений в англійському висловлюванні. В ході експерименту ця ситуація, запропонована актрисам, отримала наступну інтерпретацію: дві актриси відреагували висловом “Оце так!”, дві – “Який жах!” і ще дві – “О Боже!”.

Таким чином, зважаючи на результати експерименту, та дослідження загалом, можемо встановити, що переклад експресивів, які являють собою незалежне висловлювання, має здійснюватися в драматичному діалозі лише на прагматичному рівні – з урахуванням контексту, фонових знань та персональних характеристик мовців, що забезпечує природність звучання та сценічність висловлювання.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бэнтли Э. Жизнь драмы / Э.Бэнтли. – М.: Искусство, 1978. – 368 с.
2. Каптурова О.В. Семантика англійського вигуку Oh // Мовні і концептуальні картини світу. Збірник наукових праць. Вип. 24. ч.ІІ. – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2008 – С. 25–29
3. Серль Дж. Что такое речевой акт? / Дж.Серль // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 17. – М.: Наука, 1986. – С. 47–55
4. Вайлд О. Як важливо бути поважним / Оскар Вайлд / Бібліотека світової літератури: Портрет Доріана Грея [Пер. з англ. Р.Доценка] – Харків: Фоліо, 2006. – С. 297-385 (Доценко)
5. Вайлд О. Конче треба бути Ернестом / Оскар Вайлд / [Пер. з англ. Т.Некряч]. – На правах рукопису. Літературно-драматична частина Національного академічного театру імені І.Франка. (Некряч).
6. Шов Б. Учень Диявола / Бернард Шов // Твори: Т.3 / [Ред.. Освальда Бургардта, пер. Є.Ржевуцької]. – Х.-К.: Літ-ра і мистецтво, 1932. – С. 85–142 (Ржевуцька)
7. Шов Б. Учень диявола: [мелодрама] / Бернард Шов / [пер. з англійської М.Овруцької за ред. Бориса Тена]. – К.: Мистецтво, 1954. – 112 с. (Овруцька)
8. Шоу Б. Пігмаліон / Бернард Шоу / [Пер. М.Павлова] // Всесвіт. – 1999. № 11-12. – С.10–56. (Павлов)
9. Шоу Б. Пігмаліон / Бернард Шоу / [Пер. О. Мокровольського] // Тема : [На допомогу вчителю зарубіжної літератури]. – 1999. - № 2. – С. 2–79 (Мокровольський)
10. Shaw G.B. The Devil's Disciple / G.B.Shaw / The Complete Plays of Bernard Shaw. – London, 1934. – P. 218–250 (Disciple)
11. Shaw G.B. Pygmalion / G.B.Shaw / The Complete Plays of Bernard Shaw. – London, 1934. – P. 716-758 (Pygmalion)
12. Wilde O. The Importance of Being Earnest / Oscar Wilde / Selections from Oscar Wilde . – vol.2 – Moscow Progress Publishers, 1979. – P. 7–97 (Wilde)

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Шліхар – аспірантка кафедри Теорії та практики перекладу з англійської мови Національного університету імені Тараса Шевченка.

Наукові інтереси: прагматичний аспект перекладу творів драматургії, теорія драми, теорія мовленнєвих актів, принципи і стратегії ввічливості.