

*Акопян І.С., магістрантка спеціальності «Мова і література (англійська)»
Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка*

**ДВІ СТРАТЕГІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ Б. ШОУ «ПІГМАЛІОН»)**

У статті розглядається питання добору стилістичних засобів у процесі перекладу художнього тексту українською мовою. Увагу приділено особливостям застосування перекладацьких стратегій і тактик на матеріалі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» та двох її перекладів українською мовою О. Мокровольським та М. Павловим.

Ключові слова: художній переклад, еквівалентність, адекватність, стилістичні прийоми.

Актуальність дослідження зумовлюється тим, що, незважаючи на спільність національних та культурних настанов, український переклад не може зводитися до використання одних і тих же підходів у відтворенні іноземної літератури.

Переклад драматичного твору — це тривалий та складний процес, який потребує вміння та знань, творчої іскри й натхнення.

Сучасні перекладознавці ще досі сперечаються щодо того, як правильно перекладати драматичні твори, на що саме орієнтуватися: на читача чи на постановку на сцені. Це можна пояснити тим, що драматичний твір несе у собі не тільки мовну дійсність, але й екстралінгвістичні фактори, які неможливо побачити у тексті безпосередньо, проте які потрібно враховувати під час його перекладання. Дослідженням різних аспектів перекладу драматичних творів займалися С. Баснет, І. Борисова, М. Донський, І. Левий, В. Матюша, Т. Некряч, М. Новикова, П. Павлі, Ю. Чала.

Відповідність щодо автентичного твору передбачає порівняння перекладеного тексту з оригіналом, встановлення норм адекватності у процесі перекладу. При цьому переклад має бути не буквальним, дослівним, а орієнтувати перекладачів на дотримання міри естетичного у передачі національного колориту оригіналу, на творчі пошуки у відтворенні індивідуального стилю автора, який послуговується діалектною, регіональною лексикою, архаїчними мовними засобами, різними прийомами стилізації.

Однак у процесі перекладу художньої літератури перекладачі стикаються із суттєвими труднощами у трансляції певних мовних одиниць автентичного тексту мовою перекладу.

Художні твори призначені, у першу чергу, для носіїв цієї мови, але, враховуючи їх загальнолюдську цінність, часто перекладаються іншими мовами. У таких творах нерідко описуються події, явища, пов'язані з певним народом, історією, різними літературними зв'язками, назвами предметів, звичаїв тощо. Це все потребує ретельної уваги перекладача для забезпечення адекватного розуміння перекладного тексту. Основне завдання перекладача полягає у створенні тексту, який би мав тотожний художньо-естетичний вплив на читача.

Необхідно також врахувати, що перекладач має справу з твором, створеним у певну історичну епоху, мова тексту якого відрізняється від сучасної, що і робить процес перекладу ще складнішим [1, 23].

Метою роботи є виявлення сучасних стратегій і тактик, які застосовуються в українському перекладі драматичних творів. Для цього необхідно вирішити такі **завдання**:

1) з'ясувати основні проблемні питання у доборі стилістичних засобів при відтворенні твору мовою оригіналу;

2) проаналізувати перекладацькі прийоми, які були використані авторами у перекладі українською мовою;

3) здійснити порівняльний аналіз перекладів п'єси.

Для адекватного відтворення художнього цілого перекладач має зіставляти, хоча б уявно, можливі естетичні реакції на нього читачів оригіналу і читачів перекладу, а також докладати усіх зусиль для того, аби ці реакції були приблизно однаковими. У зв'язку з цим постає проблема співвідношення еквівалентності та адекватності перекладу щодо оригіналу [3, 153].

Еквівалентність — це наближення перекладного тексту до змісту, структури оригіналу, адекватність, відповідність автентичному тексту.

Оскільки усі функції оригіналу неможливо відтворити, то йдеться лише про забезпечення відносно тотожних реакцій на нього з боку одер-

жувачів перекладу [3, 153]. При цьому перекладач стикається з іншими проблемами: протиставлення себе автору, соціокультурні відмінності, бачення світу тощо. Кожен з відомих українських майстрів художнього перекладу, «добираючись до неперекладного» (за словами Гете), намагався по-своєму розв'язати суперечливість між оригіналом та його перекладною копією. Як зазначає О.І. Чередниченко, з одного боку, перекладач може «переселити» свого читача у країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію перекладу, а з іншого, він може намагатися «переселити» автора оригіналу в свою країну, і в такому разі переклад буде більш віддаленим від першотвору [3, 151].

Прихильники першого напрямку намагались бути суворими у виборі стилістичних засобів, дотримуючись академізму, традиційності. Інші — вважали за право обирати перекладацькі еквіваленти, користуючись багатством народної мови та вводячи новації у переклад. Яскравість такого перекладу здатна привернути до себе увагу, привабити читача.

Дослідивши певні теоретичні положення провідних перекладознавців, спробуємо проаналізувати добір стилістичних засобів перекладу на прикладі оригіналу п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» та двох її україномовних перекладів О. Мокровольським та М. Павловим.

THE FLOWER GIRL. Nah then, Freddy: look wh' y' **gowin, deah?** [6]

Переклад **О. Мокровольського**:

Квіткарка. Ну шо се ти, Хреді! Чо' ни **дивисся**, куди **ступаїш**, **любчику?** [5]

За **М. Павловим**:

Квіткарка. Ну, ти, Хреді, диви, куди **сунеш!** [4, 10]

Як бачимо, в оригіналі твору лексичні одиниці у мовленні дівчини використовуються як діалектні (форма дієслова **gowin**, прикметник **deah**). О. Мокровольський відтворює ці слова, використовуючи неправильні форми слів (потрібно: *дивишся, ступаєш*); прикметник автор перекладає як іменник, таким чином вказуючи на нелітературне мовлення квіткарки. У свою чергу М. Павлов перекладає **gowin** як **сунеш**, що більш схоже на розмовне мовлення.

THE FLOWER GIRL [protesting] Whos trying to deceive you? I called him Freddy or Charlie same as you might yourself if you was talking to a stranger and wished to be pleasant. [*She sits down beside her basket*] [6].

У перекладі **О. Мокровольського**:

Квіткарка (протестуючи). Ніхто й не думає вас **обдурювати!** Ну сказала на нього Фредді чи там Чарлі — так і ви могли б сказати, коли б говорили до когось чужого й хотіли **приподобитися** йому [5].

За **М. Павловим**:

Квіткарка (протестуючи). Та хто б оце вас ошукував? Я сказала на **ньо'о** «Хреді», а могла б «Чарлі», так само, як і ви би сказали до незнайомого, для **любезності** [4, 11].

Порівнюючи ці уривки, можна дійти висновку, що перший переклад більше відповідає розмовній лексиці: Еліза використовує звичайні побутові слова, що робить її схожою на просту дівчину з українського села. При цьому автор використовує такі лексеми, як **обдурювати, приподобитися**. У другому перекладі використовується фонетичний прийом відхилення від літературної норми, аби показати неосвіченість дівчини, а саме, що вона ковтає букви. Також спостерігаємо вживання русизму **любезність**.

THE FLOWER GIRL [springing up terrified]. I **aint** done nothing wrong by speaking to the gentleman. I've a right to sell flowers if I **keep off** the kerb. [*Hysterically*] I'm a respectable girl: so **help me**, I never spoke to him except to ask him to buy a flower off me [6].

У перекладі **О. Мокровольського**:

Квіткарка (нажахано, зриваючись на рівні ноги). Що я поганого зробила — що заговорила до того пана? Я маю право продавати квіточки де завгодно, аби тільки не стовбичила людям на дорозі. (*Впадаючи в істеріку*.) Я — порядна дівчина, пособить мені! Я не зачіпала його — тільки просила купити у мене квіточку! [5]

За **М. Павловим**:

Квіткарка (підхопившись з переляку). Я ж **нічо'о тако'о** не зробила. Ну забалакала до **цьо'о** пана — так я ж маю право квітами торгувать, коли на **тротувар** не лізу. (*Істерично*.) **Заступіця** за мене! Я ж порядна дівчина! Я ж тіки попросила, щоб він букета купив! [4, 12]

В оригіналі слово **aint** позначене як діалектна одиниця. У першому перекладі воно не відтворене як діалектне, автор лише передає ненормативну мову Елізи, перекладаючи звичайні лексичні одиниці (**keep off, help me**) стилістично-забарвленими словами, наприклад, **стовбичила, пособить**. Крім того, перекладач дещо змінює мову квіткарки так, що це додає більшої розгубленості та розпачу її словам. М. Павлов демонструє, що дівчина ніби намагається вибачитися, виправдовуючись тим, що вона нічого не зробила. Перекладач використовує просторіччя, а саме, перекручені слова, спотворені з погляду норм літературної мови: **тротувар, заступіця**. Фонетичні відхилення роб-

лять мову Елізи приземленою, грубою, що також допомагає читачеві чіткіше уявити портрет квіткарки, її соціальний стан, освіту.

THE FLOWER GIRL [The flower girl, distraught and mobbed, breaks through them to the gentleman, crying wildly]. Oh, sir, dont let him charge me. You dunno what it means to me. They'll take away my character and drive me on the streets for speaking to gentlemen. They... [6]

У перекладі О. Мокровольського:

Квіткарка (протискаючись до джентльмена, що кричить несамовито). Ой, паночку, скажіть йому, щоб не писав на мене! Ви й не знаєте, що мені од того буде! Вони ж заберуть у мене дозвіл торгувати й виженуть мене на вулицю за те, що ніби чіплялася до мужчин. Вони... [5]

За М. Павловим:

Квіткарка (протискаючись до ПАНА З ВІЙСЬКОВОЮ ВИПРАВОЮ, рене-тує). Пане, заступіця за мене! Ви не знаєте, що вони зі мною зроблять. Вони ж торгувать не дозволять! Мене ж звідсіля випхають, бо скажуть, що до мужчин чіпляюсь! Вони ж... [4, 12]

Порівнюючи переклади, помічаємо різницю: у Мокровольського використані сполучники *що, щоб*, які внормовують особливості мовлення Елізи, у Павлова ж, навпаки, — сполучники замінені графоном *шо*. Крім того, спостерігається надлишковість, притаманна українській мові. Повторно використовується частка *ж*.

THE FLOWER GIRL [still preoccupied with her wounded feelings]. Hes no right to take away my character. My character is the same to me as any lady's [6].

За О. Мокровольським:

Квіткарка (все ще поглинута своїми ображеними почуттями). Він не має права зазіхати на мою рипутацію! Мені своя рипутація так само дорога, як і першій-ліпшій леді [5].

За М. Павловим:

Квіткарка (все ще ображена). Хто йому дав право мене принижать?! В мене такі почутя, шо й в усякої леді! [4, 17]

Еліза стверджує, що вона не гірша за справжню леді. У перекладі О. Мокровольського нейтральна фразеологічна конструкція *to take away* замінена експресивно-стилістичним *зазіхати*. Також можемо простежити невідповідність займенника *своя* замість *моя* у словосполученні *своя рипутація*, що наводить на думку, що для Елізи репутація це щось матеріальне, неначе досягнення. Заслугує на увагу відтворення англійського слова *character*, що може перекладатися як «образ», «репутація», «честь». У першому перекладі воно відтворене досить

точно, зважаючи на контекст твору, в другому ж — дослівний еквівалент відсутній, замість нього використана стилістична одиниця розмовного смислу — **принижать**, що показує обуреність. Зауважимо, що в оригіналі ця репліка більш нейтральна.

THE FLOWER GIRL. Poor girl! Hard enough for **her** to live without being worried and chivied [6].

У перекладі **О. Мокровольського**:

Квіткарка. Бідна я дівчинонька! **Як та м'ята при дорозі: хто не йде, той скубне** [5].

За **М. Павловим**:

Квіткарка. **Горе, тай годі!** Шо то за житя, як кожне тобі дошкуля та ше й зачіпа [4, 17].

В оригіналі п'єси Еліза говорить про себе у 3-й особі, жалюючи себе і намагаючись викликати жаль у інших. У перекладі О. Мокровольського Еліза говорить про себе у 1-й особі. Звертаємо увагу на так званий «ефект українізації персонажа» через використання зменшувально-пестливого слова **дівчинонька**, притаманного саме українській мові, а також вживання сталих народних порівнянь — фразеологічних словосполучень, а саме: **як та м'ята при дорозі: хто не йде, той скубне**. В оригіналі це звучить **як горох при дорозі — хто йде, той і скубне**, що використовується для того, аби викликати певні емоції, наблизити читача до знайомого у творі, відтворюючи при цьому поетичність та образність мови. У другому перекладі такі риси «українізації» також наявні: вислів **горе, та й годі**, просторіччя **дошкуля, зачіпа**.

Отже, вивчення особливостей перекладу драматичних творів досі залишається відкритим. Їх складність полягає в тому, що перекладач перебуває під тиском двох норм — норми автентичного тексту і норми того, хто сприймає текст, що зумовлює варіативність у доборі засобів перекладу.

ДЖЕРЕЛА

1. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник / І.В. Корунець. — Вінниця : Нова Книга, 2000. — 445 с.
2. Некряч Т.Є. Види асиметрії при перекладі драматичного діалогу / Т.Є. Некряч // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. — 2006. — Вип. 9. — С. 191–196.
3. Чередниченко О. Про мову і переклад / О. Чередниченко. — К. : Либідь, 2007. — 248 с.

4. Шоу Д.Б. Пігмаліон: п'єси / Д.Б. Шоу ; пер. з англ. — К. : Країна Мрій, 2012. — 320 с. : іл.
5. Шоу Д.Б. Пігмаліон [Електронний ресурс] / Джордж Бернард Шоу ; [пер. з англ. О. Мокровольського]. — Режим доступу : <http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/149/>
6. Show G.B. Pygmalion [Електронний ресурс] / George Bernard Show. — Режим доступу : <http://www.bartleby.com/138/1.html>

В статье рассматривается вопрос о выборе стилистических средств при переводе художественного текста на украинский язык. Внимание уделяется особенностям использования различных переводческих стратегий и тактик на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион» и двух её украинских переводов А. Мокровольским и Н. Павловым.

Ключевые слова: художественный перевод, эквивалентность, адекватность, стилистические приемы.

The article examines the problems of stylistic devices' selection in Ukrainian literary translation. Special attention is paid to specific usage of translation devices and methods in play "Pygmalion" by B. Shaw and its two literary translations in Ukrainian.

Key words: literary translation, equivalence, adequacy, stylistic devices.