

ЛІНГВОСОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ТЕКСТУ ТА КОМУНІКАЦІЇ

УДК 81'27

СОЦІАЛЬНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ РОЗВИТКУ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ

Анна Галас

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна
anna_halas@mail.ru*

Автор порушує питання про функції територіальних та соціальних діалектів у драматичних творах. Досліджено стратегії перекладу діалектів у різних перекладацьких традиціях та окреслено особливості їх відтворення в перекладі. На основі аналізу перекладів англомовної драматургії запропоновано можливі способи відтворення соціально зумовлених елементів драми.

Ключові слова: територіальний та соціальний діалекти, драма, перекладацькі стратегії.

Одне із завдань сучасного перекладознавства – запропонувати перекладацькі стратегії для відтворення українською мовою соціально зумовлених елементів англомовної драматургії ХХ ст. Метою статті є виокремлення наявних підходів до перекладу діалектів і формулювання інших можливих способів розв'язання проблеми.

Передача територіальних та соціальних діалектів суміжними засобами цільової мови вимагає неабиякого вміння та майстерності, адже існує загроза повного спотворення оригіналу, створення штучного стилю, який звучатиме неприродно та змістить акценти, розставлені автором. З іншого боку, повна нейтралізація мовлення персонажа неодмінно спричинить руйнування цілісності образу, що, своєю чергою, може призвести і до невдалої постановки твору. Завдання статті: на основі досвіду вивчення питання в перекладознавстві запропонувати стратегії відтворення соціально зумовлених елементів драми (на матеріалі територіальних та соціальних діалектів англійської мови в українських перекладах, що вийшли окремими виданнями або в періодичних виданнях та поставлені на сценах українських театрів; також розглянемо рукописи та деякі непереказані твори).

Насамперед проаналізуємо праці соціолінгвістів, які дають найширше розуміння таких мовних явищ, як територіальні та соціальні діалекти. Д. Крістал визначає діалект як «варіант мови, що відрізняється від інших певним набором слів і граматичних структур на регіональному і соціальному рівнях» [12: 67]. Схоже тлумачить діалект і Р. Квірк: як «систему мови, властиву певному регіону чи соціальній групі» [14: 84]. У статті ми спиратимемося на визначення, яке запропонував К. Карвер. Дослідник стверджує, що діалект – «різновид мови, що відрізняється від інших певними граматичними, фонетичними та лексичними рисами», якщо «ці риси поширені на географічно обмеженій території – це регіональний діалект. Коли вони поділяються носіями соціальної групи – це соціальний діалект» [11: 1]. Доповнює це тлумачення

узагальнення про те, що територіальна та соціальна варіативності мови не виявляють якихось особливих, лише їм властивих ознак, а різняться лише своїм набором і що потрібно «розглядати їх у єдиному комплексі» [3]. Відповідно до цього підходу аналізуємо стратегії відтворення територіальних та соціальних діалектів у перекладі.

Виокремимо типи відхилень від унормованої мови в художніх творах [1: 251] і з'ясуємо наскільки вони релевантні для драматичного жанру:

1. Нестандартна мова є основним засобом, тобто відхилення відбувається на рівні усього твору. До цієї категорії відносимо драматичні твори, у яких усі герої послуговуються діалектним мовленням. У цьому випадку діалект є ознакою стилю самого автора, а також відображає місцевий колорит.

2. Мовленнєві відхилення від норми характеризують окремих дійових осіб. Цей стилістичний прийом застосовують найчастіше, адже мовлення героїв виступає засобом створення образу. У драматургії, на відміну від прозових творів, мовлення героя є одним із кількох можливих способів створити неповторний образ. У глядача складається враження про персонаж на основі кількох чинників: дії, вигляд, ставлення інших героїв та, насамперед, мовлення і способів висловлення думок самого актора. Однак мовна особистість, змальована драматургом, слугує основою для формування того образу, який згодом постане на сцені. Найяскравішим образом, створеним за допомогою нестандартного мовлення є, звісно, Елайза Дулітл, героїня п'єси Б. Шоу «Пігмаліон».

3. Нормативні елементи вжито як окремі вкраплення для створення певного колориту. Такий прийом вдало спрацьовує для окреслення ситуацій, побудови комічного ефекту або навіть загострення конфлікту між героями. Наприклад, окремі вкраплення діалектних елементів, що лунають з вуст персонажа, який звичайно послуговується стилістично вишуканою та синтаксично складною мовою, можуть звучати як висміювання чи глузування над іншими героями, для яких діалектне мовлення є нормою.

Переклад діалектів та нестандартного мовлення в художній літературі уже тривалий час перебувають у центрі уваги дослідників. Відтворенням соціально та регіонально маркованих елементів цікавилися А. Федоров, Я. Рецкер, С. Влахов, С. Флорін, В. Комісаров, О. Чердніченко, О. Медвідь, Б. Фіндлей, М. Бауман та ін. Утім аналіз цього феномена відбувався найчастіше за матеріалами прозових та зрідка поетичних творів. Поодинокі випадки аналізу труднощів відтворення діалектних елементів драматичних творів не мали на меті розробити певні стратегії, а радше простежити, наскільки адекватними є засоби, що їх застосовували перекладачі для передачі діалектних одиниць. Т. Некряч та В. Матюша також висвітлювали цю тему у своїх публікаціях, але головна мета їх досліджень полягає у визначенні певних типів асиметрій, зокрема під час відтворення діалекту у драмі.

В. Комісаров запропонував деякі стратегії перекладу субстандартних форм у художньому перекладі [4: 216]. Він не бачив потреби в тому, аби відтворювати регіональний діалект у перекладі, якщо увесь твір написано якимось територіальним варіантом мови. У цьому випадку мова-джерело (навіть якщо це діалект) є лише засобом спілкування певної групи людей та не несе жодного додаткового смислового навантаження. На думку дослідника, будь-які спроби передати особливості діалекту за допомогою конкретного діалекту цільової мови є теоретично невиправданими та недоладними. В. Комісаров виокремив лише ті випадки, коли автор застосовує соціальний діалект для характеристики персонажів. У цих ситуаціях варто не розглядати кожний маркований елемент окремо, а ввести у текст кілька одиниць визначеного соціального діалекту для створення відповідного образу. Окремо розглянуто випадки

імітації мовлення іноземця з використанням контамінованих форм. Для цих ситуацій дослідник пропонує шукати стереотипні формули, що вказують на належність іноземця до певної нації, та на їх основі передавати мовленнєві особливості. Зазвичай застосування такого підходу на практиці не становить труднощів:

MAID (Carefully): Make-bed-up.

RICHARD (Indicating JANE): No, we'll do it. (Quickly) I will do it.

MAID: Oh, si (Sees JANE). Oh, si! (SHE giggles).

RICHARD: We're busy!

MAID (Not understanding): Non capisco.

RICHARD: Go. Bye, bye.

MAID: Oh, go bye-bye. Si! (R. Cooney «*Out of Order*»).

ПОКОЇВКА (Обережно): Я стелити ліжко.

РІЧАРД (Вказує на ДЖЕЙН): Ні, ми самі. (Швидко) Я сам застелю.

ПОКОЇВКА: О, сі (Дивиться на ДЖЕЙН). О, сі. (ВОНА хихоче).

РІЧАРД: Ми зайняті!

ПОКОЇВКА (Не розуміє): Нон капіско.

РІЧАРД: Йдіть. Бувайте.

ПОКОЇВКА: О, йдіть бувати. Сі! (Р. Куні. «*Безлад*». Пер. А. Галас).

Контаміновані форми оригіналу замінені відповідними елементами цільової мови. Потрібно зважати на різноманітність стереотипів, які існують для різних мов і націй, та втілювати їх у перекладі.

Підхід В. Комісарова узагальнює традиції художнього перекладу та теоретичні засади перекладознавства, що регулюють питання перекладу діалектів та соціолектів на пострадянському просторі. Застосувавши настанови дослідника до перекладу власне драматичних творів, розуміємо, що можна відтворювати лише ті елементи, які лінгвістично змальовують окремих персонажів чи певну групу. Якщо ж діалектом написано увесь твір, то варто послуговуватися стандартною мовою.

На основі аналізу практичного досвіду перекладу власне драматичних творів з англійської мови британська дослідниця М. Пертегела запропонувала п'ять можливих варіантів перекладу діалектів: компіляцію, переклад псевдо-діалектом, переклад паралельним діалектом, локалізацію та стандартизацію [13]. Застосуємо їх до англо-українського перекладу драми.

Компіляція діалектів передбачає переклад діалекту сумішшю кількох діалектів або говірок цільової мови. Місце дії та оточення не змінюють. За приклад слугуватиме італійський переклад С. Сарді «Пігмаліона» Б. Шоу, який об'єднав кілька регіональних діалектів Північної Італії та міську говірку Мілана. Подібну стратегію використав і М. Якуб'як у перекладі п'єси Г. Пінтера:

LENNY (calmly, looking at him): Why don't you shut up, daft prat?

TEDDY (threatens with his stick): Don't you talk to me like that, I am warning you. There is an advertisement in that paper about flannel vests. Cut price, navy surplus. I could do with the few of them. (Pause). I think I'll have a fag, give me a fag. I've just asked you to give me a cigarette. Look what I am lumbered with Mind you, she wasn't such a bad woman. Even though it made me sick just to look at her rotten stinking face, she wasn't such a bad bitch. I gave her the best bleeding years of my life, anyway. (H. Pinter. «*The Homecoming*»).

ЛЕННІ (зводить погляд на Макса і спокійним голосом): Може б ти, старий кнуре, заквив пельку?

МАКС (погрожує палицею): Ти, смаркачу, що собі дозволяєш? Як вліплю! Я надибав у газеті анонс про фланельові камізельки. У розпродажу. Списані на флоті. Мені для повного щастя більшого не треба. (Пауза) Знаєш, я би закурив. Подай люльку. (Пауза) Я сказав – подай люльку, подай папіроску. Можна подумати я від тебе чорт і що вимагаю! ... Ти не думай – вона була кобіта нівроку. Навіть зі своїм перекривленим писком виглядала на симпатичну. Що б хто не казав, а я з нею прожив найкращі свої літа. То були літа, коли я міг поскакати в гречку досхоchu. (Г. Пінтер. «*Приїхав додому*»). Пер. М. Якуб'як).

Герої Г. Пінтера – представники лондонського робочого класу, мова яких перенасичена сленгізмами та стилістично зниженою лексикою. Перекладач поєднав деякі елементи галицького діалекту із просторіччям, тобто компілював регіональний та соціальний діалекти для відтворення образу персонажа.

Переклад псеводіалектом має за мету створення вигаданого, невпізанного діалекту із використанням нестандартного вокабулярія та ідіоматичних моделей різних діалектів цільової мови. Власні імена та культурні алюзії не змінюються. Під час постановки, актори можуть послуговуватися невизначеним акцентом для створення яскравішого образу. Саме до цієї стратегії вдався перекладач для відтворення соціолекту кокні, що ним говорила героїня п'єси «Пігмаліон»:

THE FLOWER GIRL: Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah.

FREDDY: Sorry [he rushes off].

THE FLOWER GIRL [picking up her scattered flowers and replacing them in the basket]: There's menners f yer! Te-oo banches o voylets trod into the mad.

THE MOTHER: How do you know that my son's name is Freddy, pray?

THE FLOWER GIRL: Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy atbaht pyin. Will ye-oo py me fthem? (B. Show «*Pygmalion*»).

КВІТКАРКА: Ну шо се ти, Хреді! Чо' ни дивисся, куди ступаїш, любчику?

ФРЕДДІ: Даруйте! (Вибігає.)

КВІТКАРКА (збираючи розсипані квіти і вкладаючи їх назад до кошика): От маніри! Ди-ва пучечки хвіялок сатоптав у грязюку!

МАТИ: Скажіть, будь ласка, а звідкіля ви знаєте, що мого сина звати Фредді?

КВІТКАРКА: Ой, то це був ваш синок, кажите? Ну, я'би в' 'го луче навчили, то ни тікав би він геть, коли россипав квіточки бідній дівчині, а заплатив би за шкоду! Чи ви-и заплатите мені? (B. Шоу «*Пігмаліон*»). Пер. О. Мокровольського).

Як бачимо, український переклад не вказує на чітку належність Е. Дулитл до певної територіальної чи соціальної спільноти, але суміш різних діалектних та розмовних елементів, а також власних знахідок перекладача цілком вдало створює образ малоосвіченої дівчини, що й було його основним завданням.

Переклад паралельним діалектом полягає в перекладі соціального чи територіального діалекту тим діалектом цільової мови, який має подібне конотативне навантаження та виконує аналогічну функцію в лінгвістичній системі цільової мови. Власні імена не змінюються, як і місце подій, жарти та інші культурно марковані елементи. Під час вистави актори розмовляють із певним акцентом. Така стратегія може бути успішною лише за умови, що перекладач тісно співпрацює із режисером та акторами.

Такий підхід не часто застосовують у перекладі драми українською мовою:

NEGRO: (At the same time.): Now, I warns you. I warns you. If you make me mad? You'll get hurt.

HENRY: All I wanted to do was – have some fun.

NEGRO: Nobody can't touch my chair, nobody, without I allow'em to. You get clean away from me and you get away fast. (T. Wilder. «The Skin of Our Teeth»).

НЕГР: (Одночасно): Малий, я тебе предупреджаю, я тебе предупреджаю. Якщо ти мене дістанеш, то ти дістанеш.

ГЕНРІ: А що? – я хотів трохи розважитись.

НЕГР: Ніхто не може трогати мой візок, ніхто, пока я не разрішу. Чеши звідси, чеши бистро. (Т. Вайлдер. «...Шкірою наших зубів». Пер. В. Мицька та Ю. А. Франко).

Мабуть, перекладачі використали суржик як соціальний діалект, відповідний негритянському сленгу, тому на синтаксичному рівні наявні порушення граматичних норм. Загалом переклад суржиком перекладознавці не схвалюють.

Локалізація діалекту означає повне перенесення у дійсність цільової мови. Змінюються власні імена, географічні назви, культурні реалії, тобто відбувається повне одомашнення твору. У цьому випадку надзвичайно важко розмежувати, де закінчується переклад і починається адаптація чи переспів. Зазвичай така повна трансформація має певне підґрунтя, зокрема політичне. Таке тлумачення твору йде насаперед від режисера, який прагне подивитися на твір з іншого боку або додати місцевих конотацій. Адже саме режисерське бачення та трактування в багатьох випадках визначатиме тактику перекладача. Хоча, звичайно, можлива і зворотна ситуація, коли переклад є основою розуміння тексту режисером та підґрунтям для творчих експериментів. Наприклад, славнозвісний переклад комедії В. Шекспіра «Приборкання норовливої», який у тлумаченні Ю. Федьковича перетворився на «Як козам роги виправляють», став ключем для створення вистави. Вільна, колоритна переробка та перенесення дій «*фрашки*» у гуцульські гори (своєрідна локалізація) надихнули режисера Чернівецького академічного музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської на творчу експериментальну постановку, прем'єра якої відбулася в березні 2010 року [9].

Стандартизація діалекту дозволяє замінити діалектні елементи стандартними. Мова може містити випадкові розмовні одиниці, однак конотації вихідної культури повністю втрачаються:

MARTHA (gazing into her drink): You laughed your goddamn head off.

GEORGE: It was all right...

MARTHA (ugly): It was a scream!

GEORGE (patiently): It was very funny; yes.

MARTHA (after a moment's consideration): You make me puke! You are such a simp! (E. Albee «Who is Afraid of Virginia Wolf?»).

МАРТА (зазираючи до своєї склянки): Ти ледь не помер зо сміху.

ДЖОРЖ: Нічого, незле...

МАРТА (завзято): Справжня сміхота!

ДЖОРДЖ (терпляче): Справді, було досить смішно.

МАРТА (поміркувавши якусь мить): Від тебе блювати хочеться! ... Ти такий тюхтій! (Е. Олбі. «Не боюсь Вірджинії Вульф». Пер. Я. Стельмаха).

У наведеному прикладі образ Марти в перекладі втратив яскравість. У тексті оригіналу чітко простежується, що жінка доведена до відчаю та забуває про свій статус і освіченість. Сленгізми (*laughed goddamn head off, puke, sink*) з її вуст лунають як крик по допомогу, тому їх нейтралізація та пом'якшення (*ледь не помер зі сміху, блювати [=vomit], тухтії*), очевидно, не сприяють вдалому втіленню авторського бачення героїні. Такий варіант перекладу може бути прийнятним лише у випадках, коли задум режисера спирається лише на універсальні та загальнозрозумілі ідеї твору.

Якщо порівняємо підходи В. Комісарова та М. Пертегели, то виявимо розбіжності. Британська дослідниця залишає перекладачеві більше простору для маневрування, вона вітає творчий експеримент, тоді як російський перекладознавець визнає лише останній варіант – нейтралізацію – як єдино можливий для перекладу територіального діалекту на рівні цілого твору. Певною мірою таке протиставлення перегукується із дихотомією, характерною для української перекладацької традиції, яку М. Стріха умовно поділив на «класичну» та «барокову» [8: 272]. В. Комісаров, очевидно, є прихильником класичної концепції перекладу, представниками якої в Україні були М. Зеров, М. Рильський та Г. Кочур. Узагальнення М. Пертегели більш властиві явищу барокового перекладу, яке поширювали П. Куліш та М. Лукаш. Як відомо, М. Лукаш часто відтворював діалект за допомогою діалектних елементів української мови (наприклад, під час перекладу поезій Р. Бернса), написаних шотландським діалектом. На нашу думку, така тактика частково може бути виправдана і у випадку перекладу драматичних творів.

Для прикладу, візьмімо п'єсу Д. МакГраса «Барабан Джої». Творчість цього драматурга сприяла поширенню т. зв. політичного театру у Шотландії, метою якого було активізувати національну самосвідомість шотландського народу. Місцевий діалект використовували у п'єсах для увиразнення інакшості, для протиставлення стандартній англійській мові. Саме в цей період, уперше за багато років, за особливості вимови, словотвору та вокабулярії було не соромно, а навпаки – ними милувалися. Отже, позалінгвістичні чинники унеможливають переклад повністю нейтралізованою мовою. Безсумнівно, будь-який інший підхід: чи то компіляція діалектів, чи то переклад псеводіалектом – будуть набагато успішнішими під час відтворення особливостей мовлення героїв. Порівняймо різні переклади:

JOE: And what's happened to Scotland while ye were dain' naethin'? It's crumbled awa' – Wi' ancient slum-dwellin's worse nor the worst in Europe, worse nor Naples, worse nor Barcelona – aye, and brand new council houses that are worse nor the slums – Aye, I've seen ye – dain' naethin'. So where is Scotland noo? (*J. McGrath «Joe's Drum»*).

Варіант 1 (нейтральний переклад):

ДЖОЇ: І що трапилось із Шотландією, доки ви нічого не робили? Вона розвалилася – старі оселі гірші, ніж найгірші у Європі, гірші, ніж у Неаполі, гірші, ніж у Барселоні – так, а новенькі муніципальні будинки, що гірші за нетрі – так, я ж бачу, що ви нічого не робите. То де тепер Шотландія?

Варіант 2 (переклад псеводіалектом):

ДЖОЇ: Шо се стало з Шотландією, доки ви байдики били? Змордували бідну – такої старезної господи нігде в Європі не знайдеш, у Неаполі та Барселоні і то газди кращі. Так-то воно є – а новісінькі муніципальні будинки, просто хижі для голоти – не бачу жеби ви щось робили. Се де ж нині Шотландія? (*Д. МакГрас «Барабан Джої»* Пер. А. Галас.)

Зазвичай переклад псевдодіалектом доступніший для широкого кола глядачів, тому він і досі є в репертуарі театрів й неодноразово відтворюється на сцені. Переклад паралельним діалектом «несе» загрозу неправильного сприйняття п'єси, оскільки може виникнути хибне уявлення, що драматичний твір постав у культурній системі цільової аудиторії.

Компенсація просторіччям. На основі власного перекладацького досвіду доповнимо перелік перекладацьких стратегій ще однією, яку назвемо компенсацією просторіччям. Звичайно, автор уводить в мовлення героїв драми певні діалектні елементи, аби «надати їм просторову, часову та соціальну характеристики» [2: 252]. Один із способів відображення цих характеристик є використання просторіччя в перекладі діалекту, адже, з одного боку, зберігається певна нестандартність мовлення дійової особи, а з іншого – текст цільовою мовою не переходить меж одомашнення та залишається в рамках вихідної культури. Окрім того, зовсім не обов'язково, щоб кожна одиниця перекладу (чи то слово, чи репліка) відповідала одиниці оригіналу [5: 148]. Перекладацькі зсуви та довільні модуляції лексичних одиниць відіграють компенсаторну роль, що дозволяє досягти не формальної, а стилістичної відповідності. Цілком слушною є думка О. Медвідь, що адекватним є той переклад, у якому відповідники у цільовій мові побудовано на тих самих прагматичних компонентах значення, що й одиниці діалектного мовлення [6]. Розглянемо уривок, який містить кілька діалектних лексем, властивих жителям Ірландії, що характеризують персонажів п'єси:

MADGE: Get out of my road, will you, and quit eejiting about!

GARETH: Madge, you're an aul duck. (B. Friel «*Philadelphia, here I come*»).

МЕДЖ: Забирайся з дороги та припини клеїти дурня!

ГАРЕТ: Медж, ти стара шкапа. (Б. Фріель «*Філадельфія, я йду до тебе*». Пер. А.

Галас).

Отже, діалектні елементи замінено просторічними або розмовними одиницями. Варто лише пам'ятати, що однакові лексеми герой може використовувати упродовж цілого твору (як у цій п'єсі) та відігравати певну роль у створенні образу. Таку модель варто вибудувати і в перекладі.

Хоча стратегія компенсації просторіччям широко застосовується в перекладі англomовної драми українською мовою, вона не є найпродуктивнішою через низку невіршених питань саме української мови як цільової. Головним завданням більшості драматичних текстів є природність дійових осіб на усіх рівнях, зокрема лінгвістичному. Мовлення персонажів англomовної драми є прямим відображенням стилю певних верств населення певного періоду, тобто глядачі з легкістю розпізнають усі додаткові характеристики героя, що впливають з особливостей його мовлення. Перекладачеві на українську мову буває дуже важко, адже пошуки природних мовленевих формул у розмовній українській мові іноді ускладнюються через широке використання суржику відповідними верствами населення. Виглядає, що українською мовою легше перекладати вишукану мову вищих класів Англії, ніж соціолекти робочого класу.

За відповіддю звернімося до сучасної української драматургії й простежмо, як автори оригінальних текстів розв'язують проблеми представлення стилістично знижених лексичних елементів. Існує думка, що герої сучасної драматургії послуговуються і кодифікованими одиницями усно-розмовної мови (наприклад, *підставляти*,

розквітися), і некодифікованими елементами, які часто належать до суржику (чъотко, кльово) [7].

Отже, оригінальна українська драма (як і література загалом) використовує суржик як елемент розмовної мови для надання героям певних рис. Питання в тому, чи варто перекладачеві зарубіжних п'єс інтегрувати елементи суржику до перекладу, аби наблизити твір до лінгвістичної реальності України? Зазвичай відповідь буде категорично негативна, як і ставлення до суржику. І ми з цим погоджуємося. Однак, з іншого боку, намагаючись уникнути суржику, перекладачі вдаються до штучних мовних формул. Подеколи ці мовні комбінації притягують до себе непотрібну увагу саме своєю неприродністю, через що глядачі пропускають інші важливі репліки акторів. Інколи, навпаки, обценізви замінюють евфемізмами чи нейтральною лексикою, тому негативна реакція (образа, крик у відповідь тощо) іншого співрозмовника виглядає невмотивованою, і мізансцена не вдається саме через неадекватний переклад. Отож спостерігаємо використання «літературного просторіччя» лише для перекладу територіальних та соціальних висловів, сленгу, усно-розмовної мови тощо.

Реконструкція комунікативної ситуації. На нашу думку, розвиток нових театральних форм вимагає нових підходів до перекладу. Наприклад, п'єси театру вербатім (документальний театр), що постав як самостійний вид драматургії наприкінці ХХ ст., неможливо перекладати усталеними традиційними методами. Цей жанр, фактично, постав із соціолінгвістичних опитувань та інтерв'ю, адже основою вистав є реальні монологи чи діалоги людей, записані на електронні носії та відтворені акторами. П'єса-вербатім – мультимедійна, вона складається з аудіозапису та тексту, а під час вистави актори часто слухають запис та відтворюють усі фонетичні особливості мовця. Роль драматурга і режисера полягає в побудові певного сюжету на основі наявного матеріалу, тобто вони лише логічно з'єднують ланки, створені людьми. П'єси Ів Енцлер, яка однією з перших почала писати в цьому жанрі, перекладено 30 мовами світу. Стратегії перекладу п'єс цього жанру різноманітні: від традиційного перекладу тексту до вільного тлумачення. Мова п'єс вербатім відображає соціальні і територіальні особливості мовців краще, ніж соціопитування, адже текст творять саме вони. Нівельування таких особливостей у перекладі означатиме цілковите знищення твору. Яку ж стратегію вибрати перекладачеві? Наприклад, Ф. Боем радить перекладачам розглядати сценарій як партитуру, основу для вистави, а не як остаточну, незмінну версію [10: 28]. З огляду на такі тенденції у світі перекладу, виокремимо ще одну можливу модель відтворення діалектів: реконструкція комунікативної ситуації. Найвдалішим втіленням може бути аналогічне опитування відповідної групи цільової мови та переклад на основі цих відповідей. Отож представники соціальної групи самі визначають межі, за які не може виходити перекладач. Окрім того, такий підхід надасть перекладачеві ключ до перекладу таких характерних ознак живого мовлення, як еліптичні речення, граматичні помилки та інші ідіосинкратичні мовні характеристики.

Розглянутий матеріал переконує, що: 1) постала гостра потреба тісної співпраці перекладачів та соціолінгвістів; 2) на цьому етапі підхід до перекладу територіально та соціально маркованих одиниць досить консервативний; 3) існує певна тенденція до лібералізації та експерименту. Отже, саме соціолінгвістика як наука, яка вивчає мову в соціумі, може допомогти перекладачам в пошуку багатьох відповідей. Звісно, перелік запропонованих підходів не вичерпано. Ця стаття – це лише перша спроба простежити, як різні стратегії здатні створювати стилістично різні варіанти

тексту, і проаналізувати, як соціолінгвістичні чинники зумовлюють адекватність цільового тексту.

1. *Влахов С.* Непереваемое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М., 1980. – 342 с.
2. *Денежна Е.* Відтворення йоркширського діалекту в українських перекладах (на матеріалі роману Д. Г. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей») / Е. Денежна // Наукові записки. Сер. : «Філологічні науки». – Вип. 81 (4). – С. 251–255.
3. *Драбовська В.* Проблема визначення діалекту в американській та вітчизняній регіональній діалектології / В. Драбовська // Вісник Львівського університету. Сер. Іноз. мови – 2008. – № 15. – С. 107–117.
4. *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
5. *Левый И.* Искусство перевода / И. Левый. – М., 1974. – 152 с.
6. *Медвідь О.* Проблема використання діалектизмів і просторіччя в українському художньому перекладі / О. Медвідь // Другий міжнародний конгрес українців : доповіді і повідомлення. – Львів, 1993. – С. 272–277.
7. *Ожигова О. В.* Нові стилістичні акценти сучасної української драми / О. В. Ожигова // Культура слова. – К., 2002. – Вип. 61. – С. 18–24.
8. *Стріха М.* Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – К., 2006. – 343 с.
9. *Федорович Н.* Як козам роги виправляють, або Приборкання норавливої [Електронний ресурс] / Н. Федорович. – Режим доступу: <http://bukovynaonline.com>.
10. *Boehm P.* Some Pitfalls of Translating Drama / P. Boehm // Translation Review. – 2001. – № 2. – P. 27–29.
11. *Carver M.* American Regional Dialects / M. Carver. – University of Michigan Press, 1987. – 317 p.
12. *Crystal D.* The English Language / D. Crystal. – London : Penguin Books, 1990. – 288 p.
13. *Perteghella M.* Language and Politics on Stage: Strategies for Translating Dialect and Slang with References to Shaw's *Pygmalion* and Bond's *Save* / M. Perteghella // Translation Review. – 2002. – № 64. – P. 45–53.
14. *Quirk R.* The Use of English / R. Quirk. – London, 1962. – 285 p.

Використані тексти

- Albee E.* Who is Afraid of Virginia Wolf / E. Albee. – Vintage Classics, 2008. – 144 p.
Олбі Е. Не боюсь Вірджинії Вульф / Е. Олбі; (пер. Я. Стельмаха) // Всесвіт. – 1994. – № 10. – С. 75–122.
Cooney R. Out of Order / R. Cooney. – New York : Samuel French Inc, 1991. – 145 p.
Куні Р. Безлад / Р. Куні ; пер. А. Галас (П'єса поставлена Львівським академічним духовним театром «Воскресіння» під назвою «Він, вона, вікно, покійник»).
- Friel V.* Philadelphia, Here I Come / V. Friel. – London; Boston : Faber and Faber, 1965. – 110 p.
Фріель В. Філадельфіє, я йду до тебе / В. Фріель; пер. А. Галас (Рукопис перекладу).
Gibson W. Two for the Seesaw. / W. Gibson. – New York : Samuel French Ltd, 1961. – 108 p.
Гібсон В. Гойдалка на двох / В. Гібсон; пер. А. Галас (П'єса поставлена Національним академічним українським драматичним театром імені М. Заньковецької).
McGrath J. Joe's Drum / J. McGrath // Six-pack. Plays for Scotland. – Edinburgh : Polygon, 1996. – P. 282–323.
МакГрас Д. Барабан Джої / Д. МакГрас ; пер. А. Галас (Рукопис перекладу).
Osborne J. Look Back in Anger / J. Osborne. – London; Boston : Faber and Faber, 1978. – 96 p.
Озборн Д. Озирнися в гніві [Електронний ресурс] / Д. Озборн. – Доступно пер. театру «Міст»: <http://www.teatr-ist.org.ua>.

- Pinter H. Homecoming / H. Pinter. – London; Boston : Faber and Faber, 1991. – 88 p.*
Пінтер Г. Приїхав додому / Г. Пінтер ; пер. М. Якубяка (Рукопис перекладу).
Пінтер Г. Повернення додому / Г. Пінтер ; пер. А. Галас (П'єса поставлена Львівським академічним духовним театром «Воскресіння»).
Shaw B. Pygmalion / B. Shaw // NuVision Publications. – 2009. – 108 p.
Шоу Б. Пігмаліон / Б. Шоу ; пер. О.Мокровольського // Тема. На допомогу вчителю зарубіжної літератури. – 1999. – № 4. – С.2–79.
Shepard. S. Fool for Love / S. Shepard. – London; Boston ; Faber and Faber, 1984. – 112 p.
Шепард С. Божевільні від кохання / С. Шепард (Переклад Львівського академічного духовного театру «Воскресіння» поставлений на сцені цього ж театру).
Wilder T. The Skin of Our Teeth / T. Wilder. – Kyiv, 2004. – 191 p.
Вайлдер Т. «...Шкірою наших зубів» / Т. Вайлдер ; пер. В. Мицька та Ю.-А. Франко. – К., 2004. – 191 с.

SOCIAL STIPULATION OF TRANSLATION STRATEGIES DEVELOPMENT

Anna Halas

*Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine
anna_halas@mail.ru*

The author discusses the function of regional and social dialects in dramatic works. The article aims at researching the strategies of dialect reproduction in different translation traditions. Based on the analysis of English drama translations possible ways of reproducing socially stipulated elements in drama have been suggested.

Key words: regional and social dialects, drama, translation strategies.

СОЦИАЛЬНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ РАЗВИТИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ

Анна Галас

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина
anna_halas@mail.ru*

Автор поднимает вопрос о функциях территориальных и социальных диалектов в драматургических произведениях. Исследованы стратегии перевода диалектов в разных переводческих традициях и отмечены особенности их воссоздания в переводе. На основе анализа переводов англоязычной драматургии предложены возможные способы воссоздания социально обусловленных элементов драмы.

Ключевые слова: территориальный и социальный диалекты, драма, переводческие стратегии.

Стаття надійшла до редколегії 21.06.2010

Прийнята до друку 17.09.2010