

6. *Кобилянський Б.В.* Діалект і літературна мова/ Б.В.Кобилянський/ Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа». Київ, 1960. С. 276.

7. *Кияк Т.Р.* Теорія та практика перекладу (німецька мова) / Т. Р. Кияк, О. Д. Огуй, А. М. Науменко. – Вінниця : Нова книга, 2006. – 586 С. – Бібліогр.: С. 581-586.

8. *Винничук Ю.* Танго смерті. – Харків: Фоліо, 2012. – 379 С.

9. Альманах сучасної української і німецької літератури. – Київ: Гете-Інститут, 2013.

Стаття надійшла до редакції 18.10.2013

Ткач В.А., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ ДИАЛЕКТИЗМОВ В УКРАИНСКО-НЕМЕЦКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ЮРИЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТИ»)

В статтє анализируются диалектизмы и способы их воспроизведения в украинско-немецком переводе. Определены способы их перевода. Исследование осуществлено на материале перевода романа Юрия Винничука "Танго Смерти" на немецкий язык.

Ключевые слова: диалект, перевод, диалектизм, Ю. Винничука "Танго Смерти".

Tkach. V.A., stud.,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

FEATURES OF RENDERING DIALECTS IN THE UKRAINIAN- GERMAN TRANSLATION (BASED ON THE NOVEL BY YURI VYNNYCHUK "TANGO OF DEATH")

The article analyzes the dialecticisms and ways of their Ukrainian-German translation. Ways of their translation are identified. The research was based on the interpretations of the translation of novel by Yuri Vynnychuk "Tango of Death" into German.

Keywords: dialect, translation, dialectic, Yuri Vynnychuk "Tango of Death".

УДК 82-2:81'255.4.111=161.2

Трофімчук І., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ КЛЮЧОВИХ МОВЛЕННЄВИХ АКТИВ ДРАМАТИЧНОГО ТВОРУ В ПЕРЕКЛАДІ

У статті розглядаються ключові мовленнєві акти у драматичному діалозі. Розкривається важливість правильного тлумачення мовленнєвого акту у прагматичному аспекті задля адекватного перекладу драматичного твору. На прикладах проілюстровано особливості перекладу драматичних реплік із урахуванням того, що п'єса перш за все створюється для постановки, а не для читання.

Ключові слова: мовленнєвий акт, адекватність перекладу, прагматичне наповнення, реквестив, директив, констатив, квеститив, репрезентатив.

Драматичний твір – це особливий жанр літератури, де зображується дійсність певної епохи, життєві реалії через мову та вчинки персонажів. Сам цей термін походить із грецької, вперше, як і багато театральних термінів, він введений в обіг Аристотелем, і перекладається дослідниками як «дія», «дійство». Відтворення драматичного твору заслуговує на особливу увагу перекладачів, адже такий твір створено не лише для читання, але й для сценічної постановки. Тому при перекладі драматичного діалогу важливо не лише відтворити прагматичний потенціал репліки, її емоційне навантаження, а й зберегти сценічність та легкість для вимовляння.

Специфічність драми як роду літератури полягає у її проміжному положенні між письменством і театром, призначеності для сценічного втілення, базованості на «прямому мовленні» персонажів та переважно опосередкованій, «непрямій» авторській присутності у творі; також в особливому відліковій часу, прямому активному переході прагнень у дію, відборі та концентрації граничних, багатих на конфлікти ускладнення ситуацій, що дозволяє вповні виявити універсальні механізми людської поведінки та буття загалом. Перекладач драматургії ставить собі за пріоритет досить інші тактики, ніж перекладач творів інших літературних родів. У драмі нема розлогих описів подій, довгих тлумачень автора стосовно певних стосунків чи ситуацій, які мали місце в минулому. Усі характеристики персонажів вибудовуються в монологах, діалогах та полілогах. Тому перекладач драматургії повинен передавати інтенції реплік героїв, звертаючись не лише до семантичного значення слів, а й до імпліцитного змісту всієї репліки.

Майже увесь драматичний твір складається з діалогів. У ході діалогу персонажі отримують певну інформацію, просять один одного про щось, діляться почуттями, тобто, застосовують усі наявні мовленнєві акти (МА). Основне навантаження реплік беруть на себе директиви, яких у п'єсі нараховується найбільше, оскільки основний засадничий принцип директиву – це дія. Директиви включають у себе низку підвидів, які варіюють від благання чи прохання до вимоги та наказу. Але всі ці підвиди об'єднує те, що, використовуючи директив у своєму спілкуванні, мовець спонукає, змушує слухача до виконання чогось або забороняє робити щось, а слухач у свою чергу здійснить чи не здійснить те, чого хоче мовець. Різняться ці підвиди лише силою та засобами спонукання. Одним із підвидів директиву виділяють прохання, який у системі МА називається реквестивом.

Предметом нашого дослідження є засоби відтворення реквестивів у драматургічному творі.

Матеріалом дослідження є два українські переклади п'єси О. Вайлда «The Importance of Being Ernest», виконані Р.Доценком («Важливо бути поважним») та Т.Некряч («Конче треба бути Ернестом»).

Актуальність дослідження полягає в тому, що наразі багато лінгвістів та перекладачів присвячують свої праці особливостям перекладу драматургії; досягнення прагматики розглядається в ракурсі перекладознавства, і це дає цікавий результат, розкриваючи важливі елементи на рівні змісту.

МА докладно розглядаються в дисертації Т. Шліхар, де вона слушно виділила з усього репертуару для драматургії директиви та експресиви. Це не означає, що інші МА не важливі. Т. Шліхар виділяє саме директиви та експресиви, тому що основною функцією директивів є спонукання до дії, а оскільки драма – це дія, вони є рушійною силою драматичного діалогу. Експресиви ж, у свою чергу, відповідають за емоційне навантаження реплік. Тому у нашій статті ми зосередимо увагу на реквестивах, які, як підвид директивів, можуть набувати різних форм, цим самим перебравши на себе здатність спонукати до дії.

Леді Брекнел обговорює з Елджерноном музичний вечір, який він має організувати у суботу ввечері.

Lady Bracknell. Thank you, Algernon. It is very thoughtful of you... But German sounds a thoroughly respectable language, and

*indeed, I believe is so. **Gwendolen, you will accompany me.** (Wilde, p. 2142)*

*Леді Брекнел. Дякую, Елджерноне, за таку дбайливість... От німецька мова звучить цілком пристойно, я вже переконалася в цьому. **Гвендолен, ходім зі мною.** (Доценко, с. 243)*

*ЛЕДІ БРЕКНЕЛ. Дякую, Елджерноне. Ти такий уважний... Втім, німецька справляє враження дуже поважної мови, вона така і є. **Гвендолін, за мною.** (Некряч, с. 179)*

Леді Брекнел зображається автором як сувора, авторитарна та безапеляційна жінка з аристократичних кіл; вона не звикла рахуватися з іншими. Її донька Гвендолін має усі дані, щоб із плином часом перетворитися копію своєї матері, але наразі вона м'якша і поступливіша. Репліка «**Gwendolen, you will accompany me**» має прагматику наказу, адже леді Брекнел вважає, що має повне право контролювати дочку і наказувати, що їй робити, при чому не завжди в наказовій формі, яка імплікується. У цьому випадку – це констатив. Р. Доценко перекладає цю репліку реквестивом. У його перекладі прагматика не відтворюється, адже, по-перше, усічена форма дієслова «ходімо» («ходім») не притаманна такій освіченій пані. Це надає репліці відтінку просторіччя і цим самим дещо деформує образ героїні. Крім того, леді Брекнел не звикла просити, вона звикла наказувати. У перекладі Т.Некряч лаконічність фрази та наказовий тон повністю відтворюють прагматику оригіналу. Перекладачка відтворює репліку директивом, який несе в собі наказ і цим самим передає задум автора і розкриває основні риси персонажу, що є гарною підказкою для виконання ролі.

МА реквестив, який здебільшого є проханням, може виражатися як у формі наказового способу, так і у формі питання.

Під час романтичного освідчення Елджернон просить свою кохану Сесілі, щоб та дозволила прочитати йому листи, які він, нібито, написав їй (насправді, вона їх написала сама).

*Algernon. **Oh, do let me read them, Cecily?** (Wilde, p.235)*

*Елджернон. **А ви дасте мені їх прочитати, Сесілі?** (Доценко, с. 248)*

*ЕЛДЖЕРНОН. **Прошу, дозволь мені їх прочитати, Сесілі.** (Некряч, с. 174)*

Елджернон безтямно закоханий у Сесілі, і в кожній його репліці звучать нотки невпевненості та благання. Цей реквестив Р.Доценко відтворив квестивом. Хоча такий квестив імплікує прохання, але, аналізуючи стосунки Елджернона та Сесілі та беручи до уваги

те, що Елджернон усе ще не впевнений у згоді Сесілі вийти за нього заміж, така прямолінійність питання, така буденність інтонації, не повністю відповідає емоційній напруженості моменту. Елджернон, охоплений сильним почуттям, вдається до емпізи, а в перекладі Р. Доценка його питання втрачає експресивність та зацікавленість. Натомість Т. Некряч перекладає реквестив реквестивом і додавання слів «**прошу**» і «**дозволь**» правильно відтворюють благальну інтонацію оригіналу, виражену емпатичним дієсловом «do».

Під час одного із занять гувернантки міс Призм із Сесілі, до них завітав канонік доктор Чезюбл, який симпатизує опорній старій дівіці

Chasuble. [Bowing.] A classical allusion merely, drawn from the Pagan authors. I shall see you both no doubt at Evensong? (Wilde, p. 247)

Чезюбл (вклоняючись). Це у мене просто класична алюзія, запозичена з поганських авторів. Я, безперечно, побачу вас обох на вечірній відправі? (Доценка, 263)

Д-Р ЧЕЗЮБЛ (киває). Це усього лише класична алегорія, запозичена з язичницьких авторів. Сподіваюся побачити вас обох на вечірній службі. (Некряч, с. 188)

Як і в попередньому прикладі, формальний квеститив «*I shall see you both no doubt at Evensong?*» має інтенцію наполегливого запрошення. Р.Доценка відтворює його таким самим питанням, підсилюючи намір словом «**безперечно**». Т. Некряч, у свою чергу, відтворює питальний реквестив стверджувальним і вводить слово «**сподіваюся**» для підсилення прагматичного змісту оригіналу.

У процесі перекладу діалогу важливо пам'ятати, що це МА між двома (або більше) людьми, які існують в імітованій реальності. Репліки – це переважно осмислені речення, які пройшли рівні психічного, розумового та чуттєвого усвідомлення і несуть в собі конкретний зміст, спрямований на слухача чи читача, або є реакцією на слова мовця, тому в перекладі має встановлюватися контакт між мовцем і слухачем тією ж мірою, якою він відчувається в оригіналі, а не просто бути гладко перекладеними реченнями [Шліхар 2009, 321]. Перекладачу важливо відчути той підтекст, який ховається за репліками персонажів твору, а для цього потрібно знати характер та загальну інформацію про мовця, його особисте ставлення до реципієнта та умови, у яких відбувається діалог. У цьому й полягає одна із труднощів перекладу діалогічного мовлення.

Діалог – живе спілкування. Коли персонажі спілкуються між собою, вони попередньо не готуються і не вивчають те, що казатимуть, а в ході діалогу герої ставлять один одному непередбачувані питання. Тому, мовлення героїв повинне бути природним, прийнятним для повсякденного спілкування.

Природності діалогічного мовлення у перекладі можна досягнути, враховуючи комунікативну ситуацію та прагматичну спрямованість діалогу оригіналу.

Діалог зазвичай характеризується «легкою вимовлюваністю» [Левый 1974, 233], яка повинна бути збережена у перекладі, а це нерідко спричиняє проблеми для перекладу, оскільки від перекладача вимагається копітка робота над природністю звучання іноземного твору мовою перекладу. Репліки повинні бути побудовані згідно з нормами МП або відтворювати якомога точніше ті відхилення від норми, які притаманні мовленню персонажа в оригіналі. Беручи до читання книгу, читач ніби занурюється в епоху, яка зображена в творі, переживає всі емоції разом з героями, формує своє ставлення до них, сприймає персонажів так, наче вони реальні істоти. Коли читачу важко прочитувати репліки через збіг приголосних чи голосних, важких граматичних конструкцій, значеннєвих нагромаджень, тоді затемнюється суть висловлювання, читачу потрібно повертатися назад, аби згадати, про що взагалі говориться в діалозі, і в уяві читача тьмяніє та реальність, яку будує сюжет, адже через незручність та неприродність звучання реплік героїв, уява про їх реальність зникає. У. Еко закликав перекладачів художніх творів прочитувати свої переклади вголос [Еко 2006, 348]. У випадку драми ця вимога особливо нагальна. Письменники прагнуть наблизити мовлення своїх персонажів до природного розмовного дискурсу, зробити його максимально вірогідним [Мегела 2012, 34].

Джек намагається спекатись Елджернона, який приїхав до нього без запрошення.

Jack. Algernon! I have already told you to go. I don't want you here. Why don't you go!

Algernon. I haven't quite finished my tea yet! and there is still one muffin left. (Wilde, p. 264)

Джек. Елджі, я вже казав тобі, щоб ти забирався. Я не хочу, щоб ти тут був. Чому ти не забираєшся? Елджернон. Я ж не допив свого чаю. І ще один оладок залишається. (Забирає цього останнього оладка.) (Доценко, с. 279)

ДЖЕК. ЕЛДЖЕРНОН. Я вже просив тебе поїхати звідси. Ти тут зайвий, чому ти не їдеши?

ЕЛДЖЕРНОН. Я ще не допив чай, і та й один кекс залишився. (Джек стогне і падає на стілець. Елджернон продовжує їсти). (Некряч, с. 189)

Обидва переклади точно передають прагматичне наповнення оригіналу. Реквестиви в перекладі передаються майже такими самими конструкціями, як і в оригіналі. Проте, переклади слід аналізувати не лише під кутом зору прагматики, але, оскільки це п'єса, й з огляду на легкість вимовляння. У першому перекладі речення досить розлогі, важкі для вимовляння. У другому – слова підібрані коротші, але із більшим розмаїттям звукової організації. Порівняймо речення **«Я не хочу, щоб ти тут був»** і **«Ти тут зайвий...»**. Слово **«зайвий»** відтворює усі імплікатури оригінального речення, при чому цей український текст придатніший для постановки на сцені.

Елджернон розмовляє зі своєю коханою Сесілі.

*Algernon. Thank you. **Might I have a buttonhole first? I never have any appetite unless I have a buttonhole first.** (Wilde, p. 227)*

*Елджернон. Дякую вам. **А можна, я перед цим зірву квітку для петельки? Якщо в мене нема бутоньєрки, то і їжі душа не сприймає.** (Доценко, с. 146)*

*ЕЛДЖЕРНОН. Дякую. **А міг би я попросити вас зрізати мені квітку для петельки? Без бутоньєрки у мене і апетиту немає.** (Некряч, с. 174)*

Хоча в оригіналі квеститив Елджернона виглядає безособовим, тобто він ніби не наважується просити Сесілії безпосередньо, але його імплікатура очевидна. Просто така форма свідчить про вищий рівень ввічливості, яка, враховуючи притаманну Елджернові зухвалість, виступає додатковим знаком його закоханості. Звичайно ж, якась бутоньєрка не може зіпсувати Елджернону його здорового апетиту, але підтекст даного висловлювання можна розтлумачити як **«Сесілі, ви мені надзвичайно подобаєтесь!»**. Смысловое додавання, яке підсилює імплікацію оригіналу уточненням **«А міг би я попросити вас...»** видається вдалим. У перекладі Р.Доценка прагматика прохання не відображається, адже перекладач відтворює завуальований у формі питання реквестив звичайним квеститивом, цим самим тримається ближче до оригіналу, але дещо деформує підтекст автора. Насправді ж, інтенцією героя є не просити дозволу зірвати квітку з чужого саду,

а отримати її від своєї дами серця, цим самим виказуючи свою прихильність до неї.

Перекладачам драматичних творів доводиться не лише перекладати діалог, шукаючи найточніші значення слів чи словосполучень, а й створювати відповідний прагматичний потенціал, який допомагає режисерам і акторам розкрити сутність характеру того чи іншого персонажу, до того ж у словесній формі, яка полегшує сприйняття на слух (фактор глядачевої зали). Іноді варто знехтувати найбільш точним значенням слова і відтворити його менш точно заради милозвучності діалогічного мовлення героїв. К.Мегела зазначає, що «поняття природності звучання передбачає використання таких засобів і структур мови перекладу, які сприймаються носіями цієї мови як звичайні та звичні в цьому мовному контексті. Оскільки кожна мова має власні преференції в плані стилю та манери висловлювання, природність звучання безпосередньо пов'язана з культурологічними та когнітивними відмінностями між мовами» [Мегела 2012, 40].

*Jack. You will let me see you to your carriage, my own darling?
(Wilde, p. 231)*

*Джек. Ви дозволите мені провести вас до карети, голубко?
(Доценко, с. 138)*

*ДЖЕК. Ти дозволиши мені проводити тебе до карети, щастя
моє? (Некряч, 175)*

У цій репліці реквестив виконує функцію прохання. Щоб не бути надто нав'язливим, Джек висловлює своє прохання питанням, цим самим ніби дає Гвендолін право вибору. Це підпорядковується тому, що попри самолюбство Джека, він добре знає силу вдачі Гвендолін і хоче оформити своє прохання у пом'якшеній формі. В обох перекладах правильно відтворюється прагматика оригіналу та структурно однаково передається репліка. Реквестив у вигляді питання відтворений таким самим питальним реквестивом.

Важливо враховувати перехід від однієї культури до іншої, адже як в англійській, так і в українській культурах існують свої особливості. Тому при відтворенні прагматичних аспектів деякі МА можуть мати експліцитну (виражену) та імпліцитну (завуальовану) форми і, в залежності від прагматичного наповнення, перекладач може по-різному відтворювати репліку. Іноді потрібно вдаватися до перетворення одного МА в інший, наприклад, репрезентатив може стати директивом чи, як у нашому випадку, реквестив перетворюється у квеститив. Насправді це може видаватися

штучними прийомами, проте треба враховувати подвійну природу драми. Це твір – літературний, але не можна забувати про його сприймання без тексту, його треба легко сприймати на слух. Головним для перекладача у відтворенні драматичного твору залишається повна передача прагматики оригіналу, задумки автора та форма, легка для вимовляння та сприйняття побудова речень, адже драматичний твір створюється не лише для читача („translation for page”), але й для слухача (“translation for stage”). Кожна репліка драматичного діалогу повинна бути чітко вибудована, нести в собі однозначну інтенцію. Це забезпечує в сукупності правильне сценічне втілення драматичного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Leech G.* Style in fiction. A linguistic Introduction to English Fictional Prose / G. Leech, M. Short. – Pearson's Longman, 2007. – 404 p.
2. *Wilde O.* The Importance of Being Earnest / Oscar Wilde // Five plays by O. Wilde (with an Introduction by Hesketh Pearson). – USA and Canada: Bantam Books, 1961. – P. 209-268.
3. *Вайлд О.* Як важливо бути поважним / Оскар Вайлд // Портрет Доріана Грея. П'єси / [Пер. Р. Доценка]. – Х.: Фоліо, 2006. – С. 231 – 297.
4. *Вайлд.О.* Конче треба бути Ернестом / Оскар Вайлд // [Пер. Т.Некряч] На правах рукопису // П'ять п'єс. – К.:Країна мрій, 2008. – С. 168-214.
5. *Еко У.* Сказать почти то же самое: опыты о переводе / Умберто Еко. – СПб: Sympobium, 2006. – 568 с.
6. *Левий И.* Искусство перевода / И. Левий. – М.: Прогресс, 1974. – 400 с.
7. *Мегела К.І.* Відтворення дискурсивних маркерів в українських перекладах англомовних художніх творів: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16/ К.І. Мегела. – К., 2012. – 230 с
8. *Некряч Т.Є.* Засоби збереження природності драматичного діалогу під час перекладу творів для театру / Т.Є.Некряч. // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Львів, 14-15 жовтня 2005 року). – Львів: ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 171-178.
9. *Шліхар Т.О.* Відтворення домінантних мовленнєвих актів в українських перекладах англомовної драми: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 “Перекладознавство”/ Т.О. Шліхар. – К., 2009. – 236 с.

Трофимчук И., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ КЛЮЧЕВЫХ РЕЧЕВЫХ АКТОВ ДРАМАТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ

Статья рассматривает ключевые речевые акты в драматическом диалоге. Раскрыта важность толкования речевого акта с точки зрения прагматического аспекта для адекватного перевода драматического произведения. На примерах проиллюстрированы особенности перевода драматических реплик с учетом того, что пьеса прежде всего создается для постановки, а не для чтения.

Ключевые слова: речевой акт, адекватность перевода, прагматический аспект, реквестив, директив, констатив, квеститив, репрезентатив.

Trofimchuk I., Master Student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

TRANSLATION OF KEY SPEECH ACTS IN DRAMA

The article centers on the key speech acts of a dialog. The study unveils the importance of interpretation of a speech act from the pragmatic point of view for making an adequate translation of fiction. The examples illustrate the peculiarities of the translation of dramatic utterances taking into account the fact that every play is created first of all for staging and only than for reading.

Keywords: speech act, adequacy of translation, pragmatic aspect, requesting, directives, constatives, questioning, representatives.

УДК 81'27

Угрин Т.В.,
доктор Університету імені Поля Валері Монпельє III (Франція),
асистент Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

LA STRUCTURE ET LES FONCTIONS DES REPRÉSENTATIONS SOCIO-DISCURSIVES (A TRAVERS LES MEDIAS FRANÇAIS)

Le présent texte s'interroge sur la structure et les fonctions des représentations socio-discursives ainsi que sur leur fonctionnement au sein de l'espace médiatique. L'analyse diachronique des phénomènes en question se fait selon une approche pluridisciplinaire.

Mots-clés : représentation socio-discursive, structure, noyau central, périphérie, fonctions, médias, sciences cognitives.