

Т. Н. НЕКРЯЧ

Київський національний лінгвістичний університет
м. Київ, Україна.
Електронна пошта: 1901tussia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8099-4508>

О. М. СУНГ

Київський національний лінгвістичний університет
м. Київ, Україна.
Електронна пошта: valeko8515@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5101-999X>

ДИНАМІКА ВІДТВОРЕННЯ ЕТНОСОЦІОЛЕКТУ КОКНІ В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ П'ЕСИ ДЖ. Б. ШОУ «ПІГМАЛІОН»

У статті аналізуються три українські переклади п'єси Дж. Б. Шоу «Пігмаліон», що виконані з використанням різних перекладацьких підходів до відтворення етносоціолекту кокні (стратегія одомашнення, стратегія очуження та гармонізація стратегій). Два переклади (М. Павлова, 1999 та О. Мокровольського, 1999) тяжіють до використання суржику — змішаного українсько-російського просторіччя, що репрезентує стратегію одомашнення. У третьому перекладі (Т. Некряч та Н. Ференс (2021) під загальною редакцією Т. Некряч) суржик не використовується принципово з огляду на те, що кокні — це соціокультурна сукупність відхилень від літературної норми в межах однієї мови, а не суміш двох мов. У ньому використовуються як елементи стратегії очуження у відтворенні часу та місця дії, так і одомашнення в послідовному використанні українського наддіалектного просторіччя. Таке перекладацьке рішення пропонуємо назвати «гармонізацією стратегій». Теоретичні узагальнення зроблено з урахуванням досліджень І. Акопян, В. Комісарова, Т. Некряч, О. Ребрія, А. Х'юза, П. Трудгілла, П. Райта та ін. У статті виокремлено та систематизовано оптимальні перекладацькі стратегії і тактики відтворення особливостей етносоціолекту кокні в українських перекладах п'єси Дж. Б. Шоу «Пігмаліон». Порівняльний аналіз як основний метод цієї розвідки дає змогу оцінити переваги й недоліки використання відповідної перекладацької стратегії. Запропоноване дослідження зумовлене зростанням інтересу українських перекладознавців і практиків перекладу до пошуку збалансованого відтворення мовлення персонажів у перекладі з метою повноцінного збереження задуму автора. Особлива увага приділяється специфіці «подвійної природи» драматичного твору, яка вимагає врахування вимовляння реплік у перекладі. М. Павлов та Т. Некряч і Н. Ференс ураховують цей параметр, орієнтуючись насамперед на сценічність, натомість О. Мокровольський перекладає суто «текстуально», у результаті чого імітація кокні сприймається лише візуально. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в застосуванні запропонованої методології до порівняння сучасних українських перекладів з попередніми з метою

дослідження динаміки та ефективності використання різних перекладацьких стратегій і тактик у відтворенні індивідуального мовлення персонажів та культурних феноменів першотвору.

Ключові слова: «Пігмаліон», перекладацька стратегія, перекладацька тактика, «гармонізація стратегій», наддіалектне просторіччя, суржик, кокні.

Художній переклад, як чинник самої культури, є одним з найскладніших перекладацьких феноменів. Перекладач художніх творів стає свого роду alter ego письменника і робить першотвір надбанням своєї культури. Саме перекладач — це той «чутливий рецептор, який здатний співчувати авторові та перейматися емоційним настроєм перекладного твору, відчути і донести до читача інтенції автора» [Виноградов : 24]. Недаремно К. Чуковський зауважував, що доля перекладу залежить від таланту, духовної культури, смаку і такту перекладача [Чуковский : 160]. Переклад художньої літератури вимагає від перекладача високого професіоналізму та обізнаності з особливостями культури, до якої належить першотвір. Важко не погодитися з думкою Дж. Барра, наведеною у статті Д. Москалова та М. Калешук, що «різниця між людьми настільки велика, що вимагає не просто перекладу слів (translation), але перекладу культури (transculturation)» [Москалов, Калешук : 150]. Пошук способів правильної інтерпретації феноменів культури першотвору та збереження мовних особливостей персонажів залишається однією з важливих проблем перекладознавства. Актуальність цієї розвідки зумовлена постійним інтересом теоретиків і практиків художнього перекладу до проблеми відтворення індивідуального мовлення персонажів і пошуку збалансованості у використанні перекладацьких стратегій і тактик. Поява нових перекладів класичних творів свідчить, зокрема, про необхідність перегляду попередніх версій, на які могли вплинути інші соціокультурні та ідеологічні чинники. Слід пам'ятати, що художній переклад не буває відірваним від соціально-політичних засад того суспільства, в якому створюється. Переклади радянських часів зазнавали серйозних цензурних обмежень. З незбагнених міркувань п'єса Дж. Б. Шоу «Пігмаліон» не перекладалася українською мовою за радянських часів. У театральних виставах зазвичай використовувався російський переклад. На момент проголошення незалежності України виявилися прикрі лакуни у представленні світової літератури українському читачеві, спричинені здебільшого ідеологічними факторами. Перший переклад «Пігмаліона», зроблений М. Павловим (далі ПП-1), з'являється 1999 р., тоді ж виходить і переклад О. Мокровольського (далі ПП-2). Обидва вони демонструють наявні підходи в українському художньому перекладі на час проголошення незалежності України. Простежується тенденція до використання суржику для передачі діалектів та соціолектів в українському перекладі. Натомість аналіз сучасних українських перекладів свідчить про формування нової тенденції в перекладі, яка позначена глибшим аналізом ідіолекту персонажа. На сьогодні спостерігається тенденція до відмови від використання суржику для відтворення кокні в українських перекладах, що не останньою мірою продиктоване змінами в соціокультурному просторі. Перед теоретиками та практиками перекладу постає проблема пошуку оптимальних перекладацьких рішень для відтворення нестандартного стилістично зниженого мовлення. Це й зумовлює проблематику нашого дослідження. Новизна

дослідження полягає в залученні до розгляду всіх українських перекладів п'єси «Пігмаліон» і їхній порівняльний аналіз, що не було зроблено раніше. Уперше розглядається новий її переклад, здійснений Т. Некряч та Н. Ференс у 2021 р. (далі ПП-3, Т. Некряч с. 3–88, Н. Ференс с. 88–153). Новаторським є і те, що оцінку перекладацьких рішень у аналізованих перекладах дає одна з перекладачок п'єси, співавтор цієї статті — Т. Некряч. Це, безумовно, дозволяє зрозуміти, якими принципами керувалися перекладачки особисто.

Слід зазначити, що на сьогодні не існує уніфікованого погляду на оптимальні стратегії і тактики відтворення кокні в перекладі. Універсальних способів передачі індивідуального мовлення персонажів також не вироблено, та навряд чи це й можливо, ураховуючи прагнення кожного автора художнього твору до неповторності своїх художніх рішень. Проте самі алгоритми систематизації піддаються. Перед перекладачем щоразу постає проблема нелегкого вибору оптимальних перекладацьких рішень. З одного боку, за влучним виразом Ф. Шляєрмахера, перекладач може перенести свого читача в країну автора першотвору, використовуючи стратегію очуження, а з другого, може перенести першотвір у країну читача, застосовуючи одомашнення [Schleiermacher : 217]. На думку Т. Некряч, перекладач художнього твору прагне знайти «золоту середину» між перекладацькими стратегіями очуження та одомашнення, спираючись на те, що у практиці перекладу неможливо керуватися ні стратегією одомашнення, ні стратегією очуження в чистому вигляді. «Найкращих результатів зазвичай досягають тактовна та добре збалансована комбінація двох стратегій, здатність перекладача маневрувати між одомашненням та очуженням, уникаючи небезпеки будь-якої крайності» [Некряч : 43].

Наявність трьох українських перекладів п'єси Дж. Б. Шоу «Пігмаліон» є підґрунтям для систематизації перекладацьких стратегій і тактик відтворення етносоціолекту кокні та оцінки доцільності їх використання при створенні рівноцінного тексту іншою мовою.

У розглянутих перекладах наявні розбіжності в передачі власних імен. У ПП-1: Ліза Дулітл, Генрі Хігінс, Елфрід Дулітл, у ПП-2: Лайза Дулітл, Генрі Гігінс Альфред Дулітл, у ПП-3: Лайза Дулітл, Генрі Гігінс, Елфред Дулітл. У тексті статті використано написання імен, яке запропоноване в найновішому перекладі (ПП-3). Аналізовані переклади було виконано з трьох різних оригінальних версій 1912, 1914 та 1916 років видання. Вони відрізняються додаванням деяких мікросцен: ПП-1 був зроблений з версії 1912 р., ПП-2 — з версії 1916 р., та ПП-3 — з версії 1914 р.

Зауважимо, що лондонський етносоціолект кокні, яким говорять головна героїня п'єси Лайза Дулітл, її батько та низка епізодичних персонажів, є широковідомим у Британії. Для кокні характерні відхилення від стандарту мовлення на рівні фонетики, граматики та лексики. На фонетичному рівні можна виділити такі відхилення:

1) вилучення звука [h] на початку слів ('eez замість his, 'e замість he, 'Enry замість Henry) та його додавання до слів, у яких він відсутній (hear замість ear, hever замість ever) [Hughes,Trudgill];

2) сполучення літер 'au' вимовляється як [ai], paying = pyin [Hughes,Trudgill];

3) ковтання і злиття звуків: *Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather* (Well, if you'd done your duty about him as a mother), *zif* (as if), *bettern* (better than), *atbaht pyin* (without paying);

4) штучне подовження звуків (Will you = will ye-oo, you = ye-ooa, duty = de-ooty);

5) заміни приголосних звуків: велярного [ŋ] альвеолярним [n]: (*gowin, sellin, pyin*); міжзубного [θ] губно-зубним [f]: (*fass'nd = thousand*); міжзубного [ð] губно-зубним [v] або альвеолярним [d] (*bover = bother, dat = that*) [Wright];

6) уживання фонем /e/ замість /æ/ та /eə/ (*palace = pelis, gave = gev, manners = menners*); фонем /æ/ замість /ʌ/: (*banches = bunches, mad = mud*) [Hughes, Trudgill];

7) монофтонгізація дифтонгів: (*about = abot, again = agen*).

Простежимо, як у трьох перекладах відтворюється говірка Лайзи на фонетичному рівні.

1. «THE FLOWER GIRL. *Nah then, Freddy: look wh' y' gowi, deah*» [Shaw : 9];

«КВІТКАРКА. Ну, ти, Хреді, диви, куди сунеш!» [ПП-1];

«КВІТКАРКА. Ну шо се ти, Хреді! Чо' ни дивисся, куди ступайи, любчику?» [ПП-2];

«КВІТКАРКА. Агов, Фреді, тобі що, повилазило? Диви, куди пресеся, голубе!» [ПП-3 : 13].

2. «THE FLOWER GIRL *There's menners f yer! Te-oo banches o voylets trod into the mad*» [Shaw : 9];

«КВІТКАРКА. Оце тобі й манери. Два букети хвіалків мені виваляв!» [ПП-1];

«КВІТКАРКА. От маніри! Ди-ва пучечки хвіялок самоттав у грязюку!» [ПП-2];

«КВІТКАРКА. Нічосі вихованнячко! Два буквети фіялок коту під фіст!» [ПП-3 : 13].

3. «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 yeoo py me f them?*» [Shaw : 9];

«КВІТКАРКА. О! Так це синок ваш?! Нічо' не ска'еш, виховала мамуся! Це ж тре': виваляв мені всі хвіалки в грязюці і втік! На'іть не заплатив бідній дівчині! Так мо', ви заплатите?» [ПП-1];

«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?» [ПП-2];

«КВІТКАРКА. Ага, так ото був ваш синаш? Нічосі матуся! Якби виховали його, як годиться, він би знав, що тра' заплатити бідній дівчині за зіпсуті буквети, а не драпати кудись, як-от навіжений. Може, мені ви заплатите, га?» [ПП-3 : 13].

Говорячи про повноту та точність відтворення фонетичних відхилень у мовленні Лайзи, слід зазначити, що знайти формальні еквіваленти видається неможливим, та й навряд чи потрібним. Перекладач має компенсувати наявні відхилення за допомогою існуючих тактик і передати стилістичну функцію мовлення героїні як маркера її соціокультурного статусу.

Усі перекладачі прагнуть відтворити ті або інші формальні особливості вимови Лайзи: вдаються до імітації ковтання, подовження та заміни звуків (х замість ф — *Хреді, хвіалків* (ПП-1, ПП-2), с замість з — *самоттав* (ПП-2), ф замість хв — *фіст*, кв замість к — *буквет*, х замість в — *ахтобус*) (ПП-3, Некряч). Імітацію ковтання звуків можна простежити в таких виразах: *Нічо' не ска'еш, тре', мо', на'іть* (ПП-1); *чо', я'би в' 'го* («як би ви його»), *все'дно* (ПП-2); *тра', нічосі* (ПП-3, Некряч). Це вдається за допомогою застосування «графонів» [Кухаренко], що свідчить про можливість використання фоне-

тичного матеріалу української мови для передачі кокні. Подовження звуків можна простежити в таких прикладах: *Ди-ва, ви-и ти-еж, ва-ас*, (ПП-2), проте вони аж ніяк не властиві розмовній українській мові і сприймаються як штучна вигадка перекладача, до того ж непридатна для вимовляння. У решті випадків перекладачі компенсують фонетичні відхилення у мовленні Лайзи просторіччям *диви, сунеш, шо, чо, виваляв* (ПП-1), *дивисся, росципав, ступайш, маніри, шо, чо, ни тікав* (ПП-2), *пресся, повилазило, синаш, зіпсуті, драпати* (ПП-3, Некряч). Т. Некряч використовує сталий вираз «коту під фіст», що додає колоритності мовленню Лайзи. Усі троє перекладачів вдаються також до вживання зменшувально-пестливих форм, які передають іронію у мовленні Лайзи: *мамуся* (ПП-1), *пучечки* (ПП-2), *матуся, вихованячко* (ПП-3). При цьому М. Павлов і Т. Некряч орієнтуються на сценічність перекладу, репліки героїв вимовляються легко, добре сприймаються на слух, тобто враховують «подвійну аудиторію перекладу драми — читач/глядач» [Левий], натомість О. Мокровольський орієнтується суто на прочитання тексту і багато з його варіантів утрачають стилістичну маркованість при вимовлянні.

М. Павлов у своєму перекладі тяжіє до використання суржику в мовленні Лайзи (*лучче, шохвер, одиця по-модньому, приміром, достаєця, причом із ділом, лице, не спішу, підождають, обідить, оставили в покої, любезність, рузструюйтесь, бистріше, здача*), у мовленні Елфреда Дулітла (*зюмінка, заінтересувала, єсть, не обманіть, пойняли, старость літ, зобижать, зостанеця, не привикла, збавив, женіть на собі, душу одведем*). У передмові до свого перекладу М. Павлов зазначає, що «суржик є надто національним феноменом, аби вільно вживати його як засіб перекладу кокні, який теж, до речі, є глибоко національною культурною реалією» [Павлов : 65]. Але наявність у тексті перекладу суржику спростовує твердження М. Павлова про відмову від використання його для відтворення кокні.

О. Мокровольський уживає суржик у мовленні Лайзи меншою мірою (*переміна, признака, мужчина, мої діла*), але вдається до необґрунтованої локальної стратегії очуження в таких висловах Лайзи, як «Гау ду ю ду?». Слід зазначити, що цей прийом видається невдалим, тому що в читача складається враження, ніби Лайза заговорила іноземною мовою, чого немає в тексті. У мовленні смітт'яра Дулітла також спостерігаємо використання елементів очуження, наприклад: *Енрі Іггенс* замість *Генрі Гігінс*. О. Мокровольський імітує в такий спосіб вилучення **h** на початку слів у говірці кокні. Таке вилучення зовсім не властиве українській мові. До того ж, на думку В. Комісарова, додавання звука [x] на початку слів та вилучення його там, де він має промовлятися, на зразок «Хон хобладает орошим слухом», не має жодного смислу [Комісаров : 216]. Зважаючи на це, можна дійти висновку, що в перекладах М. Павлова та О. Мокровольського статусне маркування на фонетичному рівні загалом відтворюється, хоч і з певними викривленнями.

Т. Некряч і Н. Ференс принципово відмовляються від використання суржику в перекладі. У мовленні Лайзи використовуються стилістично знижена лексика, фонетичні відхилення в межах українського просторіччя, розмовний синтаксис, які відповідають цілісній мовній особистості героїні. Перекладачки вдаються до вживання *наддіалектного просторіччя* [Тараненко : 536], що на відміну від суржику є загальнозрозумілим для всіх носіїв національної мови. Для просторіччя характерна стилістично знижена лексика, яка має нейтральні синоніми в літературній мові. Саме такою лексикою пересипане мовлення Лайзи: *плотити, тепера, храницюзька, роз-*

коцала, вицупити, дати копняка, жентельмен, бідося, букветик, жбухонув, копитане, випхають, цвенькнула, наквецяли, шпик, дідько, одяганка, гроші розтренькувати, надудились, прикандичили, очуняла, помивачка, бабисько. Мовлення сміттяра Дулитла також рясніє просторіччям: здибаю, лекційів, не чхну, зась, дуба вріжу, 'струмент, ентелегент, вишварював ременем. Таким чином, перекладачки, не вдаючись до суржику, вдало передають стилістичну та соціальну функції особливостей кокні. Це свідчить про те, що українська мова має достатній інструментарій для відтворення соціокультурного маркування мовлення і його барвистості. Тенденція відмови від суржику також пов'язана зі змінами в українсько-російських стосунках. Принагідно зауважимо, що етносоціолект кокні сприймається в Британії як нелітературне мовлення, а не як суміш двох мов, на відміну від суржику. Тому передавання в українському перекладі особливостей кокні наддіалектним просторіччям видається оптимальним на сучасному етапі.

На граматичному рівні в етносоціолекті кокні спостерігаються такі відхилення:

- 1) уживання скороченої форми *ain't* замість усіх негативних форм дієслова *to be* та *to have*;
- 2) уживання подвійного заперечення (*I don't want to have no truck with him; I didn't want no clothes*);
- 3) неправильне вживання особових форм дієслів (*I says, if you was a gentleman*);
- 4) вилучення допоміжного дієслова *to have* у перфективних формах (*I done it, I never done such a thing, Did you tell him I come in a taxi?*);
- 5) використання Past Indefinite замість Participle II в перфективних формах (*you've wrote, have ate*);
- 6) використання Participle II як присудка (*I seen*);
- 7) неправильне вживання займенників (*her* замість *she* — «Her that turned me out was my sixth stepmother», *them* замість *those* — «them slippers»). Розглянемо форми передачі цих відхилень у перекладах:

1. «THE FLOWER GIRL. [springing up terrified] I *ain't* 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» [Shaw : 11];

«КВІТКАРКА. (підхопившись із переляку). Я ж нічо' тако'о не зробила. Ну забалакала до цьо'о пана — так я ж маю право квітами торгувати, коли на тротуар не лізу. (Істерично.) Заступіця за мене! Я ж порядна дівчина! Я ж тіки попросила, шоб він букета купив!» [ПП-1];

«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, *пособіть мені!* Я не зачіпала його — тільки просила купити у мене квіточку!» [ПП-2];

«КВІТКАРКА. (підсакає, нажахана). А що я тако'о поганого зробила, хоч і заговорила з *жентельменом*? Я маю право торгувати квітами, якщо *не лізу* на тротуар! (Істерично.) Я порядна дівчина, бачить Бог, і я до нього не чіплялася, *тіки й попросила купляти* в мене *букветика*» [ПП-3 : 16].

У наведених прикладах використовуються компенсаційні прийоми. М. Павлов удається до компенсації граматичних помилок за допомогою фонетичних відхилень *нічо' тако'*. У перекладі спостерігається «надлишкови́сть», притаманна українській мові, повторно використовується частка **ж**

[Акопян : 197], що свідчить про застосування цим перекладачем стратегії одомашнення. Проте є певна непослідовність у вживанні ним слів *букетік/ букет* та *капці/пантофлі*, що не виправдано диверсифікує індивідуальні риси мовлення Лайзи. О. Мокровольський компенсує подвійне заперечення та неправильну форму дієслова використанням просторіччя (*стовбичила, пособіть*). Однак перекладач непослідовний у вживанні займенників *шо* та *чо*. Якщо в попередніх прикладах Елайза часто їх уживає, то в цьому прикладі спостерігається нормативне *що*. У ПП-3 граматична помилка *I never spoke* відтворена за допомогою неузгодження дієслівної форми *попросила купляти в мене букетика*, що створює ефект відхилення від літературної норми на граматичному рівні.

Після «перевтілення» Лайзи на леді завдяки правильній мові в її мовленні трапляються відхилення через напружений емоційний стан. Так, під час сварки з Гігінсом Лайза помиляється у використанні займенника *them*. Порівняймо переклади:

«LIZA. You don't care. I know you don't care. You wouldn't care if I was dead. I'm nothing to you — not so much as *them slippers*.

HIGGINS [thundering] *THOSE SLIPPERS!*» [Shaw : 60].

1. «ЕЛІЗА. Не обходить! Знаю, що не обходить! Навіть якщо я помру — вам буде байдуже. Я вас цікавлю ще менше, ніж *оця пантуфля!*

ХІГІНС (гримає). *Пантофель!*» [ПП-1].

2. «ЛАЙЗА. Вам байдуже. Я знаю, що вам байдуже. Коли б я оце померла, вам усе одно було б байдужісінько. Я для вас ніщо — навіть *оці капці* дорожчі вам за мене!

ГІГІНС (громовим голосом). *Оці капці!*» [ПП-2].

3. «ЛАЙЗА. Вас не цікавить. Знаю, що не цікавить! Вам було би байдуже, навіть коли б я померла. Я для вас ніщо — гірша за оті *пантухлі*.

ГІГІНС (громовим голосом). *ПАНТОФЛ!*» [ПП-3 : 100].

М. Павлов компенсує граматичну помилку *them slippers*, уживши неправильний граматичний рід іменника — *пантуфля*, Н. Ференс пішла шляхом фонетичного викривлення слова — *пантухлі*, проте в обох цих варіантах збережено комічність ситуації. О. Мокровольський загалом ігнорує цю помилку, що призводить до ускладнення розуміння діалогу.

На лексичному рівні серйозною проблемою стає відтворення просторіччя і сленгу Лайзи: *tup-pence, tanner, dunno* (I don't know), *garn* (go on), *chump, balmies, bloody, to pinch* (to steal), *done in* (murdered). Сленгові слова та стилістично знижена лексика роблять мовлення Лайзи експресивним, емоційно забарвленим і чітко індивідуалізованим:

1. «THE FLOWER GIRL. *Garn!* Oh do buy a flower off me, Captain. I can change half-a-crown. Take this for *tuppence*» [Shaw : 11];

«КВІТКАРКА. *Хіба-таки* й нема? Та купіть вже *яко'ось* букетіка, *Копитане*. З півкрони я вам на *здачу* назбираю. Візьміть *ось-це* за два пенси» [ПП-1];

«КВІТКАРКА. *Та що ви!* Ох, купіть у мене квіточку, *копитане!* Я можу розміняти півкрони. Візьміть *ось це* — за два пенси!» [ПП-2];

«КВІТКАРКА. *Дідько!* Та купіть вже у мене *букетика*, *копитане*. Я можу дати решту з півкрони. *Ось візьміть* — за два пенса» [ПП-3 : 15].

2. «THE FLOWER GIRL Oh, sir, don't 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» [Shaw : 11];

«КВІТКАРКА. Пане, *заступиця* за мене! Ви не знаєте, *шо* вони зі мною зроблять. Вони *ж* мені *торгувать* не дозволять! Мене *ж* *звідсіля* *випхають*, бо скажуть, *шо* до *мужчин* *чіпляюсь*! Вони *ж*...» [ПП-1];

«КВІТКАРКА. Ой, *паночку*, скажіть йому, щоб не писав на мене! Ви й не знаєте, *шо* мені од того буде! Вони ж заберуть у мене дозвіл *торгувати* й *виженуть* мене на вулицю за те, *що* ніби *чіплялася* до *мужчин*. Вони...» [ПП-2];

«КВІТКАРКА. Благаю, *сер*, не дозволяйте йому на мене *доносити*. Ви навіть *гадки* не *масте*, *яка* то мені *біда* буде, *просто* *копець*. Мене *знеславлять* і *випхають* на вулицю, бо *я* *заговорила* із *жентельменом*. Вони...» [ПП-3 : 16].

Сленг у мовленні Лайзи по-різному компенсується в усіх аналізованих перекладах. М. Павлов імітує ковтання мовлення (*яко'ось* *букетіка*), використовує просторіччя (*хіба*, *схибнуті*, *випхають*, *торгувать*, *звідсіля*, *чіпляюсь*) та суржик (*здача*, *мужчин*). О. Мокровольський вдається до помилки у слові *копитане* та вживання зменшувально-пестливої форми *паночку*, що притаманно українській мові. Т. Некряч знаходить сленгові еквіваленти *дідько* та *копець*, які стилістично узгоджуються зі словами *garn* та *dunno*. Цілком природно, *що* в усіх цих перекладах нормативне слово *Captain* передається просторічним *копитане*, оскільки це звернення широко відоме українській аудиторії завдяки комедії Г. Квітки-Основ'яненка «Шельменко-денщик».

Надзвичайно цікавим і складним з погляду перекладу є ідіолек батька Лайзи Елфреда Дулітла. Мовлення смітт'яра видає в ньому людину, знайому з надстандартними стилістичними реєстрами, які в поєднанні з його субстандартною фонетикою і граматику створюють потужний художній ефект. Можна твердити, *що* мовна особистість Елфреда Дулітла становить унікальне явище в британській драматургії. Його мовлення видає природний розум, силу характеру, обізнаність у політиці, філософії та риторичі, *що* й дало підстави Гігінсу назвати його найоригінальнішим моралістом Англії. Відтворення всіх нюансів неординарної постаті Дулітла є для перекладача серйозним викликом. Поряд з ознаками *кокні* у мовленні Елфреда можемо спостерігати модальні конструкції (*as you might say*), стилістичні повтори (*I am willing to tell you. I am waiting to tell you. I am waiting to tell you.*), риторичні запитання (*Well, what's a five pound note to you? And what's Eliza to me? And I ask you, what was my feelings and my duty as a father?*), звертання (*Governor, ma'am*), використання крилатих виразів. Перед перекладачем стоїть нелегке завдання зберегти як статусне маркування мовлення Дулітла, так і особливості *кокні*, які зустрічаються в його мовленні.

1. «DOOLITTLE. That's the tragedy of it, *ma'am*. It's easy to say *chuck* it; but I haven't the nerve. Which one of us has? We're all *intimidated*. *Intimidated*, *ma'am*: that's what we are <...> *it's a choice between the Skilly of the workhouse and the Char Bydis of the middle class* <...>» [Shaw : 68];

«ДУЛІТЛ. *Пані* *дорога*... Так у цьому *ж* *уся* й трагедія! Легко вам *казать* — відмовитись... Так воно *ж* *духу* не *вистача*! Та й у кого б *вистачило*? А потім, *шо* *ж* мені *зостанеця*, як відмовлюсь? <...> *Осьо* тепер і *вибираю*: *Сицілія* *буржуазії* чи *Корита* *робітного* *дому* <...>» [ПП-1];

«ДУЛІТЛ. У *тім-то* й трагедія, *мем*. Легко сказати: *кинь* це, а *зробити* — не *стає* *духу*. А в *кого* з нас *стане* *того* *духу*? *Всі* ми *заялякані*. *Заялякані*, *мем*, такі *вже* ми є <...> бо *ж* *вибору* *немає*, *коли* на тебе з *одного* *боку* *чигає* *Щіля* *робітного* *дому*, а з *другого* — *Хир-Біда* *буржуїства* <...>» [ПП-2];

«ДУЛІТЛ. У *тому-то* й трагедія, *мем*. Воно й *ніби* *просто* *відмовити*, та мені *духу* не *стало*. А *кому* б *стало*? *Усім* *лячно*. *Нас* *заяляли*, *мем* <...> От і *вибираєш* між *Сицилією* *богадільні* і *Карибами* *міщанства* <...>» [ПП-3].

У перекладі М. Павлова (ПП-1) реплікам Дулитла, як і Лайзи, властива надлишковість: упродовж усієї п'єси вживається частка *ж* [Акопян : 197]. Перекладач не зберігає вмотивованого повторення звертання *та'ат*, що порушує ритмічність синтаксичних конструкцій у мовленні Дулитла та квантитативний принцип.

У перекладі О. Мокровольського (ПП-2) хоч і зберігаються вмотивовані стилістичні повтори у мовленні сміттяра, його переклад в'язкий, важкий для вимовляння й іноді незрозумілий. Натомість Т. Некряч і Н. Ференс орієнтуються на сценічність як квантитативно (еквіритмічність), так і квалітативно (еквівалентність смислів).

Відомий з античних часів крилатий вислів «між Сциллою і Харибдою», який означає «перебувати між двома ворожими силами, бути під подвійною загрозою», Дулитл розуміє правильно, проте, не знаючи правильної форми, він її певним чином одомашнює і вдається до так званої народної етимології, коли незнайомі поняття замінюються знайомими. Усі перекладачі пішли різними шляхами розв'язання цієї проблеми. М. Павлов поєднує неоднорідні поняття: географічну назву *Сицилія* і предмет домашнього вжитку *корито*. Рішення О. Мокровольського видається суцільною загадкою: *Щіля* та *Хир-Біда* — незрозумілі поняття для читачів, і такий вислів не створює правильного уявлення про мовну особистість Елфреда Дулитла і не відповідає його жвавому і гнучкому розумові. У перекладі Т. Некряч та Н. Ференс ужито два рівнорядних поняття: географічні назви *Сицилія* та *Кариби*, обрані за співзвучністю із Сциллою та Харибдою. Слід зазначити, що такий вибір сприяє сценічності перекладу, оскільки він добре зрозумілий і на слух. У ПП-3 окремо надається розгорнутий детальний коментар, укладений Т. Некряч, у якому пояснюється, що Сцилла і Харибда — це два міфічні чудовиська з давньогрецької міфології.

Розгляд трьох українських перекладів «Пігмаліона» свідчить про варіативність підходів до відтворення етносоціолекту кокні і про доволі широку палітру перекладацьких тактик. Стратегії перекладу, очуження й одомашнення, нечасто вживаються в чистому вигляді: перекладачі тяжіють до однієї з них, залучаючи елементи другої. Аналіз перекладів п'єси дозволяє припустити, що «динамічної еквівалентності» [Найда] — рівноцінної реакції реципієнтів оригіналу і перекладу можна досягти завдяки «гармонізації стратегій»: очуження у відтворенні локації дій і одомашнення в передаванні індивідуального мовлення персонажів, коли реципієнт не сумнівається, що персонаж говорить саме своєю рідною мовою. ПП-1 тяжіє до одомашнення, зокрема вживання суржику при відтворенні кокні; ПП-2 переважно обирає одомашнення, хоча подекуди вдається до необґрунтованого очуження і відступає від вимог сценічності; ПП-3 доводить, що наддіалектне українське просторіччя, використане перекладачками, має невичерпні ресурси для відтворення етносоціолекту кокні.

Останній підхід видається оптимальним, при цьому не відбувається зсувів у етнокультурному сегменті п'єси завдяки гармонізації стратегій «обмеженого очуження» та «дозованого одомашнення».

Переклади М. Павлова та Т. Некряч і Н. Ференс задовольняють вимоги щодо сценічності, натомість у перекладі О. Мокровольського цей параметр вилучений. Перспектива подальших досліджень стратегій і тактик відтворення кокні вбачається в порівнянні перекладацьких методів відтворення цього соціолекту в інших сучасних українських перекладах.

ЛІТЕРАТУРА

- Акопян І. Дві стратегії в художньому перекладі (на матеріалі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон»). *Дослідження молодих учених у контексті розвитку сучасної науки : матеріали щоріч. Всеукр. наук.-практ. конф.* Київ, 2013. С. 193–199.
- Виноградов В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва : Наука, 1978. 174 с.
- Комиссаров В. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
- Кухаренко В. Практикум по стилистике английского языка : учеб. пособие. Винница : Новая Книга, 2003. 176 с.
- Левый И. Искусство перевода. Москва : Прогресс, 1974. 394 с.
- Москалов Д., Калешук М. До проблеми семантичних трансформацій при перекладі Біблії на японську мову. *Синопсис: текст, контекст, медіа.* 2019. 25(4). С. 149–155.
- Павлов М. Феномен Шоу для українського читачтва. *Vesvit.* 1999. № 11–12. С. 63–69.
- Тараненко О. Просторіччя. *Українська мова : енциклопедія.* 2-ге вид., випр. і допов./ редкол.: В.М. Русанівський, О.О. Тараненко (співголови) та ін. Київ : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. С.536–537.
- Чуковский К. Высокое искусство. Москва : Советский писатель, 1968. 448 с.
- Hughes A., Trudgill P. English Accents and Dialects. London : Hodder Arnold, 1979. 90 p.
- Nekriach T. Between Scylla of Domestication and Charybdis of Foreignization: A Road to the Reader. *Abstracts. VIII Intern. conf. «Major issues in translation studies and translator/interpreter training».* Vinnytsia : Nova Knyha, 2015. P. 42–43.
- Nida E. Towards a Science of Translating. Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden : Brill, 1964. 331 p.
- Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. *Friedrich Schleiermachers sämtliche Werke. Dritte Abteilung. Zur Philosophie.* 2 Bd. Berlin : Reiner, 1838. S. 201–238.
- Wright P. Cockney Dialect and Slang. London : Batsford, 1981. 184 p.

ДЖЕРЕЛА

- Шоу Д. Б. Пігмаліон / пер. з англ. М. Павлова. URL: <https://knigism.online/secondreader/118990/>, 2012 (дата звернення: 11.07.2021).
- Шоу Д. Б. Пігмаліон / пер. з англ. О. Мокровольського. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/1323>, 1999 (дата звернення: 11.07.2021).
- Шоу Д. Б. Пігмаліон / пер. з англ. Т. Некряч, Н. Ференс; під загал. ред. Т. Некряч. Київ : Форс Україна, 2021. 157 с.
- Shaw G. B. Pygmalion. Hazleton : The Pennsylvania State University, 2004. 308 p.

REFERENCES

- Akopian I. (2013). Dvi stratehii v khudozhnomu perekhladi (na materialy piesy B. Shou «Pihmalion»). [Two Strategies in Literary Translation (based on B. Shaw's play «Pygmalion»)]. *Research of young scientists in the context of development of modern science: material of III annual Ukrainian scientific-practical conference, April 18.* Kyiv, 2013, 193–199. [In Ukrainian].
- Chukovskij K. (1968). Vysokoe iskusstvo. Moscow: Sovetskij pisatel'. [In Russian].
- Hughes A., Trudgill P. (1979). English Accents and Dialects. London: Hodder Arnold.
- Komissarov V. (1990). Teoriya perevoda (lingvisticheskie aspekty). Moscow: Vysshaya shkola. [In Russian].

- Kukhareno V. (2003). *Praktikum po stilistike angliyskogo yazyka: uchebnoe posobie*. Vinnytsia: Nova Knyha. [In Russian].
- Levy I. (1974). *Iskusstvo perevoda*. Moscow: Progress. [In Russian].
- Moskalov D., Kaleshchuk M. (2019). Do problemy semantychnykh transformatsii pry perekhadi Biblii na yaponsku movu. [To the problem of semantic transformations in the translation of the Bible into Japanese]. *Synopsis: text, context, media*, 25 (4), 149–155. [In Ukrainian].
- Nekriach T. (2015). Between Scylla of Domestication and Charybdis of Foreignization: A Road to the Reader. *Abstracts. VIII International conference «Major issues in translation studies and translator/interpreter training»*. Vinnytsia: Nova Knyha.
- Nida E. (1964). *Towards a Science of Translating. Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.
- Pavlov M. (1999). Fenomen Shou dlia ukrainskoho chytatstva. *Vsesvit*, (11–12), 63–69. [In Ukrainian].
- Schleiermacher F. (1838). Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens. *Friedrich Schleiermachers sämtliche Werke. Dritte Abteilung. Zur Philosophie*. (2 Bd.) Berlin: Reiner.
- Taranenko O. (2004). *Prostorichchia. Ukrainska mova: entsyklopediia*. 2-he vyd., vypr. i dopov. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana. [In Ukrainian].
- Vinogradov V. (1978). *Leksicheskie voprosy perevoda khudozhestvennoy prozy*. Moscow: Nauka. [In Russian].
- Wright P. (1981). *Cockney Dialect and Slang*. London: Batsford.

SOURCES

- Shou D.B. Pihmalion / per. z anhl. M. Pavlova. URL: <https://knigism.online/secondreader/118990?page=1>, 2012 (last accessed: 11.07.2021). [In Ukrainian].
- Shou D.B. Pihmalion / per. z anhl. O. Mokrovolskoho. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/1323>, 1999 (last accessed: 11.07.2021). [In Ukrainian].
- Shou D.B. Pihmalion / per. z anhl. T. Nekriach, N. Ferens (pid zahalnoiu redaktsiieiu T. Nekriach). Kyiv: Fors Ukraina, 2021. [In Ukrainian].
- Shaw G.B. *Pygmalion*. The Pennsylvania State University, 2004.

T. N. NEKRIACH

Kyiv National Linguistic University
Kyiv, Ukraine
Email: 1901tussia@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8099-4508>

O. M. SUNG

Kyiv National Linguistic University
Kyiv, Ukraine
Email: valeko8515@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5101-999X>

DYNAMICS OF RENDERING THE COCKNEY ETHNOSOCIOLECT IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS OF G. B. SHAW'S PLAY «PYGMALION»

This article reviews the strategies used in three Ukrainian translations of George Bernard Shaw's play «Pygmalion» focusing upon different approaches to representing the sociolect Cockney. Two of the translations (done by M. Pavlov and O. Mokrovolskiy) resort to *surzhyk* — a mixed Ukrainian-Russian vernacular, thus employing the strategy of domestication, while the third, and the latest, one (done by T. Nekriach and N. Ferens in collaboration, with the general editing of T. Nekriach) rejects *surzhyk* in principle, proceeding from the idea that cockney is not a contamination of two languages but a socially and culturally marked set of deviations from the norm within one language. The latter

translation unites foreignization in indicating the time and place of action and domestication in consistent using the Ukrainian supradialectal popular parlance, which is termed ad hoc the «harmonizing strategy» in the article. Cockney as a specific ethnosociolect has been researched in the translation perspective in the works of I. Akopyan, V. Komissarov, O. Rebriy, T. Nekriach, A. Hughes, P. Trudgill etc., which form the theoretical foundation of the present article. The aim of the article is to study and systematize the optimal strategies and tactics of reproducing Cockney in the available Ukrainian translations of «Pygmalion». The principal method of research is the comparative translation analysis, which allows to evaluate the gains and losses in employing a particular strategy in order to achieve a faithful translation. The topicality of the research is accounted for by the growing interest on the part of both practical translators and translation scholars in the appropriate handling of translation strategies and tactics within one text in order to reveal the author's intent to the full with the retaining of the distinguishing features of the form. Special attention is paid to the specific «double» nature of drama works which requires taking into account the “pronounceability” of cues in translation. It is argued that M. Pavlov and T. Nekriach/N. Ferens take this parameter into account, translating «for stage», whereas O. Mokrovolskiy translates «for page» only, which results in his alternatives for Cockney representation being understood visually, not audially. The research prospects are seen in applying the proposed methodology to the study of recent Ukrainian translations of fiction in comparison with the previous ones in order to survey the dynamics and effectiveness of applying various translation strategies and tactics in reproducing a particular language or cultural phenomenon used in the original text.

Keywords: «Pygmalion», translation strategy, translation tactics, «harmonizing strategy», supradialectal popular parlance, «surzhyk», Cockney.

Дата надходження до редакції — 12.07.2021

Дата затвердження редакцією — 02.08.2021