

Кротевиц Т. Ю.,

Національний технічний університет України “Київський політехнічний інститут”

**СТИЛІСТИКА МОВЛЕННЯ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ІМІДЖУ
ПРИ СИНХРОННОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(НА ПРИКЛАДІ ПЕРЕКЛАДУ СЕРГІЯ САРЖЕВСЬКОГО ВИСЛОВІВ БРИТАНСЬКОГО
ХОРЕОГРАФА ФРАНЦИСКО ГОМЕСА ДЛЯ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ПРОЕКТУ “ТАНЦЮЮТЬ ВСІ”)**

Стаття присвячена проблематиці пошуку стилістичних відповідників при синхронному перекладі, розкрито поняття “індивідуального стилю”. Охарактеризовано й показано на конкретних прикладах, як виникає стилістична (а інколи й значеннева) невідповідність між виразами англійською мовою та українським перекладом. На сьогодні такий спосіб передачі ініомовного тексту застосовується з метою привернення якнайбільшої уваги і зацікавлення широкого кола слухачів, але при цьому порушується одне з основних правил перекладу – збереження змісту й ідеї, яка закладається автором повідомлення.

Ключові слова: друготвір, експресивність, ідеостиль, імідж, оригінал, синхронний переклад.

Статья посвящена проблематике поиска стилистических соответствий при синхронном переводе, раскрыто понятие “индивидуального стиля”. Охарактеризовано и показано на конкретных примерах, как возникает стилистическое несоответствие между выражениями на английском языке и украинском переводе. Сегодня такой способ передачи иноязычного текста применяется с целью привлечения внимания и заинтересованности широкого круга слушателей, но при этом нарушается одно из основных правил перевода – сохранения содержания и идеи, которая закладывается автором сообщения.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, имидж, оригинал, синхронный перевод, текст перевода, экспрессивность.

The article is aimed to range the problems of stylistic accordance’s search during simultaneous translation, a concept “individual style” is exposed. It is described and shown on concrete examples how stylistic (and sometimes value) disparities between expressions in English and in Ukrainian translation appear. Such methods of transmission of foreign text is used today and aimed to bring in most attention and personal interest of wide circle of listeners, but one of basic rules of translation – preservation of the content and idea that is mortgaged by the author of report – is violated.

Keywords: expressivity, individual style, image, original, simultaneous translation.

Мовлення особистості формує враження про неї, її освіту, соціальний статус, мовленнєві звички, належність до тієї чи іншої етнічної групи. Мовний портрет будь-якої людини так само унікальний та неповторний, як і її відбиток, і відтворення цього портрету іншою мовою призводить до складностей на шляху опрацювання та пошуку відповідників, які б не тільки не викривили враження реципієнта, але й допомогли краще зрозуміти продуцента первинного повідомлення.

Об’єктом нашого дослідження став переклад з англійської мови на українську висловів британського хореографа Франциско Гомеса, предметом – відповідність стилістичних засобів між оригіналом та перекладом і процес опрацювання поданих одиниць друготвору.

“Індивідуальний стиль” для нашого дослідження – це використання особливих виразових засобів, якими мовець послуговується під час говоріння. Перекладач під час своєї роботи може навмисне часто вживати мовні прийоми, що призводить до створення певного іміджу того, кого він перекладає. Актуальність дослідження полягає в активному використанні у телевізійних проектах, розрахованих на широку аудиторію, таких мовних прийомів, які навмисно застосовуються перекладачем з метою збільшення кількості глядачів завдяки створенню певного мовного типажу автору повідомлення.

Мета дослідження полягає у з’ясуванні, яким чином стилістична невідповідність між оригіналом і друготвором впливає на формування іміджу продуцента первинного повідомлення.

Завдання: охарактеризувати, як змінюється стилістика оригіналу при перекладі, дослідити, чим обумовлюється вибір певних лексичних одиниць, виявити позитивні й негативні аспекти впливу таких виразів на реципієнтів та імідж продуцента повідомлення.

Антична риторика визначає особливий стиль – експресивний, яким має володіти кожен оратор. Продуцент повідомлення має ясно виражати свої думки, а обраний ним стиль має відповідати предмету мовлення. Є три різновиди експресивного стилю: високий, помірний та низький. Кожному з цих видів належить певна кількість лексем, використання яких свідчить про мовний рівень оратора. Такий поділ дає змогу говорити про те, що “ідея стилю фактично пронизує весь масив мови, накладаючись на всі сфери нашого життя, і вже диктує нам: бути у певному стилі завжди або рухатися на межі стилів, піднімаючись чи опускаючись у своїх експресіях” [4, с. 162]. Проте використання лише одного зі стилів у мовленні індивідуалізує мовця, створює йому певний імідж і призводить до звання реципієнтів до його манери говоріння. Якщо при цьому мовець використовує ще й особливі виразові засоби, то можна говорити про таке поняття, як “індивідуальний стиль”. Науковець Л.І. Мацько влучно розшифрує це поняття: “Ідеостиль [...] на тлі загальнонаціональної мови відображає індивідуальне світобачення і світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх” [4, с. 164]. У нашому дослідженні такого індивідуального стилю набуває мовець (британський хореограф Франциско Гомес) через посередництво перекладача (Сергія Саржевського), який при синхронному перекладі використовує особливі виразові засоби під час відтворення мовою друготвору стилістично нейтрального англійського тексту. Наприклад: “I’m sorry, but I didn’t like it” – “Перепрошую чемно, але мені не любилося”. Літературний переклад виглядав би так: “Вибачте, мені не сподобалось”, але Сергій Саржевський буде речення і перекладає слова таким чином, щоб запобігти стандартності сприйняття індивідуального стилю мовця.

Хоча особливістю перекладу є те, що, порівнюючи переклад з оригіналом (до того ж абсолютно не важливо, в якому функціональному стилі існує текст), практично завжди можна помітити їхню невідповідність одне одному. Це відбувається згідно з принципом асиметричного дуалізму мовного знака, який полягає у тому, що “форма мовного знака може набувати іншого значення, а значення намагається втілитися в іншу форму” [2, с. 8]. Таким чином розбіжності можна спостерігати як у змісті, так і у формі, водночас переклад завжди буде синонімічним першотвору на всіх рівнях відтворення тексту іншою мовою, адже повторити той самий текст іншою мовою без відхилень неможливо навіть з огляду на те, що переклад можливий з будь-якої мови на будь-яку іншу. Також у кожній мові можна виділити власну схему побудови речень, смислових налогосів у ньому, тому певна невідповідність може спостерігатися й у враженні від прочитаного одного й того ж тексту тільки різними мовами. Ця теза дає нам змогу зробити висновок, що об’єктивний переклад (повний стовідсотковий дубляж) оригіналу неможливий. До того ж автор і перекладач мають певні запаси слів, які можуть розходитись у кількості або значенні, що спричиняє неминуче перекручування.

У нашому дослідженні ми спиралися на принципи перекладу з поділом на концептуальний та лінгвістичний [5, с. 102]. Лінгвістичний дозволяє зробити точний переклад слів, тому його вважають більш об’єктивним. Але при такому перекладі може втратитися думка автора, тому треба вважати й на значення слів та контекст, у якому вони звучать. Тому до перекладу як процесу творення друготвору та його сприйняттю треба підходити зовсім з іншої позиції – концептуальної, для того, аби передати не форму, не зміст, не враження, а ідею мовця, його концепцію.

Саме тому між теорією і практикою перекладу є глибоке й широке провалля: теоретики аргументовано доводять можливість збереження оригіналу для іншомовного читача, а практики перекладу наочно демонструють, що перекласти дослівно неможливо практично нічого [5, с. 102].

Також у нашому дослідженні потрібно зважати на класифікацію перекладу за часовими параметрами. За цією характеристикою розрізняють діахронічний та синхронічний типи перекладу [2, с. 16]. Наше дослідження ми проводимо саме на синхронічному типі, який вважається найскладнішим, оскільки він пов’язаний зі швидкістю реакції перекладача. При такому перекладі важливо не наситити текст суб’єктивними поглядами і враженнями, подати його зрозуміло й чітко, але в той же час встигнути за головною думкою.

Велику складність для перекладу становлять сталі образні мовленнєві вирази – фразеологізми, які мають різне тлумачення і емоційне забарвлення. У нашому дослідженні ми розглядаємо випадки, коли перекладач вдається до таких способів відтворення фразеологічних одиниць, як пошук фразеологічного аналогу та контекстуального відтворення. У такому випадку фразеологічні відповідники будуть розрізнятися лексичним наповненням та граматичною структурою [2, с. 74]. За приклад візьмемо такий вислів Франциско Гомеса: *“It is such a pleasure to watch you, guys, dance. I like apple pie, ice cream, it’s a sheer perfection. I loved every single minute of it. Congratulations, it was a beautiful performance”*. У своєму коментарі хореограф вжив характерний для американців вислів *“apple pie”* (пиріг з яблуками) та *“ice cream”* (морозиво) – ці продукти вважаються ідеальним доповненням одне одного. Український реципієнт не зрозумів би змісту сказаного, якби подали дослівний переклад, тому Сергій Саржевський вдається до контекстуального способу відтворення, при якому форма повністю перебудовується: *“Для мене надзвичайна втіха спостерігати за вами. Паронька, хоч по рушники посилай. Я вас вітаю і дякую за цей надзвичайний виступ”*. Перекладач зберігає розмовний стиль, при цьому робить виклад цікавим, образним, вдається до порівняння, що прикрашає текст. Можна було б вдатись до традиційних варіантів, таких як *“два чоботи пара”* чи *“солодка парочка”*, але друготвір перекладача більш експресивно та емоційно навантажений.

Іноді стилістично нейтральний англомовний вислів перекладається фразеологізмом. Наприклад, вираз *“It was so bad”* в українському перекладі звучав так: *“Гірко з’їсти, тяжко кинути”*. Хоча значеннєва відповідність між реченнями не зберігається, проте коментар набув експресивності. Вислів *“You must work hard”* був перекладений таким чином: *“Треба не бити бомки, а пріти, як чорний віл”*. Є розмовний колорит, сталий вираз та експресивне порівняння. Таке ж експресивне і суто українзоване порівняння знаходимо у такому перекладі: *“It was so bad for both of you. And I think it’s because of you, Marta”* – *“Ваш партнер впау в біду, немов курка до сьорбанки, через вас саме”*. Сергій Саржевський використав такий спосіб перекладу, як пошук фразеологічного аналогу. Експресивно-емоційна оцінка у друготворі в декілька разів збільшена, такий коментар викликає гумористичний, комічний ефект, хоча автор повідомлення говорив абсолютно серйозно.

Іноколи, якщо перекладач не впевнений у правильності перекладу, він використовує здогад, залишаючись максимально наближеним до загального настрою мовця. Франциско у своєму коментарі вжив вислів *“like chalk and cheese”* (як крейда і сир), що означає *“зовсім не схожі одне на одного, протилежності”*. Саржевський переклав: *“Тут у нас козир-дівка й хлопець-зух”*. Такі прикладки належать до розмовної лексики, і за своїм значенням схожі одне на одного, бо *“козир-дівка”* – смілива, гостра на язик дівчина, а *“хлопець-зух”* – хвацький, спритний хлопець. Такий переклад не можна назвати вдалим, оскільки він спотворює сказане і не доносить до реципієнта правильний варіант мовлення. До того ж Саржевський вживає таку розмовну лексику, значення якої може бути невідоме широкій аудиторії.

Час від часу Франциско Гомес замість коментаря вдається до вигуку: *“I love-love-love-love!”* При цьому інтонація і швидкість мовлення свідчить про велику емоційність вислову хореографа. Сергій Саржевський перекладає цей вислів кожен раз по-іншому: *“Отакої чеберячки”*, *“Подякував. Ну, що тут скажеш, аж свічки в очах встали”*, *“Штани мої, шаровари, та ще й дома двоє”*, *“Лижу собі губи”*. Український варіант зовсім не відповідає оригіналу, не зберігається ні зміст, ні форма висловлення, слово *“чеберяти”* (незграбно, по-дитячому перебирати руками і ногами) може бути невідоме загалу та плутає виклад. Також у перекладі з’явилися фразеологічні сполучення, приказки, які не відтворюють повідомлення контекстуально. Саржевський пояснює це тим, що *“українська мова багата на емоційно забарвлену лексику, приказки, ідіоматику, отож, як я прикладатиму це все багатство, наслідок вийде саме в собі піднесеним і забарвленим”* [7, с. 28]. Але не потрібно забувати про таке

поняття, як “експресивність” – “семантико-стилістичну властивість мовних одиниць, психологічно і соціально вмотивовану, яка забезпечує цим одиницям повноцінне функціонування і створення стилістичного значення, фону, ефекту” [4, с. 189]. Спеціальні словесні перекручування із засиллям розмовної лексики, які застосовуються, аби вразити аудиторію, позначаються на іміджі особи, яка говорить, адже синхронний переклад сприймається не від перекладача, а від мовця в момент говоріння.

Ще один негативний аспект перекладу, який прослідковується в діяльності Сергія Саржевського, – творення українською мовою просторіч, спотворених слів при пошуку експресивних аналогів. Наприклад, Франциско сказав: “*I was really excited. You are like the sexiest couple ... like if you had babies, i would like to adopt one. You, guys are ridiculous*”. Від перекладача ми почули: “*Я був надзвичайно збуджений. Тут у нас гарнюки та гарнючки. Я б вам діти колихав. Просто повірити не можу*”. Серед перекладів траплялися й такі вислови: “*кожен танечник танцюватиме ліше*...” “*мені хотілося б, щоб ви були більші гінкі, в'юнкі*”, “*ви такий спочутний*”, “*на вас ніби гнеточка напала*”. Велика кількість таких слів випирає із загального контексту, робить мову спрощеною, зниженою. Треба пам'ятати, що просторічна лексика не належить до складу літературної мови, оскільки до неї входять перекручені, спотворені, грубі й вульгарні слова. Використання такої лексики вносить жартівливо-іронічне забарвлення [6, с. 72]. Просторічна лексика характерна для мовлення людей з низьким рівнем мовної культури. “Ознаками просторіччя є: ненормованість, факультативність вживання, стилістична недиференційованість, функціональна “монотонність”, тобто відсутність розмежування на функціональні стилі, поширеність синонімів-дублетів” [1, с. 275]. Тобто, використовуючи подібну лексику перекладач таким чином створює певний мовний рівень для автора повідомлень, хоча той оперує загальноповживаною лексикою.

Перекладач, обираючи такий тип передачі повідомлення, створює імідж мовцю, тобто “задає варіанти і параметри поведінки чи дій” [3, с. 132]. У такому аспекті перекладач перебирає на себе функцію іміджмейкера – таким чином подати особистість, аби вона виявилася сильнішою, привабливішою і конкурентноздатнішою. Залежно від позитивної чи негативної іміджевої спрямованості можна виокремити два типи психолінгвістичного інструментарію при перекладі, що використовуються при побудові іміджу: створювальний та руйнівний [3, с. 132-133]. У нашому випадку Сергій Саржевський використовує створювальний тип, намагаючись збільшити популярність публічної особи.

Отже, у результаті синхронного перекладу Сергія Саржевського змінюється стилістика оригіналу та другого твору: звужується сфера вживання високого стилю під впливом низького, розмовного. Замість елементів літературного мовлення використовуються більш експресивний фамільярно-розмовний та розмовний стилі, які використовуються задля кращого впливу на свідомість реципієнта. Слід зазначити, що, завдяки такій перекладацькій діяльності, велика кількість просторіч, розмовної лексики стандартизується, тобто проникає у різні прошарки мови й популяризується у повсякденній мові реципієнтів. Таким же способом створюється й імідж особи – певний типаж мовленнєвої поведінки, який є передбачуваним для слухачів.

Багато слів розмовної лексики не лише називають предмет, явище або їхню характеристику, а й дають або позитивну, або негативну експресивно-емоційну оцінку. Саме цим пояснюється вибір перекладача таких лексичних одиниць. Просторічна лексика класифікується як відступ від літературної мови, оскільки слова й вирази, які входять до її складу, зазвичай фамільярно-спрощені, спотворені, грубі й вульгарні, не характерні для мовлення освічених людей, тому для вдалого перекладу варто було б уникати подібних значеннєвих і словесних перекручувань.

Література:

1. Бондар О. І., Карпенко Ю. О., Микитин-Дружинець М. Л. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоенія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія / Навч. посіб. – К.: ВЦ “Академія”, 2006. – 368 с.
2. Зарицький М. С. Переклад: створення та редагування: Посібник / М.С. Зарицький. – К.: Парламентське видавництво, 2004. – 120 с.
3. Коновець О. Ф. Масова комунікація: теорії, моделі, технології. Навч. посіб. / О. Ф. Коновець. – К.: ЛГУ, 2007. – 166 с.
4. Мацько Л. І. та ін. Стилістика української мови: Підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; За ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
5. Науменко А. Перевод как дидактика и как наука, или перевод лингвистический и концептуальный / А. Науменко // Наукові записки. Випуск 81 (4). – Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 4 ч. – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – 430 с.
6. Сучасна українська мова: Підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; За ред. О. Д. Пономарева. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.
7. “Танцюють всі”: журнал. – №5, 2012. – 66 с.