

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет української й іноземної філології та журналістики**  
**Кафедра англійської філології та прикладної лінгвістики**

**СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ КАЛАМБУРІВ В**  
**УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ РОМАНУ Л. КЕРРОЛА**  
**«АЛІСА У ДИВОКРАЇ»**

**Кваліфікаційна робота (проект)**  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: здобувачка вищої освіти  
202М групи  
Спеціальності 035.041 Філологія  
(германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська)  
Освітньо-професійної програми  
«Філологія (германські мови та літератури)  
(переклад включно)»  
Людмила ДІДЕНКО  
Керівник: к.філол.н., доц.  
Катерина ФРАНЦУЗОВА  
Рецензент: к.філол.н., доц.  
Аеліта ЛЕБЕДЄВА

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Художній переклад та його специфіка</b> .....	7
1.1. Характерні риси художнього перекладу та його сутність .....	7
1.2. Труднощі перекладу художніх творів.....	12
1.3. Стилiстичні особливості перекладу художніх творів.....	18
1.4. Специфіка перекладу дитячої художньої літератури.....	22
<b>РОЗДІЛ 2. «Аліса в країні Дивосвіт» Л. Керрола: особливості відтворення каламбурів</b> .....	25
2.1. Лексичні особливості роману Л. Керрола «Аліса в Дивокраї».....	25
2.2. Специфіка перекладу каламбурів.....	29
2.2.1. Особливості відтворення каламбуру у перекладі.....	29
2.2.2. Збереження індивідуальних рис персонажів під час перекладу каламбурів.....	35
2.2.3. Переклад каламбурів як синтаксичних та стилістичних засобів.....	42
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	45
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	48

## ВСТУП

Важливу роль у сучасній літературі відіграє художній переклад. Він слугує певним мостом від перекладеного до оригінального тексту, і від того, як трансформувався текст, які мовні засоби перекладач використовує, залежить цілісне сприйняття всього твору читачами. Насьогодні зростає попит у комунікації між народами й особними людьми. Перекладач, ніби співтворець. Читач сприймає текст через призму його (перекладача) світосприйняття, відчуваючи те, що відчув перекладач, коли читав твір. Успіх перекладу залежить від того, чи зумів перекладач подати всі реалії автентичного тексту, змінюючи їх в реалії перекладу. Саме тому, для того, щоб художній твір, що був написаний іноземною мовою, розпочав виконувати свої функції як витвір мистецтва, перекладач зобов'язаний повторити процес його створення. Для того, щоб літературний твір «відродився» заново іншою мовою, перекладач має застосувати всю силу свого таланту.

Не слід абсолютизувати роль і значення перекладу. Поза сумнівом, без нього неможливо уявити сучасний світ, адже переклад є активним учасником сучасного культурно-історичного процесу. Він є носієм, провідником і відкривачем всього найціннішого для всіх людей.

Переклад художнього твору є важким, складним і продуктивним творчим процесом, у ньому задіяні уява, пам'ять, інтелект, емоції, воля, інтуїція. Переклад є творчим процесом, у результаті якого заново створюється перекладний текст. Він не може бути науково осягнутий, якщо розглядається позаісторично. Тексту перекладу постає історично на певному етапі розвитку людства, існує історично та розвивається історично поряд з розвитком культурних, суспільних та інших процесів.

Разом з тим відбуваються дуже швидкі зміни у житті суспільства, що і викликало небувалий до цього часу попит у перекладах та перекладачах. За невеликий проміжок часу у світі з'явилася значна

кількість бюро перекладів, секцій, агентств, відділів та інститутів інформації, методичних видань, які виходять одночасно декількома мовами. Художній переклад прози чи поезії – це мистецтво, творчість.

Тема даної кваліфікаційної роботи (проєкту) присвячена дослідженню труднощів перекладу каламбуру у казці Л. Керрола «Аліса в Дивокраї».

Дослідженням художнього перекладу займалися Л. Бархударов, О. Воловик, С. Денисов, К. Іваненко, В. Комісаров, В. Коптілов, О. Павленко, В. Погрібна, Л. Черилховська, О. Шевченко, М. Шемуда та ін.

**Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю дослідження поглибленого аналізу способів перекладу каламбурів у контексті українськомовного літературного простору. Особливої уваги заслуговує вивчення перекладу каламбурів як стилістичних прийомів та необхідністю систематизації даного стилю.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана у руслі кафедральної наукової теми «Вплив лінгвальних та екстралінгвальних чинників на формування фахівця з іноземних мов у сучасному мультикультурному просторі» (номер держреєстрації 0117U003763).

**Мета даної кваліфікаційної роботи (проєкту)** – вивчення специфіки відтворення каламбурів в українськомовних перекладах англійськомовного роману Lewis Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland” (Л. Керрол «Аліса в Дивокраї»).

Реалізація поставленої **мети** передбачає розв’язання наступних **завдань**:

- розглянути труднощі художнього перекладу;
- дослідити різновиди каламбуру;
- дослідити підходи до перекладу каламбурів різних перекладачів роману Л. Керрола;
- дослідити назви розділів твору;

- проаналізувати мову персонажів у романі, що вивчається;
- проаналізувати вживання фразеологізмів;
- розглянути особливості художньо-стилістичних засобів.

**Об’єктом дослідження** є оригінал роману Л. Керролла «Аліса в Дивокраї» та його українськомовні переклади.

**Предмет вивчення** становлять особливості відтворення англійських каламбурів мовою перекладу (українською).

**Матеріал дослідження** складала оригінальний текст твору Л. Керролла «Аліса в Дивокраї» (Lewis Carroll “Alice’s Adventures in Wonderland”) та тексти українського перекладу, виконані В. Панченком (2007), В. Корнієнком (2001, 2007), Г. Бушиною (1960), В. Наріжною (2008) та М. Лукашем (1990).

**Методи дослідження** мають комплексний характер й охоплюють як теоретичні загальнонаукові методи (узагальнення, абстрагування, індукції, дедукції), так і лінгвістичні та власне перекладознавчі методи. Основними є *мовностилістичний аналіз першотвору*, який дозволяє виявити мовні засоби; *метод лінгвістичного спостереження й опису* з наступним теоретичним узагальненням, який використано для інтерпретації особливостей, притаманних художнім творам; *метод контрастивного аналізу* (для виявлення спільного і відмінного у семантиці та функціях мовних одиниць тексту оригіналу і перекладу).

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає в тому, що дане дослідження узагальнює аспекти щодо адекватності художнього перекладу англійськомовних каламбурів, а також класифікації способів відтворення їх у іншомовних перекладах.

**Практичне значення роботи** полягає у застосуванні її основних положень та уточнених теоретичних засад у викладанні курсів «Теорія та практика перекладу», «Вступ до перекладознавства», «Інтерпретація художнього тексту», «Порівняльна стилістика», «Порівняльна лексикологія», «Новітні досягнення з фахових дисциплін», спецкурсів із

художнього перекладу та перекладознавства. Результати дослідження також можуть бути використані для розв'язання практичних проблем як перекладу художніх творів Льюїса Керролла, так і перекладацьких трансформацій під час перекладу творів жанру авторської казки.

**Апробація результатів роботи.** Результати дослідження було обговорено під час попереднього захисту кваліфікаційних робіт (проектів) кафедри англійської філології та прикладної лінгвістики Херсонського державного університету (26 листопада 2020 р.). Також результати роботи пройшли апробацію на Міжнародній науково-практичній конференції «Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи» (м. Одеса, 23-24 жовтня 2020 року) (тема доповіді: «Мистецтво художнього перекладу») та на VII Міжнародній науково-практичній конференції “Topical issues of science and practice” (Лондон, Велика Британія, 2–6 листопада 2020 року) (тема доповіді: «Специфіка перекладу дитячої художньої література на матеріалі твору Л. Керрола “Аліса в країні Дивосвіт”»).

**Публікації.** Результати дослідження висвітлено у 2 тезах доповідей, що опубліковано 1) у збірнику тез наукових доповідей за матеріалами Міжнародної науково-практичній конференції «Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи» (м. Одеса, 23-24 жовтня 2020 року) («Мистецтво художнього перекладу») та 2) у збірнику матеріалів тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції “Topical issues of science and practice” (Лондон, Велика Британія, 2–6 листопада 2020 року) («Специфіка перекладу дитячої художньої література на матеріалі твору Л. Керрола “Аліса в країні Дивосвіт”»).

## РОЗДІЛ 1

### ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ТА ЙОГО СПЕЦИФІКА

#### 1.1. Характерні риси художнього перекладу та його сутність

Будь яка наука може стати самостійною, якщо вона має свої об'єкт, предмет і термінологію. Якщо вчення про переклад домагається самостійності, воно зобов'язане мати такі ж об'єкти. Дослідники, що займаються перекладом, говорять про те, що цей процес повинна вивчати саме наука. Процес перекладу – це міжмовні перетворення, трансформація тексту на одній мові в текст іншою мовою. Але такі перетворення мають обов'язково обмеження в рамках двох мов, які на даному етапі взаємодіють між собою. Звідси, задачі науки про переклад концентруються до зіставного досліджування двох мовних систем, до деякого комплексу проблем часткової теорії перекладу. Однак, процес перекладу не можна розглядати як заміну одиниць однієї мови одиницями іншої мови. У процесі перекладу накопичуються проблеми багатьох наук, зокрема: психології, філософії, фізіології, соціології та інших наук, а також лінгвістики. Адже він є діяльністю людини та виступає як своєрідний компонент спілкування із застосуванням двох мов [6].

Науковим теоретико-методологічним підґрунтям роботи стали наукові доробки таких вітчизняних і закордонних вчених: Борисової А.О. [6], Вознюк А.М. [9], Іванової Н.А. [20], Комісарова В.К. [23], Лебедевої Н.М., Посиліної К. С. [29; 47], Лившенко К.Д. [31], Манаєнко В.С. [36], Ребрій О.В. [49], Сабурової Н.В. [51], Серебрякової Н.А. [52], Французової К.С. [62], Чайковської Т.В. [64], Чепурної М.І. [65] тощо.

Завдання перекладача збереження змісту і форми під час відтворення оригіналу засобами іншої мови. Ця єдність досягається

цілісним відтворенням ідейного змісту оригіналу у характерній для нього стилістичній своєрідності на іншій мовній основі [64]. Шлях до досягнення такої єдності не лежить через встановлення формальних відповідників. Співставлення засобів різних мов, навіть найбільш віддалених, можливе лише шляхом співставлення функцій, які виконують різні мовні засоби [45]. Гребенюк В. О. вважає, що точність перекладу полягає у функціональній, а не у формальній відповідності оригіналу [12].

Перекладач завжди повинен звертатися до контексту для розкриття значення слова і адекватної його передачі у перекладі, тому що лексичне значення слова не є однорідним. У лексикології під цим поняттям об'єднують:

- предметно-логічне;
- номінативне;
- емоційно-експресивне;
- контекстуальне [60].

О. Борисова вважає, що перед перекладачем повстає завдання, яке слово вибрати із синонімічного ряду при перекладі. І тут слід пам'ятати, що абсолютних синонімів дуже мало. Разом з тим, синоніми не завжди можуть замінити один одного. Вони можуть бути придатними в одному контексті і виявитися непридатними в іншому [6]. Аналізуючи та вибираючи одного із синонімів, необхідно розрізняти синоніми:

- смислові (ідеографічні), які відрізняються відтінками значення,
- ступенем інтенсивності вираження поняття;
- стилістичні, які відрізняються емоційною забарвленістю або відношенням до різних стилів;
- фразеологічні, які відрізняються своєю сполучуваністю з іншими
- словами [6].

Помилкою перекладача є незнання реальної дійсності, яка стоїть за словами, саме нерозуміння реалій часто призводить до грубих помилок у



перекладі. Людина, яка здійснює переклад повинна знати не тільки мову, але й життя, побут, історію, географію, культуру, державний та політичний устрій тих країн, з мови яких ведеться переклад [55].

Кожна мова має багато традиційних сполучень слів, обмежених, з одного боку, їх семантикою, а з іншою – суспільною практикою їх вживання.

Вони далеко не завжди співпадають у різних мовах. Якщо перекладач збереже у перекладі словосполучення, типові для іншої мови, це буде буквализмом і порушенням норм мови, на яку робиться переклад. У зв'язку з цим, при перекладі таких словосполучень українською мовою слід користуватися існуючими у ній відповідними по змісту словосполученнями:

*trains/buses run* – *поїзди/автобуси їздять*

*high hopes* – *великі надії/сподівання* [6].

Бондаренко О. М. наголошує, що в ідіомах часто присутні метафорична частка. Її не можна перекладати буквально. У багатьох епізодах вона має прямо виражений національний колорит. Це все та ряд інших чинників породжує те, що фразеологічні одиниці нерідко не мають цілковитих відповідників в іншій мові [5].

Труднощі перекладу є у тому, що перекладач зобов'язаний могли їх вгадати і дібрати вигідний український варіант [5].

1. Найбільш дієвий спосіб – це передати фразеологізм фразеологізмом. І можливо це лише тоді, коли обидві мови (англійська та українська) перейняли фразеологічний зворот з класичних мов.

*Strike while the iron is hot.*

*Куй залізо, поки гаряче* [5].

2. Переклад фразеологічним відповідником, а саме: вживання в українській мові фразеологічних одиниць, які мають таку ж вагу, але які сформовані на іншому образі. У такому перекладі варто зважати, що

український образ має бути нейтральним щодо національного забарвлення:

*Can the leopard change his spots?*

*Природу не виправиш / Горбатого могила справить.*

Але не: рос. *Черного кобеля не отмоешь добела* [42].

3. Застосування калькування тобто експерименту. Тобто, перемалювати англійський образ і створити свою фразеологічну одиницю. У такому випадку перекладачу слід пам'ятати, що: метафоричне, переносне значення повинно виходити з прямого значення, для того, щоб образ був зрозумілим:

*Little pitchers have long ears.*

*У малих дітей великі вуха* [5].

Якщо у перекладі є реалія, то вона повинна бути зрозумілою українському читачеві:

*To carry coal to Newcastle.*

*Ніхто не возить вугілля в Ньюкасл* [5].

Перекладачі слід надати форму фразеологізму:

*Rome was not built in a day.*

*Не одразу Рим будувався* [5].

4. Описовий переклад, відмова від перекладу фразеологізмом:

*to cut off with a shilling*

*залишити без спадщини* [5].

Перекладач намагається підібрати найбільш відповідну синтаксичну структуру, і не завжди йому вдається зробити це відразу, а лише після роздумів і порівнянь. Велике значення має вибір граматичних форм при перекладі. Це особливо стосується тих випадків, коли іншомовна форма має якусь іншу специфіку і в українській мові важко або неможливо знайти формальні відповідники. Тоді важливо знати, якими граматичними засобами можна найкраще передати думку,

виражену іншомовною граматичною формою або синтаксичною конструкцією [45].

Переклад інфінітивних комплексів, складний додаток та складний підмет розглядаються у нормативних граматиках, однак там відсутні вказівки на специфіку прийомів, що використовуються при перекладі [6, с. 63].

Синтаксичний комплекс, складний підмет (суб'єктний інфінітивний комплекс, Complex Subject) майже завжди може перекладатися двома способами:

1) підрядним додатковим реченням;

2) головним реченням із перетворенням дієслівного присудка на ввідне слово:

*The treaty is reported to have been signed by all participants.*

*Повідомляють, що договір підписаний всіма учасниками.*

*Як повідомляється, договір підписаний всіма учасниками [55].*

Деякі утруднення повстають при перекладі інфінітивного комплексу, що вводиться прийменником *for*. У такому випадку перекладаючи інфінітиви, обов'язково враховувати, що цим комплексом відбувається настанова на те, що дія, виражена саме інфінітивом, здійснюється не підметом, а іншим суб'єктом. Щоб передати цю конструкцію у перекладі, неодноразово доводиться вдаватися до реконструкції структури речення.

*I have closed the window for you not to catch cold.*

*Я закрив вікно, щоб ви не застудилися [39, с. 236].*

Для найбільш повноцінної передачі змісту слід розуміти вибір граматичних засобів, застосовувавши переклад конструкції. Взявши переклад абсолютних конструкцій ми маємо розуміти, що він залежить від характеру синтаксичного і смислового зв'язку цього звороту з головною частиною речення. Він може виступати означальним, обставинним, приєднувальним і пояснювальним [43, с. 142].

В англійській мові специфічне значення абсолютних конструкцій полягає у комплексному вираженні зв'язків та відносин між явищам дійсності, тобто спряженості дій, що виражається у значенні супутніх обставин з обставиною способу дії, сполученні в одній формі причинно–наслідкового значення з часовим, умовного з часовим тощо. Перекладаючи конструкції такого виду зв'язків слід пам'ятати, що вони формально не диференціюються. Засобами вираження таких недиференційованих смислових зв'язках як між абсолютним зворотом і головною частиною речення в українській мові є дієприслівниковий зворот, сурядне і самостійне речення [6, с. 66].

## **1.2. Труднощі перекладу художніх творів**

Художній переклад – це справді мистецтво, несумісне з буквализмом. З першого погляду може здатися, що в перекладі прози чи поезії немає нічого складного – немає специфічної термінології та професійного аргю. З іншого боку, художній переклад – це творчість, тобто перекладач такого замовлення – це той же письменник, адже він практично заново створює твір для читача. Саме тому всі перекладачі вважають цей вид роботи одним з найскладніших [27].

Основні проблеми при виконанні художнього перекладу текстів:

Буквалізм – ворог перекладача. Художній переклад текстів не сприймає дослівності. Перекладач повинен бути трохи письменником, щоб відтворити текст на іншій мові [14; 32].

Стійкі вирази. Для правильного перекладу афоризмів, ідіом і прислів'їв потрібні хороший словниковий запас і спеціалізований словник [56].

Гра слів і гумор. В даному випадку фахівець повинен володіти не тільки відмінним знанням мови, але й гарним почуттям гумору, щоб з легкістю знайти відповідність в іншій мові [56].

Дотримання стилю. Варто відзначити, що до всіх перерахованих вище факторів, перекладач повинен також бути дослідником. Для правильної подачі історичних подій необхідно як мінімум в них розбиратися і бути знайомим з усіма особливостями [56].

За О. М. Линтварем художній переклад прози чи поезії – це справжнє мистецтво, творчість. Ми бачимо, що перекладач художніх текстів є саме тим письменником, який наче створює книгу для читача. При художньому перекладі перекладач має зберегти стиль автора повністю та атмосфера сюжету. У зв'язку з цим основною метою художнього є збереження ідіостилу. Ідіостиль – система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження [14; 30].

Перекладознавець Дюршин Д. вважає, що продуктивність перекладу художнього тексту пов'язане із знанням , побуту життя, соціального середовища, історичної епохи тощо, разом з тим теж непотрібно забувати про максимальне наближення тексту перекладу до тексту оригіналу. У зв'язку з цим до перекладача висувають дві взаємовиключні вимоги:

1. Текст перекладу має бути якомога найбільше наближеним до тексту оригіналу.
2. Сприймання перекладу читачем іншої культури має бути якомога більше наближеним до сприйняття твору оригіналу людиною культури вихідної мови [16].

Комісаров В.К. наголошує, що запорукою успішного і якісного перекладу є вміння зберігати баланс між цими двома крайнощами, стараючись зберегти і стилістику і зміст, не забуваючи про творчу своєрідність та ідіостиль автора вихідного твору. Важливо підтасувати їх так щоб були задоволені особливості сприйняття майбутніми читачами [23, с. 2].

У визначенні за Лінтварем переклад є мистецтвом, і якщо це так, то у перекладача має бути пристуній письменницький талант [30]. Якщо це так, то ми можемо сказати, що мистецтво перекладу має свої особливості. Але письменники-перекладачі мають менше відмінностей чим спільних рис з оригінальними письменниками. Одні та інші мають потребу у великому життєвому досвіді та весь час поновлювати запас вражень. Мовлення письменника-перекладача і мовлення письменника-автора містить спостереження над мовою свого народу, над своєю літературною мовою в певному історичному розвитку [30].

Національні барви проникають курсом тотожного відображення портретного живопису, звичаїв, способу життя, сукупності побутових атрибутів, інтер'єру, відтворення пейзажу місцевості, відродження народних віросповідань і церемоніалів [30].

Те що переклад є непростю справою, ми можемо побачити на прикладах художнього перекладу. Багатозначність речення з погляду змістовності є одним із показників складності для його перекладу [30].

Левицька зазначає, що окрім знань перекладачеві має бути своєрідна майстерність. Викликати неабиякі труднощі у відтворенні її цільовою мовою може гра слів письменника. Наприклад: якщо хтось приходить на похорони і запитує: *I'm late?* Він може почути: *Not you, sir. She is.* Англійське слово *late* має значення «пізній», «покійний». Персонаж питає: *Я запізнився?* Але чує у відповідь: *Ні, покійник не ви, сер, а вона* [27]. У даному діалозі ми виявляємо певний каламбур. А як його передати? Перекладач адаптував переклад для повного розуміння змісту та отримуємо: *Все скінчилося? – Не для вас, сер. Для неї* [27].

Особливо складно передати характерне мовлення персонажів. Недарма фольклорні, діалектні і жаргонні елементи часто визнають неперекладними [30].

До основних засобів оформлення інформації у текстах перекладів художніх творів відносимо:

- порівняння;
- авторські неологізми;
- метафори;
- гру слів, яка базується на полісемантичності лексичної одиниці або поживавлення її внутрішньої форми;
- іронія;
- епітети;
- синтаксична специфіка тексту оригіналу;
- імена і топоніми, «що говорять»;
- фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні повторення;
- діалектизми [30].

Відомі дослідники говорять про те, що найкращі переклади порівняно з оригіналом можуть мати певні зміни, які є цілком потрібними для створення аналогічного першоджерелу тексту за змістом та формою. Проте від об'єму подібних перетворень залежить точність перекладу. Для того щоб переклад був більш адекватний необхідно застосувати якомога менше таких змін передаючи як найточніше форми та змісту тексту оригіналу.

Необхідно зважити на те, що заміна яку застосував перекладач повинна мати наближено такий самий ефект. Один з видатних російських поетів і перекладачів 18 століття, Капніст В. В. писав: «Хто береться за переклад, той приймає на себе борги, котрі зобов'язаний виплатити, як не тією ж монетою, так тією ж сумою» [30].

Однією з помилок перекладачів-початківців є те, що вони перевантажують переклад деталями перекладаючи художню прозу. Наслідком цього ми маємо – неоформлені, складні фрази. Для вдалого перекладу щоб як найяскравіше виділити основне іноді навіть варто знехтувати другорядним. Намагатися підкреслити суттєве передаючи всі відтінки тексту. Не варто передавати кожен деталь оригіналу [14].

Художній переклад має подвійний характер: з одного боку він – продукт міжлітературного спілкування, з іншого – він багато в чому обумовлює і визначає його. Перекладач виконує такі функції: інформативну (тобто посередницьку) й творчу [1; 14]. Є декілька основних вимог до перекладу художньої літератури, за яким перекладач має слідувати:

1) Точність

Завдання перекладача передати читачеві всі думки, висловлені автором. При цьому важливо зберегти всі нюанси і відтінки вислову, а не тільки основні положення. Перекладач, турбуючись про довершеність передачі вислову, не зобов'язаний нічого добавляти від себе, не повинен пояснювати автора та доповнювати. Це вважається одним із видів спотворення оригінального тексту [4; 14]. При перекладі прози перед перекладачем постає проблема неспівпадіння у стилістичній виразності та смислового навантаженні слів та зворотів різних мов. Слово впершу чергу є виразником стилістичного тону та несе змістове навантаження [4; 14].

На відміну від прози у поезії слово стоїть в ритмічному ряді поетичного твору, це призводить до певної зміни його якостей. Якщо перекладач буде намагатися відтворити усі конструктивні елементи у поетичному творі, це неодмінно призведе до втрати злагодженості твору. У зв'язку з цим необхідно вирахувати, які частини у творі є основними і повторити як можна найточніше, частково неістотно звертаючи увагу на інші. Науковці, які досліджують переклад, говорять, що він повинен звучати як автентичні вірші і це один з деталей точності чи вірності. Індивідуальний стиль поета, національний дух та національна форма оригіналу повинні чітко відчуватись через призму приймаючої мови. У перекладі таких творів повинен вгадуватись стиль перекладача. Разом з тим перекладач має пропонувати нові образи, нові



форми, нові стилі, своїм читачам з будь-яким наступним перекладом [4; 14].

## 2) Лаконічність

Максимально стисло і лаконічно повинні бути викладені думки перекладача. Він не має бути багатослівним.

## 3) Ясність

Разом із стислістю та лаконічністю мови перекладу має бути ясність викладу думки, її розуміння. Думка повинна бути подана простою і сприйнятливою мовою. Варто ухилятися від складних і двозначних оборотів, що переобтяжують сприймання [4; 14].

## 4) Літературність

Є певні загальноприйняті нормами літературної мови і переклад повинен цілковито відповідати їм. Будь-яка фраза зобов'язана вимовлятися дотепно і просто, не придержуючи залишків синтаксичних структур оригінального тексту [4; 14].

Чепурна М. І. говорить, що є певні проблеми між співвідношеннями у художньому перекладі. Це стосується того, що перевів перекладач і того, що хотів донести читачу автор. Об'єктивні та суб'єктивні фактори є умовою художнього перекладу. У зв'язку з тим, що кожна мова відрізняється своїм складом, не один переклад не може бути безумовно точним. У мові може не бути таких слів, які б автентично передали те, що хотів виразити автор. Це неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації і можливості точно передати зміст першоджерела. Гете зазначив: «при перекладі слід зачіпати неперекладне, тільки тоді можна зрозуміти інший народ, іншу мову» [4; 14]. Гете надавав великого значення і поняттю «неперекладне», це пов'язане із повною відсутністю відповідностей між словами двох мов. Безеквівалентну лексику мови утворюють слова, словосполучення, що не мають ні часткових ні повних, відповідностей у

словнику іншої мови. Всю цю лексику є можливість умовно розподілити на дві групи:

1) Власні імена (до них відносимо назви установ, організацій, газет, особові імена, географічні назви та інше).

2) Слова-реалії (до належать словникові одиниці, що позначають поняття, предмети і ситуації, які не існують у практиці соціального колективу іншомовної культури [65]. До цієї групи належать слова, які позначають різного роду предмети, матеріальної та духовної культури, побуту, властивого лише цьому народові. Слова-реалії заслуговують на особливу увагу. Ці слова створюються у мові кожної нації мимоволі, й оскільки вони відображають певну національну специфіку, то почасти завдають значних труднощів перекладачам [65].

### **1.3. Стилiстичнi особливостi перекладу художнiх творiв**

Здiйснюючи переклад з англiйської мови українською, перекладачi стикаються з проблемами, пов'язаними з вiдмiнностями у граматичнiй структурi мов [23]. Англiйська i українська мови не тiльки належать до рiзних вiтей iндоевропейської родини мов, а й до рiзних структурних типiв мов. Англiйська – здебiльшого аналітична мова. Граматичнi вiдношення цiєї мови у реченнi передаються вiльними граматичними морфемами, а українська – флективна мова. Флексії – зв'язанi граматичнi морфеми за допомогою яких передаються граматичнi значення й вiдношення. Отже, труднощами при перекладi є розбiжностi в будовi мов та у наборi їхнiх граматичних категорiй, а також конструкцiй та форм [25].

Практика перекладача пов'язана з проблемами, якi можна назвати власне стилiстичними. Мається на увазi тi випадки, коли свiдомо застосовуються виражальнi прийоми, для трансформацiї тексту щоб вiн

став образним і яскравим. Завдяки чому перекладач може домогтися значного емоційного впливу на читача. Цієї мети можна добитися шляхом особливого поєднання фраз чи речень, а також користуючись лексичними образними засобами і стилістичними прийомами [60].

Мовленнєві жанри, з лінгвістичної точки зору, різних мов мають багато спільних ознак. Це пояснюється тим, в основі їх виділення є однакові критерії. Тож завдання перекладача добре розбиратися у атрибутах жанрів мовлення як в англійській так і в українській мові. Під час перекладу він зобов'язаний ознайомитися із принципами передачі цих особливостей [8].

Кравченко-Дзондза О. вказує на те, що художній текст є поліфункціональним [26, с. 26-31]. У ньому естетична функція посилюється нашаровуючись на цілий ряд інших – прагматичну, емотивну комунікативну, експресивну, разом з тим не замінює їх. Мова художнього тексту живе за своїми власними законами. Ці закони є несхожими від загальної мови, «вона має особливі механізми породження художніх смислів». Досліджували специфіку слова у художньому тексті В.В. Виноградов, А.А. Потебня, Г.О. Винокур та інші. Перекладознавці акцентували увагу на те, що слово у художньому тексті містить в собі додатковий сенс, семантично перетворюючись завдяки особливим умовам функціонування. Образним та виразним цей текст робить гра переносного та прямого значення. Що генерує естетичний та експресивний враження художнього тексту. Будь-який текст безперечно спроможний реалізувати чіткий вплив на свідомість та поведінку читача. Тому, дослідники вважають, що неекспресивних текстів не існує. Саме експресивність забезпечує вплив тексту на реципієнта сприяючи меті мовного повідомлення. Підсумовуючи ми бачимо, що частота експресивних мовних засобів в тексті підвищує ймовірність його виникнення, а не визначає експресивний ефект його сприйняття. У підсумку, окрім особливих мовних прийомів

експресивною може виявитися будь-яка нейтральна мовна одиниця, а саме емотивна, образна, стилістично маркована. Яка саме буде залежати від контекстуальної ситуації та авторської мети [26, с. 26-31].

Естетичністю, експресивністю, образністю, емоційністю, вмотивованістю мовних засобів, розкриваються всі жанрові варіанти художньої літератури. До них належать: епос, лірика, драма. Частини всіх стилів є специфікою художнього мовлення, що застосовуються в мові художньої літератури. Через систему художніх образів усі засоби взаємодіють для прояву естетичного змісту твору [60].

Комісаров В. К. подає для прикладу велику кількість нейтральних та емоційних слів, що дає перспективу автору точно виразити всі нюанси і розставити акценти. За цим прикладом одна людина може бути описана як «друг» (*friend*) або як «товариш» (*comrade*), «колега» (*colleague*), «приятель» (*chum*), «наперсник» (*confidant*). Чи змінилася при цьому людина? Ні. Вона є тією ж самою, але при цьому враження читачів перемінюється в залежності від того, яким словом скористався автор. Цей приклад наголошує на тому, що взявши за головну мету застосування письменник емоційних слів письменник хоче забрати можливість у читачів робити висновки, надаючи готову інтерпретацію. Не всі читачі навіть уявляють, що мала місце маніпуляція. Одні почнуть внутрішнє опиратися не тільки особливостям емоційного стилю, а й всім переконанням, зрозумівши намір автора. Інші ж розглядять в цьому тільки потішну розумову гру. Наприклад, твердження „Вона все ще закохана” є нейтральним, денотативним фактичним, але не емоційним. А якщо висловити кохання таким чином: *She is in love, the naive, besotted fool.* (Вона закохана, наївна, одурманена дурепа.) [23, с. 83-84] тоді вже впевнено можна казати, що лексичні одиниці «*naive*», «*besotted fool*» – є доказом пробудження емоції [23, с. 83-84].

Стиль художньої літератури на лексичному рівні дуже часто використовує слова з переносним значенням. Тоді вони стають

фразеологічними одиницями, емоційно забарвленими словами, прислів'ями і приказками, фольклорними джерелами, що є основою тропів [23, с. 83-84].

Фонетичні, словотвірні, морфологічні й синтаксичні засоби мови в художньому тексті спроможні виконувати естетичні функції. Створивши естетичний смисл за допомогою звукописів у поезії новотвори і проєкції граматичних категорій на семантику тексту, суфіксів емоційної оцінки, введення звертань, обірваних речень, слів-речень перекладач, отримує значні труднощі при перекладі [60].

Щоб надати тексту більшу яскравість і виразність гарний перекладач використовує різноманітні прийоми передачі окремих стилістичних засобів, що використовуються в оригіналі. Він має на вибір два шляхи це: намагатися передати прийом оригіналу, а якщо це не вдається спробувати створити власний стилістичний засіб, що має схожий емоційний ефект. Про цей принцип писав К.І. Чуковський говорив. Він говорив: «що не метафору треба передавати метафорою, порівняння порівнянням, а усмішку – усмішкою, сльозу – сльозою і так далі» [44].

Важливішою за форму у перекладі є функція стилістичного прийому в тексті. Завдячуючи їй перекладач отримує певну свободу дій. Він може граматичні засоби виразності передавати лексичними і навпаки. Коли перекладач пропустить неописане українською мовою стилістичний факт, то зможе повернути «борг» тексту, створивши у іншому місці тексту – там, де це найзручніше - інший образ, але схожої стилістичної спрямованості [55].

Свідомо чи несвідомо перекладач прагне «поліпшити» авторський текст. Наприклад, автор оригіналу декілька разів поспіль застосував один і той же прикметник: як це недобре виглядає в перекладі. Але це не має відповідного вигляду. У такому випадку перекладач приймає рішення – треба замінити на синоніми. Саме така заміна як правило є

виправданою. Це може статися тоді, коли на мові оригіналу саме в цій області синонімічний ряд бідніший, і виглядають цілком нормально якщо три однакових прикметників підряд, але у перекладі треба додати фарб. Та може, що автор навмисно поскупитися на синоніми в цьому уривку і бажав акцентувати це слово. Ще однією ознакою може бути те, що, це повторення слів мовою оригіналу, які невідхильно часто зустрічаються з граматичних мотивів (наприклад, особових займенників в англійській мові); а в перекладі можна і потрібно обійтися без такого повтору. Отже, перекладачеві треба розбиратися і ухвалювати якісь неминуче суб'єктивні рішення [44].

#### **1.4. Специфіка перекладу дитячої художньої літератури**

Першоджерелом дитячої художньої літератури є казка. Казка – це явище історичне. З'явилося вона тоді, коли людина припинила розмірковувати міфологічно; коли переважну роль почала грати поетична вигадка. Потрібно було багато часу для того щоб казка стала явищем мистецтва [67, с. 180].

Коли людина читає казку, то може завітати у дитинство. І не просто в дитинство, а в своє особисте [15]. Дитина починає вчитися опановувати свої почуття, коли читає чи слухає прочитане. Разом з тим формується як особистість. Працюючи з англійським текстом, перекладач повинен урахувати те, як діти приймають світ і літературу, – ті діти, для яких він перекладає [15; 18, с. 6].

Дитячі книги можуть призначатися для читачів різного віку – від дошкільного до старшого шкільного віку – тож цілком закономірно, що характер і стиль висловлювання деяких творів істотно відрізнятимуться. Важливо, щоб перекладачі правильно визначили категорію читацької аудиторії, на яку орієнтується автор первинного тексту, – тоді їм не

доведеться вдаватися до додаткових трансформацій, намагаючись «підігнати» оригінал під свій варіант перекладу [15; 9, с. 148].

Щоб надати тексту більшу яскравість і виразність гарний перекладач використає безліч способів подачі деяких стилістичних прийомів, що були використані в оригіналі. Він має вибір: створити при перекладі власний стилістичний підхід, що буде мати схожий емоційний ефект, або намагатися калькувати засоби оригіналу [44].

Суть перекладу полягає в тому, щоб засобами рідної мови передати зміст, думки й почуття, подані в формах іноземної мови [22, с. 275].

Переклад абсурдистської художньої літератури, є дуже проблематичним процесом, який потребує від перекладача чітких старань і таланту. Анекдоти, лімерики, а особливо каламбури є характерним атрибутом подібних творів, викликають виняткові труднощі через брак у своєму змісті систематичних на перший погляд зв'язків і значень [15; 20, с. 134].

Приймаючи каламбур як єдине лінгвостилістичне творіння перекладач, за словами видатного перекладача М.М. Любимова, «за потреби має право відступити від букви оригіналу, якщо інакше йому не створити того самого комічного ефекту, якого прагнув автор» [34, с. 127], але «докласти усіх можливих зусиль та передати його з художньою точністю» [15; 34, с. 127].

Не слід забувати, що існує декілька видів каламбуру, кожен з яких має свої особливості при перекладі:

– Каламбур, як мініатюра, самостійний твір, що є самодостатнім та досконалим [15; 20, с. 135].

Перекладач, що працює з ним, має більше свободи, тому що фактично він створює новий твір, зберігаючи задумку автора та зміст, але надаючи йому нової форми через особливості мови перекладу [15; 20, с. 135].

– Каламбурний заголовок статті, гумористичного чи сатиричного твору, в якому висловлений весь ідейний зміст та задумка автора. Такий каламбур створює багато труднощів при перекладі, тому що його аналог має бути таким само чітким, дотепним, влучним та відображати головну ідею твору [15; 20, с. 135].

– Каламбур у вигляді підпису до карикатури або малюнку, при перекладі якого треба брати до уваги зображення [15; 20, с. 135].

– Каламбур як стилістичний зворот або фігура мовлення, що пов'язана з контекстом та цілком залежить від нього [15; 20 с. 135].

Отже, художній переклад – це мистецтво, і перекладач має бути майстром, якій зможе передати гру слів автора. Найважчим для перекладу є художній твір, у якому міститься каламбур. У такому випадку перекладач може вносити зміни у текст, але вони повинні мати наближено такий самий ефект. Слід пам'ятати, що існує багато видів каламбурів і кожен з них вимагає від перекладача неабиякого хисту.



## РОЗДІЛ 2

### «АЛІСА В ДИВОКРАЇ» Л. КЕРРОЛЛА: ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КАЛАМБУРІВ

#### 2.1. Лексичні особливості роману Л. Керрола «Аліса в Дивокраї»

Твердження, що англійська казка близька до фольклору є не повністю доцільним. Якщо і виникають моменти звернення до традиційних казкових сюжетів, тоді автор переосмислює їх у пародійному вигляді. Тож літературна казка в першу чергу звертається до міфології, що є основою фольклорної казки [11]. Авторська казка має тісні зв'язки з народною, та попри це має автора. Кожний письменник має свій індивідуальний стиль, в такому випадку авторська казка взагалі не застосовує літературні традиції різних народів світу. Характерною особливістю авторської казки є детальний опис навколишнього світу й довгого шляху героя: *«As he travelled far and he travelled fast, and he travelled east and west, north and south, over hills, and dales, and valleys, and mountains, and woods, and sheepwalks, but never a sign of the missing castle did he see»* [3, с. 12]. З точки зору видового утворення літературна або авторська казка є унікальним явищем. Включаючи в себе не лише риси народної казки, а достеменний набір компонентів класичних казок попередників та літературної традиції. Авторська казка вміщує у собі сюжетні моделі повісті та принципи філософського роману, байки та інших літературних жанрів. Згідно з М. Н. Липовецьким, «загалом, художні світи літературних казок завжди формуються в результаті взаємодії чарівно-казкового жанру з моделями світу з «нових жанрів» [63, с. 22]. У формування авторської казки зробила свій внесок прекрасна фольклорна казка. За визначенням Л. В. Овчиннікової дає нам поняття що таке авторська казка. І дослідниця наголошує, що це багатожанровий вид літератури, який ми можемо знайти у багатьох

творах різних авторів [39, с. 28]. Сюжет, мікро образ, або виховний зміст є домінантом у будь-якому жанрі авторської казки. У літературній казці можуть співіснувати елементи та норми фольклорних казок, легенд або переказів, міфології. Чарівні образи та дива стають у пригоді автору для реконструкції сюжету, розкривати персонажів та передачі їх думки. За Л. В. Овчинніковою ми можемо побачити, що літературні казки поділяє на фольклорно-літературні та індивідуально-авторські. З народнопоетичної творчості у казках взято деталі, які використовують фабули чудових випробувань, система образів, стабільні функції персонажів, стилістичні кліше та інше. Автор віднаходить у фольклорній звичаї невловимий художній потенціал, варіює жанр та поповнює власними авторськими елементами [39, с. 29].

Казки кожної нації є унікальними оскільки вона має певний світогляд та перелік культурних особливостей. Якщо розглянути більш детально авторську казку, то ми побачимо, персонажна система також опирається на традиційний зразок, але переглядає, удосконалює та соціалізує його. Всі герої британської літературної казки індивідуальні, наділені характерами (особистими – брати в Рескина або загальними – персонажі-диваки в Керролла), описуються портретно; автор дає картину їхнього внутрішнього життя (роздуму й сумніви Аліси). Атрибути персонажів досить реалістичні (наприклад, кальян Гусениці); характер героя може трансформуватися: внаслідок пройдених випробувань (Невагома принцеса) або якогось зовнішнього фактору (іронічне трактування – Герцогиня в «Алісі...») [11].

У авторській казці велике значення надається детальним описам природи, портретній та психологічній характеристиці образів тому авторська казка існує в письмовій формі [11].

Казки Керролла містять велику кількість згадок про прадавні образи з народних прислів'їв та приказок. Приміром, образ Чеширського Кота, у англійському прислів'ї, згадувався ще у середині XIX сторіччя:

«Посміхається, наче Чеширський кіт» [51, с. 100]. Значення таких образів є велике, адже вони починаються у глибочині національної цивілізації та започатковують хитросплетені метафори, що характеризують темпераменти та дії персонажів. Хоча твори Керролла належать до дитячої літератури, вони можуть бути дуже складними для дітей молодшого шкільного віку. Це відбувається через використання автором складних словосполучень та мовних конструкцій [52, с. 194].

Щодо сьогоденного читача, то для нього можуть бути невідомі традиції та звички Вікторіанської епохи, за якої писав свої твори Л. Керролл. Насправді Керролл писав на простій та зрозумілій мові і коли текст твору, на думку автора, ставав занадто складним, він його спрощував за допомогою іронічного жарту або каламбуру. Навіть незважаючи на те, що речення у творі прямі, стиль книжок Керролла дуже вигадливий. Особливостями є: гра слів, каламбури та метафори, які доповнюють та прикрашають просту та доступну манеру письма Керролла, завдяки ним його тексти стали привабливими для дорослих та освічених читачів. Одним із моментів є те, що письменник у своїх книжках частенько поряд із власною дивною поезією застосовує поетичну мову у формі пародій на всім відомі дитячі вірші та пісні. Самий найвідоміший зразок такого вживання поезії – вірш «Jabberwocky» у першій главі «Аліса в Дивокраї» [28, с. 91]. «Аліса в Дивокраї» – є однією з невеликої кількості робіт Керролла, яка вважається казкою за жанровими особливостями. Але це справжній філософський трактат, за змістовим наповненням, що написаний не складною та зрозумілою для маленьких читачів мовою. Саме завдяки поєднанню глибини змісту з доступністю та простотою світова література отримала видатним твір. Роботи Керролла є зрозумілі для більшості дітей, оскільки написані на простій мові [52, с. 100].

Чи багато ми знаємо про Керрола? Лише те, що Льюїс народився у місті Дарсбері у Великобританії 27 січня 1832 року. Його справжнім

ім'ям було Чарльз Людвіг Доджсон. Керрол був старшим сином у сім'ї священника англіканської церкви. Ще хлопчиком мав успіхи у математиці. Молодий Керрол багато часу приділяв навчанню у приватній школі поблизу Річмонда, а пізніше в Оксфорді. Також він мав певні досягнення у філософії, теології, математиці та іноземних мовах. Тому у 1855 році йому запропонували пост професора у коледжі, де він раніше навчався, за умови якщо він прийме духовний сан. Тож здобувши ступінь магістра та опублікував свої перші дослідження з математики у 1857 році. Серед захоплень також були фотографії та створення художнього портрету. Керрол любив дітей та писав їм листи. Самими цікавими були листи до Аліси Лідделл, яка стала героїнею «Аліси в Дивокраї» та «Аліси в Задзеркаллі». Завдяки знанню іноземних мов йому вдалося створити свій псевдонім – Льюїс Керролл. Він переклав своє ім'я Чарльз Людвіг на латину, поміняв його частини місцями та спростив написання [35].

У власних книжках Керрол використовує поетичну мову, зокрема, у казці про пригоди Аліси, яка виражена у вигляді дитячих віршів та пісень. Багато пісень і віршів, із присутніх в книзі, є пародії на відомі того часу вірші [28, с. 91]. Для «Аліса в Дивокраї» Керролла застосовує, так звані, уточнюючі конструкції. Вони допомагають читачу зрозуміти точку зору автора та дізнатися більше про героїв казки, а також бачення та відношення до персонажів автора [43, с. 78]. Наприклад: «*But then I wonder what Latitude or Longitude I've got to? - (Alice had no idea what Latitude was, or Longitude either, but thought they were nice grand words to say)*» [67, с. 5]. – «*Так, здається, саме стільки, але тоді постає питання: на якій я широті й довготі? (Аліса уявлення не мала, що таке «широта» й «довгота», але ці поважно-вчені слова неабияк тішили її вухо)*» [2, с. 5]. Застосовуючи уточнення письменник демонструє справжні думки та мотиви героїні. Також у самій казці можливо відшукати чимало авторських звернень до читача, зокрема, «*for, you see /*

*Бачиш*». Це дієслово у перекладі Валентина Корнієнка, навпаки, використовується у множині: *«Бачиш, останнім часом Алісу спіткало стільки всіляких дивовиж, що вона почала сумніватися, чи в цьому світі так уже й багато справді неможливих речей»* [1, с. 19]. Як у першому так і в другому випадку схоже звернення налагоджує порозумінню та контакту з читачем. «Аліса в Дивокраї» це книга, яка є найбільш складною для перекладу. У творі є багато каламбурів, дотепів, лінгвістичних особливостей та фольклору, все це ускладнюється його переклад. У зв'язку з цим у 1964 році світ побачила книга за авторства В. Вівера, в якій описано техніку перекладу «Аліса в Дивокраї» на різні мови – «*Alice in Many Tongues. The Translations of «Alice in Wonderland»*». Через те, що казка є надзвичайно популярною її переклали 125 мовами. Але не кожен перекладач спромігся досконально подати тонкощі та насмішку жартів та мовознавчих досліджень Льюїса Керролла [31].

## **2.2. Специфіка перекладу стилістичних засобів**

### **2.2.1. Особливості відтворення каламбуру у перекладі**

Інтертекстуальність це поняття без якого неможливо дослідити особливості перекладу казки Л. Керрола поза. У сучасному мовознавстві інтертекстуальність має визначення за умовою існування будь-якого тексту. Інтертекстуальність можна розглядати як активацію комплексу міжтекстових зв'язків у процесі сприйняття тексту реципієнтом. Для категорії інтертекстуальності полем реалізації є текст-матриця, який поєднується у процесі сприймання з прецедентними текстами. Активатором реалізації категорії інтертекстуальності у такому тексті служать імпліцитні або експліцитні сліди прецедентних текстів – інтертекст, який може бути поданий алюзією (власним ім'ям, мовною

формулою), цитатою. При цьому інтертекст будь-якої форми володіє якостями індексального знака, референтом якого є прецедентний текст. Відтак, інтертекстуальність збагачує та утруднює процес сприймання основного тексту реципієнтом, спонукати стратегії свідомого читання [38].

При сприйманні літературної казки відбувається взаємодія буквального плану тексту та другого плану – плану претексту (народної казки). Нерідко другий план представлений сукупністю, яка створює образ певного типу тексту, а не лише окремими текстами. Літературна казка являє собою двоплановий текст, іншим планом для якого слугує жанрово-стильова домінанта чарівної народної казки. Відтак, адекватне сприйняття художнього тексту літературної казки стає можливе коли ідентифіковано її другий план. Разом з тим відбувається створення віртуального третього плану, що представляє собою якісно нову комбінацію першого та другого планів (актуального тексту літературної казки та жанрово-стильової домінанти чаруючої народної казки) [10].

Вознюк А. М. пропонує застосувати підхід до процесу перекладу іншомовного твору на нашу мову як до процесу пізнання невідомого нам та чужого світу, вираженого у своїй органічній мовній та художній формі [9].

Суть перекладу є в тому, щоб надати їм нової форми та передати зміст, думки й почуття, виражені в формах іноземної мови, засобами своєї мови, але зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію [22].

Головним критерієм оцінки якості художнього перекладу є адекватність естетичного впливу оригінального тексту та тексту його перекладу. Перш за все за все потрібно глибоко осягнути інтенції автора та тематичну спрямованість оригіналу і лише тоді буде можливість досягти високого ступеня адекватності естетичного впливу художнього перекладу на читача [61].

Літературна казка, як і будь-який художній твір, має на меті передачу естетичної інформації. Відтак при перекладі найбільші труднощі пов'язані саме з відтворенням зазначеного виду інформації [17].

Основною проблемою для перекладу є гра слів, що з'явилася на підґрунті багатозначності слова або оживленні його внутрішньої форми. У виняткових випадках в оригіналі та перекладі збігу діапазону багатозначності слова, що обігрується, зберігається і зміст, і принцип гри; а при інших випадках гра не передається, але може бути компенсована обігриванням іншого за вагомістю слова, яке зводиться до одного і того контексту. У широкому сенсі під загальним терміном «мовна гра» розуміються усі ті «явища, коли мовець 'грається' з мовленнєвими формами, коли вільне відношення до форми мовлення отримує естетичне завдання, нехай навіть найскромніше» [17].

Отже, під визначення мовної гри фактично підпадає будь-яке усвідомлене відхилення від правила. В чималому переконанні до мовної гри дозволено прирахувати усі види жартів, дотепів, каламбурів, різних тропів тощо [27].

У обмеженім сенсі феномен мовної гри вдовольняється «*грою слів*» (*wordplay*), під якою, зазвичай, уловлюють стилістичний прийом каламбуру, що базується на комічному обігриванні гармонійних слів або словосполучень з невідповідними значеннями [27].

Вбираючи каламбур як єдине лінгвостилістичне творіння перекладач, за словами відомого перекладача радянської пори М.М. Любимова [34], має «докласти усіх можливих зусиль та передати його з художньою точністю» [34], але за необхідності «перекладач має право відступити від букви оригіналу, якщо інакше йому не створити того самого комічного ефекту, якого прагнув автор» [34].

Кузнєцова Г. В., та Мартинюк А. П. для розгляду цього явища з текстів першоджерела та перекладу вибрали ілюстрацію Керолівського

каламбуру, зв'язаного з оттакими сутими об'єктами англійської школи, як грецька та латинська мови – «*Laughing and Grief (Latin and Greek)*» й створене на звуковій аналогії слів:

*«Hadn't time,' said the Gryphon: 'I went to the Classics master, though.*

*He was an old crab, He was.'*

*'I never went to him,' the Mock Turtles aidwith a sigh: 'he taught Laughing and Grief, they used to say» [27; 15].*

Доречно звернути увагу, що взяті для каламбуру слова є антонімами, і тому є дуже привабливими і одночасно проблематичними для перекладу. Найближче до перекладу підходить В. Наріжна, яка послуговується в перекладі словосполучення Класичні мови, що є практично описовим перекладом закодованого Л. Керролом змісту. Але тут втрачається мовна гра, зміст переноситься, але він вже не виконує тієї функції, закладеної Л. Керролом, так само не передається й антонімічність [15].

У В. Корнієнко – «*Сміх і Гріх*» – фразеологізм, типовий для української та російської мови. Таким чином втрачається подібність до назв предметів, але загалом, антонімічність зберігається. Що ж до ефекту каламбурності він теж втрачається. У Г. Бушиної цей словниковий каламбур як «*Давній Грим та Давня Грація*», де атрибут «*давня*» звертається до історії, передається як «*грим*» римується з «*рим*», а «*грація*» є словом латинського походження, що паронімічно асоціюється з «*Грецією*» [2]. Але таким чином втрачається ефект антонімії, хоча створюється смислова прив'язка до античного періоду [15].

Що до В. Панченка, то він пропонує оригінальні варіанти «*Грацька та Мартинськ*», він просто створив нові лексеми, які фонетично та графічно нагадують «закодовані» слова [15].



Підбиваючи підсумки маємо, що з п'яти перекладачів тільки В.Панченко передає антонімічність складників каламбуру, проте сам каламбур при цьому лишається невпізнаваним, адже його прагматичне призначення втрачається [15].

Основним завданням перекладача – це не втратити каламбур. Йому необхідно докласти величезну кількість зусиль, для того, щоб зберегти гру слів [27].

Окремого дослідження потребують каламбури у поезії твору. Так М. Лукаш урізнобарвлює вірш словами із семантичними складниками, що мотивують ім'я декламатора, як-от у пародії на відомі рядки:

*"Twinkle, twinkle, little star":*

*«Twinkle, twinkle, little bat!*

*How I wonder what you're at!*

*Up above the world you fly,*

*Like a tea-tray in the sky»* [69, с. 85-86].

*«Мигай, мигай, кажанок,*

*Двигай, двигай казанок,*

*Понад нами пролітай,*

*Як сідаєм ми за чай»* [33].

Це пісня божевільного капелюшника майстра отримана з фразеологізму *"to be as mad as a hatter"*. Привабливим відтінком цієї пісні поєднується варіативність її вимови, що підтверджує думку Р. Ойтиннен про читання вголос як цінну комунікативну діяльність дитячої літератури [70, с. 105]. Роль фрази *«you're at»* може мінитися залежно від протяжності наспіву (*«your hat»* і *«you ate»*) (пригадаймо приклади *«Засвистали козаченьки»*) і *«Засвіт встали козаченьки»*). Отож, М. Лукаш уводить у переклад лексему *"казанок"* у поєднанні трьох значень: *«Металева переважно округлої форми посудина (звичайно, з відкритою верхньою частиною) для приготування їжі, кип'ятіння води тощо»* – архісема *«посудина»* спільна із словом оригіналу *«tea-tray»*; переносний жарт про голову – *«казанок варить»*. Людина добре розуміє, орієнтується [54] – ідіоматична сема *«hatter»* уміщує антонімічну архісему *«божевілья»*; *«жорсткий, не дуже високий чоловічий капелюх із заокругленим верхом і вузькими крисами»* [59] – лексема *«hatter»*

вміщує мотиваційний компонент «*hat*». Отже, «казанок» є ключовим словом у короткій пісні Капелюшника, що пояснює характер цієї дивної істоти. На ступені зорового образу мізерний перекладний нонсенс вимальовує щось схоже на кажана в казанку з чайником у кігтях, що метушливо літає туди-сюди, поки бідний Капелюшник очікує чаю [27].

У В. Корнієнка свій погляд і він знову вдається до збереження жанрово-стилістичної домінанти через метод одомашнення. Основа пародії Керрола – відома пісня Дж. Тейлора «*Star*», відповідно перекладач пародіює відому українську дитячу пісеньку «*Іди, іди, дощику...*»: «*Іди, іди, борщику, / Зварю тобі дощику / В олив'янім горщику... / Мені каша, тобі дощ / Щоб періцив густий борщ!*» [1, с. 70]. Переклад збережено так, що у ньому присутня тема – мішанина з їжі та явищ природи, а не лише відповідність жанру [27].

Нерідко зсув висловлювання пов'язаний не з лексикою, а з певним повідомленням та художньо-естетичною виразністю, що її спричинюють граматичні форми різних мовних порядків [19, с. 157-158]. Є випадки де навмисне вживання структурно-конотативної реалії цільової мови перетворює декорум оригінального гумору, але при цьому реконструює його практичний ефект та жанрово-стилістичні особливості тексту [27]. Наприклад «*How doth a little crocodile*», пародія на моралістичний дитячий віршик того часу базується на ряду оксиморонів: «*neatly spread his claws, gently smiling jaws*» [69, с. 25].

Лексема “*neatly*” вміщує складники «*tidy, delicate, well-proportioned*”, а “*claw*” – денотативні семи «*hooked, sharp,*» і конотативні семи «*dangerous, untidy*»; словосполучення «*gently smiling jaws*» не має сенсу згідно з вимогами дистрибуції [27].

У М. Лукаша досить своєрідний метод досягнення гумористичного ефекту. Він застосовує іронічні експресивно-забарвлені значення зменшувальних суфіксів: «*крокодилонько, рибоньки-голубоньки*

зубоньки» [33] (прикладка сполучає ласкаву конотацію із денотативною, хоч і невидимою архісемою «птаха») [27].

### 2.2.2. Збереження індивідуальних рис персонажів під час перекладу каламбурів

Аліса у романі Керролла є єдиним головним персонажем ім'я якої традиційно подають у форматі впізнаваного відповідника (тобто Аліса, а не Еліс) [49].

Особливий гумор “Аліси”, є феноменальним і одночасно глибоко британський за своєю сутністю, принагідний і логічно вибудований нонсенс, тонка пародія і утопічні проєкції світу з дитячих снів – все продукує рокований камінь спотикання для перекладачів. Він заводить їх у джунглі особистих дорослих бачень про світ, своєї філософії і власного національного гумору. Решта персонажів мають другорядний або епізодичний характер [49].

Найскладнішими для перекладу є вигадані імена, за якими стоять реалії іншого культурно-мовного середовища, для передачі яких пропонуються різні прийоми: від калькування до алюзивної компенсації та простомовної стилізації [49].

З п'яти перекладів найбільш колоритний у Валентин Корнієнко. Він для імен більшості персонажів знайшов різнобарвні відповідники з характерним українським присмаком. Порівняймо: (див. табл. 2.1)

Таблиця 2.1

Л. Керролл	В. Наріжна	Г. Бушина	В. Панченко	В. Корнієнко
<i>Mock Turtle</i>	<i>Фальшивий Черепашка</i>	<i>Потелячена Черепашка</i>	<i>Фальшивий Черепашка</i>	<i>Казна-Що-Не- Черепашка</i>
<i>W. Rabbit</i>	<i>Б. Кролик</i>	<i>Б. Кролик</i>	<i>Б. Кролик</i>	<i>Б. Кролик Шляхтич і</i>

				<i>Шляхтич</i> <i>Кролик</i> <i>Куцохвіст</i>
<i>Cheshire cat</i>	<i>Чеширський</i> <i>Кім</i>	<i>Чеширський</i> <i>Кім</i>	<i>Чеширський</i> <i>Кім</i>	<i>Масничний</i> <i>Кім</i>
<i>Hatter</i>	<i>Капелюшник</i>	<i>Капелюшник</i>	<i>Капелюшник</i>	<i>Кепалюшник</i> (Корнієнко: від «кепа» – дурень)
<i>Bill, the Lizard</i>	<i>Ящірка Білл</i>	<i>Ящір Білл</i>	<i>Ящірка- Білля</i>	<i>Ящур</i> <i>Крутихвіст</i>

Свій вибір Корнієнко В. обґрунтовує так: «Якщо йдеться про певну впізнавану для англійців, вельми колоритну, але не визначальну для збереження англійського “першородства” реалію, приміром, власну назву, то, звичайно, для неї конче слід підшукати наш відповідник» [49].

Також для всіх перекладачів характерним є застосування низки українських суфіксів, що компенсують англійські атрибути вікового або емоційно-оцінного характеру, порівняйте: «*old Crab*» – «*старезний Рак*» (Панченко), «*стара Крабиха*» (Бушина, Корнієнко), «*стара Рачиха*» (Наріжна); «*young Crab*» – «*Крабеня*» (Корнієнко), «*Раченя*» (Наріжна, Панченко) [49].

Порівнюючи переклад назв розділів казки роману спостерігається однаковий підхід. Переклад, як правило, є тотожним із вживанням метаморфози додавання: *Down the Rabbit-Hole* – *Усе далі й далі у глибокій кролячій норі* (Корнієнко); *The Rabbit Sends in a Little Bill* – *Кролик посилає в димар малого Білла* (Бушина); а також субституції, зокрема, заміни іменної синтаксичної конструкції на дієслівну: *Advice from a Caterpillar* – *Що порадила гусінь* (Наріжна), *Що нараяла гусениця* (Корнієнко) [49, с. 197], В. Панченко відійшов від даної конструкції тому п'ятий розділ він назвав «*Поради Блакитного Хробака*» .

Найважчою для перекладу є назва розділу, в якій об'єдналися унікальна та незрозуміла в цільовій культурі реалія (*Caucus-Race*) та каламбур (*Tale – Tail*). У кожного з перекладачів є свій варіант: *Гасай-Коло та Довгий Хвіст* (Корнієнко), *Крос по інстанціях та історія з хвостиком* (Бушина), *Виборчі перегони і Довгий кінець* (Панченко), *Партійні перегони та правдива історія* (Наріжна). Тут кожен з перекладачів підійшов індивідуально до вибору слів: в одних «*партійні перегони*» ближче до політичної алузії Керролла, то «*гасай-коло*» (Корнієнко) викликає більше саме «дитячих» асоціацій [49, с. 197].

Книжка Керролла не вміщує забагато реалій та іншої культуро орієнтованої лексики. Ми можемо порівняти, що при передачі англійських мір довжини використовувалися й безпосередні відповідники, і метричні еквіваленти, і застарілі українські реалії: *дюйм* (з підрядковим коментарем: Корнієнко 2001, Наріжна), *вершок* (Корнієнко 2007), *фунт* (Панченко), *inch – два з половиною сантиметри* (Бушина). А у випадку з одиницею на позначення міри об'єму – *gallon* – у чотирьох перекладах вдалися до прийому генералізації: «*ручаї сліз*» (Панченко), «*струмки сліз*» (Бушина), «*потоки сліз*» (Корнієнко); і лише в одному випадку було вжито транслітерований відповідник «*галони сліз*» (Наріжна). При звертаннях майже завжди специфічні англійські форми замінювалися на традиційні українські: *sir – пане і сер* (у В. Панченка), *miss – панно, панночко але також і міс* (Наріжна). Книга містить невелику кількість побутових реалій для їх передачі перекладачі повинні були підшукувати близькі за значенням українські одиниці. До прикладу, лексема «*comfit (a sugar-coated sweet containing a nut or seed – глазурована цукерка з горішком або насінням усередині)*» отримала таку кальку: «*цукерка*» (Панченко, Бушина), «*цукат*» (Корнієнко 2001, Наріжна), «*карамелька*» (Корнієнко 2007). «*Barley sugar (brittle clear amber-coloured sweet made by boiling sugar with a barley xtract – крихка цукерка бурштинового кольору, виготовлена з цукру, звареного з*

екстрактом ячменю)» перекладено майже тотожно: «цукерки» (Бушина, Наріжна), «карамель» (Корнієнко 2001), «лизунець» (Корнієнко 2007) [49, с. 198]. Оскільки переклад Галини Бушиної датується 1960 роком, то ми можемо побачити певну тенденцію до уникання реалій, «чужих» читачеві. Тому «*Christmas*» перетворюється на «Новий рік», а «*shillings and pence ma brandy*» зникають узагалі! У Віктора Корнієнка спостерігається діаметрально протилежне явище: цілком нейтральні англійські слова він передає за допомогою діалектної або архаїчної лексики (особливо у перекладі 2007 року). Порівняйте: «*waistcoat*» – «камізелька» (гуцульське народне вбрання); «*jar*» – «слоїк» (діалектне); «*shelf*» – «мисник» (полиця для посуду та продуктів у сільській хаті); «*(little) bottle*» – «каламарчик» (застаріле); «*kettle*» – «макітра» (застаріле, просторічне) [49, с. 198].

Повернемося до Аліси, головного персонажу книжки. Це дівчинка десяти років, вона дуже розумна та освічена для свого віку. Автор навмисне для створення ефекту гри слів вводить у її мову окремі кумедні обмовки, окрім цього мова Аліси абсолютно правильна й грамотна. Найчастіше при перекладі казкових творів на українську мову перекладачі намагаються застосувати доместикації у творі. Для цього вони вживають доволі колоритних типово українських, іноді діалектних або розмовних слів та виразів. Звичайно не обійшлося без цього при перекладі Аліси, порівняймо: «*You ought to be ashamed of yourself... to go on crying in this way!*» – «Як тобі не соромно!. ... Таке здорове дівчисько і так рюмсаєш!» (Панченко); «*Would you tell me, please, which way I ought to go from here?*» – «Чи не сказали б ви мені, будь ласочка, якою дорогою я можу звідси вийти?» (Наріжна) [49]. Перед усім відчутних рис одомашнення набуває мова персонажів роману при проявах емоцій, оскільки в афективному стані виявляється здатність людини до яскравого образного мовлення. У цій концепції перекладачі шукають додаткових можливостей для самовираження: ««*Don't talk nonsense,*»

*said Alice more boldly...»* – ««Не мели дурниць,» – відповіла Аліса вже більш задирливо» (Наріжна); ««Here! You may nurse it a bit, if you like» the Duchess said to Alice...» – «Ось! Можеш із ним трохи попанькатися», якщо хочеш, – сказала Герцогиня до Аліси...» (Наріжна); ««I'm a poor man, your Majesty,» the hatter began in a trembling voice...» – ««Я... бідний неборака, ваша величносте...» – зацокотів зубами Капелюшник» (Корнієнко 2001) [49, с. 199].

Окремо від інших варто відзначити переклад Віктора Корнієнка, який він виконав для тернопільського видавництва «Богдан» у 2007 році. Саме тут перекладач, попрацював для створення максимально українізованої версії англійського твору. Це видно по тому як він активно застосовує спеціальну лексику, а саме: (див. табл. 2.2)

Таблиця 2.2

Вигуки та частки	<i>хай йому морока, хух, аж гульк бач, авжеж, геть, лишечко, та й квит, лелечки, га, гай-гай, агій</i>
Проникливі дієслова, саме на позначення мови та дії героїв твору	<i>чкурить, кумекає, доглупалася, заквилила, вигулькнув, втелюцилася, беркицьнув, шкіриться, згламає, галакали, чеберяє, хвицьнути, іскарлючилась, цвенькали, чукикала, брѳохнула.</i>
Просторіччя та вульгаризми	<i>манюнька, диковижа, чортяка, умент, вочевидячки, балачка, нічичирк, стала цапки, бігме, не до шмиги, бачця, приключка, тварюки баньки.</i>
Архаїзми	<i>лій, сап'янці, шарварок, опука.</i>
Діалектизми	<i>дзиглик, гидомирні, слоїк, камізелька.</i>

[49, с. 198-199].

Фразеологія є сильним засобом емотивного й естетичного впливу на читача як носій культурного освіду мовноетнічної спільноти. Тому вона і вважається однією з найбільш проблемних ділянок перекладу, особливо тоді, коли реальна фразеологія поєднується у творі з квазі-реальною, що належить фантастичній або казковій дійсності. Навіть при

перекладі всім відомих усталених фразеологізмів перекладачі вдаються до різних прийомів, зокрема, у зв'язку з тим, що фразеологічні вислови часто задіяні Керролом у грі слів. Наприклад, при відтворенні прислів'я *Birds of feather flock together* у трьох перекладах застосовані доволі вдалі узуальні відповідники: «У всякої пташки свої замашки» (Панченко), «Видно птаха по польоту» (Бушина), «Це птиці одного польоту» (Корнієнко 2001), а в двох інших – контекстуально орієнтовані оказіональні варіації: «Де лета гірчиця – комахні не спиться» (Корнієнко 2007), «Фламінго й гірчиця одного гніздечка птиці» (Наріжна) [49, с. 200].

Змальовуючи життя нереального світу, Керролл вкладає в уста його мешканців вислови, які цілком сприймаються як фразеологічні [49]. Взяти хоча би Кролика який любить повторювати «*Oh my dear paws!, Oh my fur and whiskers!*», що викликає сильні асоціації, з одного боку, з «*Oh my God!*» (вигук, що виражає широкий спектр емоцій – від здивування до захоплення), а з іншого, – з численними соматичними фразеологізмами людини. Вживаючи іншу квази-фразеологему Кролик говорить «*She'll get me executed as ferrets are ferrets!*», яка доволі легко інтерпретується в контексті як вислів на позначення впевненості, чим і скористалися перекладачі, які, не знайшовши в українській мові гідних усталених відповідників, передали інтерпретований смисл описово [49]: (див. табл. 2.3)

Таблиця 2.3

Г. Бушина	<i>Ох, герцогиня! Ця герцогиня! Ой, мої любі лапки! Моє хутро і вуса! Вона голову мені зніме, я вже знаю!</i>
В. Корнієнко, 2001	<i>Герцогиня! Ой, Герцогиня! Бідні мої лапки! Моя шкурка! Мої вусики! Вона ж мені голову зніме!</i>
В. Корнієнко, 2007	<i>Герцогиня! Ой, лелечки, Герцогиня! Ой плакали</i>



	<i>мої лапки, шкурка та вусики! Та вона ж мені голову зніме – або я не Кролик!</i>
В. Панченко	<i>Ой, Герцогиня! Герцогиня! Ой, мої лапки! Вушка мої, вусики! Вона голову мені зніме, їй-право!</i>
В. Наріжна	<i>Герцогиня! Герцогиня Ох, мої хороші лапки! Ох, моя шубка, мої вусики! Вона мене покарає, не будь тхори тхорами!</i>

Отже, аналізуючи ці п'ять перекладів ми бачимо, що вданому випадку Вікторія Наріжна запропонувала дослівний переклад та використала калькування.

Письменник час від часу вдається до прийому модифікації узуальних фразеологізмів, створюючи okazionalni варіанти з підвищеним рівнем експресивності. Таким шляхом нейтральний фразеологізм «*in no time* (моментально, миттєво, за одну мить)» набуває особливої емотивності – «*in about half no time*» [49]. Аналізуючи п'ять перекладів бачимо, що у чотирьох ідіома взагалі втрачена: «*або тебе, або голови твоєї тут не буде – і не цю мить, а в сто разів швидше! Вибирай!*» (Бушина), «*Або тебе, або твоєї голови тут не буде, - і не за мить, а ще швидше! Вибирай!*» (Панченко), «*Або щезаєш ти, або твоя голова. І то негайно! Вибирай*» (Корнієнко, 2001), «*Зараз же, сю ж мить, або щезнеш ти, або щезне твоя голова. Вибирай!*» (Корнієнко, 2007). І лише В. Наріжна передає дослівно: «*Або ти згинеш звідси вдвічі швидше, ніж просто зараз, або так само швидко згине твоя голова! Вибирай!*» [49].

Керролл підставляючи замість ключових компонентів *pence* та *pounds* okazionalni замітники *sense* та *sounds* видозмінює відоме англійське прислів'я «*Take care of the pence and the pounds will take care of themselves*». Унаслідок цього маємо геніальне одкровення, а не звичний парадоксальний нонсенс, здатне стати програмним лозунгом

сучасного перекладознавства. Спроба перекладачів утворити гідні відповідники, привела до втрати ефекту каламбуру. У двох перекладах маємо неримований варіант: у В.Панченка *«Тут ані крихти глузду не має»*, у Г. Бушиної *«Думай, що сказати, а слова знайдуться самі!»*. У двох інших – римований: *«Хто глузду пильнувати звик, того не підведе язык»* (Корнієнко) та *«Про думку подбав – язык сам сказав!»* (Наріжна) [49, с. 199-200].

### **2.2.3. Переклад каламбуру як синтаксичних та стилістичних засобів**

Льюїс Керролл у своєму романі про пригоди Аліси вибірково підходить до використання стилістичних прийомів семасіології. У даному творі трохи більше порівнянь і незначна кількість метафор чи епітетів. Проте каламбури є справжньою пристрастю автора, якими він заповнив весь роман. Лексичні, граматичні й фразеологічні – це різноманітні каламбури які застосовує Керролл. І це не все. Він перетворює працю перекладачів на справжнє випробування застосовуючи іноді по декілька в одній ситуації, про що вони говорять у своїх коментарях [49, с. 200].

У «Примітках перекладача» Вікторія Наріжна додає, що *«будуть цікавими переважно для дорослого читача, якому вони допоможуть глибше зрозуміти тонку іронію каламбурів і пародій Льюїса Керролла»* [37, с. 132]. А зізнання Віктор Корнієнка звучить так: *«вельми непрості для розуміння і деякі каламбури, цей чи не найважливіший стилістичний шар»* [23, с. 5].

Існує два типи каламбуру: омонімічні каламбури та полісемічні каламбури.

На думку дослідників легшими для перекладу є полісемічні каламбури. Взяти для прикладу те, що в оригіналі гра слів будується

навколо двох значень лексеми «*poor* (1) *lacking financial or other means of subsistence*»; (2) «*needy, lacking in quality; inferior: "I'm a very poor man, your Majesty, "he began. – "You're a very poor speaker," said the King*» [68]. Повертаючись до перекладів, ми простежуємо, що аналогічно у двох перекладах обігруються значення відповідника «убогий (1) який живе в нестатках, злиднях; бідний; (2) який не має в достатній кількості належних ознак, бідний змістом, невиразний, одноманітний»: «Я вбогий чупрун, Ваша Величносте, – завів він. – То мова твоя вбога, – хмикнув Король» (Корнієнко 2007); «Я вбогий чоловік, Ваше Величносте... почав він. – Ви дуже вбогий оповідач, – відказав Король» (Наріжна). Ще в двох перекладі компенсація супроводжується негатицією: «Я чоловік нікчемний, ваша величносте... – почав він знову. – Зате дурень добрячий! – відказав Король.» (Панченко), «Я чоловік маленький, ваша величність, – знову почав він. – Та бачу, що не великий... не великий мастак говорити! – сказав Король» (Бушина). П'ятий варіант каламбур осучаснений: «Я... бідний неборака, ваша величносте... – почав він. – Ти бідний, бо дурний, – хмикнув Король» (Корнієнко 2001) [49, с. 201].

Для того щоб справитися з омонічними каламбурами, оскільки вони складніші для перекладу, потрібно майстерно володіти технікою компенсації, яка створює до певних зрушень семантичної еквівалентності, при цьому дозволяє досягти функціональної адекватності та подолати неперекладність окремих елементів оригіналу. У таких випадках перекладачі повинні проявити усі свої рівні креативності. Тому, що такі завданням ставлять їх в доволі жорсткі рамки, на відміну від автора. Наприклад, Керролл вибудовує каламбур навколо співзвучності лексем «*axis* (вісь)» та «*axes*» (множина від *axe* – сокира): «*You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis—*» – «*Talking of axes,*” said the Duchess, “*chop off her head!*» [49, с. 201-202]. У перекладах Г. Бушини та В. Панченко ступінь еквівалентності

достатньо високий, адже обидва перекладачі зберегли одну з оригінальних лексем каламбуру: *«Вісь, кажеш? – перепитала Герцогиня. – Ану, повісь її, повісь!»* (Панченко), *«Бачите, у землі є вісь... – Вісь? – раптом перепитала Герцогиня. – Ану повісь цю набридливу дівчинку!»* (Бушина). У двох інших перекладах основою каламбуру є співзвучність порівняльного сполучника та іменника ніж. У В. Корнієнка: *«Земля оберталася б навколо осі швидше, ніж... – До речі, про ніж! Сказала Герцогиня. – Відтяти їй голову!»*, а у В. Наріжної в перекладі каламбуру ми не знаходимо у лексеми відтінок словникового значення часовий проміжок, тут зіставляються лексеми відтінок та відтяти: *«Розумієте, Земля обертається довкола своєї осі за певний часовий відтінок... – До речі, про відтинки, – перервала Герцогиня. – Відтяти їй голову!»* (Наріжна) [49, с. 201-202].

Отже, для того щоб переклад був адекватним, перекладач має дослідити інтенції автора та тематичну спрямованість оригіналу. При перекладі літературної казки виникають труднощі пов'язані з відтворенням зазначеного виду інформації. Казки Л. Керролла вміщують чималий відсоток каламбуру, тому вони є дуже складними для перекладу.

Досліджуючи роботи Г. Бушини, В. Корнієнка, В. Наріжної, В. Панченка можна зробити висновок, що їм довелося докласти неабияких зусиль, щоб передати переклад з художньою точністю та зберегти комічний ефект, якого прагнув досягти автор.

## ВИСНОВКИ

Головним критерієм оцінювання якості художнього перекладу є адекватність естетичного впливу оригінального тексту та тексту його перекладу. Для досягнення високого ступеня адекватності естетичного впливу художнього перекладу на читача необхідно перш за все глибоко осягнути інтенції автора та тематичну спрямованість оригіналу.

Каламбур є однією з основних форм передачі гумору в літературі. Він функціонує застосовуючи комічний ефект за допомогою підкреслення контрасту між значеннями лексичних одиниць на основі порушення мовних норм і правил. Літературний гумор не обмежується конкретними жанрами та формами творів. Автор, використовуючи, гумор може мати різні мету та основу – від прагнення висміяти певні соціальні явища до бажання глибше розкрити персонажів.

Роман Л. Керрола «Аліса в Дивокраї» відносять до найскладніших для перекладу. Перший український переклад твору виконала Г. В. Бушина у 1960 році. Льюїс Керролл є одним з найбільш відомих авторів, які використовували каламбури у своїх творах. Керролівський авторський стиль передбачає використання складних словосполучень і мовних конструкцій та якнайкраще підходить для створення гри слів.

Існує декілька різновидів каламбуру, кожен з яких має свої особливості при перекладі: каламбур, як мініатюра, самостійний твір, що є самодостатнім та довершеним; каламбурний заголовок статті, гумористичного чи сатиричного твору, в якому висловлений весь ідейний зміст та задумка автора; каламбур у вигляді підпису до карикатури або малюнку, при перекладі якого треба брати до уваги зображення; каламбур як стилістичний зворот або фігура мовлення, що пов'язана з контекстом та цілком залежить від нього.

Виявилося, легшими для перекладу є полісемічні каламбури. Значно складнішими для перекладу є омонімічні каламбури, для

«подолання» яких потрібно майстерно володіти технікою компенсації, що призводить до певних зрушень семантичної еквівалентності, проте дозволяє досягти функціональної адекватності та подолати неперекладність окремих елементів оригіналу. Такі завдання вимагають від перекладачів абсолютно іншого рівня креативності, ставлячи їх, на відміну від автора, в доволі жорсткі рамки.

Аналізуючи роботи видатних перекладачів, а також запропоновані ними способи класифікації, можна виділити такі способи перекладу каламбурів: компенсація (горизонтальна, контактна, вертикальна, дистантна), описовий переклад, опущення, введення неологізму та калькування. Так, В. Корнієнко у перекладі використовує фразеологізм, типовий для української та російської мови, еквівалент та адаптація до читача. Г. Бушина використовує прив'язку до античного періоду, еквівалент та адаптацію до читача. В. Наріжна використовує описовий переклад, еквівалент та адаптацію до читача. В. Панченко створює нові лексеми, описовий переклад та адаптацію до читача. Домінуючими способами перекладу каламбурів, які найчастіше використовують, є компенсація та калькування.

Отже, художній переклад – це мистецтво, несумісне з буквализмом. Художній переклад – це творчість, адже перекладач художнього твору – це той же письменник, адже він практично повному створює твір для читача. Саме тому всі перекладачі вважають цей вид роботи одним з найскладніших. Здійснюючи переклад англійськомовних каламбурів українською мовою, перекладачі стикаються з труднощами відтворення, пов'язаними із відмінностями у граматичній структурі мови оригіналу та мови перекладу. Найважливішим у перекладі каламбурів є передача змісту, думки й почуття, виражені в формах мови оригіналу, засобами мови перекладу. Тобто під час перекладу необхідним є надання каламбурам нової форми,

але у той самий час необхідно зберегти створюване оригіналом враження, його емоційну функцію.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аліса в Країні Чудес / пер. з англ. В. Корнієнко. Київ : А-БА-БАГА-ЛА-МА-ГА, 2001. 264 с.
2. Аліса в Країні чудес / пер. з англ. Г. Бушина. К. : Радянський письменник, 1960. 264 с .
3. Бачинська Н. Я. Лінгвістичні особливості англійських фольклорних текстів // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія. 2015. № 18. С. 11-14.
4. Бик І. С. Теорія і практика перекладу. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 240 с.
5. Бондаренко О. М., Радзівська О. В. До проблеми перекладу англійських фразеологізмів // *Система і структура східнослов'янських мов*. Слов'янський держ. пед. ун-т. Вип. 3. 2011. С. 271-276.
6. Борисова А. О. Теорія та практика перекладу. Харків, 2012. URL: <http://elib.hduht.edu.ua/bitstream> (дата звернення: 02.06.2020).
7. Боса Т. С. Художній переклад у сучасному мовознавстві // *Науковий вісник Південноукр. нац. пед. універ-ту ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки*. 2010. №11. С. 5-11. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvpupu\\_2010\\_11\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvpupu_2010_11_4) (дата звернення: 27.08.2020).
8. Види значення слова та вибір із синонімічного ряду при перекладі <https://studopedia.org/12-68833.html> (дата звернення: 05.09.2020).
9. Вознюк А. М. Критерії застосування перекладацьких стратегій у ході перекладу дитячої художньої літератури. *Науковий вісник Міжнар. гуманітар. ун-ту*. 2018. № 32. Том 2. 148 с. (Сер.: Філологія.).
10. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М. : Сов. писатель, 1980. 256 с.
11. Гладько С. В., Дедова С. М. Англійська народна versus авторська казка: Жанрово-композиційні та лінгвістичні аспекти // *Філологічні науки*. «*Young Scientist*». № 12 (39). 2016. 352 с.



12. Гребенюк В. О. Особливості адекватного перекладу науково-технічних текстів // *Наукові записки*. Вип. 12. Част. І.
13. Давиденко А. Теоретико-методологічні аспекти // *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 27. Київ, 2013. 87 с.
14. Діденко Л. О. Мистецтво художнього перекладу // *Розвиток філологічних наук: європейські практики та національні перспективи* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (Одеса, 23-24 жовтня 2020 р.). Південноукр. організація «Центр філологічних досліджень», 2020. Част. 2. С. 107-114.
15. Діденко Л. О. Специфіка перекладу дитячої художньої літератури на матеріалі твору Л. Керролла «Аліса у країні Дивосвіт» // *Topical Issues of Science and Practice* : Abstracts of the VIIth International scientific and practical conference (London, 02-06 November, 2020). London, Great Britain, 2020. P. 581-584. URL: <https://isg-konf.com/uk/topical-issues-of-science-and-practice-ua/> (дата звернення: 02.11.2020 р.).
16. Дюришин Д. Художественный перевод в межлитературном процессе // *Проблемы особых межлитературных общностей* / под общ. ред. Дюришина Д. М., 1993. 432 с.
17. Земская Е. А. Языковая игра // *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. М. : Наука, 1983. Глава V. С. 39-54.
18. Зорівчак Р. П. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Іноземна філологія* : український науковий збірник. Л. : Львівський нац. університет ім. Івана Франка. 2007. Вип. 119(2). С. 3–8.
19. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів, 1989. С. 157-158.
20. Іванова Н. А. Англомовний каламбур та засоби його адекватної передачі українською та російською мовами (на матеріалі твору Л. Керролла “Аліса у країні Див”) // *Нова філологія*. №50. 2012. С. 134 – 138.

21. Керрол Л. Аліса в Країні Чудес / пер. В. Корнієнка. Київ, 2001. С. 70.
22. Ковганюк С. П. Практика перекладу. К. : Дніпро, 1968. 275 с.
23. Комиссаров В. К. Теория перевода. М. : Высш. шк., 1990. 253 с.
24. Корнієнко В. Від перекладача: Чи здолають перекладачі Керролів Еверест? *Л. Керрол. Алісині пригоди у Дивокраї. Аліса у Задзеркаллі*. Тернопіль : Богдан, 2007. С. 3–16.
25. Корунець І. В. Порівняльна типологія англійської та української мов : навч. посібник. Вінниця : Нова книга, 2003. 458 с.
26. Кравченко-Дзондза О. Лінгвостилістичний аналіз тексту в контексті комунікативної лінгвістики // *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2014. С. 26-31.
27. Кузнєцова Г. В., Мартинюк А. П. Множинність перекладів українською мовою англomовного каламбуру. *Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства* : збірник студентських статей. Вип. 14. Х. : НТМТ, 2013. 212 с.
28. Кузьмина Н. В. Игра слов в повести-сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Использование многозначных слов. *Актуальные проблемы науки и образования*. Балашов, 2006. С. 89 – 92.
29. Лебедева Н. М., Посылина Е. С. Проблема синонимии в художественном дискурсе // *Науковий вісник Херс. держ. ун-ту : зб. наук. праць*. Серія «Лінгвістика». Вип. 6. Херсон : Видавництво ХДУ, 2008. С. 126–129. (Серія «Лінгвістика»; вип. 6).
30. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. *Издательство литературы на иностр. языках*. М., 1963. 125 с.
31. Лившенко К. Д. Англо-українські переклади каламбурів Л. Керролла. URL: <http://dspace.univer.kharkov.ua> (дата звернення: 15.06.2020).

32. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2012/do-problemy-hudozhnoho-perekladu/> (дата звернення: 17.06.2020).
33. Лукаш М. Від Бокаччо до Аполінера. К. : Дніпро, 1990. 512 с.
34. Любимов Н. М. Перевод искусство. М. : Сов. Россия, 1982. 127 с.
35. Льюис Кэрролл – человек-головоломка. URL: <http://lewis-carroll.ru/24> (дата звернення: 10.06.2020).
36. Манаєнко В. С. Проблеми художнього перекладу. URL: [http://confcontact.com/2013\\_02\\_20/15\\_Manayenko.html](http://confcontact.com/2013_02_20/15_Manayenko.html) (дата звернення: 18.06.2020).
37. Наріжна В. Г. Примітки перекладача. Л. Керрол Аліса в Дивокраї. Харків : Фоліо, 2008. С. 132-137.
38. Нефедова Е. Д. Функции и структура инициальных формул английской литературной сказки // *Вісник Харк. державного ун-ту*. 1999. № 424. С. 117–118.
39. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX век. История, классификация. Поэтика : учеб. пособ. М. : Наука, 2003. 312 с.
40. Особливості перекладу твору Д. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната». Стилiстичнi особливостi перекладу художнiх творiв. URL: <https://inyaz.bobrodobro.ru/9447> (дата звернення: 05.10.2020).
41. Остроушко О. А. Деякі граматичні труднощі англо-українського перекладу (на матеріалі інформаційних текстів) // *Філологічні студії*. Вип. 7. С. 236.
42. Остапенко С. А. Особливості застосування граматичних трансформацій у процесі перекладу дієприкметника (на матеріалі перекладу роману В. Скотта «Айвенго»). URL: [http://elibrary.donnuet.edu.ua/514/1/Ostapenko\\_chdu\\_207.pdf](http://elibrary.donnuet.edu.ua/514/1/Ostapenko_chdu_207.pdf) (дата звернення: 15.06.2020).
43. Падни Дж. Льюис Кэрролл и его мир / перев. с англ. под ред. В. Харитоновна. М. : Радуга, 1982. 144 с.

44. Переклад герундія і герундіальних конструкцій <https://inyaz.bobrodobro.ru/2037> (дата звернення: 06.09.2020).
45. Переклад інтернаціоналізмів. Переклад слів, що означають специфічні реалії <http://skaz.com.ua/literatura/1724/index.html?page=3> (дата звернення: 05.09.2020).
46. Петрова А. Способи перекладу англійських фразеологізмів побутового характеру. URL: <http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2020/04/01/sposoby-perekladu-anhliiskykh-frazeolohizmiv-pobutovoho-kharakteru/> (дата звернення: 10.09.2020).
47. Посылина Е. С. Корпоративная лексика в художественных произведениях: переводческий аспект (на материале романа Джона Гришема «Фирма») // *Світова література на перехресті культур і цивілізацій* : збірник наукових праць. №1. Сімферополь : Кримський Архів, 2008. С. 186–191.
48. Рак Н. В., Гребенщикова Ю. Способи відтворення герундія та герундіальних конструкцій у перекладі технічного англомовного тексту // *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київс. нац. лінгв. унів-ту. Філологія, педагогіка, психологія*. 2017. Вип. 34. С. 142-147. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu\\_2017\\_34\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2017_34_24) (дата звернення: 12.09.2020).
49. Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів // *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/9947/18-Rebriy.pdf?sequence=1> (дата звернення: 12.09.2020).
50. Розанова Н. Н. Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М. : Наука, 1983. С. 72–214.
51. Сабурова Н. В. Нонсенс как элемент игры в сказочной повести Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес». *Вестник Якутского гос. ун-та. Филология. Журналистика*. Якутск. 2001. №1. С. 99–101.

52. Серебрякова Н. А. Языковой абсурд в романах Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье». *Лингвокультурное содержание и дидактическая прагматика в профессиональной подготовке преподавателей и переводчиков*. Ставрополь, 2004. С. 193–197.
53. Сивак О. В. Переклад конструкцій пасивного стану. URL: <http://intkonf.org/sivak-ov-pereklad-konstruktsiy-pasivnogo-stanu/> (дата звернення: 12.09.2020).
54. Словник української мови / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. В. 11 т. Київ, 1970–1980. Т. 1–11. Т. 4. С. 70.
55. Стилiстичнi аспекти перекладу: проблеми перекладу. URL: [https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/404159/mod\\_resource/content/1/%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96%20%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8.pdf](https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/404159/mod_resource/content/1/%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%BD%D1%96%20%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8.pdf) (дата звернення: 05.09.2020).
56. Стійкі вирази в англійській мові з перекладом і прикладами <http://poradu24.com/english/stijki-virazi-v-anglijskij-movi-z-perekladom-i-prikladami.html> (дата звернення: 05.09.2020).
57. Тарасова А. В. Переклад англійських компаративних фразеологізмів [http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/a.\\_tarasova\\_translation\\_of\\_english\\_comparative\\_phraseologisms.pdf](http://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/a._tarasova_translation_of_english_comparative_phraseologisms.pdf) (дата звернення: 10.09.2020).
58. Ткачик О. В., Ляпіна О. В. Прагматико-стилістичні особливості перекладу англійських фразеологізмів-колоноронімів українською мовою в художніх творах. URL: [irbis-nbuv.gov.ua>cgi-bin>irbis\\_nbuv>cgiirbis](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis) (дата звернення: 11.10.2020).
59. Універсальний словник-енциклопедія / гол. ред. ради М. Попович. Київ, 1999. 590 с.
60. Файловий архів для студентів. Художній переклад. URL: <https://studfile.net/preview/1588474/ page:7/> (дата звернення: 05.09.2020).

61. Фесенко Э. Я. Теория литературы : учеб. пособ. М. : Едиториал УРСС. 2005. 336 с.
62. Французова К. С. Корпоративний лексикон в художньому дискурсі: перекладацький аспект (на матеріалі роману М. П'юзо «Хрещений батько»). *Наукові записки. Філол. науки (мовознавство)* : у 4 ч. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. № 81(4). С. 338–343.
63. Цикушева И. В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы). *Вестник Адыгейского государственного университета*. 2008. №1. С. 21–24. (Серия 2 : Филология и искусствоведение).
64. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу [http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/6\\_chaykovs\\_ka](http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/6_chaykovs_ka) (дата звернення: 05.09.2020).
65. Чепурна М. І. Проблематика перекладу художніх творів // *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 14 (201). URL: [https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0b65625b3ac78b5c43a89521306d36\\_0.html#text](https://knowledge.allbest.ru/languages/2c0b65625b3ac78b5c43a89521306d36_0.html#text) (дата звернення: 04.10.2020).
66. Членування та об'єднання при перекладі. URL: <https://pdr.ru/a8934.html> (дата звернення: 10.10.2020).
67. Юнина О. Е. Лингвокультурологические особенности английской литературной сказки. *Вісник ЛНУ імені Т. Шевченка*. №17 (228). 2011. С. 180–184.
68. Carroll L. *Alice's adventures in wonderland*. Chicago Illinois : BookVirtual Corporation, 2000. 195 p.
69. Carroll L. *Alice's Adventures in Wonderland*. Penguin Books Ltd. 1994. P. 85-86.
70. Oitinnen R. *Translating for Children*. New York. London, 2000. P. 105.