

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
Кафедра теорії та практики перекладу англійської мови

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № _____
від «___» _____ 2017 р.

Завідувач кафедри Ребрій О.В. _____
(підпис)

ДИПЛОМНА РОБОТА

Англо-українські переклади каламбурів Л. Керролла

Виконавець:

Студент(ка) 6 курсу, групи ЯЕ-63

Лившенко Катерина Дмитрівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Мартинюк Алла Петрівна, доктор філ. наук, проф.
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № _____ від «___» _____ 2018 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛЛА	6
1.1. Художній переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації	6
1.2. Основні риси індивідуального стилю Льюїса Керролла.....	11
1.3. Визначення та класифікації каламбуру.....	18
1.4. Класифікація способів перекладу каламбуру.....	25
1.5. Етапи дослідження українських перекладів каламбурів Керролла.....	31
Висновки до розділу 1.....	32
РОЗДІЛ 2 СПЕЦИФІКА АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛО-РОСІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ КАЛАМБУРІВ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛЛА	34
2.1. Систематизація основних способів перекладу каламбурів тексту оригіналу	34
2.2. Специфіка використання способів та стратегій перекладу авторами українських та російського перекладу.....	40
2.2.1. Російський переклад Н. М. Демурової.....	41
2.2.2. Український переклад Г. В. Бушиної.....	46
2.2.3. Український переклад В. О. Корнієнка.....	51
Висновки до розділу 2.....	56
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	60
ДОДАТОК А. Перелік каламбурів	65
SUMMARY	69

ВСТУП

В історії розвитку комунікації гумор завжди відігравав важливу роль. Гумор є невід'ємною складовою літератури, що допомагає письменникам детальніше розкрити характери героїв чи ускладнити змістовний аспект тексту. Серед найменш досліджених засобів передачі гумору є каламбур. Підвищений інтерес з боку лінгвістів та перекладознавців до цього літературного прийому зумовлений нестандартними формами його вираження та складністю його перекладу. Вплив глобалізації, процес змішення мов, поява англіцизмів та їх розповсюдження через інтернет привели до більш частого використання каламбурів в художніх творах, на телебаченні та у повсякденній мові. До того ж, беручи до уваги постійне зростання інформаційної грамотності читачів та розширення їх світогляду за допомогою цифрових технологій, перекладачі повинні приділяти особливу увагу перекладу каламбурів аби зберегти актуальність творів минулих сторіч. Саме тому такі аспекти як класифікація та способи перекладу каламбурів вимагають систематизації та поглибленого аналізу.

Актуальність дослідження пояснюється необхідністю систематизації та поглибленого аналізу способів перекладу каламбурів.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні особливості та структура каламбурів у художньому творі Льюїса Керролла «Аліса в Країні Чудес».

Предметом дослідження є способи англо-українського та англо-російського перекладу цих каламбурів.

Метою роботи є вивчення інформативної структури каламбурів у художніх творах Льюїса Керролла та встановлення специфіки їх перекладу українською та російською мовами.

Матеріалом дослідження було обрано 31 каламбур із твору Льюїса Керролла «Аліса в Країні Чудес», а також їх російські та українські переклади, здійснені, відповідно, Н. М. Демуровою, В. О. Корнієнком та Г. В. Бушиною.

Методи дослідження включають метод суцільної вибірки, застосований для вибору каламбурів з тексту оригіналу; структурно-семантичний аналіз каламбурів, необхідний для їх систематизації за способом побудови; порівняльний аналіз тексту оригіналу та тексту перекладу для встановлення способів перекладу каламбурів українською та російською мовами; метод кількісного аналізу для визначення кількісних показників способів перекладу, використаних різними перекладачами.

Положення, що виносяться на захист:

1. Присутність гумору у літературі не обмежується конкретними жанрами та формами творів. Використання гумору тим чи іншим автором може мати різні мету та основу – від бажання глибше розкрити персонажів, до прагнення висміяти певні соціальні явища. Однією з основних форм передачі гумору в літературі є каламбур – фігура мови, яка застосовує комічний ефект за допомогою підкреслення контрасту між значеннями лексичних одиниць на основі порушення мовних норм і правил. Одним з найбільш відомих авторів, які використовували каламбури у своїх творах, є Льюїс Керролл, чий авторський стиль передбачає використання складних словосполучень і мовних конструкцій та якнайкраще підходить для створення гри слів.

2. Згідно із структурно-семантичним критерієм аналізовані каламбури поділяються на полісемічні, омонімічні, фонетичні, фразеологічні, на основі власних назв та імен та на основі вигаданих слів.

3. Спираючись на роботи видатних дослідників-перекладознавців та запропоновані ними способи класифікації, виділяємо такі способи перекладу каламбурів, як компенсація (вертикальна, горизонтальна, контактна, дистантна), калькування, опущення, введення неологізму та описовий переклад.

4. Найпоширенішим способом перекладу каламбурів є компенсація. На другому місці знаходиться калькування. Інші способи перекладу є більш ситуативними і використовуються в окремих випадках (переклад каламбурів на основі вигаданих слів і власних назв).

Наукова новизна дослідження полягає у розробці класифікації способів відтворення англійських каламбурів у іншомовних перекладах. Ця класифікація не тільки об'єднує різні способи перекладу, описані в роботах таких вчених як С. І. Влахов та С. П. Флорін, О. В. Ребрій та Л. А. Богуславська, а і більш детально розглядає такий розповсюджений спосіб перекладу як компенсація та визначає його роль в стратегіях сучасного перекладу.

Практичне значення роботи визначається можливістю використання матеріалу дослідження перекладацьких трансформацій під час перекладу як творів жанру авторської казки взагалі, так і творів Льюїса Керролла зокрема.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження викладені у статті, поданій до друку у збірці студентських наукових робіт “In Statu Nascendi” та у виступі на XIV Міжнародній студентській науковій конференції «Каразінські читання: Іноземна філологія. Погляд у майбутнє», яка відбулась у Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна 30 листопада 2017 року.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ АНАЛІЗУ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛЛА

1.1 Художній переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації

У сучасному світі, де кожна нація має свою власну історію та культуру, великої цінності набуває взаємодії між країнами: економічна, політична та культурна. Глобалізація привела до посилення взаємодії між народами світу, що збільшило потребу в перекладі. Переклад є важливим видом міжмовної та міжкультурної комунікації для людей, які належать до різних культур та націй. Німецький соціолог Н. Луман прирівнює поняття комунікації до поняття соціальності та зазначає, що «відносини між людьми і соціальне життя неможливі без комунікації» [23, с. 89]. У книзі Є. М. Верещагіна та В. Г. Костомарова «Мова і культура», міжкультурна комунікація визначається як «об'єктивне взаєморозуміння між двома учасниками комунікативного акту, які належать до різних національних культур» [7, с. 26]. У контексті міжкультурної комунікації переклад відіграє важливу роль, забезпечуючи взаєморозуміння між її учасниками та зменшуючи культурний розрив між різними країнами.

Перекладачі виступають посередниками між двома культурами, адже вони повинні володіти необхідними знаннями про суспільство і звичаї, які формують національний менталітет як своєї, так і іншої нації [47, с. 51-52]. Під цим мається на увазі, як правило, набір екстралінгвістичних відомостей, необхідних для успішного взаєморозуміння комунікантів. Такі фонові знання є одним з найважливіших факторів перекладу, оскільки у разі їх недостаті переклад неможливий, навіть якщо присутні усі інші компоненти перекладацького процесу. Більшість науковців розглядають фонові знання як сукупність знань про світ та культуру, що створюють умови для успішного взаєморозуміння. За визначенням В. Г. Костомарова, фонові знання є спільною для комунікантів

інформацією, що нерозривно зв'язана з процесом міжкультурного спілкування [7, с. 253].

Згідно з А. П. Мартинюк, інформацію можна поділити на лінгвальний та екстралінгвальний контекст [25, с. 80-90]. Лінгвальний контекст представляє собою інформацію, яка передається за допомогою мовних знаків. Він включає мовні вирази, тобто слова або словосполучення, які позначають певну ідею та передають зміст; речення або висловлення, які містять ці вирази; загальний текст оригіналу та тексти, відображені у ньому шляхом алюзій або пародій на них. У свою чергу екстралінгвальний контекст включає інформацію, яка передається не через мовні знаки. Така інформація може сприйматися на слух, зір або дотик як, наприклад, ілюстрації до художнього тексту або жестикуляція учасників усної комунікації. До цього типу також можна віднести знання про різні поняття і явища та емоційні оцінки і погляди на них індивіда, які формуються під впливом норм культури та соціуму. Перекладач спирається на ці фактори при виборі способу інтерпретації інформації.

Основним завданням перекладача, у якому полягає найбільша складність, є необхідність передати зміст оригіналу з урахуванням культурних особливостей і звичаїв обох народів [15, с. 69]. Мовні розбіжності є найбільш впливовим фактором, який зумовлює появу труднощів під час перекладу. Вони включають:

1. Розбіжності у системі двох мов. До них відносяться відмінності у граматичній та лексичній будові мов, або наявність чи відсутність певного елемента на цих рівнях у мові перекладу.

2. Мовна норма. До цього поняття входять правила використання мовних елементів на певній стадії розвитку мови. Вона являє собою загальноприйняті способи їх використання та ряд правил правопису, вимови та граматики [3, с. 75]. На думку І. Д. Фаріон, мовна норма – це поєднання внутрішніх та зовнішніх чинників, що є прямим відображенням розвитку суспільства. Вона порівнює мовні норми з «прапорами та емблемами, які відрізняють різні ідейні угруповання» [44, с. 16].

Оскільки мовні норми визначають особливості стилів мов, вони також відносяться до цього критерію. Працюючи з текстом і визначаючи найбільш доцільний спосіб перекладу, перекладач повинен звертати увагу не лише на стилістичні особливості мови оригіналу, але і на те, як ці особливості співвідносяться та взаємодіють зі стилістикою мови перекладу [42]. Слід зазначити, що такий погляд на переклад робить неможливим використання аналогічних засобів через їх стилістичну невідповідність. Тому, у цьому випадку найбільш доцільним є використання прийому стилістичної адаптації.

3. Особливості словотвору. Словотвір кожної мови має свої особливості, які необхідно враховувати у перекладі. При цьому, словотвір вважається одним з основних способів формування позначень для різних елементів побуту та явищ життя.

Можна зробити висновок, що переклад є особливим видом міжмовної та міжкультурної комунікації. Він може бути виконаний у письмовій або усній формі. В залежності від форми перекладачам висуваються різні вимоги щодо володіння спеціальними знаннями та навичками. Проте, незважаючи на такі відмінності, лінгвістична основа процесу залишається незмінною та враховує особливості мов.

Письмовий переклад поділяється на три види:

1. Послівний переклад. Цей вид полягає у механічному перекладі слів тексту оригіналу без зміни їх розташування у реченні або синтаксичної форми. Його можна використовувати як основу для подальшої роботи над перекладом.

2. Дослівний переклад. Такий переклад націлений на максимально точне відтворення синтаксичних і лексичних особливостей тексту оригіналу у перекладі.

3. Художній переклад. При такому перекладі зміст тексту оригіналу передається у відповідності до мовних та літературних норм мови перекладу. Як зазначає В. Н. Комісаров, художня література відрізняється від інших видів текстів через те, що головну роль у ній грає художньо-естетична або поетична комунікативна функція. Саме твори художньої літератури мають на меті

естетичний вплив на читача та створення художнього образу. У зв'язку із цим для перекладу художніх творів типовими є відхилення від точності змісту задля передачі художності тексту [19, с. 95].

Розглянемо детальніше художній переклад, адже він визиває багато розбіжностей та суперечок серед вчених та перекладачів. Деякі вчені впевнені, що для покращення якості перекладу необхідно шукати творчий підхід до передачі змісту, а не синтаксичні та лексичні відповідності в обох мовах [5, с. 18]. Інші, однак, вважають, що перекладачі художніх творів відходять від оригінального тексту настільки, що майже повністю втрачають його структуру та визначають такий переклад як передачу твору, написаного однією мовою, засобами іншої мови [32]. Лінгвістичний принцип перекладу передбачує відтворення формальної структури тексту оригіналу. Однак, дослівний та точний з точки зору мови переклад може бути слабким у художньому сенсі. Саме тому виникає питання точності та адекватності художнього перекладу.

Серед філологів існує «теорія неперекладності». Згідно з нею переклад з однієї мови на іншу являє собою неможливу задачу через значну різницю виразних засобів різних мов. Переклад мислиться як недосконала копія оригіналу, яка не передає в повній мірі його зміст та ідею. Протилежна точка зору багатьох перекладачів зазначає, що будь-яка мова, розвинена на достатньому рівні, може слугувати ефективним засобом передачі думок та ідей, сформульованих на іншій мові. Роботи перекладачів слугують доказом того, що будь-який текст можна перекласти на іншу мову та зберегти при цьому стилістичні та лексичні особливості автора твору. Проте, для кращого збереження змісту тексту іноді доводиться змінювати структуру речень, змінювати порядок слів або замінювати певні вирази [14, с. 58].

Існує ряд вимог до перекладачів художніх творів:

1. Точність. Перш за все, перекладачу необхідно передати зміст та ідею, які вкладав у свій твір автор оригіналу. Важливу роль у виконанні цього завдання відіграють не тільки основні факти, а також і деталі, змістові відтінки. При цьому

перекладач не має робити власних доповнень та пояснень, додавати до тексту тлумачення ідей своїми словами.

2. Стислість. Необхідно передавати думки стисло та лаконічно, адже передача змісту одного словосполучення кількома реченнями може спотворити текст та призвести до втрати оригінального стилю розповіді.

3. Ясність. Перекладачі не повинні використовувати складні та двозначні вирази і конструкції, якщо це ускладнювати розуміння тексту читачем.

4. Літературність. Оскільки художній переклад полягає у передачі думок автора літературною мовою перекладу, результат має відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови реципієнта. Перекладач повинен надати тексту природнього звучання та усунути сліди синтаксичних конструкцій оригіналу. Таким чином переклад буде виглядати цілісним та природнім [46, с. 174].

До цього можна додати вимоги, виділені О. В. Ребрієм: «широта погляду, здатність підійти до явища з різних боків, готовність до сприйняття пояснень, що взаємно перехрещуються, уникаючи при цьому безсистемності, еkleктики та плутанини». Згідно з ними було виділено три концепції творчості у перекладі – мовоцентрична, текстоцентрична та діяльнісноцентрична [35, с. 82].

З точки зору мовоцентричної концепції переклад має перш за все точно передавати зміст оригіналу за допомогою засобів мови перекладу. При цьому переклад аналізується на рівні «мова – оригіналу – мова перекладу», а роль перекладача у процесі є пасивною [35, с. 82].

У контексті текстоцентричної концепції головним завданням стає створення окремого самостійного тексту. Аналіз проводиться на рівні «текст – оригіналу – текст перекладу». Перекладач застосовує творчий підхід для передачі форми та змісту тексту. Розглядаючи текстоцентричну концепцію, О. В. Ребрій зазначає, що обираючи її, перекладач має на меті використання змін на мовному рівні для передачі цілісної системи образів, текстуальності та змісту у тексті перекладу [35, с. 82].

Згідно ж з діяльнісноцентричною концепцією, переклад розуміється як результат творчої діяльності та взаємодії перекладача з текстом. Така взаємодія проходить за напрямками «текст оригіналу – перекладач» та «перекладач – тексту перекладу» [35, с. 84].

Мова письменника, так само як і мова перекладача, складається із спостережень за мовою свого народу та історичним розвитком літературної мови. Кожний письменник має власний погляд на світ, а отже і власні методи його зображення. У процесі перекладу інформація з тексту оригіналу може стати незвичною та незрозумілою, або навіть спотвореною через культурні розходження, що ускладнюють міжмовну та міжкультурну комунікацію [26, с. 141]. А спроба зберегти національні риси оригіналу може привести до змістових порушень через прагнення адаптувати елементи однієї культури у іншій культурі.

1.2 Основні риси індивідуального стилю Люїса Керролла

Авторська казка належить до епічного жанру літератури в основі якого лежить вигаданий сюжет. Вона тісно пов'язана з народною, але має конкретного автора. Враховуючи індивідуальний стиль кожного письменника, авторська казка може не використовувати фольклорні сюжети та прийоми, сформовані літературними традиціями різних народів світу. Слід зазначити, що народна казка була сформована значно раніше ніж літературна. З давніх часів казки використовувалися у розважальних та повчальних цілях. Наприклад, багато казок, у яких головними героями є звірі, вчать відрізняти добро від зла, співпереживати слабким та вірити у справедливість. Сюжети таких казок завжди побудовані на протиставленні добра та зла, висміюванні антагоніста та подоланні позитивними героями перешкод. Саме казки найбільш повно відображають уявлення про моральні цінності людей.

Літературна або авторська казка є унікальним явищем з точки зору видового утворення. Вона включає в себе не тільки риси народної казки, але й

певний набір елементів попередньої літературної традиції та класичних казок попередників. У авторській казці також використовуються принципи та сюжетні моделі повісті, 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» [45, с. 22]. Важливий внесок в формування авторської казки зробила чарівна фольклорна казка. За визначенням Л. В. Овчиннікової, авторська казка це багатожанровий вид літератури, який втілюється у безлічі творів різних авторів [28, с. 28]. У кожному з жанрових типів авторської казки є свій домінуючий мікро образ, сюжет або виховний зміст.

Літературна казка вільно поєднує в собі елементи та норми фольклорних казок, міфології, легенд або переказів, а дива та чарівні образи допомагають автору побудувати сюжет, характеризувати персонажів та зобразити їх думки. Л. В. Овчиннікова поділяє літературні казки на фольклорно-літературні та індивідуально-авторські. Кожний з казкових жанрів має різні особливості художніх образів та форм вираження, характеризується унікальними типами героїв та сюжетів. З елементів фольклорної творчості у казках використовуються сюжети чарівних випробувань, система образів, сталі функції персонажів, стилістичні кліше та інше. Автор знаходить у фольклорній традиції прихований художній потенціал, видозмінює жанр та додає власні авторські елементи [28, с. 29].

Кожна нація має певний світогляд та перелік культурних особливостей, які роблять її казки унікальними. Одна з країн, чиї казки користуються популярністю у всьому світі є Англія, де сформувалася ціла школа авторської казки. Автори англійської казки, як правило, не були дитячими письменниками. Вони були математиками, істориками, філологами, журналістами, філософами або інженерами. Таким творам були властиві типові риси англійської іронічної прози, гумору та абсурдності. Тексти англійських казок містять багато конкретної інформації та фактів, через що казки складають враження серйозних та повчальних, а не чарівних історій. У таких творах жарти та нісенітниця, які

зазвичай потрібні аби розважити читача, стають наповнені глибоким змістом та мораллю. Також, фольклорні традиції народу та національні риси країни визначають оточення, тваринний та рослинний світ, серед яких відбуваються події твору.

Англійській казці властиве часте використання фразеологізмів, абсурдності та парадоксів, завдяки яким герої виходять з важких ситуацій неочікуваним чином. Автори відносяться до світу, який описують, як до реального та існуючого, не слідуючи закону про те, що будь-яка казка має добре закінчуватися. Вірджинія Вулф писала про казки Керола, що це «не дитячі книги, а книги, в яких ми потрапляємо у дитинство» [10].

Біографія письменника вивчена недостатньо добре. Керролл народився 27 січня 1832 року у місті Дарсбері у Великобританії. Його справжнім ім'ям було Чарльз Людвіг Доджсон. Він був старшим сином у сім'ї священника англіканської церкви. Керролл з дитинства почав робити успіхи у математиці, тому багато часу приділяв навчанню у приватній школі поблизу Річмонда, а пізніше в Оксфорді. Протягом навчання від досяг успіхів у філософії, теології, математиці та іноземних мовах. У 1855 році йому запропонували пост професора у коледжі, де він раніше навчався. Обов'язковою умовою при цьому було прийняття Чарльзом духовного сану. У 1857 році він здобув ступінь магістра та опублікував свої перші дослідження з математики. Майбутній письменник також захоплювався фотографією та досяг успіхів у створенні художнього портрету. Більше за все Доджсон любив дітей. Він писав їм листи, найцікавішими з яких були листи до Аліси Лідделл, яка стала героїнею «Аліси в Країні Чудес» та «Аліси в Задзеркаллі». Він створив свій псевдонім Льюїс Керролл завдяки знанню іноземних мов. Для цього він переклав ім'я Чарльз Людвіг на латину, спростив його написання та поміняв його частини місцями [24].

Творчість Керролла розвивалася у напрямку пізнього романтизму, який включав в себе певні відмінності від класичного романтизму. Його казки містять численні згадки про старовинні образи з народних прислів'їв та приказок. Наприклад, образ Чеширського Кота ще у середині XIX сторіччя згадувався у

англійському прислів'ї: «Посміхається, наче Чеширський кіт» [36, с.100]. Очевидним є велике значення таких образів, адже вони беруть свій початок у глибині національної культури та утворюють складні метафори, що визначають характери та дії персонажів.

Незважаючи на те, що твори Керролла відносять до дитячої літератури, вони можуть бути досить складними для дітей молодшого шкільного віку. Це відбувається через використання автором складних словосполучень та мовних конструкцій [39, с. 194]. Більш того, сучасний читач може бути незнайомий зі звичками та традиціями Вікторіанської епохи, за якої Керролл писав свої твори. Проте в цілому Керролл писав на простій та зрозумілій мові з відносно короткими та прямолінійними реченнями. Якщо текст твору ставав занадто складним, автор спрощував його за допомогою іронічного жарту або каламбуру.

Попри використання синтаксису та коротких речень, стиль книжок Керролла дуже вигадливий. Гра слів, каламбури та метафори доповнюють та прикрашають просту та доступну манеру письма Керролла, роблячи його тексти привабливими для дорослих та освічених читачів. Крім того, у книжках письменника є досить частими випадки використання поетичної мови у формі пародій на всім відомі дитячі вірші та пісні поряд із власною дивною поезією автора. Найвідоміший приклад такого використання поезії – вірш «Jabberwocky» у першій главі «Аліси в Країні Чудес» [22, с. 91].

«Аліса в Країні Чудес» – одна з небагатьох робіт Керролла, яка вважається казкою за жанровими особливостями. Однак, за змістовим наповненням це справжній філософський трактат написаний простою та зрозумілою для дітей мовою. Саме таке поєднання простоти та доступності з глибиною змісту зробили цей твір видатним у світовій літературі. Книги Керролла написані на простій мові, зрозумілій для більшості читачів [36, с. 100]. Однак, незважаючи на простий синтаксис та конструкції, як вже зазначалося, автор надзвичайно вправно використовує у тексті гру слів, каламбури і метафори. Такі літературні прийоми додають повноти змісту і визначають, як саме читачі трактуватимуть прочитане. Крім того, у обидвох книгах про пригоди Аліси Керролл

використовує поетичну мову у вигляді дитячих віршів та пісень. Більшість пісень і віршів, що згадуються в книзі, це пародії на відомі вірші того часу [22, с. 91].

Для «Аліси в Країні Чудес» Керролла притаманні уточнюючі конструкції. Вони допомагають читачу дізнатися більше про героїв казки та зрозуміти точку зору автора, його бачення та відношення до персонажів [29, с. 78].

«*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)*» [50, 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]. Завдяки такому уточненню автор демонструє справжні думки та мотиви героїні.

У тексті казки можна знайти багато авторських звернень до читача, наприклад, *for, you see* / Бачиш. У перекладі Демурової дієслово «бачиш» використано у однині, тобто автор звертається до читача на «ти»: «*For, you see, so many out-of-the-way things had happened lately, that Alice had begun to think that very few things indeed were really impossible*» [50; с. 9]. // «Видиш ли, в тот день столько было всяких удивительных происшествий, что ничто не казалось ей теперь совсем не возможным» [31, с. 18]. У перекладі Валентина Корнієнка це дієслово, 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]. У обох випадках таке звернення сприяє порозумінню та контакту з читачем.

Книгу «Аліса в Країні Чудес» відносять до найбільш складних для перекладу. Переклад цього твору ускладнюється наявністю каламбурів, дотепів, лінгвістичних особливостей та фольклору. У 1964 році було видано книгу, яка описує техніку перекладу «Аліси в Країні Чудес» на різні мови – «*Alice in Many Tongues. The Translations of «Alice in Wonderland»*» автора В. Вівера. Через надзвичайну популярність казки її переклали 125 мовами, хоча не кожному перекладачу вдалося досконально передати тонкощі та іронію жартів та лінгвістичних експериментів Льюїса Керролла.

Як зазначає О. В. Ребрій, наявність декількох різних варіантів перекладу оригінального твору однією мовою у перекладознавстві має назву «множинності перекладів». Для художнього перекладу властиві повторні переклади твору, адже «сам факт його існування робить передбачуваними його переклади іншими мовами, включаючи потенційну не-єдиність перекладу однією мовою». На даний час питання множинності перекладу пов'язане з розглядом креативних механізмів перекладу [34, с. 196].

Російською мовою книгу було вперше перекладено у 1879 році. Переклад отримав назву «Соня в Царстві Дива». Переклад було виконано по принципу русифікації, адже іноземні реалії та факти перекладач замінив російськими. Критики та читачі сприйняли переклад негативно та відзивалися про нього як про невдалий.

Перший український переклад книги виконала Г. В. Бушина у 1960 році. Бушина визначила аудиторію для свого перекладу як дітей молодшого шкільного віку, тому особлива увага у перекладі приділяється казковим та чарівним елементам. Таким чином і Леонід Горlach переклав поезію, яка втратила пародійний ефект та перетворилась на дитячі віршики. Особливістю цього перекладу стало прагнення Г. В. Бушиної до помірного одомашнення та використання суто української лексики. Переклад виділяється бережливим ставленням Бушиної до структури та змісту твору Керролла. Перекладач вдається до лексичних та змістовних трансформацій лише в окремих випадках. Однак, вживання простої української лексики робить «Алісу в Країні Чудес» доволі легкою для сприйняття українськими читачами.

Проте українським перекладом, який найкраще відповідає оригіналу, вважається переклад В. О. Корнієнка. Він народився у 1939 році в селі Красилівка Київської області. З 1965 року працював у Києві редактором видавництв «Дніпро» та «Молодь», а також виступав редактором близько двохсот видань художніх творів. За час своєї перекладацької діяльності він працював над творами письменників Великої Британії, Сполучених Штатів Америки, Італії та інших.

Він мав за ціль притримуватися норм прози автора та передати його унікальний стиль для українських читачів. Як він зазначив: «Зовні немудряща «Аліса» криє в собі чимало прихованих планів, площин та параметрів, без виявлення яких повнокровний переклад просто неможливий». Цей переклад був неодноразово відзначений діячами української культури як найбільш відповідний українським літературним та культурним нормам та традиціям. Зокрема, І. М. Дзюба зазначав: «Нарешті ми маємо українську Алісу, в оригінальності звучання якої видно школу Лукаша» [20, с. 6].

Найбільш академічним варіантом перекладу «Аліси в Країні Чудес» вважається російський переклад Н. М. Демурової, одного з найвидатніших російськомовних спеціалістів з творчості Керролла. Вона народилася у 1930 році. Закінчила МГУ, отримавши диплом по спеціальності «Англійська мова та література». Її переклад був вперше виданий у 1967 році в Болгарії. За словами Демурової, найскладніші завдання, з якими вона стикалася при роботі над перекладом, полягали у перекладі власних імен та назв, яких у казках Керролла завжди багато. Таку складність вона пояснювала тим, що ці імена «містили у собі докладні характеристики персонажів та визначали не тільки їх, але й усі зв'язані з ними деталі та дії. Вибір імені у Керролла – це вибір драматургії» [12, с. 67]. Через це вибір способу перекладу імен та назв був зв'язаний з необхідністю ретельної перевірки та прорахування можливих наслідків.

Демурова у своїй статті «О Перевосе Сказок Кэрролла» зазначала, що неможливо точно передати на іншій мові поняття та реалії, яких не існує у мові перекладу. Але їй хотілося якомога сильніше наблизитися до оригіналу, піти паралельним шляхом, та передати якщо не єдність духу та форми твору, то хоча б дух оригіналу [31, с. 211].

Як зазначав К. І. Чуковський, до виходу перекладу Н. М. Демурової складалося враження, що «Алісу в країні чудес» перекласти неможливо. Майже усі ситуації у ній базуються на грі англійських слів, яка втрачає зміст при перекладі. Але Демуровій вдалося знайти власний творчий підхід, відмовитися від буквалізму та передати дух цієї казки [30].

Таким чином, можна побачити, що у творах Керролла одне з важливих місць займає використання каламбурів, алюзій, іронії та жартів. Керролл часто перетворює дитячі віршики та пісні, а також народні прислів'я та приказки на гру слів, розкриваючи таким чином образи своїх героїв. Образи та ідеї з його творів досі знаходять нові трактування в працях дослідників, адже Керролл бачив у мові не набір позначень, а можливість експериментувати та творити, вкладаючи нові та приховані значення у казкові та дитячі, на перший погляд, образи.

1.3 Визначення та класифікації каламбуру

Протягом багатьох тисячоліть гумор є невід'ємною частиною комунікації. Він використовується у літературі з метою розкриття характерів персонажів або додання глибшого значення подіям, описаним у творі. Останнім часом інтерес до вивчення ролі гумору в літературі почав зростати як серед лінгвістів, так і перекладознавців. Це зумовлено нестандартними формами його вираження та труднощами під час перекладу на інші мови.

Одним із засобів передачі гумору в літературі є каламбур. Каламбур використовується в літературі на протязі тисячоліть, починаючи з ранніх форм письмової мови, єгипетських ієрогліфів та клинописних творів, а пізніше у творах Оскара Уайльда, Володимира Набокова та Льюїса Керролла. Високою популярністю каламбури користувалися у різних п'єсах Шекспіра, де вони додавали яскравості персонажам і створювали драматичні ефекти. За даними дослідників, середня кількість каламбурів у п'єсі Шекспіра – сімдесят вісім. Хоча інтерес до них дещо знизився у XVIII столітті, коли стиль письма в Англії характеризувався простотою, XIX століття стало добою відродження каламбурів гумористичними письменниками, найбільш помітним з яких був Льюїс Керролл. Каламбур, як літературний прийом, використовується з ціллю надання твору комічності за допомогою контрасту між значеннями схожих по звучанню слів. У контексті перекладу літературних творів каламбур являє собою певну складність для перекладача і вимагає пошуку відповідних методів перекладу. Саме тому цей

феномен привертає увагу вчених та вже став предметом багатьох досліджень у сферах філології і перекладознавства.

Не існує чітко визначеної версії походження слова «каламбур». Існують різні способи його написання, як то *calambour* або *calembourg*. Деякі версії поєднують його виникнення з назвою міста Калемберг у Німеччині або з різними історичними фігурами. Одна з них стверджує, що каламбур отримав свою назву на честь графа Каланбера або Калемберга, який був сучасником Людовіка XIV, а інша – на честь аптекаря Каланбура з Парижу. Однак, найбільш правдоподібна версія зв'язує це слово з італійським виразом «*calamo burlare*» – жартувати пером. Так чи інакше, слово «каламбур» стало широко використовуватися у французькій мові у кінці XVIII ст [13, с. 47].

Одним з перших українських вчених, який зосередився на дослідженні проблеми класифікації та відтворення каламбуру, був А. А. Щербина. У своїй праці “Сущность и искусство словесной остроты (каламбура)” дослідник зазначає, що каламбур являє собою «комічну гру значень та звучання слів» [48, с. 6] та виділяє наступні його елементи: багатозначність, співзвучність та схожі мовні явища [48, с. 14]. Незважаючи на те, що цей посібник був опублікований у 1958 році і пропонував неповну характеристику каламбуру тільки як гумористичного явища в літературі, він залишався популярним джерелом серед вчених-лінгвістів та перекладознавців на протязі наступних десятиріч.

Згідно з тлумачним словником, каламбур – це дотеп, в основі якого лежить використання різних значень якогось одного слова або кількох різних слів, схожих звучанням; гра слів [41, с. 43]. За визначенням О. С. Ахманової, каламбур це фігура мови, яка передбачає використання різних значень одного й того самого слова або двох слів з однаковим звучанням для досягнення гумористичного або пародійного ефекту [4, с. 317].

Таким чином, використання каламбуру допомагає досягти комічного або сатиричного ефекту за допомогою нестандартного використання лексичних одиниць, підкреслення контрасту між їх значеннями та порушення звичних мовних норм і правил. Для цього застосовуються алегорії та метафори,

переносний сенс та незвичне розташування слів у реченні [40, с. 62]. Ефект несподіваності, що представляє собою неочікувану послідовність слів у реченні, є саме тим елементом, що допомагає каламбуру справляти необхідне враження. С. І. Влахов та С. П. Флорін стверджують, що виникнення кожного елементу речення пов'язане з усіма попередніми елементами та визначає усі наступні послідовності. Читач сприймає різні значення таких елементів одночасно, одне з яких є неочікуваним та сприяє виникненню ефекту каламбуру. Цим зумовлюється часте використання у каламбурах фразеологізмів – сталих мовних конструкцій. Оскільки вони є сталими, читач точно знає, що очікувати у наступний момент, а тому ефект від обману його очікувань буде сильнішим. [11, с. 214].

В. С. Виноградов стверджує, що каламбури формуються з двох ключових частин. Перша з них є лексичною основою, яка розпочинає гру слів, а друга – результатом, що розкриває зміст каламбуру [9, с. 165]. Отже, лише завдяки використанню другої складової та порівнянню її зі схожим за звучанням словом або виразом виникає бажаний іронічний або сатиричний ефект. Такі складові каламбуру також містять інформацію про автора та потенційних читачів твору, про соціальні та історичні особливості часу його написання. Тому під час створення та перекладу тексту необхідно враховувати наявність необхідних фонових знань у майбутніх реципієнтів.

Каламбур представляє собою складну інформативну систему, адже включає щонайменше дві мовні одиниці зі складною семантичною структурою, у якій окремі елементи впливають на формування усього прийому [8, с. 106]. До того ж, текст, що містить каламбур, може впливати на його зміст та значення. Тому існує два аспекти вивчення інформативної структури каламбуру: виявлення частин його інформативної структури як цілого багатокomпонентного явища та визначення зв'язку та впливу каламбуру і тексту одне на одного.

Одним з найвідоміших англомовних спеціалістів з питань каламбуру та гри слів як літературного явища можна з упевненістю назвати бельгійського науковця Д. Делабастіту. У своїх найвидатніших працях «There is a Double

Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay» (1993), «Wordplay and Translation» (1996), та «Traductio. Essays on Punning and Translation» (1997) він акцентує увагу на загальній природі каламбуру, яка відокремлює різні текстові явища, в яких відбувається протиставлення декількох мовних структур з різними значеннями та схожою або однаковою формою [52, с. 57].

На сьогоднішній день існує багато класифікацій каламбурів за різними критеріями. Таке різноманіття зумовлене насамперед відсутністю загальної схеми побудови каламбуру. У одній з можливих класифікацій каламбурів, запропонованій С. П. Флорінім та С. І. Влаховим, [11, с. 292] вони поділяються на три категорії: 1) ті, що мають фонетичну основу, 2) ті, що мають лексичну основу, 3) ті, що побудовані на фразеологізмах.

Лексичні каламбури, у свою чергу, поділяються на:

- Полісемічні

There's a large mustard-mine near here. And the moral of that is – the more there is of mine, the less there is of yours [50, с. 134].

- Омонімічні

If she couldn't remember my name, she'd call me 'Miss' as the servants do.

Well, if she said 'Miss' and didn't say anything more, of course you'd miss your lessons [50, с. 67].

- На основі власних назв та імен

The Mock Turtle

- На основі вигаданих слів

Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered... and vinegar that makes them sour – and camomile that makes them bitter – and – and barley sugar and such things that make children sweet-tempered [50, с. 131].

Слід відмітити, що таке розділення є доволі умовним, адже не існує каламбуру, який побудований виключно на фонетичній основі, тому що вона нероздільно зв'язана з семантикою. Так само, не можна стверджувати, що

каламбур будується виключно на лексичній основі, тому що він базується на різниці у звучанні та значенні своїх елементів.

Ідея неможливості чіткої класифікації каламбурів знаходить своє відображення і в роботах Д. Делабастіти. Він вважає, що поділ каламбурів на групи згідно зі способом їх побудови не є достатньо чітким, адже між каламбурами, побудованими на звучанні слів або на омонімії можуть бути так звані «сірі зони» [51, с. 5-6].

Інший вид класифікації поділяє каламбури згідно з формою їх утворення [43, с. 42]. Ефект лексичної гри може досягатися за допомогою двох груп компонентів: загальних та специфічних. До загальних відносяться лексеми, які утворюють гру слів на основі багатозначності або омонімії, а до специфічних – терміни, власні назви, фразеологізми. Класифікація включає в себе каламбури побудовані на повній омонімії:

And so these three little sisters – they were learning to draw, you know.

What did they draw? said Alice, quite forgetting her promise.

Treacle, – said the Dormouse, without considering at all this time [50, с. 108].

на частковій омонімії:

– *Why did you call him Tortoise, if he wasn't one? – Alice asked.*

– *We called him Tortoise because he taught us* [50, с. 142].

на фонетичній схожості:

I had NOT! – cried the Mouse, sharply and very angrily.

A knot! – said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. – Oh, do let me help to undo it! [50, с. 38].

Багатозначності:

Flamingoes and mustard both bite. And the moral of that is – birds of a feather flock together [50, с. 133].

Ці класифікації досить повно охоплюють усі види та форми каламбурів, незважаючи на їх умовний та схематичний характер. Вони дозволяють представити каламбури у певній послідовності та враховують усі особливості

цього явища. Ця основа є початковою точкою для більш детального вивчення ролі каламбуру в перекладі.

Складність перекладу каламбурів пов'язана з необхідністю збереження індивідуального стилю автора у художньому творі. Однією зі складових цього стилю є художні засоби мови, до яких відноситься каламбур. Особливість процесу їх перекладу полягає в тому, що специфічна форма та призначення каламбурів майже повністю виключають можливість використання прямих відповідників та еквівалентів в перекладі [33, с. 86]. Каламбур створюється автором твору безпосередньо під час написання, а тому вимагає від перекладача творчого відображення в тексті перекладу замість пошуку словникових відповідників. Також складність при перекладі може становити ситуація, коли використання каламбуру призводить до порушення норм мови перекладу або стилістичної відповідності між текстом оригіналу та перекладом. Каламбур повинен виконувати функцію стилістичного та образного засобу в перекладі, слугувати основній цілі твору та не змінювати художній характер оригіналу.

Перекладач може визначати наскільки творчим буде його підхід до перекладу та чи обмежиться він використанням лише словникових значень, якщо необхідно точно передати сказане автором або якщо неможливо змінити початкову форму каламбуру. Однак, такий підхід може свідчити про небажання перекладача шукати альтернативні методи або його невміння передавати зміст мовою перекладу, тобто про нехтування естетичним аспектом перекладу, який має велике значення у перекладі художніх творів. Л. Л. Нелюбін відмічав: «Стилістичний аспект перекладу полягає у правильному підборі лексико-граматичних засобів відповідно до загальної функціонально-комунікативної спрямованості оригіналу і з урахуванням існуючих літературних норм мови, на яку здійснюється переклад» [27, с. 16]. Зазвичай каламбур пов'язаний з контекстом та повністю від нього залежить. Це може ускладнити його переклад, адже такий зв'язок передбачає обмежену кількість способів передачі. Наприклад, назви та заголовки статей, повістей чи гумористичних розповідей з каламбурами

перекладати складно, адже заголовок вміщує весь зміст тексту, виражає задум автора та має бути таким саме влучним та дотепним.

Інформація, що входить до складу каламбуру, може включати культурні, територіальні, вікові, професійні та інші відомості, зумовлені багатьма історичними та соціальними факторами. Вони відображуються спеціальною лексикою в каламбурах: діалектизмом, просторіччям, термінами, вузькоспеціалізованими позначеннями або американізмами. При написанні твору автор повинен враховувати особливості своєї аудиторії та наявність в них фонових знань, а перед перекладачем постає завдання донесення цих, часто чужорідних для читачів перекладу, реалій зі збереженням вихідної форми та змісту каламбуру.

С. І. Влахов та С. П. Флорін стверджують, що переклад каламбуру зі збереженням як змісту, так і форми оригіналу є скоріш виключенням, адже загалом перекладачу доводиться віддавати пріоритет одній з двох складових: або відмовлятися від каламбуру на користь змісту, або відійти від закладеної в оригіналі інформації та зосередитися виключно на грі слів. Такий вибір залежить від вимог контексту та можливості передати каламбурні елементи мовою перекладу. Найчастіше помилки перекладачів виникають при спробах буквально передати зміст та форму каламбуру, через що порушується норма мови перекладу та зникає зміст тексту, а з ним і необхідний каламбурний ефект. У таких випадках можна застосовувати прийом компенсації для досягнення еквівалентності перекладу у всьому тексті [11, с. 165].

У випадку, коли каламбур базується на багатозначності слів перекладач може знайти аналогічні значення в мові перекладу, а от за використання омонімії такого збігу бути не може. Наприклад, семантичний зв'язок між словами для позначення джерела води, що б'є з землі, приладу для відмикання замка та ряду пташок, які рухаються одна за одною (ключ) зустрічається, як правило, лише в одній мові, а його збіг з омонімами в мові перекладу майже неможливий. Оскільки такий зв'язок не можна перенести в систему іншої мови, потрібно шукати можливості використання інших омонімів в мові перекладу. Приклад

таких пошуків продемонструвала Н. Демурова під час перекладу «Аліси в Країні Чудес». Коментуючи переклад уривку «*There is the tree in the middle,*” said the Rose. “*What else is it good for? And what could it do, if any danger come?*» Alice asked. «*It could bark,*» said the Rose «*It says ‘Bough-wough’*»,» cried a Daisy. «*That’s why its branches are called boughs*» [12, с. 174-176], вона зазначає що, на жаль, неможливо так само поєднати слова «гілки» та «гавкіт» в мові перекладу, тому згідно з вихідним змістом тексту, вона підбирає усі можливі відповідності та синоніми обох значень, шукає фонетичні збіги та обирає дві одиниці, які можна використати для відтворення у перекладі каламбуру, який буде схожим на оригінальний. У даному випадку вона розглядала різні породи дерев: в’яз міг, наприклад, «в'язати ворогів», а граб – «грабувати» [12, с. 174-176].

Таким чином, каламбури можна поділити згідно зі способом їх побудови на ті, що мають лексичну основу; ті, що мають фонетичну основу; ті, що побудовані на фразеологізмах. У свою чергу, лексичні каламбури можна поділити на полісемічні, омонімічні, на основі власних назв та імен, та на основі вигаданих слів. Така класифікація допомагає обрати найбільш ефективний спосіб перекладу.

1.4 Класифікація способів перекладу каламбуру

На думку О.В. Троїцької, при перекладі каламбурів найчастіше застосовуються наступні прийоми: 1) компенсація: а) повна; б) часткова; 2) калькування; 3) опущення [43, с. 44].

Техніка **компенсації** представляє собою заміну елемента, який неможливо передати мовою перекладу, на схожий елемент, який дозволяє зберегти ефект неочікуваності та оригінальний зміст прийому [18, с. 171-172]. Каламбури, що включають в себе важливі історичні або соціальні відомості та зображують спосіб життя або характер персонажа повинні перекладатися з особливою увагою. Втрата частини цієї інформації може вплинути на твір в цілому та на те, як його сприймає читач. Вирішити проблему перекладу зі збереженням змісту

оригіналу допомагає прийом компенсації. Хоча його використання вимагає від перекладача високого рівня знань та перекладацьких навичок, без нього переклад втрачає зміст.

Повна компенсація. Цей прийом використовується за неможливості застосування навіть одного з елементів ядра каламбуру. Необхідність повної компенсації постає, коли форма каламбуру домінує над його предметно-логічним змістом. У таких випадках перекладачі вдаються до пошуків лексичних одиниць, які перебувають у видо-родових відносинах з елементами оригінального каламбуру. Так, каламбур Керролла «*We called him Tortoise because he taught us*» в перекладі Н. М. Демуровой звучить наступним чином: «Ми звали його Спрутиком, тому що він завжди ходив з прутиком».

При *частковій компенсації* переклад відбувається на місці тої частини каламбуру, яку не вдалося передати, і тому лише частково передає зміст. Такі прийоми як рима та алітерація допомагають зробити часткову компенсацію більш ефективною. Більш того, перекладач може привернути увагу читача, підкреслюючи каламбур на фоні решти тексту за допомогою графічних засобів: шрифту або великих літер. Наприклад: «*Mine is a long and a sad tale! – said the Mouse. «It is a long tail, certainly, – said Alice. – But why do you call it sad?»* [50, с. 36]. Цей каламбр побудований на омонімії слів – «*tale – tail*». Більшість перекладачів вирішили відтворити його в перекладі, але у свій власний спосіб. «*Моя історія, хвакт звісний, – з зітханням промовила Миша. – Як хвіст мій? – перепитала Аліса, не розчувши Мишиного «хвакт звісний». – Авжеж, він у вас і справді довгий, але чому сумний – ніяк не збагну.*» [1, с. 42].

Ще одним засобом перекладу є *калькування*. Згідно з О. С. Ахмановою, калькування – це передача лексичних одиниць у відповідності до рівнозначних слів іншої мови зі збереженням основи сталого словосполучення [4, с. 69]. В залежності від наявності еквівалентного словосполучення у мові перекладу цей прийом поділяють на:

1. *Кальку* – буквальный переклад частин словосполучення каламбуру з мінімальними змінами. Характеризується повною семантичною відповідністю.

Наприклад: «*Here one of the guinea-pigs cheered, and was immediately **suppressed** by the officers of the court. (As that is rather a hard word, I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings: into this they slipped the guinea-pig, head first, and then sat upon it.)*» [50, с. 173]. У перекладі Демурової, цей каламбур було передано наступним чином: «*Тут одна из морских свинок громко зааплодировала и была **подавлена**. (Так как это слово нелегкое, я объясню тебе, что оно значит. Служители взяли большой мешок, сунули туда свинку вниз головой, завязали мешок и сели на него)*» [31, с. 40].

2. *Півкальку* – використання ресурсів мови перекладу для відтворення частини оригінального каламбуру, із частковим збереженням форм та значень мови оригіналу. Наприклад: «*That's the reason they're called **lessons**,*» *the Gryphon remarked: «because **they lessen** from day to day*» [50, с. 145]. У перекладі Корнієнка: «*Того воно й **неука**, – зауважив Грифон, – що день у день **коротшає***» [50, с. 151]. Можливість застосування прийому калькування дуже обмежена через різницю лінгвістичних відносин між словами мови оригіналу та мови перекладу.

3. При використанні *опущення* каламбурний ефект прийому зникає та він перекладається як простий текст. Наприклад: «*I've often seen them at dinn.. – she checked herself hastily. – I don't know where Dinn may be, – said the Mock Turtle, – but if you've seen them so often, of course you know what they're like*» [50, с. 152]. – *Она иногда бывала у нас на обед, – она испуганно замолчала, но Черепаха Квази не смутился. – Не знаю, что ты хочешь этим сказать, – заметил Черепаха Квази, – но раз вы так часто встречались, ты, конечно, знаешь, как она выглядит*» [50, с. 155].

Якщо текст оригіналу містить неперекладні словосполучення та реалії іншої мови, у яких немає відповідників в мові перекладу, то потрібно *описувати* саму суть явища та давати виноску.

Розглянемо детальніше використання цих прийомів для перекладу різних груп каламбурів: 1) фонетичних; 2) лексичних; 3) фразеологічних.

С. П. Флорін та С. І. Влахов стверджують, що аналіз перекладу каламбурів на фонетичному рівні не є доцільним, оскільки на цьому рівні звуковий аспект перекладу переважає над змістовим. У окремих випадках бажання перекладача передати звукову наповненість вислову не дозволяє віднести перекладений текст до категорії каламбурів. Тому в даній роботі основну увагу приділено аналізу перекладу лексичних та фразеологічних каламбурів.

Оскільки лексичні каламбури є дуже великою групою, застосування вищеназваних прийомів для їх перекладу вимагає більш детального аналізу. Згідно з класифікацією С. П. Флоріна і С. І. Влахова, лексичні каламбури включають в себе полісемічні. Переклад цієї категорії каламбурів передбачає певні складності, оскільки для того, щоб адекватно передати полісемічний зв'язок словосполучення у більшості випадків потрібно змінити семантичний склад оригінальної конструкції. Згідно з О. В. Троїцькою, при перекладі полісемічних конструкцій часто потрібно відмовлятися від гумористичного аспекту каламбуру та створювати власну гру слів [43, с. 45].

Наприклад: *Do you know why it's called a whiting?*

– *It does the boots and shoes! I mean, what makes them so shiny?*

– *They're done with blacking, I believe.*

– *Boots and shoes under the sea are done with a whiting* [50, с. 153].

У перекладі Демурової: «*Знаешь, почему ее называют треской? Треску много... Рыба она так себе, толку мало, а треску много*» [31, с. 158].

На відміну від полісемічних каламбурів, переклад омонімічних є набагато складнішим. У першому випадку перекладач може розраховувати на семантичний зв'язок між декількома значеннями багатозначних слів. С. І. Влахов та С. П. Флорін зазначають, що в омонімічних каламбурах такий зв'язок зустрічається дуже рідко, тому розраховувати на нього при перекладі каламбурів неможна [11, с. 291]. Оскільки в цьому випадку передача змістовного аспекту веде до втрати гумористичного ефекту та гри слів, найбільш ефективним способом є компенсація. Наприклад: «*There's a large mustard-mine near here. And the moral of that is «The more there is of mine, the less there is of yours»*» [50, с. 134].

У перекладі Корнієнка: *«Тут неподалік під горою є великі поклади гірничного порошу... Звідси мораль: «Не дивись високо – запорошиши око!»* [1, с. 140].

Художній переклад каламбурів на основі власних імен передбачає використання методу транскрибування у більшості випадків. Однак, слід зазначити, що при перекладі каламбурів на базі власних імен цей прийом веде до повної втрати їх гумористичних властивостей [21, с. 64]. Тому в цьому випадку перекладач повинен вигадати ім'я, яке буде мати гумористичний натяк на особистість, зовнішній вигляд або соціальне положення героя. В. С. Виноградов стверджує, що в такій ситуації найбільш доцільним є не пошук цілого слова, а використання кореня слова, який має чітке семантичне значення, оскільки він є базисом слова вигаданого перекладачем. Якщо корінь несе в собі смислову частину каламбуру, то інші морфеми (суфікс, закінчення) – гумористичний аспект [9, с. 203]. Наприклад: *Hatter* у перекладі Корнієнка – *Кепалюшник* (від «кепа» – дурень).

При перекладі каламбурів на основі вигаданих слів необхідно використовувати калькування та компенсацію. Приділяючи увагу словотворчій моделі цього типу каламбурів, перекладач отримує можливість розділити слова на їх складові та передати значення слова, спираючись на його граматичну структуру. С. П. Флорін та С. І. Влахов зазначають, що створення таких нових конструкцій є складним завданням для перекладача [11, с. 177]. Наприклад: *«Reeling and Writhing, of course, to begin with,» the Mock Turtle replied; «and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision»* [50, с. 143]. *Сначала мы, как полагается, Чихали и Пищали, – отвечал Черепаха Квази. – А потом принялись за четыре действия Арифметики: Скольжение, Причитание, Умиление и Изнеможение* [31, с. 148].

На відміну від лексичних каламбурів, фразеологічні викликають менше проблем з перекладом. Адекватна передача гри слів в цьому випадку вимагає від перекладача знань про способи перетворення оригінальних фразеологічних одиниць на каламбур. Знайшовши у мові перекладу сталий вислів, який є аналогічним до оригінального фразеологізму, перекладач змінює його у той

самий спосіб, у який автор твору перетворював вихідний фразеологізм на каламбур і тим самим досягає адекватної передачі змісту. Спосіб перекладу цілком залежить від перекладацьких навичок та мовного контексту. Якщо фразеологізм має повний або частковий аналог в мові перекладу, доцільно використовувати метод компенсації. Якщо такого аналогу немає, калькування є найбільш доцільним. Однак, слід пам'ятати, що цей прийом дозволяє передати лише змістовний аспект каламбуру, залишаючи стилістичний та фонетичний аспекти без уваги. Наприклад: «*Explain yourself!*» «*I can't explain MYSELF, I'm afraid, sir*» said Alice, «*because I'm not myself, you see.*» «*I don't see,' said the Caterpillar* [50, с. 60]. У перекладі Бушиної:

– *Розкажи про себе.*

– *Боюся, пані, що я не зумію розказати про себе, – мовила Аліса, – бо я перестала бути сама собою, розумієте.*

– *Нічого не розумію, – заперечила Гусениця* [2, с. 28].

У деяких випадках перекладач може відмовитися від передачі каламбуру ніяк не компенсуючи каламбур та інформацію про нього в перекладі. Л. А. Созонова відмічає неможливість перекладу одного з десяти каламбурів [37, с. 46].

Таким чином, на відміну від перекладу звичайного тексту при якому зміст передається за допомогою мови перекладу, під час перекладу каламбуру передається також і форма конструкції – графічна або фонетична. Більш того, перекладачам часто доводиться змінювати значення каламбуру, якщо не вдається зберегти вихідне, адже передача форми каламбуру може бути важливішою за передачу його змісту. При цьому виконати точний переклад без зміни форми непросто, адже між елементами каламбуру в мові оригіналу та в мові перекладу повинна існувати еквівалентність декількох значень одночасно.

Слід також зазначити, що всі приведені вище способи перекладу не гарантують абсолютно точного та вдалого перекладу. Між еквівалентами можуть з'являтися непомітні на перший погляд розходження у стилістичному аспекті або емоціональній складовій, в ряді синонімів та антонімів, в етимології

або словотворчих можливостях. Іноді навіть незначна відмінність може завадити правильній передачі гри слів та спонукати перекладача шукати нові шляхи.

Однак, незважаючи на складності, кожен перекладач повинен розуміти, що каламбур є прикрасою художнього тексту. Відмовляючись від його перекладу або обираючи найпростіший та найменш ефективний спосіб перекладач позбавляє читача великої частки задоволення від знайомства з твором. Тому мову слід вести не про неперекладність каламбуру, а про розуміння перекладачем суті гри слів та вкладеної в каламбур інформації, вибір способу перекладу та відповідність обраних еквівалентів.

1.5 Етапи дослідження українських перекладів каламбурів Керролла

Для проведення дослідження ми розробили модель, яка складається з чотирьох етапів, а саме:

1. Збір емпіричного матеріалу (каламбурів Л. Керролла);
2. Класифікація емпіричного матеріалу;
3. Загальний аналіз способів перекладу відібраних одиниць;
4. Аналіз кожного з досліджуваних перекладів тексту оригіналу окремо.

На **першому** етапі збору емпіричного матеріалу з тексту оригіналу та трьох текстів перекладу виокремлювалися каламбури.

На **другому** етапі здійснювалася класифікація каламбурів тексту оригіналу. В залежності від способу їх творення вони були поділені на: 1) ті, що мають фонетичну основу, 2) ті, що мають лексичну основу, 3) ті, що побудовані на фразеологізмах.

На **третьому** етапі аналізувалися способи перекладу каламбурів, та встановлювалися загальні кількісні показники.

На **четвертому** етапі здійснювався детальний аналіз кожного окремого перекладу, встановлювалися кількісні показники способів перекладу, які застосовував кожний з перекладачів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

1. Переклад є важливим видом міжмовної та міжкультурної комунікації, а перекладач є посередником між різними культурами та має володіти необхідними знаннями про суспільство і звичаї, які формують національний менталітет різних країн.

2. Каламбур – це літературний прийом, який використовують для надання твору комічності через контраст між значеннями схожих за звучанням слів. Каламбури поділяються на три категорії: 1) ті, що мають фонетичну основу, 2) ті, що мають лексичну основу, 3) ті, що побудовані на фразеологізмах. Інформація, що входить до складу каламбуру, може включати культурні, територіальні, вікові, професійні та інші відомості, зумовлені багатьма історичними та соціальними факторами.

3. До жанрових особливостей авторської казки Льюїса Керролла відносяться такі риси: (1) система образів та сталі функції персонажів з фольклорної творчості; (2) англійська іронічна проза, гумор та абсурдність; (3) використання фразеологізмів; (4) поєднання казкового жанру з сюжетними моделями повісті, філософського роману, байки та інших літературних жанрів; (5) автор наповнює чарівні історії глибоким змістом та мораллю; (6) автор відноситься до світу, який описує, як до реального та існуючого

4. Книга «Аліса в Країні Чудес» відноситься до найскладніших для перекладу. Через надзвичайну популярність казки її переклали 125 мовами. У 1964 році було видано книгу, яка описує техніку її перекладу на різні мови – *Alice in Many Tongues. The Translations of «Alice in Wonderland»* автора В. Вівера. Російською мовою книгу було вперше перекладено у 1879 році. Перший український переклад книги виконала Г. В. Бушина у 1960 році.

5. Особливість процесу перекладу каламбурів полягає в тому, що їх специфічна форма та призначення майже повністю виключають можливість використання прямих відповідників та еквівалентів в перекладі. Також складність при перекладі може становити ситуація, коли використання

каламбуру призводить до порушення норм мови перекладу або стилістичної відповідності між текстом оригіналу та перекладом. Каламбур повинен виконувати функцію стилістичного та образного засобу в перекладі, слугувати основній цілі твору та не змінювати художній характер оригіналу. Тому дослідники-перекладознавці пропонують декілька способів перекладу каламбурів. У нашому дослідженні ми спиралися на систему, що включає наступні способи: 1) компенсація: вертикальна; горизонтальна; контактна; дискантна; 2) калькування; 3) опущення; 3) описовий переклад; 4) введення неологізму.

6. Алгоритм дослідження англо-українських та англо-російського перекладу каламбурів включає в себе такі етапи: 1) вибірку каламбурів з тексту оригіналу, а також їх російських та українських відповідників, які виступають матеріалом нашого дослідження; класифікацію каламбурів в залежності від способу їх утворення; аналіз способів перекладу каламбурів, застосованих перекладачами усіх проаналізованих перекладів; порівняння способів перекладу каламбурів, використаних різними перекладачами.

Цю послідовність дій було реалізовано для досягнення поставленої мети дослідження.

РОЗДІЛ II

СПЕЦИФІКА АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛО-РОСІЙСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ КАЛАМБУРІВ ЛЬЮЇСА КЕРРОЛЛА

2.1 Систематизація основних способів перекладу каламбурів тексту оригіналу

У процесі дослідження емпіричного матеріалу з тексту оригіналу нами було дібрано 31 каламбур. Перелік цих одиниць доступний в Додатку А, де вони наведені у тому порядку, у якому зустрічалися в тексті. В залежності від способу побудови каламбури було розділено на:

- ті, що мають фонетичну основу (1 одиниця, 3%);
- ті, що мають лексичну основу (27 одиниць, 84%);
- ті, що побудовані на фразеологізмах (4 одиниці, 13%).

Лексичні каламбури також було поділено на:

- Полісемічні (9 одиниць, 33%);
- Омонімічні (11 одиниць, 41%);
- На основі власних назв та імен (3 одиниці, 11%);
- На основі вигаданих слів (4 одиниці, 15%).

Проведений аналіз демонструє, що гра слів, яка будується на лексичній основі, становить переважну більшість каламбурів використаних у творі Льюїса Керролла. Зокрема вони втілені через полісемію таких слів як, наприклад, *supress*, *bite*, *dry* та словосполучень *to speak English*, *to beat time* або через омонімію таких слів як *white* – *whiting*, *lesson* – *lessen*, *axis* – *axes* та інших. Серед проаналізованих прикладів гри слів у тексті оригіналу також наявні каламбури, створені на основі вигаданих слів та власних назв, наприклад: *Seaography*, *Drawing*, *Mad Hatter* та каламбури побудовані на фразеологізмах, наприклад: *to stand down*, *mad a March Hare*.

Аналіз способів перекладу каламбурів тексту оригіналу було проведено з опорою на працю С. П. Флоріна та С. І. Влахова, де пропонуються такі способи перекладу як 1) компенсація: а) повна; б) часткова; 2) калькування; 3) опущення. Крім того, під час аналізу каламбурів ми доповнили їх, згідно з працею Л. А. Богуславської, двома напрямками класифікації компенсацій [6, с. 55].

Розглянемо детальніше такий спосіб перекладу як компенсація. **Компенсація** представляє собою вид перекладацької трансформації, за якої елементи тексту оригіналу, які неможливо передати мовою перекладу, передаються елементами іншого порядку та можуть бути розташовані у іншому місці тексту [18, с. 171-172]. Компенсація допомагає вирішити проблему збереження змісту оригіналу у каламбурах, які містять важливу інформацію про характер персонажа або його дії.

Згідно з Л. А. Богуславською, компенсацію можна розділити на горизонтальну та вертикальну за парадигматичним параметром, та на контактну і дистантну за синтагматичним параметром [6, с. 162]. Наприклад:

1. <i>That's the reason they're called lessons, – the Gryphon remarked: because they lessen from day to day</i> [50, с. 145].	– <i>Саме тому вони й називалися строки, – зауважив Грифон, – бо вони щодня скорочувалися</i> [50, с. 67].
2. – <i>You never had fits, my dear, I think? – he said to the Queen.</i> – <i>Never! – said the Queen furiously, throwing an inkstand at the Lizard as she spoke.</i> – <i>Then the words don't FIT you.</i> [50, с. 186].	– <i>Разве ты когда-нибудь рубишь сплеча, душечка?</i> – <i>Никогда, — ответила Королева. И, отвернувшись, закричала, указывая пальцем на бедного Билля:</i> – <i>Рубите ему голову! Голову с плеч!</i> – <i>А-а, понимаю, – произнес Король. – Ты у нас рубишь с плеч, а не сплеча!</i> [31, с. 189].

За горизонтальної компенсації елементи оригінального каламбуру передаються у тексті перекладу одиницями того самого рівня. У першому

прикладі наведено переклад за допомогою горизонтальної контактної компенсації. Г. В. Бушина використовує буквальний переклад слова «*lessons*» у попередніх реченнях, але далі для того, щоб компенсувати оригінальну гру слів, наведену у Керролла, вона підбирає співзвучний до слова «уроки» іменник «*строки*». Також, усі елементи знаходяться на тих самих місцях, що і в оригінальному каламбурі, тому ця компенсація є контактною.

У другому прикладі каламбур побудований на співзвуччі англійського фразеологізму «*to have a fit*» (відчути раптовий спалах гніву) та дієслова «*to fit*» (годитися, підходити). Н. М. Демурова не знайшла еквівалентну гру слів в російській мові. Тому вона будує новий каламбур на фразеологізмі «*рубить с плеча*». Однак, зміна семантики ядра каламбуру змусила перекладача додати ще одне речення «*Голову с плеч!*», якого не було в оригіналі. Оскільки елементи каламбуру в тексті оригіналу та перекладі розташовані у різних місцях, цю компенсацію можна віднести до дистантної.

За допомогою вертикальної компенсації елементи каламбуру навпаки передаються у тексті перекладу за допомогою одиниць іншого рівня. Наприклад:

3. <i>Reeling and Writhing, of course, – the Mock Turtle replied. – And then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision</i> [50, с. 143].	<i>Перш за все, звичайно, я навчилася чигати й кусати, – відповіла Фальшива Черепаха. – Потім ішли чотири дії арифметики: удавання, віджимання, втілення і вноження</i> [31, с. 148].
---	---

У прикладі (3) Г. В. Бушина використовує вертикальну компенсацію, адже замінює іменники «*reeling*» та «*writhing*» на дієслова «*чигати*» та «*кусати*». Елементи каламбуру залишаються у тій самій частині тексту, що і у тексті оригіналу, тому компенсація є контактною.

4. – <i>Do you know why it's called a whiting? It does the boots and shoes! I mean, what makes them so shiny?</i>	– <i>Знаєш, почему ее называют треской? Треску много. Рыба она так</i>
---	--

– <i>They're done with blacking, I believe.</i> – <i>Boots and shoes under the sea are done with a whiting</i> [50, с. 154].	<i>себе, толку мало, а треску много</i> [31, с. 159].
---	---

У вищенаведеному прикладі в оригінальному каламбурі гра слів побудована на антонімії слів «whiting» та «blacking», а також на омонімії слова «whiting» (тріска / відбілювання). Н. М. Демурова застосовує вертикальну дистантну компенсацію. Вона фокусується на одному зі значень слова «whiting» (тріска) та знаходить відповідний паронім у російській мові (*триск*). При цьому зовсім втрачається оригінальний ефект антонімії.

Ще одним способом перекладу каламбурів було виділено **калькування та пошук словникового відповідника**. Згідно з класифікацією способів перекладу В. І. Карабана, калькування визначається як прийом, що полягає у послідовному перекладі окремих частин слова або словосполучення та об'єднанні їх в єдине ціле [17, с. 138]. При використанні калькування перекладач має змогу зберегти структуру слова або словосполучення тексту оригіналу, добираючи до кожного з цих слів словниковий відповідник у мові перекладу. Таким чином цей прийом можна також назвати дослівним перекладом. Наприклад:

5. – <i>If that's all you know about it, you may stand down, – continued the King.</i> – <i>I can't go no lower, – said the Hatter: I'm on the floor, as it is.</i> – <i>Then you may SIT down, – the King replied</i> [50, с. 172].	– <i>Якщо це все, що тобі відомо в даній справі, ти можеш спустатися вниз, – провадив Король.</i> – <i>Я не можу спуститися нижче, – промовив Капелюшник, – я й так на самісінькій підлозі.</i> – <i>Тоді можеш присісти, – відповів Король</i> [1, с. 187].
--	--

Як бачимо, в тексті оригіналу Керролл обіграє полісемію відомого англійського виразу «to stand down» (спускатися вниз / покидати трибуну для дачі свідчень у залі суду). Однак для українського читача друге значення фразеологізму невідоме. Обравши прийом калькування, Бушина перекладає фразеологізм у буквальному значенні. Незважаючи на те, що структура

оригінальної гри слів була збережена, змістовний аспект каламбуру створеного перекладачем передає тільки гумористичний ефект від антонімічного зіткнення слів «*встати*» та «*сісти*». Однак багатозначність оригінального виразу у такому перекладі було втрачено.

Прийом **опущення** зазвичай використовується з метою спрощення авторського стилю або відмови від надлишкових лексичних елементів (парних синонімів або нелітературної лексики). Проте, при перекладі каламбурів опущення призводить до того, що каламбурний ефект прийому зникає та він перекладається як простий текст. Наприклад:

6. – Yes, – said Alice, – I've often seen them at dinn.. – she checked herself hastily. – I don't know where Dinn may be, – said the Mock Turtle, – but if you've seen them so often, of course you know what they're like [50, с. 152].	– Да, – сказала Алиса. – Она иногда бывала у нас на обед. – Она испуганно замолчала, но Черепаха Квази не смутился. – Не знаю, что ты хочешь этим сказать, – заметил Черепаха Квази, – но раз вы так часто встречались, ты, конечно, знаешь, как она выглядит [31, с. 161].
--	---

Вочевидь, на думку Н. М. Демурової, розмова між Черепахою та Алісою вже має досить абсурдний характер, і тому вона повністю ігнорує авторський каламбур, побудований на омонімії слів «*dinn*» (частина слова «*dinner*») та «*Dinn*» (англійське ім'я). Як наслідок, цей діалог втрачає певний гумористичний аспект.

Описовий переклад, як спосіб приблизного перекладу, використовується за відсутності альтернативних методів та неможливості знайти відповідний еквівалент у мові перекладу.

7. – And don't look at me like that! He got behind Alice as he spoke.	– Котові й король не указ*, – мовила Аліса. *Стара англійська приказка, яка означає, що є речі, які люди
--	---

– <i>A cat may look at a king, – said Alice.</i> – <i>I’ve read that in some book, but I don’t remember where</i> [50, с. 125].	<i>нижчого стану можуть дозволити собі робити в присутності своїх зверхників</i> [1, с. 137].
--	---

У цьому прикладі використання описового перекладу зумовлено бажанням В. О. Корнієнка познайомити українського читача з оригінальним англійським прислів’ям та його значенням для передачі культурного контексту. Слід пам’ятати, що звертаючи увагу на виноски читач втрачає відчуття цілісності тексту.

Підсумовуючи, наводимо кількісні показники виявлених способів перекладу каламбурів тексту оригіналу на рис. 2.1.

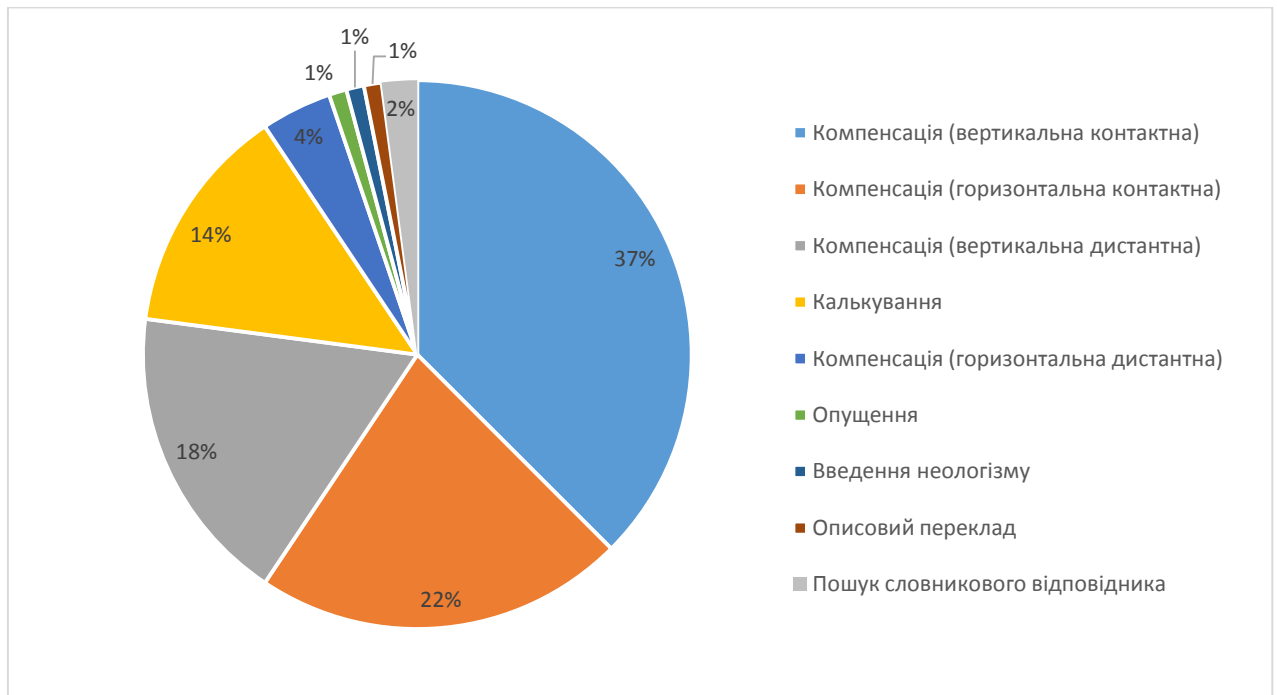


Рис. 2.1. Кількісні показники способів перекладу каламбурів Льюїса Керролла українською та російською мовами

Слід зауважити, що за 100% під час проведення аналізу ми прийняли загальну кількість відповідників каламбурів тексту оригіналу в усіх аналізованих перекладах, тобто – одиниць.

2.2 Специфіка використання способів та стратегій перекладу авторами українських та російського перекладу

Оскільки способи перекладу можна розглядати як засоби реалізації перекладацьких стратегій, у цьому підрозділі ми аналізуємо як способи перекладу, застосовані кожним з перекладачів, так і використані ними стратегії одомашнення або очуження.

Перед практичним аналізом уточнимо поняття стратегій одомашнення та очуження.

Переклад-одомашнення націлений на передачу змісту, замінює специфічні елементи культури оригіналу на елементи культури реципієнта для кращого їх розуміння. Обираючи таку стратегію, перекладач відмовляється від особливостей форми тексту оригіналу, які можуть завадити розумінню тексту читачем [35, с. 17].

Переклад-очуження націлений на передачу особливостей форми тексту оригіналу, передає специфічні культурні елементи оригіналу без заміни їх на елементи культури читача. Перекладачу часто доводиться відмовлятися від ясності змісту для точного відтворення побудови і форми оригіналу, які можуть відображати стиль автора або епоху написання твору [35, с. 18].

Згідно з О. В. Ребрієм, використання виключно одної з двох стратегій існує лише в теорії перекладу, у той час як на практиці вони ніколи не застосовуються окремо та у чистому вигляді. Перекладач, в залежності від контексту та ситуації, буде віддавати перевагу то одній, то іншій стратегії для досягнення найбільш адекватного перекладу [35, с. 18]. Можуть виникати ситуації, коли різниця між культурами автора та читача є настільки великою, що перекладачу потрібно спочатку створити передумови для адекватного розуміння тексту. У такому випадку елементи іншомовної культури можуть виражатися у нових мовних та стилістичних формах у тексті перекладу, тим самим створюючи нові граматичні та стилістичні норми у мові перекладу [49].

У сучасному перекладознавстві стратегію одомашнення можна розглядати не як додавання до тексту перекладу елементів цільової культури, а як наближення тексту до культури читачів в більш широкому сенсі. Невідомі читачам деталі з тексту оригіналу, як то прислів'я, цитати, образи, можна замінити в перекладі більш відомими елементами, які теж відносяться до культури оригіналу. У такому випадку перекладач теж наближує свій переклад до культури реципієнта, тому його можна вважати перекладом-одомашненням [16, с. 14].

У цьому підрозділі ми проаналізуємо специфіку кожного з трьох перекладів, щоб визначити стратегію, до якої вдався кожен з перекладачів.

2.2.1. Російський переклад Н. М. Демурової. Найбільш вживаним прийомом у перекладі Н. М. Демурової творів Л. Керролла є компенсація, а саме її вертикальний дистантний різновид.

8. – <i>Do you know why it's called a whiting?... It does the boots and shoes!... I mean, what makes them so shiny?</i> – <i>They're done with blackening, I believe.</i> – <i>Boots and shoes under the sea are done with a whiting</i> [50, с. 153].	– <i>Знаєш, почему ее называют треской? Треску много... Рыба она так себе, толку мало, а треску много</i> [31, с. 158].
9. – <i>Mine is a long and a sad tale! – said the Mouse, turning to Alice, and sighing.</i> – <i>It IS a long tail, certainly, – said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail</i> [50, с. 36].	– <i>Это очень длинная и грустная история, – начала Мышь со вздохом. Помолчав, она вдруг взвизгнула: – Прохвост!</i> – <i>Про хвост? – повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост</i> [31, с. 44].

Слід зазначити, що у всіх приведених прикладах Н. М. Демурова намагається створити еквіваленти каламбурів Керролла таким чином, щоб вони були зрозумілі у першу чергу російськомовним читачам. Зокрема вона

використовує такі типові для російської мови співзвуччя у словах «треска-трещать» та «прохвост-про хвост».

Однак, незважаючи на ефективність цього способу перекладу, Н. М. Демуровій не завжди вдається досягти успішного результату при його використанні. Наприклад:

10. – <i>It's a mineral, I think, – said Alice.</i>	– Кажеться, горчиця – минерал, – продовжала Аліса задумливо.
– <i>Of course it is, – said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said; –there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is – «The more there is of mine, the less there is of yours»</i> [50, с. 134].	– Конечно, минерал, – подтвердила Герцогиня. Она готова была соглашаться со всем, что скажет Алиса. – Минерал огромной взрывчатой силы. Из нее делают мины и закладывают при подкопах... А мораль отсюда такова: хорошая мина при плохой игре – самое главное! [31, с. 146].

Через неможливість обіграти омонімію слів «*mine*» (шахта) і «*mine*» (мій), Н. М. Демурова використовує співзвучний російський еквівалент «мина» та будує власний каламбур з вживанням цього слова у російському фразеологізмі «хорошая мина при плохой игре». Однак для того щоб зв'язати «гірчицю» (про яку йде мова у діалозі) і «міну» як вибуховий пристрій перекладачу доводиться вводити додаткові пояснювальні речення що не тільки розривають цілісність тексту але й доповнюють діалог темою про вибуховість гірчиці якої не було задумано автором оригіналу.

В. О. Корнієнко перекладає цей момент у більш ефективний спосіб:

11. – <i>It's a mineral, I think, – said Alice.</i>	– По-моєму, гірчиця, особливо мелена – це такий собі порох , - сказала Аліса.
– <i>Of course it is, – said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said; –there's a</i>	– Ну, звісно ж, – притакнула Герцогиня, яка, здавалося, ладна була погоджуватися з кожним Алісиним

<i>large mustard-mine near here. And the moral of that is – «The more there is of mine, the less there is of yours» [50, с. 134].</i>	<i>словом. – Тут неподалік під горою є великі поклади гірничного пороху... Звідси мораль: «Не дивись високо – запорошиши око!» [50, с. 148].</i>
--	---

Обігруючи «вибухову» природу гірчиці більш послідовно, перекладач вдається до заміни оригінального «*mineral*» на «*порох*», що дозволяє йому уникнути необов'язкових пояснень та уточнювань. Перекладач також знаходить суто українське прислів'я «*не дивись високо – запорошиши око*» і за допомогою рими його строк компенсує втрату авторського каламбуру побудованого на омонімії.

Також для перекладу каламбурів побудованих на полісемії або омонімії Н. М. Демурова використовує *вертикальну контактну компенсацію*.

12. – Your Majesty must cross-examine THIS witness. – Well, if I must, I must, – the King said, with a melancholy air, and, after folding his arms and frowning at the cook till his eyes were nearly out of sight, he said in a deep voice, – What are tarts made of? [50, с. 175].	– Придется Вашему Величеству подвергнуть ее перекрестному допросу. – Что ж, перекрестному, так перекрестному, вздохнул Король, скрестил на груди руки и, грозно нахмутив брови, так скосил глаза, что Алиса испугалась [31, с. 189].
13. I hadn't begun my tea – not above a week or so – and what with the bread-and-butter getting so thin – and the twinkling of the tea... – The twinkling of the what? – said the King. – It began with the tea, – the Hatter replied.	– Не успел я напиться чаю... прошла всего неделя, как я начал... хлеба с маслом у меня уже почти не осталось... а я все думал про филина над нами, который, как поднос над небесами... – Про что? – спросил Король. – Поднос... над небесами...

– <i>Of course twinkling begins with a T! – said the King sharply</i> [50, с. 170].	– Ну конечно, – сказал Король строго, – под нос – это одно, а над небесами – совсем другое! [31, с. 181].
---	---

У прикладі (12) Демурова зіткнулася за проблемою з проблемою всутності в російській мові іменника що передавав би зміст англійського слова «*cross-examine*» (провести перехрестний допрос) і була вимушена використати це словосполучення з ключовим дієсловом «*подвергнуть*». У наступному реченні цього прикладу дієслово «*must*» замінене на прикметник «*перекрестному*». Незважаючи на заміни виконані за допомогою засобів іншого порядку, основний гумористичний аспект оригінального каламбуру був переданий. У прикладі (13) перекладач не знаходить у російській мові адекватного еквівалента для омонімічної пари звук «*T*» і «*tea*» (чай) тому компенсує цей каламбур за допомогою пари «*поднос – под нос*». Використання елементів іншого порядку знову допомагає компенсувати гумор оригінального каламбуру.

Ще один досить уживаний тип відтворення гри слів у перекладі Демурової це **калькування та пошук словникового відповідника**.

14. <i>Here one of the guinea-pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word, I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings: into this they slipped the guinea-pig, head first, and then sat upon it.)</i> – <i>I'm glad I've seen that done, – thought Alice. – I've so often read in the newspapers, and I never understood what it meant till now</i> [50, с. 173].	<i>Тут одна из морских свинок громко заплотировала и была подавлена. (Так как это слово нелегкое, я объясню тебе, что оно значит. Служители взяли большой мешок, сунули туда свинку вниз головой, завязали мешок и сели на него).</i> – <i>Я очень рада, что увидела, как это делается, – подумала Алиса. – А то я так часто читала в газетах: «Попытки к сопротивлению были подавлены...» Теперь-то я знаю, что это такое!</i> [50, с. 186].
---	--

Оригінальний каламбур побудований на використанні слова «*suppress*», що використовуються для обозначення явища коли влада забороняє або замовчує спробу повстання у буквальному значенні. Для створення більш комічного ефекту Керролл вдається до додаткових пояснень. Демурова досить легко знайшла у російській мові еквівалентне дієслово «*подавлять*», що має ті ж самі значення і тому без проблем передає зміст та структуру оригінальної гри слів.

Найменш уживаним типом перекладу застосованим Н. М. Демуровою є **введення неологізму** який застосовується для передачі гри слів на основі власних імен. Так наприклад «*Mad Hatter*» був відтворений за допомогою неологізму «*Болванищик*». Вираз «*Mad Hatter*» вважався ідіомою за часів Керролла через те, що майстри-капелюшники часто контактували з ртуттю, яка використовувалася для виробництва капелюхів, і це визивало в них галюцинації та неадекватну поведінку. Демурова вирішила відмовитися від калькування для того, щоб передати цей «божевільний» аспект поведінки героя, і тому створила неологізм на основі слова «болван», адже в російській мові дурість часто асоціюється з неадекватною поведінкою.

Кількісні показники використаних способів перекладу каламбурів у російському перекладі Н. М. Демурової наводимо на рис. 2.2.

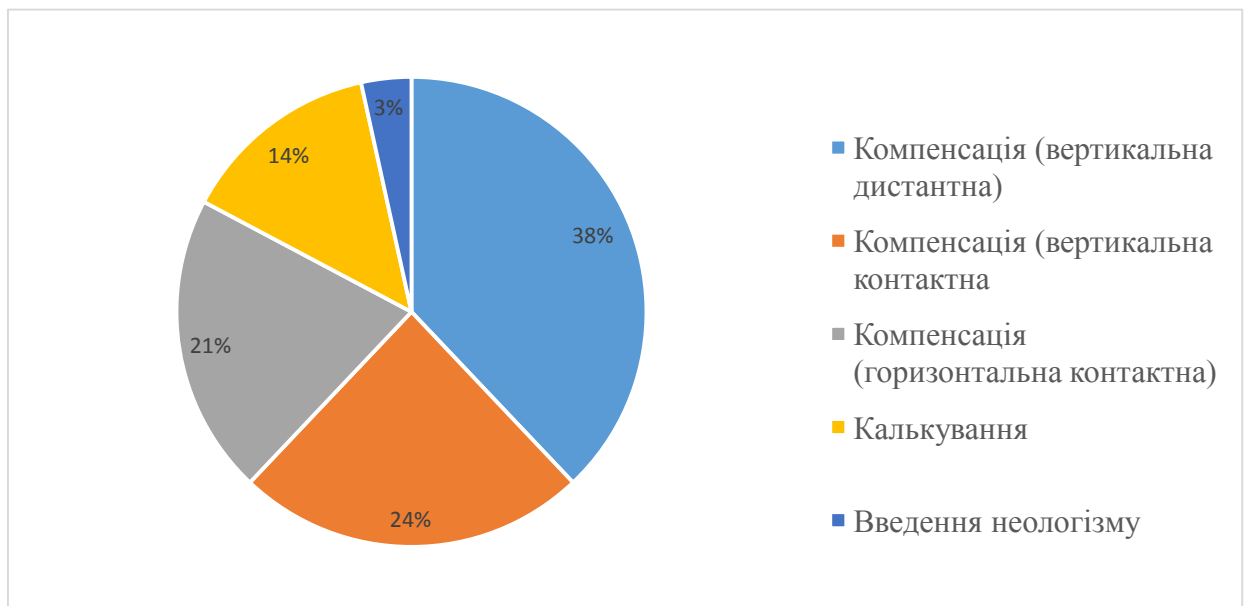


Рис. 2.2. Кількісні показники виявлених способів перекладу каламбурів у російському перекладі Н. М. Демурової.

У підсумку, переклад Демурової демонструє тяжіння до стратегії доместикації твору оригіналу. Перекладаючи англійські ідіоми та фразеологізми, вона намагається знайти еквіваленти у російській мові, але частіше компенсує оригінальну гру слів за допомогою власних каламбурів, які будуть зрозумілі тільки для російськомовних читачів через специфічну лексику. "Треска", "болван", "хорошая мина при плохой игре", та "ревет как белуга" є найпримітнішими прикладами. Однак, у ситуаціях коли у мові перекладу наявні еквіваленти, Демурова вдається до горизонтальної компенсації та калькування.

2.2.2. Український переклад Г. В. Бушиної. При аналізі способів перекладу, застосованих Г. В. Бушиною, нами було встановлено, що найчастіше у її перекладі було використано *горизонтальну контактну компенсацію*:

15. – <i>That's the reason they're called lessons</i> , – <i>the Gryphon remarked</i> . – <i>Because they lessen from day to day</i> [50, с. 145].	– <i>Саме тому вони й називалися строки</i> , – <i>зауважив Грифон</i> , – <i>бо вони щодня скорочувалися</i> [2, с. 67].
16. – <i>Mine is a long and a sad tale!</i> – <i>said the Mouse</i> . – <i>It IS a long tail</i> , certainly, – <i>said Alice</i> , <i>looking down with wonder at the Mouse's tail</i> . – <i>But why do you call it sad?</i> [50, с. 36].	– <i>Добре, я розповім. Але кінець такий довгий і сумний!</i> – <i>промовила Миша</i> . – <i>У вас справді довгий кінець</i> , – <i>зауважила Аліса, здивовано дивлячись на мишин хвіст</i> , – <i>але чому ви називаєте його сумним?</i> [2, с. 17].

У прикладі (15) побудованому на паронімії слів «lessons» (уроки) і «lessen» (скорочуватись), використання українських відповідників «уроки» і «скорочуватись» не дає подібного гумористичного ефекту. Хоча паронімія і присутня, змістовний аспект втрачений. Тому Бушина підбирає іменник «строки», що римується з «уроки» та підставляється під дієслово «скорочується». Таким чином, компенсується гумористичний аспект оригінального каламбура. У прикладі (16) співзвуччя слів «tail» і «tale» неможливо передати в українській мові, адже їх відповідники «хвіст» та

«розповідь» не є омонімами. В. Г. Бушина змінює ядро каламбуру, будуючи його на полісемії слова «кінець» (кінець розповіді та кінець хвоста). Невідповідність прикметника «сумний» до одного з цих значень частково відтворює гумористичний аспект оригінального каламбуру.

Також, як можна побачити з наступного прикладу, В. Г. Бушина використовує **вертикальну контактну компенсацію**:

17. – Reeling and Writhing , of course, to begin with, – the Mock Turtle replied. – And then the different branches of Arithmetic: Ambition, Distraction, Uglification, and Derision [50, с. 143].	– Перш за все, звичайно, я навчилася чигати й кусати , – відповіла Фальшива Черепаха. – Потім ішли чотири дії арифметики: удавання, віджимання, втілення і вноження [2, с. 66].
---	--

В оригіналі слова «reeling» та «writhing» є алюзією англійських слів «reading» та «writing» (назви предметів, які можна перекласти як «читання» та «писання»). Однак, В. Г. Бушина передає каламбур за допомогою дієслів «чигати» та «кусати», які є співзвучними з «читати» та «писати». Оскільки ці позначення було передано елементами іншого рівня, застосована компенсація є вертикальною. Незважаючи на те, що компенсація на основі дієслів у першій частині каламбуру не в повній мірі відповідає другій іменниковій частині, Бушиній вдається передати і гумористичний і змістовний аспекти Керроллової гри слів.

Наступний за частотою використання спосіб перекладу нами було визначено як **калькування**.

18. – Yes, – said Alice, – I've often seen them at dinn .. – she checked herself hastily. – I don't know where Dinn may be, – said the Mock Turtle, – but if you've	– Так, – промовила Аліса, – я часто бачила її на обі ... – тут вона прикусила язика. – Я не знаю, де знаходиться Об , – заявила Фальшива Черепаха, – але якщо ти так часто бачила її, ти,
---	---

<i>seen them so often, of course you know what they're like</i> [50, с. 152].	звичайно, знаєш, яка вона з себе [2, с. 70].
---	--

У прикладі (18) оригінальний каламбур побудований на повному співзвуччі слова *dinn* (частина від англійського *dinner*) та *Dinn* (англійське ім'я). Бушина не ставить собі за мету знайти відповідник в українській мові і вдається до калькування перекладаючи *dinner* як *обід* і скорочуючи його так само як і автор оригінального тексту. За допомогою тих же самих засобів Бушина відтворює оригінальний каламбур акцентуючи слова *об* (від *обід*) та *Об*, значення якого ніяк не уточнюється. Через це структура оригінального каламбуру збережена але гумористичний аспект переданий не повністю.

У деяких випадках перекладач також вдається до **пошуку словникового відповідника**.

19. <i>Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered,... – and vinegar that makes them sour and camomile that makes them bitter – and – and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered</i> [50, с. 131].	Може, саме перець робить людей запальними , – вела вона далі, дуже задоволена з того, що знайшла нове правило, – а оцет робить їх кислими , настій ромашки викликає гіркоту , а ячмінний цукор і інші солодоці роблять дітей лагідними [2, с. 60].
--	--

У прикладі (19) Бушина використовує словникові відповідники для частин Керроллівської гри слів для того щоб зберегти оригінальну структуру. *Pepper*, *vinegar*, *camomile*, та стан який вони викликають, зокрема *hot-tempered*, *sour*, *bitter*, та *sweet-tempered* перекладені як *перець*, *оцет*, *настій ромашки* та *запальний*, *кислий*, *гіркий*, та *лагідний*. Нажаль цей прийом призводить до втрати співзвуччя між словами *sweet* та *sweet-tempered* яке наявне у оригінальному каламбурі.

Однак слід зауважити що використання словникових відповідників у перекладі Бушиної не завжди є доречним.

20. – <i>I've seen hatters before, – she said to herself, – the March Hare will be much the most interesting, and perhaps as this is May it won't be raving mad – at least not so mad as it was in March</i> [50, с. 93].	– <i>Капелюшників я вже бачила, – сказала вона собі, – багато цікавіше зустрітися з Солоним Зайцем. Оскільки зараз уже травень, то він, може, уже не дуже казиться, у всякому разі не так, як у березні</i> [2, с. 42].
---	---

Наведений у даному прикладі оригінальний каламбур побудований на англійському прислів'ї «*mad as a March hare*» (божевільний, не в своєму розумі). Як зазначав В. О. Корнієнко, в українській мові словосполучення «березневий заєць» не викликає ніяких асоціацій із божевільністю у читача. Г. В. Бушина, використовує у перекладі вираз «*солоний заєць*», що є алюзією на відомий український фразеологізм «ганяти як солоного зайця». Проте, у наведеному прикладі міститься ще один каламбур, пов'язаний з божевільною поведінкою зайців у березні, що обігрується в оригінальному англійському виразі. У цьому випадку Бушина вдається до використання прямого відповідника, перекладаючи «*may*» як травень, а «*march*» як березень. Незважаючи на те, що структура оригінального каламбуру залишається на місці, гумористичний ефект та зв'язок елементів «*March Hare*» та «*mad as it was in March*» втрачається.

Натомість, В. О. Корнієнко обігрує цей каламбур у більш вдалій манері. Переклавши ім'я власне «*March Hare*» як «Шалений Заєць» за допомогою компенсації, він зумів вдало підкреслити характер поведінки цього персонажу:

21. – <i>I've seen hatters before, – she said to herself, – the March Hare will be much the most interesting, and perhaps as this is May it won't be raving mad – at least not so mad as it was in March</i> [50, с. 93].	– <i>Капелюшників я вже бачила, – мовила вона подумки, – а от Шалений Заєць – це значно цікавіше. Можливо, тепер, у травні, він буде не такий шалено лютий, як, скажімо, у лютому</i> [1, с. 106].
---	---

Крім обігрування гри слів у імені персонажа, Корнієнко також зумів передати оригінальний каламбур знову вдавшись до прийому компенсації,

ускладнивши гру слів у тексті оригіналу за допомогою таких синонімічних елементів як «шалено» і «лютий», а також полісемії слова «лютий» (емоція та назва місяця).

Найрідше перекладачка застосовує прийом **вертикальної дистантної компенсації**:

22. – <i>Just think of what work it would make with the day and night! You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis...</i>	– <i>Тільки подумайте, який клоніт буде з днем і ніччю. Розумієте, земля обертається навколо осі за двадцять чотири години. Так, у неї є вісь...</i>
– <i>Talking of axes, – said the Duchess, – chop off her head!</i> [50, с. 84].	– <i>Яка вісь? – обурилася Герцогиня. – Візьми її повісь</i> [2, с. 38].

Оригінальна пара паронімів «axis» та «axes» не має адекватних еквівалентів в українській мові. Буквальні переклади цих слів («вісь» і «сокира») не мають співзвуччя задуманого автором оригінального каламбуру. Саме тому В. Г. Бушина концентрується тільки на одному з цих значень («вісь») і частково компенсує оригінальну гру слів за допомогою рими зі словом «повісь». Але для того, щоб ця рима утворилася, слово «вісь» потрібно було використати у називному відмінку. З цією метою Бушина додає ще одне речення «Так, у неї є вісь», якого не було в оригіналі. Кількісні показники способів перекладу каламбурів в українському перекладі Г. В. Бушиної наводимо на рис. 2.3.

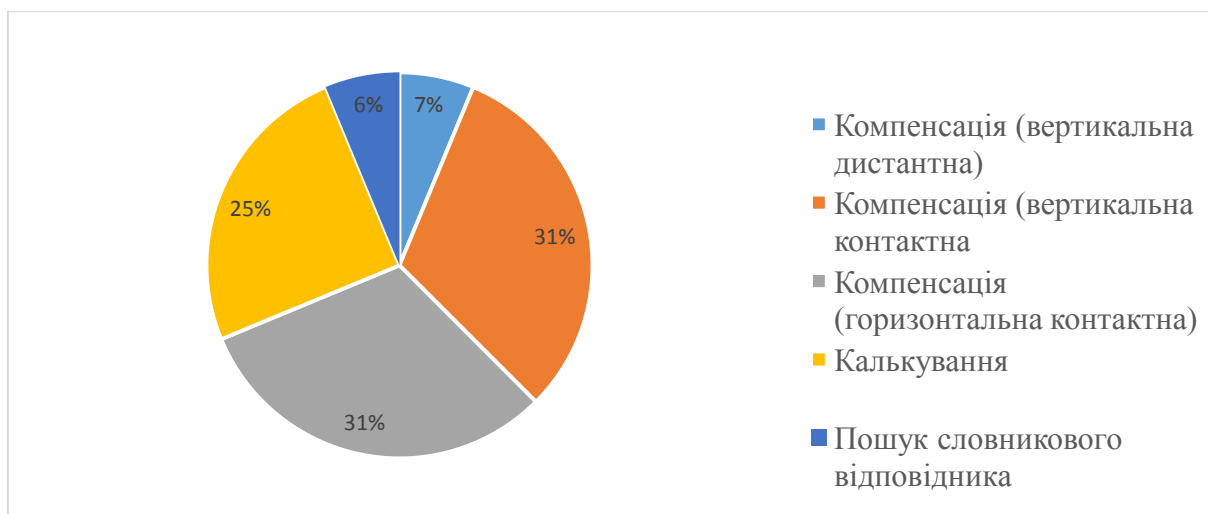


Рис. 2.3. Кількісні показники виявлених способів перекладу каламбурів у російському перекладі Г. В. Бушиної.

У підсумку ми бачимо, що стратегія Г. В. Бушиної базується здебільшого на відчуженні. Одним з найбільш вживаних способів перекладу є горизонтальна контактну компенсація та калькування. Також перекладачка вдається до пошуку словникового відповідника, що свідчить про те, що Бушина намагалася найточніше відтворити оригінальні каламбури. При перекладі, наприклад, каламбуру з рядом гастрономічних понять, Бушина перекладає їх дослівно, та перекладені слова не є характерними для української кухні. У той час як В. О. Корнієнко та Н. М. Демурова перекладають «barley-sugar» як «карамель» або «сдоба», Г. В. Бушина передає його як «ячмінний цукор», що не є популярною назвою в Україні. В інших випадках, вона обирає найбільш нейтральні відповідники та еквіваленти, що можуть бути зрозумілі для читачів незалежно від їх культурного середовища.

2.2.3. Український переклад В. О. Корнієнка. Найчастіше у перекладі В. О. Корнієнка для передачі каламбурів вживалася *вертикальна контактна компенсація*.

23. <i>I went to the Classics master, though. He was an old crab, HE was</i> [50, с. 145].	<i>Зате я брав мороки у старого краба. То був класичний мучитель. О, ті класики!</i> [1, с. 156].
24. – <i>Explain yourself!</i> – <i>I can't explain MYSELF, I'm afraid, sir – said Alice, – because I'm not myself, you see.</i> – <i>I don't see, – said the Caterpillar</i> [50, с. 60].	– <i>Ти при своєму глузді?</i> – <i>Боюсь, пані, що при чужому, – відказала Аліса. – Бачте, я – не зовсім я...</i> – <i>Не бачу, – сказала Гусінь</i> [1, с. 74].

У прикладі (23) В. О. Корнієнко дуже влучно зумів передати гумористичний аспект оригінального каламбуру. Повторюючи словосполучення «*he was*» Керролл підкреслив характер старого краба та у дещо іронічному ключі передав хитрість та зворотливість його натури. Для того щоб зберегти гумор оригіналу Корнієнко відокремлює другу частину фрази у самостійне речення,

замінює іменник «*he*» на іменник «*класики*» та додає емоційного забарвлення за допомогою фольклорного вигуку «*О*» та знаку оклику. Перекладач також створює каламбур якого не було в оригіналі за допомогою введення неологізму «*мороки*» яке є паронімом до слова «уроки». Незважаючи на значні зміни у структурі новий каламбур повністю відтворює змістовний рівень оригіналу.

У прикладі (24) перекладач замінює досить універсальний вираз «*explain yourself*» який можна перекласти як «поясни свою думку» на суто український вираз «*бути у своєму глузді*». Знов додаючи українізовану лексику у вигляді слів «*пані*» та «*бачте*», Корнієнко не тільки досить точно передає ідею оригінального каламбуру але й створює додаткове емоційне забарвлення.

Наступним по частоті використання при перекладі каламбурів способом було визначено *вертикальну дистантну компенсацію*.

25. – <i>Mine is a long and a sad tale!</i> – said the Mouse, turning to Alice, and sighing. – <i>It IS a long tail</i>, certainly, – said Alice, looking down with wonder at the <i>Mouse's tail</i> [50, с. 36].	– Як хвіст мій? – перепитала Аліса, не розчувши гаразд Мишиного «<i>хвакт звісний</i>» (саме так у неї вийшло). – Авжеж, він у вас і справді довгий, але чому сумний – ніяк не збагну [1, с. 42].
26. – <i>But I don't understand. Where did they draw the treacle from?</i> – <i>You can draw water out of a water-well</i>, – said the Hatter, – so I should think you could draw treacle out of a treacle-well – eh, stupid? – <i>But they were in the well</i>, – Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.	– І все ж я не розумію: як вони там жили? – Як, як? – озвався Капелюшник. – Лизнуть <i>меляси</i>, та й точать <i>ляси</i>... Второпала, дурненька? – Перепрошую, а що таке <i>ляси</i>? – спитала Аліса, пускаючи повз вуха останнє Капелюшникове слово. – <i>Ляси</i> – це <i>беляндраси</i>, – пояснив Сонько [1, с. 121].

– <i>Of course they were, – said the Dormouse, – well in</i> [50, с. 108].	
--	--

У прикладі (25) Корнієнко вирішує повністю відійти від пошуку ефективних відповідників. Стратегія одомашнення що спостерігається у перекладі Корнієнка, найкраще видна саме у цьому моменті. Перекладач вдається до заміни оригінальних паронімів «*tale*» та «*tail*» на римовані словосполучення «*хвакт звісний*» та «*як хвіст мій*». В цьому прикладі використання фольклорної української мови та створення неочікуваного співзвуччя двох словосполучень лише частково компенсує неспіввідносність смислів оригінальної гри слів. У прикладі (26) Корнієнко знов вдається до компенсації, зіткнувшись з неможливістю адекватно передати гру слів на основі багатозначності слова «*well*» яке можна переклати як «добре» та «криниця». Тому перекладач знову звертається до української фольклорної лексики та будує власний каламбур на основі співзвуччя таких слів як «*меляси*», «*ляси*» та «*беляндраси*». І знову гумористичний аспект нового каламбуру не відображає гумор оригіналу і заснований на неочікуваному звучанні трьох вищезазначених слів.

Також перекладач доволі часто вдається до **горизонтальної контактної компенсації**.

27. – <i>That's the reason they're called lessons, – the Gryphon remarked: because they lessen from day to day</i> [50, с. 145].	– Того воно й неука , – зауважив Грифон, – що день у день коротшає [1, с. 158].
--	---

28. « <i>In that case,</i> » said the Dodo solemnly, rising to its feet, « <i>I move that the meeting adjourn, for the immediate adoption of more energetic remedies—</i> » « Speak English! » said the Eaglet [50, с. 32].	У такому разі, - врочисто заявив Додо, підводячись на ноги, - у такому разі я пропоную проголосувати ухвалу про закриття нашого зібрання заради негайного вжиття енергійніших заходів.
--	--

	- <i>Говори по-людському !</i> – сказало Орлятко [1, с. 43].
--	---

У першому прикладі (27) Корнієнко вдається до заміни іменника «*lessons*» на суто український іменник «*неука*». На відміну від Г. В. Бушиної, яка підбрала іменник «*строки*» щоб за допомогою рими компенсувати заміну оригінального іменника, Корнієнко зосереджує увагу на «освітньому» аспекті каламбуру, адже його відповідник можна перекласти як «безграмотність», «відсутність освіти». Саме тому йому вдається повністю передати зміст оригінального каламбуру який надає дещо негативне забарвлення терміну «уроки». У прикладі (28) двозначність виразу «*Speak English*» що може бути перекладено як «говори англійською» або «говори понятливіше». Зважаючи на те що калькування в цьому випадку тільки частково змогло би передати гумор оригіналу, Корнієнко акцентує увагу читача лише на одному із значень цього словосполучення, компенсуючи зміст оригінального каламбуру за допомогою елементів одного порядку, а саме прислівника «*по-людському*». У цьому випадку горизонтальна контактна компенсація дозволяє перекладачу успішно відтворити оригінальну гру слів.

Найрідше В. О. Корнієнко використовує **калькування та пошук словникового відповідника** для передачі каламбурів Льюїса Керролла на основі вигаданих слів. У прикладі з одним з найвідоміших Керролловських виразів «*Curiouser and curiouser!*» перекладач калькує авторський прийом порушення мовних норм і відтворює оригінальний каламбур за допомогою вигаданого прислівника «*все дивасніше і дивасніше*». На відміну від Г. В. Бушиної, яка переклала це словосполучення як «*все більш дивніше і більш дивніше*», варіант Корнієнка є більш влучним так як він повністю повторює структуру і зміст оригіналу.

Кількісні показники використаних способів перекладу каламбурів в українському перекладі В. О. Корнієнка наводимо на рис. 2.4.

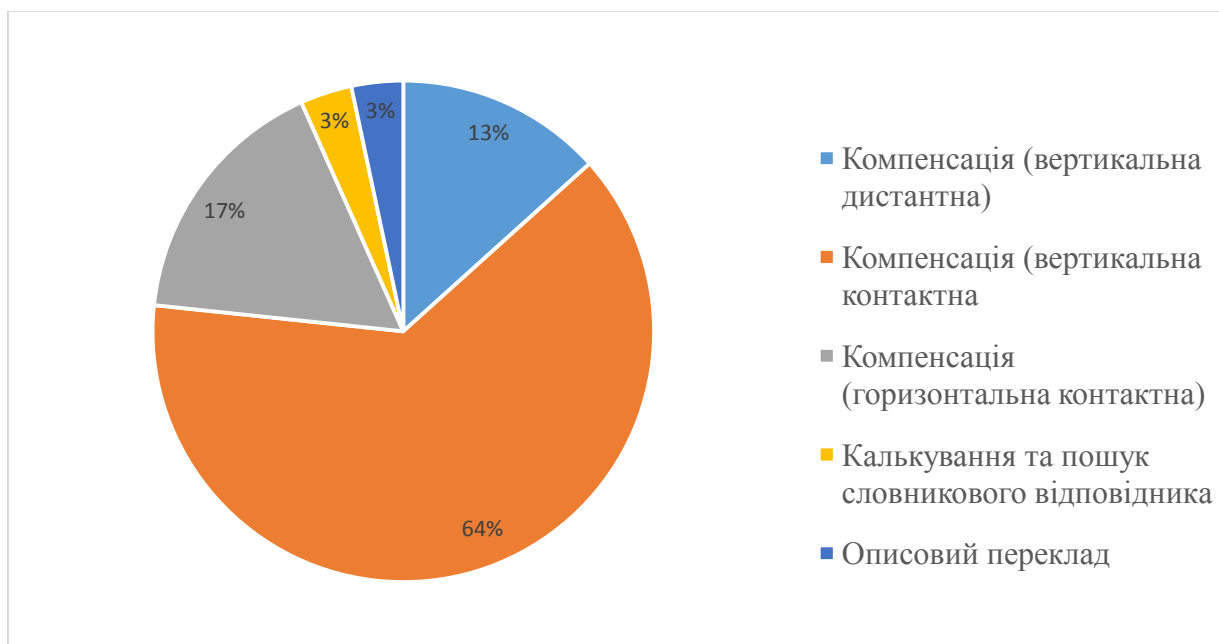


Рис. 2.4. Кількісні показники виявлених способів перекладу каламбурів в українському перекладі В. О. Корнієнка.

У перекладі В. О. Корнієнка помітно явне переважання стратегії одомашнення твору. Відмовляючись від калькування та передачі каламбуру за допомогою елементів того ж порядку, перекладач у переважній більшості випадків прагне до створення власного каламбуру на основі суто української лексики. Вживання таких українських фольклорних слів як наприклад «*меляси, лясси, пані, глузд*» та ін. роблять Алісу зрозумілою та знайомою для українського читача. Однак слід зазначити що у переважній більшості випадків гра слів, створена Корнієнком, компенсує втрати оригінальних каламбурів не за разунок передачі їх змістовного аспекту, за разунок неочікуваного співзвуччя українських слів і словосполучень.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

1. У результаті аналізу способів перекладу, застосованих перекладачами для передачі каламбурів ми виявили, що найбільш вживаним є такий спосіб перекладу як компенсація, а саме такий її різновид як вертикальна дистантна. Другим по вживаності є калькування. Решта способів перекладу вживаються для перекладу специфічних каламбурів і разом складають незначну кількість.

2. Визначені способи перекладу по-різному співвідносяться зі стратегіями одомашнення та очуження. Транскрибування майже завжди відповідає стратегії очуження, а компенсація – стратегії одомашнення. У той самий час калькування можна віднести до обох стратегій, залежно від того, який відповідник буде використаний перекладачем у певній ситуації.

3. В російському перекладі Н. М. Демурової застосовані такі способи перекладу каламбурів: вертикальна дистантна компенсація (38%), вертикальна контактна компенсація (24%), горизонтальна контактна компенсація (21%), калькування (14%), введення неологізму (3%). Переклад Н. М. Демурової демонструє перевагу до стратегії одомашнення. При перекладі англійських фразеологізмів, вона шукає еквіваленти у російській мові або компенсує гру слів через специфічну лексику. Прикладами є такі суто російські слова та вирази як *"Треска"*, *"болван"*, *"хорошая мина при плохой игре"*, та *"ревет как белуга"*.

4. В українському перекладі Г. В. Бушиної було застосовано такі способи перекладу: вертикальна контактна компенсація (31%), горизонтальна контактна компенсація (31%), калькування (25%), та пошук словникового відповідника (7%), та вертикальна дистантна (7%). При цьому вживання перекладачкою стратегії одомашнення і очуження є збалансованим.

5. В українському перекладі В. О. Корнієнка було застосовано наступні способи перекладу каламбурів: вертикальна контактна компенсація (64%), горизонтальна контактна компенсація (17%), вертикальна дистантна компенсація (13%), калькування (3%), описовий переклад (3%). Оцінка використання перекладачем тієї або іншої стратегії є, звісно, суб'єктивною, але

часте використання компенсації у перекладі В. О. Корнієнка та позначення суто англійських образів та реалій українськими свідчить про переважне використання стратегії одомашнення.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Переклад каламбурів є суттєвою проблемою для перекладознавців, адже на відміну від перекладу звичайного тексту, зміст якого потрібно передати згідно з мовними нормами іншої мови, при перекладі каламбуру необхідно також передати його фонетичну або графічну форму. Нерідко перекладачам доводиться змінювати зміст каламбуру, якщо неможливо зберегти оригінальний, адже форма може бути важнішою за зміст. Звісно, за таких обставин дуже складно виконати точний переклад, адже між обіграними словами мови оригіналу та відповідними словами у мові перекладу повинна існувати повна еквівалентність декількох значень одночасно.

Хоча переклад каламбурів викликає певні складнощі, їх подолання є цілком можливим. Видатні перекладознавці у своїх працях розробили декілька систем способів перекладу каламбурів, одна з яких стала основою нашого дослідження. Ця класифікація включає такі способи перекладу та трансформації як компенсація (вертикальна, горизонтальна, контактна, дистантна), калькування, опущення, описовий переклад, введення неологізму.

Вибір способу перекладу каламбурів залежить від стратегії перекладача, яка формується під впливом характеру тексту, важливості каламбуру у контексті, характеру каламбуру, особливості мови оригіналу та перекладу. Спираючись на такі чинники перекладача обирає між використанням стратегії одомашнення або очуження при перекладі.

Книга «Аліса в Країні Чудес» вважається однією із найбільш складних для перекладу. Через надзвичайну популярність казки її переклали 125 мовами. У 1964 році було видано книгу, яка описує техніку її перекладу на різні мови – *Alice in Many Tongues. The Translations of “Alice in Wonderland”* автора В. Вівера. Російською мовою книгу було вперше перекладено у 1879 році. Перший український переклад книги виконала Г. В. Бушина у 1960 році.

Алгоритм дослідження англо-українських та англо-російського перекладу каламбурів включає в себе такі етапи:

- 1) вибірку каламбурів з тексту оригіналу, а також їх російських та українських відповідників, які виступають матеріалом нашого дослідження;
- 2) класифікацію каламбурів в залежності від способу їх утворення;
- 3) аналіз способів перекладу каламбурів, застосованих перекладачами усіх проаналізованих перекладів;
- 4) порівняння способів перекладу каламбурів, використаних різними перекладачами.

Цю послідовність дій було реалізовано для досягнення поставленої мети дослідження.

Під час підрахунку кількісних показників використання перекладачами різних способів перекладу було виявлено, що найбільш вживаним є такий спосіб як компенсація. Калькування та опущення мають значно меншу питому вагу. Решта способів використовуються лише для перекладу каламбурів на основі власних імен.

У результаті аналізу емпіричного матеріалу можна зробити висновок, що переклад В. О. Корнієнка з частим використанням української фольклорної лексики, народних прислів'їв та фразеологізмів фокусується на звуковому, а не змістовому аспекті відтворення оригінальних каламбурів, і саме тому є найбільш придатним для дитячої аудиторії. У той самий час, у перекладі Н. М. Демурової переважає змістовий аспект передачі каламбурів. Саме це неочікуване протиставлення різних лексичних одиниць, смислів, та образів розраховане на більш дорослого читача. З трьох проаналізованих перекладів переклад Г. В. Бушиної демонструє найменш широкий арсенал засобів відтворення англійського каламбуру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аліса в Країні Чудес ; [пер. з англійської В. Корнієнко]. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2001. – 264 с.
2. Аліса в Країні чудес ; [пер. з англійської Г. Бушина]. – К. : Радянський письменник, 1960. – 88 с.
3. Арошидзе Н. Различия языковых картин мира в клишированных образах: дисс. на соиск. академ. степени доктора филологии / Н. Арошидзе. – Батуми, 2009. – 120 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С Ахманова – [2-е изд., стерео-тип.] – М. : Едиториал. УРСС, 2004. – 576 с.
5. Беляев Б. В. Очерки по психологии обучения иностранному языку / Б. В. Беляев. – М. : Просвещение, 1965. – 227 с.
6. Богуславська Л. А. Відтворення мовної гри Л. Керролла в англо-українських перекладах: Когнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Л. А. Богуславська. – Херсон, 2017. – 246 с.
7. Верещагин Е. М. Язык и культура. / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – М. : Индрик, 2005. – 1038 с.
8. Виноградов В. С. Вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М. : МГУ, 1975. – 173 с.
9. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
10. Вирджиния Вулф. Льюис Керролл [Електронний ресурс] / В. Вульф. Режим доступу : http://lib.ru/CARROLL/carrol0_5.txt.
11. Влахов С. Н. Непереводимое в переводе / С. Н. Влахов, С. В. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 343 с.
12. Демурова Н. М. Льюис Керролла: Очерк жизни и творчества / Н. М. Демурова. – М. : Наука, 1981. – 148 с.

13. Джанумов А.С. Каламбур и его функционирование в двуязычной ситуации: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.20 / А.С. Джанумов. – М., 1997. – 136 с.
14. Жулавська О. О. Методологічні проблеми перекладознавства / О. О. Жулавська. – Суми, 2015. – 97 с.
15. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации / О. Каде // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. /— М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 69 – 90.
16. Кам'янець А. Б. Інтертекстуальна іронія і переклад / А. Б. Кам'янець, Т. Є. Некряч. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2010. – 176 с.
17. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2004. – 300 с.
18. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2001. – 424 с.
19. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.
20. Корнієнко В. Осіння ластівка. Вибране / В. Корнієнко. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. – 400 с.
21. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підруч. [для студ. філолог. спец. вищ. навч. закл.] / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2005. – 368 с.
22. Кузьмина Н. В. Игра слов в повести-сказке Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес». Использование многозначных слов / Н. В. Кузьмина // Актуальные проблемы науки и образования. – Балашов, 2006. – С. 90–92.
23. Луман Н. Невероятные коммуникации / Н. Луман // Проблемы теоретической социологии. – Спб., 2000. – Вып. 3. – 370 с.
24. Льюис Кэрролл – человек-головоломка. [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://lewis-carroll.ru/>
25. Мартынюк А. П. Стратегия как базовый инструмент когнитивного анализа коммуникации / А. П. Мартынюк // Записки з романо-германської філології. – 2015. – Вип. 1(34). – С. 80–90.

26. Мунен Ж. Переводчик, слово и понятие // Перевод - средство взаимного сближения народов / Ж. Мунен. – М. : Прогресс, 1987. – С. 136 – 141.
27. Нелюбин Л. Л. Перевод боевых документов армии США / Л.Л. Нелюбин. – М. : Воениздат, 1989. – 334 с.
28. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX век. История, классификация. Поэтика : [Учебное пособие] / Л. В. Овчинникова. – М. : Наука, 2003. – 312 с.
29. Падни Дж. Льюис Кэрролл и его мир / Дж. Падни ; [пер. с англ. под ред. В. Харитонова]. – М. : Радуга, 1982. – 144 с.
30. Полянский С. Е. Победителей не судят... К. И. Чуковский – Н. М. Демуровой / С. Е. Полянский // Литературная Россия. – 1968. – 32–36.
31. Приключения Алисы в стране чудес ; [пер. з англійської Н. Демурова]. – М. : Наука, Главная редакция физико-математической литературы, 1991. – 226 с.
32. Проблемы художнього перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ua-referat.com/Проблеми_художнього_перекладу
33. Прохорова Л. С. Сказка Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»: особенности перевода прозаического текста, осложненного игрой слов / Л. С. Прохорова // Русский язык в современном культурном пространстве. – Томск, 2000. – С. 85–90.
34. Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів / О. В. Ребрій. // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи – К. : Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України, 2009. – С. 190–205.
35. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія] / О. В. Ребрій. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.
36. Сабурова Н. В. Нонсенс как элемент игры в сказочной повести Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в Стране Чудес» / Н. В. Сабурова // Вестник Якутского государственного университета. Филология. Журналистика. – Якутск, 2001. – № 1. – С. 99–101.

37. Сазонова Л. А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы: Дисс. ... канд. філол. наук: 10.02.20 / Л. А. Сазонова – М., 2004. – 185 с.
38. Сапогова Л. И. Механизм языковой игры и их роль в создании комического / Л. И. Сапогова // Известия ТулГУ. Сер. : Психология. – Тула : ТГУ, 2003. – Вып. 3. – С. 224–236.
39. Серебрякова Н. А. Языковой абсурд в романах Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье» / Н. А. Серебрякова // Лингвокультурное содержание и дидактическая прагматика в профессиональной подготовке преподавателей и переводчиков. – Ставрополь, 2004. – С. 193–197.
40. Сковородников А. П. Об определении понятия «языковая игра» / А. П. Сковородников // Игра как прием текстопорождения : колл. монография / [под ред. А. П. Сковородникова]. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2010. – С. 50–62.
41. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980. – Т. 4. – 359 с.
42. Сопилук Н. М. Переклад як особливий вид міжмовної та міжкультурної комунікації [Електронний ресурс] / Н. М. Сопилук. – Режим доступу: <http://tractatus.sumdu.edu.ua/ru/sopilyuk-n-m-pereklad-yak-osobliviy-vid-mizhmovnoyi-ta-mizhkulturnoyi-komunikatsiyi/>
43. Троицкая О. В. Игра слов в английском оригинале и в переводе / О. В. Троицкая // Русская речь. О трудностях перевода каламбура в художественных произведениях. – 2005. – №2 – С. 40–46.
44. Фаріон І. Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова (культура мовлення публічних людей) / І. Д. Фаріон. – [3-тє вид.] – К. : Івано Франківськ: Місто НВ, 2013. – 332 с.
45. Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литературы) / И.В. Цикушева // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – №1. – С. 21–24.

46. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Череденко – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
47. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 144 с.
48. Щербина А. А. Сущность и искусство словесной игры / каламбура / А. А. Щербина. – К. : Изд-во АНУССР, 1958. – 66 с.
49. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача [Електронний ресурс] / А. П. Якимчук. – Режим доступу: <https://eprints.zu.edu.ua/2023/1/17.pdf>
50. Carroll L. Alice's adventures in wonderland / L. Carroll. – Chicago, Illinois : BookVirtual Corporation, 2000. – 195 p.
51. Delabastita D. Introduction / D. Delabastita // Traductio. Essays on Punning and Translation / Ed. by D. Delabastita. – Manchester : St. Jerome / Namur : Presses Universitaires de Namur, 1997. – 296 p.
52. Delabastita D. There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay / D. Delabastita. – Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1993. – 522 p.

Додаток А

Перелік каламбурів

1. <i>«Curiouser and curiouser!»</i>
2. – <i>This is the driest thing I know. Silence all round, if you please!</i> – <i>«William the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English...»</i> – <i>As wet as ever, it doesn't seem to dry me at all.</i>
3. – <i>In that case,</i> – <i>said the Dodo solemnly, rising to its feet,</i> – <i>I move that the meeting adjourn, for the immediate adoption of more energetic remedies—</i> – <i>Speak English!</i> – <i>said the Eaglet.</i>
4. – <i>Mine is a long and a sad tale!</i> – <i>said the Mouse, turning to Alice, and sighing.</i> – <i>It IS a long tail, certainly,</i> – <i>said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail.</i>
5. – <i>You are not attending!</i> – <i>said the Mouse to Alice severely.</i> – <i>What are you thinking of?</i> – <i>I beg your pardon,</i> – <i>said Alice very humbly: you had got to the fifth bend, I think?</i> – <i>I had NOT!</i> – <i>cried the Mouse, sharply and very angrily.</i> – <i>A knot!</i> – <i>said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her.</i> – <i>Oh, do let me help to undo it!</i>
6. – <i>Explain yourself!</i> – <i>I can't explain MYSELF, I'm afraid, sir</i> – <i>said Alice,</i> – <i>because I'm not myself, you see.</i> – <i>I don't see,</i> – <i>said the Caterpillar.</i>
7. – <i>Just think of what work it would make with the day and night! You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis...</i> – <i>Talking of axes,</i> – <i>said the Duchess,</i> – <i>chop off her head!</i>
8. <i>Mad Hatter</i>

9. – *I've seen hatters before, – she said to herself, – the March Hare will be much the most interesting, and perhaps as this is May it won't be raving mad – at least not so mad as it was in March.*

10. – *Come, we shall have some fun now! – thought Alice. – I'm glad they've begun asking riddles. – I believe I can guess that, – she added aloud.*
 – *Do you mean that you think you can find out the answer to it? – said the March Hare.*

11. – *I dare say you never even spoke to Time!*
 – *Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music.*
 – *Ah! That accounts for it, he won't stand beating.*

12. – *But I don't understand. Where did they draw the treacle from?*
 – *You can draw water out of a water-well, – said the Hatter, – so I should think you could draw treacle out of a treacle-well – eh, stupid?*
 – *But they were in the well, – Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.*
 – *Of course they were, – said the Dormouse, – well in.*

13. – *Are their heads off? – shouted the Queen.*
 – *Their heads are gone, if it please your Majesty! – the soldiers shouted in reply.*

14. – *And don't look at me like that! He got behind Alice as he spoke.*
 – *A cat may look at a king, – said Alice. – I've read that in some book, but I don't remember where.*

15. *Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered,... – and vinegar that makes them sour and camomile that makes them bitter – and – and barley-sugar and such things that make children sweet-tempered.*

16. – *Flamingoes and mustard both bite. And the moral of that is – «Birds of a feather flock together».*

17. – *It's a mineral, I think, – said Alice.*

– Of course it is, – said the Duchess, who seemed ready to agree to everything that Alice said; –there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is – «The more there is of mine, the less there is of yours».

18. Mock Turtle

19. – Reeling and Writhing, of course, – the Mock Turtle replied. – And then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.

20. – Well, there was Mystery, the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, – Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling--the Drawling-master was an old conger-eel, that used to come once a week: HE 1t us Drawling, Stretching, and Fainting in Coils.

21. – I went to the Classics master, though. He was an old crab, HE was.

22. – That's the reason they're called lessons, – the Gryphon remarked. – Because they lessen from day to day.

23. – Yes, – said Alice, – I've often seen them at dinn.. – she checked herself hastily. – I don't know where Dinn may be, – said the Mock Turtle, – but if you've seen them so often, of course you know what they're like.

24. – Do you know why it's called a whiting? It does the boots and shoes! I mean, what makes them so shiny?

– They're done with blacking, I believe.

– Boots and shoes under the sea are done with a whiting.

25. – They were obliged to have him with them, – the Mock Turtle said: no wise fish would go anywhere without a porpoise.

– Wouldn't it really? – said Alice in a tone of great surprise.

– Of course not, – said the Mock Turtle: why, if a fish came to ME, and told me he was going a journey, I should say «With what porpoise?»

– Don't you mean «purpose»? – said Alice.

26. – I'm a poor man, your Majesty, – the Hatter began, in a trembling voice, – and I hadn't begun my tea – not above a week or so – and what with the bread-and-butter getting so thin – and the twinkling of the tea – '

– <i>The twinkling of the what? – said the King.</i> – <i>It began with the tea, – the Hatter replied.</i> – <i>Of course twinkling begins with a T! – said the King sharply. – Do you take me for a dunce? Goon!</i>
27. – <i>I'm a very poor man, your Majesty, – he began.</i> – <i>You're a very poor speaker, – said the King.</i>
28. <i>Here one of the guinea-pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word, I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings: into this they slipped the guinea-pig, head first, and then sat upon it.)</i> – <i>I'm glad I've seen that done, – thought Alice. – I've so often read in the newspapers, at the end of trials, «There was some attempts at applause, which was immediately suppressed by the officers of the court», and I never understood what it meant till now.</i>
29. – <i>If that's all you know about it, you may stand down, – continued the King.</i> – <i>I can't go no lower, – said the Hatter: I'm on the floor, as it is.</i> – <i>Then you may SIT down, – the King replied.</i>
30. – <i>Your Majesty must cross-examine THIS witness.</i> – <i>Well, if I must, I must, – the King said, with a melancholy air, and, after folding his arms and frowning at the cook till his eyes were nearly out of sight, he said in a deep voice, – What are tarts made of?</i>
31. – <i>You never had fits, my dear, I think? – he said to the Queen.</i> – <i>Never! – said the Queen furiously, throwing an inkstand at the Lizard as she spoke.</i> – <i>Then the words don't FIT you.</i>

SUMMARY

The actual value of the work is determined by the growing interest of linguists and translators towards the unstandardized forms of expression and difficulties in translation of puns. The process of globalization has led to a more frequent use of puns in literary works, television and in everyday life. The translation of puns unlike the translation of other types of text requires the accurate interpretation of both the phonetic and grammatical forms of the pun, as well as its meaning. Translators often have to change the meaning of the pun if they cannot preserve the original one, since the form can be more important than the meaning. Consequently, this complicates the process and implies the need to systematize and analyze the methods of their translation.

The aim of the work is to analyze the structure of puns and determine the methods and strategies of their translation into Ukrainian and Russian. Puns represent a complex informational system and include several units with compound semantic structure. Therefore, the process of their translation involves difficulties that need to be described and overcome.

In order to achieve the aim of the work the following **tasks** were set:

- to collect the empirical material from the original text and three translations in Ukrainian and Russian;
- to classify the puns from the original text according to their structure and divide them into: 1) puns with a phonetic base, 2) puns with a lexical base, 3) puns based on phraseology;
- to analyze the methods of the translation of puns and conduct their quantitative analysis;
- to analyze each separate translation of the text and conduct the quantitative analysis of the translation methods used by each of the translators.

The scientific novelty of the work lies in the development of classification of translation methods of puns. It not only combines different methods described in the

works of scientists, but also examines the widely used method of compensation and determines its role in modern translation strategies.

The following **research methods** were used:

- a sample choice method (selection of puns from the original text and their equivalents from three translation texts);
- a method of structural analysis of puns aimed at their classification;
- a comparative method, determined by comparison of the original and its translations to determine the translation methods used by different translators;
- a quantitative analysis method to determine the correlation between different translation methods used by the translators.

The theoretical value of the work of the work is determined by its contribution to the General Theory of Translation, as well as to the Theory of Literary Translation, to be more exact, the Translation of the Children's Literature.

The practical value of the work lies in the possibility to use the results of research in translation of the fairy tales in general and the works of Lewis Carroll in particular.

The **statements** to be defended:

1. The use of humor in literature is not restricted by specific genre and can be aimed at different results – from revealing the personality of a character to ridiculing certain social events. One of the main forms of humor in literature is the pun – wordplay that uses different meanings of a word or several words with similar pronunciation to make a humorous effect. Lewis Carroll is one of the most famous authors who used puns in his works, and his personal style suggests the usage of complex word combinations and constructions which are conducive to creating wordplay.
2. According to the structural and semantic criteria the analyzed puns were divided into polysemic, homonymous, phonetic, phraseological and puns based on names and made-up words.
3. Based on the works of prominent linguists and their methods of classification, we have selected such translation methods as compensation, omission, introduction of a neologism and descriptive translation.

4. The most frequently used method of translation is the compensation. The other methods of translation are situational and are used in separate occasions, namely for translation of puns based of names.

The **structure** of the work is presented in the following way: introduction, two chapters with conclusions to each of them, general conclusion, the list of references and addenda.

The **first** chapter is dedicated to a theoretical analysis of translation and the main methods and strategies used for translation of literary works, as well as the difficulties translators face. It also analyses the writing style of Lewis Carroll and the peculiarities of his fairy tales, reviews the phenomena and types of puns and the way linguists classify and translate them.

The **second** chapter is a practical analysis of the translation methods and strategies used in translation of the original text. It includes a detailed description of the used methods and strategies.

Approbation of the results of the work took place at the XIV International student scientific conference «Karazin Readings: Foreign philology», which took place in V. N. Karazin Kharkiv National University on November 30, 2017. The main theoretical statements and conclusions of the work are set in the article prepared for publication in the collected volume of students' scientific works "In Statu Nascendi".