

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № _____
від «_____» _____ 2025 р.
Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ
(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**КАЛАМБУР ЯК TOUR DE FORCE ПЕРЕКЛАДАЧА:
СТРАТЕГІЇ ТА СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ**

Виконавець:

студентка: II курсу магістратури, групи АМП-61

Ламсійко Олександра Валеріївна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Ребрій Олександр Володимирович,

доктор філологічних наук, професор

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою:

кількість балів: _____

Підпис керівника

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № _____ від «_____» _____ 2025 р.

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

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ З	3
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ.....	5
1.1. Каламбур: визначення та класифікація.....	5
1.2. Каламбур як проблема перекладу.....	16
Висновки за розділом 1.....	20
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ	
КАЛАМБУРІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ.....	22
2.1. Стратегія як інструмент перекладознавчого дослідження.....	22
2.2. Стратегії та способи перекладу: точки дотику та розмежування..	28
2.3. Каламбур як характеристика індивідуального стилю Спайка	
Міллігана.....	33
Висновки за розділом 2.....	39
РОЗДІЛ 3: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ.....	42
3.1. Відтворення каламбуру на основі граматичної	
омонімії.....	42
3.2. Відтворення словотвірного та фонетичного	
каламбуру	44
Висновки за розділом 3.....	51
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55
SUMMARY.....	60

ВСТУП

У центрі уваги перекладознавців традиційно перебувають ті аспекти оригінального тексту, які не мають готових варіантів перекладу, порушують автоматизм перекладацьких дій і вимагають креативних рішень з боку агента перекладацької дії. Канонічним прикладом таких перекладацьких труднощів вважається каламбур, який уособлює в собі складніше за структурою та масштабніше за обсягом явище гри слів.

Таким чином, **актуальність** запропонованої розвідки визначається загальним інтересом до різноманітних перекладацьких труднощів, вивчення яких допомагає краще зрозуміти процес перекладу та логіку прийняття перекладацьких рішень.

Об'єктом нашого дослідження виступають каламбури як різновид перекладацьких труднощів, а **предметом** безпосереднього аналізу – стратегії їхнього відтворення в англо-українському художньому перекладі.

Метою роботи є визначення потенційних стратегій перекладацького відтворення каламбуру та верифікація їхньої актуалізації на матеріалі перекладацького експерименту. Реалізація поставленої мети передбачає виконання низки **завдань**:

- схарактеризувати каламбур як різновид гри слів та мовної гри, надати його визначення та класифікацію, релевантні меті дослідження;
- здійснити огляд літератури, присвяченій особливостям перекладу каламбурів;
- визначити потенційні стратегії перекладу каламбурів;
- провести перекладацький експеримент на матеріалі оповідання Спайка Міллігана “The Bald Twit Lion”;
- визначити актуальні стратегії перекладу каламбурів із вказаного оповідання.

Матеріалом дослідження виступили 13 перекладів напівпрофесійних перекладачів оповідання Спайка Міллігана “The Bald Twit Lion”.

Проведення дослідження потребувало застосування низки **методів** як загальнонаукового (аналіз, синтез, класифікація) так і спеціальнонаукового характеру. До останніх відносимо: стилістичний аналіз для виокремлення каламбурів в оригінальному та цільовому текстах; семантичний аналіз для визначення механізму гри слів; контекстний аналіз для визначення місця і ролі каламбуру у вертикальному (ситуативному) та горизонтальному (мовному) контексті. Головним методом роботи став порівняльний аналіз оригінального та цільового текстів, який дозволив встановити актуальні стратегії перекладу каламбурів та адекватність їхнього застосування.

Наукова новизна роботи полягає в отриманні додаткової інформації стосовно стратегій англо-українського перекладу каламбурів, що врешті-решт дозволить краще зрозуміти механізми вирішення складаних перекладацьких завдань.

Теоретична цінність роботи полягає в тому, що отримані в її перебігу результати є внеском до загальної теорії перекладу, до спеціальної теорії художнього перекладу та до часткової теорії англо-українського перекладу.

Практична значущість роботи визначається тим, що отриманий в її перебігу матеріал та результати можуть бути використані перекладачами-початківцями як ілюстративний матеріал, а також застосовані для підготовки майбутніх перекладачів.

Апробація результатів дослідження. Отримані в перебігу дослідження результати викладені в статті, поданій до друку до збірника студентських наукових робіт “In Statu Nascendi”.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Обсяг основної частини роботи складає 51 сторінку. Список використаних джерел налічує 53 позиції, з яких 20 надруковані іноземними мовами, а 7 за останні 5 років.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

1.1. Каламбур: визначення та класифікація

Дослідження теоретичних засад перекладу каламбурів є важливим для розуміння того, як зберегти їхню семантику та стилістичну функцію в іншій мові, враховуючи лінгвістичні та культурні контексти.

Каламбур має давню історію, що сягає часів античної культури, де він слугував важливим інструментом риторичної майстерності. Видатні мислителі минулого активно послуговувалися цим мовленнєвим прийомом у своїх промовах та творах. Етимологія терміну може бути пов'язана з італійським висловом *calamo burlare*, що означає «жартувати пером» [3, с. 46].

Історичне коріння каламбуру простежується ще в працях античних риторів, зокрема у творах Цицерона, який вважав гумор та словесну гру важливими елементами ефективного ораторського мистецтва. За свідченнями дослідників, Цицерон наголошував на тому, що гумор має базуватися на «неоднозначності, несподіваності, грі слів, применшенні, іронії, висміюванні та провокації» [52]. Це засвідчує, що вже в античну епоху каламбур розглядався не просто як розважальний прийом, а як складний риторичний інструмент, здатний впливати на свідомість слухачів та читачів. У класичній латинській літературі, зокрема в творах римського драматурга Плавта, каламбури використовувалися для створення комічного ефекту та збагачення тексту багатошаровими значеннями [34]. У середньовіччі та в епоху Відродження каламбури набули популярності як ознака інтелектуальної майстерності, що підтверджується їхнім широким використанням у творах Вільяма Шекспіра, наприклад, у п'єсі «Ромео і Джульєтта», де персонаж Меркуціо використовує каламбури для створення комічного настрою [46].

Дослідник Річард Ледерер надає таке тлумачення каламбуру: «Каламбур – це значною мірою трюк поєднання двох або більше ідей в одному слові чи виразі. Каламбур спонукає нас застосовувати максимально можливий тиск на кожне слово мови. Каламбур дивує нас, ігноруючи закон природи, який вдає, що дві речі не можуть одночасно займати один і той самий простір». [37, с. 32]. У словнику “The Free Dictionary” надається таке тлумачення: «Каламбур – це гра слів, яка базується іноді на різних значеннях одного й того самого слова, а іноді на схожому значенні або звучанні різних слів» [49]. У «Словнику іншомовних слів» каламбур визначається як дотепний мовленнєвий прийом, що ґрунтується на навмисному використанні багатозначності слів або їхній звуковій подібності з метою створення гумористичного ефекту [20, с. 244]. «Академічний тлумачний словник» визначає його як гру слів, засновану на використанні різних значень одного слова або кількох слів, схожих за звучанням [1, с. 74]. Каламбур (фр. *calembour*) – гра слів, заснована на навмисній або мимовільній двозначності, спричиненій омонімією або подібністю звучання, що викликає комічний ефект [26]. Каламбур (*a pun*) означає дотепне та смішне застосування слів або фраз з двома значеннями або слів з однаковим звучанням, але з різними значеннями, в той час як дієслово *to pun* означає «розвеселити або розважити людей за допомогою каламбурів» [30]. Цей стилістичний прийом має широкий діапазон застосування: від розмовної репліки до високого стилю. Однак сучасні дослідники зазначають, що найпоширеніша сфера вживання каламбуру – це художнє мовлення [7, с. 15].

Оскільки каламбур є одним із найпоширеніших риторичних прийомів, серед лінгвістів і літературознавців виникають дискусії щодо його місця в системі мовних ігор. Питання, чи є каламбур окремим від мовної гри стилістичним засобом, чи лише однією з її підкатегорій, залишається предметом активного обговорення в академічних колах. Ця дискусія зумовлена складністю самого феномену мовної гри, багатогранністю його проявів і відсутністю єдиного підходу до класифікації. У цьому розділі розглядаються основні погляди на каламбур як форму мовної гри, а також аргументи щодо

його визначення та місця в ширшій системі риторичних прийомів. У сучасній культурі каламбури залишаються популярним інструментом у комедії, літературі та повсякденному мовленні, що підкреслює їхню універсальність і тривалу актуальність. Наприклад, у сучасних медіа каламбури часто використовуються для створення гумористичних заголовків або рекламних слоганів [52].

Різні вчені пропонують власні системи класифікації каламбурів, акцентуючи на різних аспектах їхньої структури та функції.

Дослідник Дірк Делабастіта розглядає каламбур як форму мовної гри, визначаючи її як «текстове явище, що використовує структурні особливості мови для створення комунікативно значущого зіткнення двох або більше лінгвістичних структур із подібною формою, але різними значеннями» [32, с. 127]. Він виділяє чотири категорії каламбурів:

1. **Омонімічні** – на основі мовних одиниць, які мають однакову звукову форму, але різні значення. У певному контексті омоніми слугують засобом вияву мовленнєвої дотепності та стилістичної винахідливості. Тому їхнє використання допомагає створити іронічний жартівливий та гумористичний ефект мови [там само]. Найбільш придатними для створення каламбурів вважаються омоніми, що виникли внаслідок внутрішньомовної еволюції та семантичного переосмислення [2, с. 36].

Роздивимося приклад: *The duck said to the bartender, “Put it on my bill”*.

Put it on my bill є стандартним виразом у барі, що означає «записати на рахунок», але присутність качки як персонажа додає комічний елемент, від чого слово *bill* набуває два значення: «рахунок» і «дзьоб». Лінгвістично, каламбур працює через лексичну двозначність, що дозволяє зіставити два семантичних сценарії: очікуваний (записати на рахунок) і комічний (покласти на дзьоб).

2. **Омофонічні** – на основі мовних одиниць, які мають однакове звучання, але різне написання та значення. Цей тип каламбуру ґрунтується на фонетичній подібності, що створює гумористичний або риторичний ефект, і часто ефективний у усній мові [2, с. 36]. Наприклад, *The Middle Ages were called the*

Dark Ages because there were too many knights. Ключовим елементом є омофони *knights* (лицарі) і *nights* (ночі). Ця фонетична схожість дозволяє реченню мати два тлумачення. У першій частині речення *The Middle Ages were called the Dark Ages* встановлюється історичний фон, що асоціюється з періодом Середньовіччя, який часто називають «Темними віками» через уявлення про культурний занепад. Друга частина, *because there were too many knights*, здається логічним поясненням, але слово *knights* викликає омофонічну асоціацію з *nights*. Це створює комічний ефект, оскільки слухач розуміє, що «темрява» пов'язана не з лицарями, а з уявною «великою кількістю ночей» [32, с. 127].

3. **Омографічні** – на основі мовних одиниць, що мають однакове написання, але різну вимову та значення. Цей тип каламбуру часто використовується у письмовій формі, оскільки ефект залежить від спільного написання слів, а не обов'язково від їхнього звучання. У лінгвістиці омографічні каламбури розглядаються як частина лексичної двозначності, що базується на орфографії [2, с. 36]. Роздивимося приклад *I shed a tear when I saw the tear in my favorite shirt*. У цьому каламбурі використовує слово *tear* із однаковим написанням, але різними значеннями та вимовою. У фразі *shed a tear* слово *tear* ([tiər]) означає «сльозу», а сам вираз – пустити сльозу. У фразі *the tear in my favorite shirt* слово *tear* ([teər]) означає «розрив» або «дірку» в тканині. Ця омографія створює двозначність, що є основою гумору, який залежить від послідовного розкриття двох значень слова *tear* у межах одного речення [32, с. 127].

4. **Паронімічні** – ґрунтуються на використанні слів з подібною фонетичною або графічною структурою, але відмінним семантичним навантаженням. Специфіка паронімічного каламбуру полягає в тонкій маніпуляції мовними одиницями, які мають зовнішню подібність, але принципово різні значення. Незважаючи на начебто випадковість такого мовленнєвого явища, досвідчені мовці можуть цілеспрямовано використовувати паронімічні конструкції для створення додаткових смислових

нюансів та несподіваних семантичних переходів [2, с. 36]. За спостереженням мовознавця І. К. Білодіда, пароніми особливо корисні для створення каламбурів, оскільки приблизна звукова подібність, а не абсолютний збіг, краще підходить для семантичних зіставлень [21, с. 110]. Цікаво, що ступінь звукової схожості паронімів безпосередньо пов'язаний з їхньою семантикою. Чим ближчі слова за значенням, тим менш точною може бути їхня звукова подібність. Саме тому в каламбурах часто використовують однокореневі слова з різних частин мови, де гра слів ґрунтується на звуковій та смисловій близькості [21, с. 111-112].

Розглянемо приклад: *I accept all your terms, except the one about exceptions*. Даний паронімічний каламбур базується на звуковій подібності слів *accept* [ək'sept] та *except* [ɪk'sept], які утворюють мінімальну пару з різницею лише в початкових голосних. Ця фонетична схожість створює основу для каламбуру, оскільки слова мають протилежні значення: *accept* означає приймати або погоджуватися, тоді як *except* вказує на виключення. Семантична структура каламбуру побудована на контрасті між поняттями включення та виключення. Слово *exceptions* є похідним від *except* і додає додатковий рівень гри зі значеннями. Синтаксично речення організоване як протиставлення: перша частина стверджує повне прийняття, а друга вводить виключення. Комічний ефект виникає через логічний парадокс: мовець заявляє про прийняття всіх умов, але одночасно робить виключення щодо винятків, що само по собі є винятком. Така самореференційна структура створює металінгвістичний гумор.

Генрік Готліб [36, с. 209] розглядає каламбур як синонім мовної гри, пропонуючи класифікацію, схожу на модель Д. Делабастіти, але він уточнює й виокремлює три різновиди омонімії, що перебуває в основі мовної гри:

1. **Лексична омонімія** виникає, коли одне слово має кілька значень, що дозволяє створювати каламбур через двозначність на рівні окремого слова. Г. Готліб [36, с. 210] зазначає, що цей тип каламбуру є найпростішим.

Роздивимося приклад: *I like kids, but I don't think I could eat a whole one*. У цьому випадку радикально змінюється семантичне поле слова *kids* між першою

та другою частинами висловлювання. У першій частині *I like kids* лексема *kids* функціонує у своєму первинному значенні як неформальний синонім слова *children*. Однак друга частина *but I don't think I could eat a whole one* активує альтернативну семантичну інтерпретацію, згідно з якою *kids* розуміється як молоді козенята. Гумористичний ефект базується на когнітивному дисонансі та моральному шоці: реципієнт спочатку інтерпретує висловлювання як жахливе зізнання у схильності до канібалізму, але швидко усвідомлення лексичної двозначності створює комічний ефект через зняття напруги та розуміння мовної гри.

2. Контекстуальна омонімія з'являється, коли двозначність залежить від контексту словосполучення, де слово набуває різних значень залежно від інших слів у фразі. Цей тип каламбура часто виникає на основі ідіом чи фразеологізмів [35; 36]. Роздивимося приклад: *She broke the ice at the party, but it left a puddle*. Фразеологічна одиниця *break the ice* має ідіоматичне значення «розв'язати скуту атмосферу, започаткувати спілкування», але за рахунок другої частини речення ідіоматичний вираз набуває буквального значення. Контекстуальний зсув відбувається завдяки тому, що друга частина речення змушує реципієнта реінтерпретувати першу частину в буквальному сенсі, створюючи колокаційний конфлікт через поєднання ідіоматичної та літеральної інтерпретації. Це створює несподіваний гумористичний ефект та переосмислення речення реципієнтом.

3. Граматична омонімія характеризується двозначністю на рівні цілого речення чи фрази, де синтаксична структура дозволяє кілька інтерпретацій. Г. Готліб [36, с. 210] підкреслює, що цей тип каламбуру залежить від синтаксичної неоднозначності. Звернемося до прикладу: *The chicken is ready to eat*. Механізм фразової омонімії в даному прикладі реалізується через два альтернативні варіанти інтерпретації. Перший варіант представляє курку як об'єкт споживання, де конструкція *The chicken is ready [to be eaten]* демонструє поєднання прикметника *ready* з інфінітивом у пасивному значенні, формуючи семантичну структуру, в якій курка як їжа готова до споживання людьми.

Другий варіант інтерпретує курку як суб'єкт дії, де фраза *The chicken is ready to eat [something]* показує конструкцію *ready* з інфінітивом в активному значенні, створюючи семантичну структуру, за якої курка як жива істота готова поїсти щось самостійно. Лінгвістичні особливості цього явища включають синтаксичну амбівалентність, оскільки інфінітив *to eat* може мати як пасивну інтерпретацію (бути з'їденим), так і активну інтерпретацію (їсти самостійно).

У своїй статті Мері Гіоргадзе [35, с. 273] пропонує альтернативний підхід, який враховує не лише фонетичні та семантичні аспекти, а й контекст, манеру мовлення та логіку. Вона виділяє п'ять типів каламбурів:

1. Омонімічний каламбур. Розуміння омонімічного каламбуру дослідниці збігається з тим, яке пропонує Д. Делабастіта і яке було проаналізоване вище у цьому підрозділі.

2. Лексичний каламбур, що базується на **полісемії** – коли одне слово має кілька пов'язаних значень, що походять із спільного етимологічного кореня. Ця характеристика дозволяє одній словесній формі позначати різноманітні предмети, явища, дії, процеси та ознаки. Механізм полісемії створює можливості для мовної творчості, особливо для побудови каламбурів. Найтиповіші жарти ґрунтуються саме на багатозначності слів [6, с. 5]. Потенціал полісемії найяскравіше розкривається в художній та публіцистичній комунікації. Вважається, що полісемічні каламбури є значно легшими для перекладу у порівнянні з омонімічними, для відтворення яких «потрібно майстерно володіти технікою компенсації, що призводить до певних зрушень семантичної еквівалентності, проте дозволяє досягти функціональної адекватності та подолати неперекладність окремих елементів оригіналу» [16, с. 201].

Звернемо увагу на такий приклад: *Jungle animals are very fair. Cheetahs are always spotted*. Перше речення встановлює контекст справедливості серед тварин джунглів, а друге *Cheetahs are always spotted* працює одразу на двох семантичних рівнях. У переносному значенні *spotted* означає «помічені» або «спіймані», що передбачає, ніби гепарди завжди потрапляють під увагу за якісь

проступки, створюючи іронічне протиставлення до тези про справедливість. Однак ключовий гумористичний ефект полягає у буквальному значенні *spotted* – «плямистий», що є природною характеристикою забарвлення гепардів з їхніми характерними чорними плямами на жовтому хутрі. Таким чином, каламбур створює подвійне прочитання через несподіване поєднання абстрактного поняття справедливості з конкретною біологічною особливістю [35, с. 274].

3. Контекстуальний каламбур залежить від контексту, який розкриває подвійне значення слова чи фрази. Цей тип каламбура використовує ситуацію чи попередній текст, щоб створити очікування, які потім підриваються через несподівану інтерпретацію. Автор пропонує цей тип каламбуру, але з нашої точки зору, усі каламбури апріорі є контекстуальними.

4. Фігуративний каламбур містить у собі метафори, порівняння чи інші образні вирази, граючи на буквальному та переносному значеннях слова чи фрази. Цей тип каламбура часто включає ідіоми, де гумор виникає через контраст між буквальним і метафоричним сенсом. Розглянемо приклад: *How does a chemist explain having a temper tantrum? Sorry, I just reached my boiling point.* Цей каламбур ґрунтується на метафоричності фрази *boiling point*. У хімії *boiling point* буквально означає «температура кипіння», а в переносному значенні — «точка втрати терпіння». У каламбурі використовується науковий контекст, щоб комічно пояснити емоційний спалах, зіставляючи ці значення. Синтаксична структура пов'язує хімічний термін із повсякденною ідіомою, створюючи гумор через несподівану зміну семантичного сценарію [там само].

5. Логічний каламбур ґрунтується на використанні риторичних прийомів та логічних імплікацій, що призводять до несподіваних чи абсурдних висновків. Цей тип каламбуру «грає» на логічних очікуваннях, які руйнуються через слово чи фразу з подвійним значенням. Візьмемо за приклад жарт: *I'm on a whiskey diet. I've lost three days already.* У контексті жарту перше речення створює очікування, що йдеться про дієту для схуднення, де *lost* логічно сприймається як втрата ваги. Однак друге речення змінює значення на «втрата

часу», що пов'язано з надмірним вживанням віскі, яке викликає сп'яніння і втрату відчуття часу [там само]. Це порушення логічних очікувань є ключовим елементом логічного каламбура, як зазначає Сальваторе Атттардо [24, с. 131], оскільки гумор виникає через розрив між передбачуваним і фактичним висновком.

Основним дискусійним питанням поміж науковців залишається питання тотожності понять «мовна гра» та «каламбур»: одні вважають, що ці поняття є синонімами одного й того самого стилістичного прийому, а інші є прибічниками думки про те, що ці терміни мають певні розбіжності у своїх визначеннях (уважається, що «каламбур» має вужче значення, ніж «мовна гра»). Наприклад, О. О. Тараненко вважає, що поняття «гра слів» не рівноцінне поняттю «каламбур». «Гра слів – це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтуються на зіставленні й переосмисленні, обіграванні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями» [22, с. 1]. Він підкреслює, що каламбур є лише різновидом гри слів.

В своїй статті О. Г. Гнєдкова зазначає, що ці поняття сумісні за структурою, лінгвістичною основою, ефектом зруйнованого очікування, двозначністю, обидва стилістичних прийоми мають за мету ефект комізму. Усе це сприяє тому, що більшість дослідників не розмежовує стилістичні прийоми «каламбур» і «гра слів». Але тим не менш, ці поняття не можуть бути взаємозамінними [6, с. 255]. Це підтверджується у роботі «Закономірності передачі каламбуру під час перекладу художньої літератури»: «Каламбур – це прийом, заснований на поєднаному баченні двох картин, на їх несподіваному поєднанні, а за гри слів відбувається поетапна зміна асоціацій, без їх змішування. Різниця в механізмі сприйняття впливає на синтаксичне оформлення розглянутих стилістичних прийомів. У грі слів кожен із планів сприйняття має своє окреме словесне вираження, які сприймаються

послідовно» [13, с. 22]. Семантична основа цих стилістичних прийомів утворює двозначність. Коли письменник використовує каламбур або гру слів, він використовує такий контекст, за яким читач двопланово осмислює одно або декілька слів (словосполучень). Але в каламбурі обидва значення одного слова (словосполучення) реалізуються одночасно, а в грі слів – послідовно. Тому, і «каламбур», і «гру слів» можна вважати самостійними стилістичними прийомами. Каламбур – це стилістичний прийом, відмінною рисою якого є зведення двозначності до однієї мовної одиниці (слова або словосполучення), де обидва значення слова сприймаються одночасно. Якщо двозначність розкривається лише в наступній фразі, де повторюється слово (словосполучення), що обігрується, або даються пояснювальні слова, то це гра слів.

З іншої точки зору, такі закордонні вчені-мовознавці, як Д. Делабастіта [32, с. 128] і Г. Готліб [36, с. 215] вважають, що мовна гра (*language game*) взаємозамінна грою слів (*wordplay*), а іноді її навіть зводять до каламбуру (*pun*). Вони аргументують, що каламбур є основною формою мовної гри, оскільки він охоплює всі ключові механізми, такі як омонімія, омофонія та паронімія. Д. Делабастіта визначає каламбур як «текстовий феномен, що використовує структурні особливості залученої мови, сприймається як комунікативно значуще явище і є заснованим на подібних формах, що передають різні значення» [32, с. 128], що збігається з широким визначенням мовної гри Рітва Леппіхальме [38, с. 6]. Г. Готліб [36, с. 215] підкреслює, що каламбур є парасольковим терміном, який включає всі форми словесної гри, такі як омофонічні, омографічні чи семантичні каламбури. Наприклад, у *Merriam-Webster Online Dictionary* [45] каламбур визначається як «форма мовної гри, що використовує множинні значення слів або схожих за звучанням слів для гумористичного чи риторичного ефекту», що підтримує цю точку зору. З цього можна зробити висновок, що зазначені терміни не мають великої різниці між собою.

Інші дослідники, такі як В. Редферн [47, с. 98] і Р. Леппіхальме [38, с. 6], вважають, що мовна гра є ширшим поняттям, яке охоплює численні підкатегорії, включно з каламбурами. В. Редферн зазначає: «Каламбур — це трактування омонімів як синонімів», підкреслюючи його специфічну природу в межах мовної гри. Р. Леппіхальме стверджує, що мовна гра включає не лише каламбури, але й анаграми, паліндроми, спунеризми, малапропізми та інші форми, кожна з яких має унікальні характеристики. Наприклад, спунеризми часто є ненавмисними, тоді як каламбури створюються свідомо для риторичного ефекту. Аналогічно, малапропізми базуються на помилковому виборі слова, що відрізняє їх від каламбурів, які використовують правильні слова з множинними значеннями.

Третя точка зору, запропонована Т. Аугарде [25, с. 239], припускає, що каламбур можна розглядати як у вузькому, так і в широкому сенсі. У вузькому сенсі каламбур є синонімічним до мовної гри, якщо акцентувати увагу на його здатності створювати двозначність через омонімію чи омофонію. У ширшому сенсі мовна гра охоплює численні форми, де каламбур є лише однією з них. Наприклад, Анрі Бергсон, цитований у праці Т. Аугарде [25, с. 248], описує каламбур як «речення, що здається має два незалежні значення, але насправді складається з двох різних речень, що претендують на однаковість через однакове звучання». Ця ідея підкреслює специфічність каламбура, але не заперечує його належність до ширшої категорії мовної гри.

Також цитований науковцем Т. Аугарде [25, с. 83] Джон Драйден характеризує каламбур як «тортури одного бідного слова тисячами способів», що вказує на його унікальну природу в межах мовної гри. Ці погляди ілюструють, що каламбур є важливою, але не єдиною формою мовної гри.

Згідно з дослідженнями, майже весь вербально виражений гумор, включаючи каламбури, є перекладним, якщо використовувати відповідні стратегії та розумні критерії успіху. Загальна теорія вербального гумору пропонує метрику подібності жартів, яка дозволяє перекладачеві оцінити, наскільки перекладений жарт відрізняється від оригінального. Перекладачі

мають право творчо використовувати мову, що дозволяє їм знаходити рішення для передачі каламбурів у цільовій мові [24, с. 222].

Оскільки гра слів і, зокрема, каламбур вважаються прерогативою художньої літератури, їхньому вивченню надають багато уваги літературознавці. Зокрема, у довідковому виданні з літературознавства, укладеному професором Юрієм Ковалівим, подано ґрунтовне тлумачення поняття «гра слів». Визначення розкриває цей мовленнєвий прийом як творчу маніпуляцію мовними одиницями, що передбачає навмисне використання їхніх звукових та граматичних особливостей. Основна мета такого прийому – створення неочікуваних фонетичних, семантичних та стилістичних ефектів, які досягаються через штучне зближення слів зі схожим звучанням, але відмінним змістовним навантаженням. Механізм гри слів базується на тонкому балансуванні між формальною подібністю мовних одиниць та принциповою відмінністю їхніх значеннєвих площин [10, с. 239].

Таким чином, серед багатьох філологів існує спільна думка про розмитість кордонів між поняттями гумористичних мовленнєвих конструкцій. Зокрема, українська дослідниця П. Бокова підкреслює складність чіткого розмежування понять мовної гри, каламбуру та гри слів [3, с. 50].

1.2. Каламбур як проблема перекладу

Перекладацькі труднощі, або труднощі перекладу, – це завади перекладанню, спричинені недостатнім знанням оригінальної та/чи цільової мов, недостатньою обізнаністю у предметній сфері, що представлена в тексті, або відсутністю стандартних рішень. Поняття формується значенням слова «труднощі» як перешкод, які потребують значних зусиль для переборення та подолання, і включає суб'єктний компонент, пов'язаний з рівнем рецептивної та репродуктивної компетенції перекладача [8, с. 83]. Зокрема, виділяють два види труднощів: пов'язані з розумінням (через недостатнє знання мови оригіналу чи сутності предмета) та пов'язані з вираженням (через слабе знання

цільової мови чи відсутність готового еквівалента). Вони марковані суб'єктивним відчуттям перекладача, що для ухвалення рішення потрібні великі зусилля, і відрізняються від перешкод перекладу, які мають об'єктивний характер, зумовлений міжмовними чи міжкультурними розбіжностями.

У перекладознавстві під перекладацькими труднощами розуміють «мовні та мовленнєві одиниці різних рівнів, які ускладнюють міжмовну взаємодію (вербальну й невербальну) внаслідок системних розбіжностей у структурі та нормах функціонування контактних мов і через індивідуальне їх сприйняття перекладачем, що вимагає від нього підвищеної креативності для знаходження адекватних рішень» [18, с. 139].

У сучасному перекладознавстві відсутня єдина універсальна типологія перекладацьких труднощів, яка ґрунтувалася б на чіткому диференційному критерії та мала б послідовний і завершений характер. О. В. Ребрій пропонує щонайменше два підходи до їх класифікації. Перший – рівневий (семіологічний) – спирається на ієрархічний принцип опису мови. У межах цього підходу виділяють такі групи труднощів: фонетичні чи фонографічні та параграфічні; морфологічні; лексичні (зумовлені належністю одиниць до певного лексичного класу чи категорії); лексико-семантичні (пов'язані з переносним уживанням слів чи вторинною номінацією); синтаксичні; текстові; жанрові [там само].

Другий підхід – галузевий (науково-дисциплінарний). Він відображає традицію аналізувати мовні та мовленнєві явища з позицій окремих розділів мовознавства. За цим критерієм виокремлюють фонетичні, граматичні, лексичні, прагматичні, стилістичні чи жанрово-стилістичні труднощі [9, с. 16]. Однак остаточний перелік таких груп укласти складно, адже спектр досліджуваних дисциплін постійно розширюється.

Важливою причиною виникнення перекладацьких труднощів є відсутність системних відповідників у мові перекладу, що особливо проявляється на рівні лексики. Це зумовило появу спеціального терміна «безеквівалентна лексика» [5, с. 6-8]. Саме робота з такими одиницями

потребує від перекладача творчих, нетривіальних рішень і здатності мислити лінгвокреативно.

На думку болгарських дослідників С. Влахова та С. Флоріна, різноманіття перекладацьких труднощів настільки велике, що жодне окреме дослідження не здатне охопити їх усі. Тому вчені вважають за необхідне обмежуватися розглядом найважливіших і водночас найменш вивчених проблем [5, VII]. До цього кола вони відносять фразеологічні одиниці, власні імена, реалії, форми звертання, терміни, іншомовні елементи, ономотопеї, каламбури та скорочення.

З огляду перекладознавства, каламбури та інші випадки гри слів належать до найскладніших викликів у перекладацькій практиці. Їхня складність криється в унікальних мовних структурах оригіналу, які важко відтворити цільовою мовою. Йдеться про специфічні мовні явища – омофони, полісемічні вирази, ідіоматичні конструкції чи граматичні особливості, що створюють семантичні та прагматичні ефекти. Успішний переклад каламбурів вимагає глибокого занурення у два критичні виміри: контекст і культуру. Без ґрунтового розуміння цих аспектів перекладач ризикує втратити основний зміст та експресивність оригінального тексту. Каламбур – це складне комунікативне явище, яке має міждисциплінарне значення. Він перетинається з різними гуманітарними галузями: герменевтикою, етикою, естетикою, логікою, соціологією, антропологією, семіотикою та дискурс-аналізом. Кожне слово в каламбурі потенційно містить множинні смислові відтінки, що додатково ускладнює процес перекладу. Подолання перекладацьких бар'єрів у роботі з каламбурами потребує не лише лінгвістичної майстерності, а й глибокого теоретичного підґрунтя в розумінні непрямої мови [15, с. 310-311].

Особливістю перекладацької діяльності є подолання труднощів, які виникають через брак стійких відповідників між одиницями оригінальної та цільової мов. У теорії перекладу існує цікавий парадокс: незважаючи на багаторівневу структуру мовної ієрархії, де кожен рівень має потенційні міжмовні відповідники, дослідники здебільшого зосереджуються на лексичному рівні [18, с. 141]. Тому, можна стверджувати, що процес

відтворення каламбуру із збереженням гумористичного ефекту являє собою складний творчий акт, що складається з трьох взаємопов'язаних етапів. По-перше, перекладач здійснює інтерпретацію мовної одиниці. Оскільки його світогляд здебільшого сформований культурою цільової мови, він змушений або звертатися до додаткових інформаційних джерел (словники, довідники), або використовувати власні дослідницькі стратегії – морфемний, контекстуальний, фоновий аналіз для з'ясування значення. Другий етап передбачає творчий вибір найоптимальнішого способу перекладу. Перекладач постає перед необхідністю прийняти рішення щодо найбільш адекватного варіанта відтворення лексичної одиниці, враховуючи численні лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори. Нарешті, третій етап – формування відповідника. Цей процес відбувається спочатку у внутрішньому лексиконі перекладача, а потім трансформується у текст перекладу. Таким чином, відтворення лексики без втрати прагматичних складових лексики – це не механічна заміна, а складний творчий акт інтерпретації, вибору та мовного конструювання [18, с. 144].

Переклад каламбурів є надзвичайно складним завданням для перекладача, оскільки необхідно одночасно дотриматися кількох важливих умов: збереження мовних норм цільової мови, відтворення авторського стилю, дотримання стилістичної єдності оригіналу та перекладу, а також збереження унікальної образності самого каламбуру. Відомі болгарські дослідники перекладознавства С. Влахов та С. Флорін підкреслюють, що повне дотримання всіх цих критеріїв є радше винятковою ситуацією, аніж правилом. Найчастіше перекладач змушений іти на певні компроміси та втрати. Саме тому робота з каламбурами вимагає від перекладача неабиякої творчої винахідливості, нестандартного мислення та глибокого розуміння тонкощів обох мов, оскільки такі мовленнєві звороти не мають усталених еквівалентів у мові перекладу [5, с. 85].

Проблему адекватного відтворення каламбурів досліджували також зарубіжні вчені. Так, Дж. Кетфорд розглядав переклад як процес заміщення тексту однієї мови еквівалентним текстом іншої. Він був одним із перших, хто

систематизував явище зсувів перекладу (*translation shifts*), куди відніс і гру слів. На думку Дж. Кетфорда, каламбур постає прикладом структурної невідповідності мов, адже він ґрунтується на специфічних для кожної мови фонетичних та семантичних зв'язках. У цьому сенсі переклад каламбуру завжди пов'язаний із неминучими трансформаціями — від буквального збереження до пошуку функціонального аналога [28, с. 83].

У. Редферн [47] здійснив одну з найдетальніших класифікацій каламбурів. Він поділив їх на різновиди за структурою, семантикою та функцією, що дозволило краще зрозуміти механізми їх створення та сприйняття. У. Редферн підкреслював, що саме класифікація каламбурів є ключем до їх успішного перекладу, адже різні типи гри слів потребують різних перекладацьких стратегій: від точного відтворення співзвуччя до компенсації за допомогою інших стилістичних засобів. Його дослідження стали важливою базою для подальших теоретичних розробок у галузі перекладознавства.

Найбільш системний підхід до вивчення гри слів запропонував Д. Делабастіта у своїй роботі “Introduction” [32], де він розробив типологію стратегій перекладу каламбурів.

На відміну від Дж. Кетфорда та У. Редферна, Д. Делабастіта наголошував на прагматичному аспекті: головним завданням перекладача є не буквальне відтворення гри слів, а збереження комічного або стилістичного ефекту, який вона справляє на читача.

Тож, основним фокусом інтересів дослідників каламбурів знаходиться обрання найбільш доцільної стратегії, яка б забезпечила оптимальний баланс між збереженням оригінального задуму автора та адаптацією до мовно-культурних особливостей цільової аудиторії.

Висновки за розділом 1

У першому розділі дослідження висвітлено теоретичні засади перекладу каламбурів з англійської мови на українську, з акцентом на їх визначення,

класифікацію та перекладацькі виклики. Каламбур визначено як стилістичний прийом, що базується на багатозначності слів, їхній звуковій подібності чи омонімії, з метою створення гумористичного, риторичного чи комічного ефекту. Його історичне коріння сягає античності, де він слугував інструментом риторики, а в сучасній культурі каламбури залишаються актуальними в літературі, медіа та повсякденному мовленні.

Аналіз класифікацій каламбурів, запропонованих дослідниками (Д. Делабастіта, Г. Готліб, М. Гіоргадзе), виявив основні типи: омонімічні (включаючи омоніми, омофони, омографи та пароніми), полісемічні, контекстуальні, фразові, фігуративні та логічні. Ці класифікації підкреслюють лінгвістичну основу каламбурів, пов'язану з фонетикою, семантикою та синтаксисом. Дискусія щодо співвідношення понять «каламбур» і «мовна гра» виявила три основні позиції: тотожність (Д. Делабастіта, Г. Готліб), каламбур як підкатегорію мовної гри (О. О. Тараненко, О. Г. Гнедкова) та гібридний підхід (Т. Аугарде), де каламбур розглядається як вузьке чи широке поняття залежно від контексту.

У контексті перекладу каламбури постають як значна проблема через системні розбіжності між мовами, відсутність еквівалентів та необхідність збереження гумористичного ефекту. Перекладацькі труднощі класифіковано за рівневим (фонетичні, лексичні, синтаксичні тощо) та галузевим (граматичні, стилістичні) підходами (О. В. Ребрій). Дослідники (С. Влахов, С. Флорін, Дж. Кетфорд, У. Редферн, Д. Делабастіта) наголошують на творчому характері перекладу каламбурів, що включає інтерпретацію, вибір стратегій (від буквального відтворення до компенсації) та формування відповідників, з метою досягнення функціональної адекватності.

Загалом, теоретичний аналіз засвідчує, що успішний переклад каламбурів вимагає не лише лінгвістичної компетенції, а й культурного занурення, креативності та балансу між збереженням оригінальної семантики та адаптацією до цільової мови. Це створює основу для подальшого емпіричного дослідження стратегій перекладу в художніх текстах.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ

2.1. Стратегія як інструмент перекладознавчого дослідження

Стратегії перекладу є наріжним каменем перекладознавчих досліджень, оскільки вони забезпечують системний підхід до аналізу та вирішення складних завдань, пов'язаних із передачею змісту, стилю, культурних реалій та прагматичних ефектів з однієї мови на іншу. Вони дозволяють перекладачам долати лінгвістичні, культурні та когнітивні бар'єри, що виникають у процесі перекладу, і є не лише практичним інструментом, але й об'єктом теоретичного осмислення, яке сприяє глибшому розумінню міжкультурної комунікації.

У перекладознавстві стратегії перекладу визначаються як свідомо обрані програми дій, які перекладач використовує для досягнення адекватного перекладу з урахуванням специфіки тексту, його жанру, цільової аудиторії та культурного контексту. Як зазначають О.П. Матузкова, О.С. Гринько та Н.О. Горбатюк [11, с. 6], стратегії є макрорівневими планами, що спрямовують перекладацький процес, на відміну від дій, які є мікростратегіями, застосовними до окремих текстових одиниць. Наприклад, стратегія може полягати у виборі між збереженням культурної автентичності оригіналу чи адаптацією тексту до цільової культури, тоді як дія може включати конкретну заміну слова чи фрази. Як зазначає О. В. Ребрій, перекладачі часто комбінують їх, щоб досягти балансу між збереженням авторської інтенції та потребами аудиторії. Стратегія визначається як загальна спрямованість дій перекладача, що може бути індивідуальною, лінгвокультурною чи епохальною, і пов'язана з креативністю як магістральним напрямком перекладацької дії, де вибір стратегії є першим етапом прийняття рішень, що враховує зовнішні чинники, такі як мета перекладу, рецептори та культурні очікування [18, с. 58, 78-79].

У перекладознавчому дослідженні стратегії відіграють ключову роль, дозволяючи систематизувати та аналізувати перекладацькі рішення, оцінювати адекватність перекладу та досліджувати міжкультурну взаємодію. Вони допомагають виявляти закономірності у виборі перекладачем тих чи інших засобів, наприклад, чому для каламбуру обрано адаптацію замість прямого перекладу. Порівняння стратегій дозволяє оцінити, наскільки переклад відповідає оригіналу за змістом, стилем і прагматичним ефектом, що є важливим для аналізу якості перекладу [11, с. 38]. Стратегії також сприяють дослідженню міжкультурної комунікації, дозволяючи аналізувати, як культурні реалії переносяться між мовами, що особливо актуально для перекладу каламбурів, які часто спираються на культурно-специфічні асоціації.

Класифікація стратегій перекладу залежить від підходу до їхнього аналізу та типу тексту. Т.В. Пастрик [14, с. 146] виділяє три основні категорії стратегій: когнітивні, особистісні та когнітивно-лінгвістичні. Когнітивні стратегії зосереджені на розумінні тексту через аналіз ментальних моделей, семантичної структури та прагматичних функцій. Наприклад, при перекладі каламбуру перекладач аналізує множинні значення слова, щоб відтворити гумористичний ефект, що вимагає глибокого розуміння контексту. Особистісні стратегії відображають індивідуальний стиль перекладача, його досвід та інтуїцію, що особливо важливо при роботі з художніми текстами, де творчий підхід може компенсувати неможливість прямого перекладу. Когнітивно-лінгвістичні стратегії поєднують лінгвістичні знання з когнітивними моделями, враховуючи фонетичні, семантичні та культурні особливості мов.

Основними теоретичними концепціями, що формують підґрунтя стратегій, є дихотомія очуження (форенізації) та одомашнення (доместикації), запропонована Л. Венуті [50, с. 19]. Очуження передбачає збереження культурних і лінгвістичних особливостей оригіналу, що дозволяє передати автентичність тексту, тоді як одомашнення адаптує текст до цільової культури, роблячи його більш зрозумілим для реципієнтів.

Науковець Л. М. Черноватий висуває оригінальну концепцію, акцентуючи увагу на поняттях стратегії, орієнтованої на форму, та стратегії, орієнтованої на зміст. У своєму аналізі він зазначає, що стратегія, орієнтована на форму (яка відповідає буквальному підходу до перекладу), здатна спричиняти істотний вплив з боку мови оригіналу, що призводить до відхилень від норм мови перекладу в результуючому тексті. Натомість стратегія, орієнтована на зміст, фокусується на відтворенні сутності оригінального матеріалу, ігноруючи його формальну організацію [29, с. 166]. Варто підкреслити спостереження автора, згідно з якими досвідчені фахівці з перекладу зазвичай схиляються до змістово орієнтованого методу, тоді як для новачків характерним є етап застосування буквального методу, який певні науковці трактують як базовий або автоматичний варіант [там само; 39; 40].

П. М. Бокова розглядає три основні стратегії перекладу каламбурів: вилучення, компенсацію та калькування [3, с. 48]. Дослідниця класифікує компенсацію та калькування як часткові методи перекладу, оскільки вони вимагають від перекладача певних компромісів для досягнення адекватного перекладу.

Вибір конкретного способу залежить від пріоритетів перекладача: чи важливіший зміст, чи форма твору. У деяких випадках, особливо в поезії, де звукова організація має первинне значення, допускається трансформація змісту. Натомість у текстах, де провідну роль відіграє семантика, перекладач змушений маніпулювати формою.

Створення власної мовної гри передбачає глибоке занурення перекладача в контекст оригінального твору. Він повинен не просто механічно відтворити каламбур, а й відчувати авторську інтенцію, емоційне забарвлення та прагматичну настанову оригінального тексту. Це вимагає великої творчої майстерності, лінгвістичної інтуїції та широкого словникового запасу. Перекладач має змогу експериментувати з різними мовними пластами, використовувати фонетичні збіги, грати на багатозначності слів, створюючи власний унікальний словесний конструкт.

Адаптація каламбуру – надскладний процес, що потребує від перекладача не лише глибоких лінгвістичних знань, але й творчого підходу. Він має віднайти такі лексичні одиниці, які б не просто заміщали оригінальні слова, а й зберігали первісну експресію, гумористичний або сатиричний потенціал. Цей метод особливо ефективний, коли каламбур ґрунтується на внутрішній формі слова, грі значень або фонетичних особливостях.

Трансформація структури слів або речення – це ще один надзвичайно корисний інструмент у арсеналі перекладача. Він може змінювати синтаксичну будову, переставляти члени речення, використовувати стилістичні прийоми, щоб відтворити комічний або парадоксальний ефект оригінального каламбуру. Іноколи навіть незначна зміна порядку слів здатна кардинально перебудувати семантичне наповнення фрази.

Компенсація як метод має два різновиди: часткову та повну. У разі часткової компенсації перекладач обережно модифікує один елемент каламбуру, намагаючись максимально наблизитися до оригінального задуму. Повна компенсація застосовується в критичних ситуаціях, коли жоден з опорних елементів не може бути збережений, і перекладач фактично створює новий каламбур на основі контексту.

Якщо жоден з методів не спрацює, перекладач може вдаватися до буквального перекладу або пояснення каламбуру в примітках. Калькування використовується рідше, особливо в неспоріднених мовах через брак лексичної еквівалентності.

За думкою П. М. Бокової, головне завдання – зберегти комунікативну інтенцію оригіналу, навіть якщо для цього доводиться змінювати мовні засоби. Переклад каламбурів – це не просто технічне завдання, а мистецтво балансування між формою і змістом, де кожне рішення перекладача є унікальним творчим актом.

Класифікація стратегій перекладу каламбурів за Д. Делабастітою [32, с. 134] є однією з найбільш впливових у перекладознавстві. Вона охоплює шість основних стратегій, які дозволяють систематизувати підходи до

відтворення каламбурів у цільовому тексті, враховуючи специфіку оригінального тексту. Кожна стратегія описує можливі способи взаємодії з каламбуром, з акцентом на збереження, трансформацію чи компенсацію його ефекту.

Перша стратегія передбачає точне відтворення каламбуру цільовою мовою. У перекладі каламбур передається іншим каламбуром, створеним на основі прямої відповідності між одиницями джерельної та цільової мов. Найбільш придатними для цього є інтернаціоналізми, що мають спільні або дуже близькі фонетичні й семантичні характеристики.

Друга стратегія полягає в тому, щоб «компенсувати» каламбур оригінального тексту. У цьому випадку перекладач втрачає гру слів у конкретному фрагменті, але натомість створює новий каламбур або інший стилістичний прийом у відповідному контексті. Такий підхід дає змогу запобігти втраті гумористичного чи стилістичного ефекту й водночас зберегти загальний комічний тон твору.

У третій стратегії каламбур оригінального тексту замінюється пов'язаним з грою слів риторичним засобом у цільовому тексті, таким як повторення, асонанс, іронія чи алюзія, з метою відтворення подібного ефекту. За допомогою цієї стратегії компенсується втрата каламбуру через інші стилістичні засоби, які не є каламбурами, але викликають подібні асоціації чи емоційний відгук, забезпечуючи функціональну еквівалентність.

У четвертій стратегії допускається повне вилучення фрагменту з каламбуром. Каламбур оригінального тексту відтворюється фразою без каламбуру в цільовому тексті, яка може зберігати обидва значення, але у поєднанні без гри слів, або вибірково передавати одне значення за рахунок придушення іншого; також можливе вільне трактування всього пасажу з каламбуром, часто з втратою розпізнаваності оригінальних значень. Ця стратегія включає підкатегорії: *nonselective non-pun* (обидва значення передаються, але без гри слів, що вимагає балансу між семантикою та стилем), *selective non-pun* (вибір одного значення з придушенням іншого, коли

збереження двоїстості неможливе через мовні бар'єри) та *diffuse paraphrase* (вільне перефразування всього пасажу, що дозволяє адаптувати текст до культурних норм цільової аудиторії, але може спростити оригінальний ефект).

П'ята стратегія становить собою введення каламбуру у цільовому тексті в позиції, де в оригіналі його не було, з метою компенсації втрат каламбурів в інших місцях або з іншої причини. Ця стратегія передбачає творче додавання гри слів для посилення ефекту тексту, компенсуючи неможливість перекладу оригінальних каламбурів і збагачуючи цільовий текст новими елементами.

У шостій стратегії частина тексту з каламбуром просто опускається в перекладі, без спроби відтворення. Ця стратегія застосовується, коли каламбур не є критичним для загального змісту тексту або коли його переклад неможливий без значної шкоди для наративу, що призводить до спрощення тексту, але зберігає його загальну цілісність. За допомогою шостої стратегії перекладач відтворює каламбур оригінального тексту в оригінальній формі без перекладу, фокусуючись на оригінальних значущих елементах. Ця стратегія підходить для випадків, коли каламбур спирається на універсальні елементи, такі як власні імена чи терміни, і не потребує адаптації, зберігаючи автентичність оригіналу для аудиторії, знайомої з оригінальною мовою.

Також, іноді використовується стратегія використання редакторських засобів, таких як статті перекладача, передмови, післямови, виноски, примітки в кінці тексту чи в дужках у основному тексті (виділені квадратними дужками чи курсивом), для надання додаткового контексту чи коментарів. Ця стратегія допомагає пояснити каламбур, не змінюючи основний текст, і може бути корисною для збереження культурних чи лінгвістичних нюансів, роблячи переклад доступнішим для читача.

Узагальнюючи погляди багатьох дослідників, ми виявляємо такі основні стратегії відтворення каламбурів:

1. Прямий переклад. Каламбур оригінального тексту відтворюється за допомогою прямих словникових відповідників цільової мови.

2. Смысловая компенсация. Если дословное воспроизведение невозможно, каламбур заменяется фразой, отличной от оригинальной языковой структуры, но с максимально близким значением.

3. Стилистическая замена. Использование альтернативных стилистических приемов для воспроизведения прагматического эффекта оригинального каламбура.

4. Вычуждения. Фрагмент текста с каламбуром просто удаляется, что неминуемо приводит к частичной потере авторского замысла.

2.2. Стратегии и способы перевода: точки соприкосновения и разграничения

Переведоведение как дисциплина активно развивает теорию стратегий и способов перевода, которые являются фундаментальными для понимания процесса межкультурной коммуникации.

Стратегии перевода являются собою комплексные общие планы или специфические ментальные формации, которые целенаправленно ориентированы на эффективное разрешение разноплановых переводческих проблем. Эти стратегии характеризуются как «устоявшиеся ментальные формации, которые имеют генеральную направленность действий, расположенных в определенной последовательности для достижения поставленной цели» [17, с. 215]. Телеологический характер переводческих стратегий проявляется в их ориентированности на достижение конкретной цели, а также включает дифференциацию на глобальные и локальные уровни функционирования. Особенно важной является ориентация переводчика на оригинал с использованием концепций «домашности» или «чуждости», которые определяют общий подход к передаче культурно-специфических элементов оригинального текста [17, с. 218].

Альтернативный подход к пониманию стратегий перевода заключается в их трактовании как «потенциально осознанного плана разрешения конкретной переводческой проблемы» [19, с. 108]. Такое определение акцентирует внимание на когнитивном аспекте переводческой деятельности и подчеркивает возможность как осознанного, так и подсознательного использования стратегий. Важным элементом является разграничение между глобальными стратегиями, которые охватывают весь текст у

цілому, та локальними стратегіями, що застосовуються до окремих фрагментів або специфічних перекладацьких проблем. Стратегії перекладу можна також трактувати як «певний регулятивний принцип», що функціонує в рамках фундаментальної опозиції між калькуванням та трансформаціями [23, с. 163]. Цей підхід підкреслює нормативний характер стратегій та їх роль у регулюванні перекладацького процесу.

Перекладацька стратегія визначається як комплекс конкретних дій, що включає послідовні етапи сприйняття оригінального тексту, відтворення його змісту в цільовій мові та контролю якості отриманого результату [11, с. 10, 12-13]. Цей підхід інтегрує класичну опозицію стратегій очуження (*foreignization*) та одомашнення (*domestication*), що відображає різні філософські підходи до збереження або адаптації культурних особливостей оригіналу [50, с. 19]. Стратегії можна розглядати через призму операційних понять, підкреслюючи їх практичну спрямованість, або безпосередньо пов'язувати з процесом вибору конкретних способів перекладу [12, с. 110].

Паралельно з розвитком теорії перекладацьких стратегій формувалося розуміння способів перекладу як конкретних інструментів та технік реалізації обраної стратегії. Способи перекладу включають такі конкретні методи, як калькування (що включає транскрибування та морфемне калькування) [23, с. 163], в тому числі словотвір та описовий переклад [17, с. 218]. Способи перекладу можна ототожнювати з різноманітними трансформаціями, що підкреслює динамічний характер перекладацького процесу. Системний підхід до способів перекладу передбачає їх розгляд як конкретних інструментів в рамках загального алгоритму «стратегія → спосіб», що підкреслює ієрархічну природу перекладацького процесу [19, с. 107].

Стратегії та способи перекладу демонструють значні та численні точки перетинання, що проявляються насамперед у їх фундаментальній взаємозалежності та спільній орієнтації на досягнення адекватності перекладу. Ця взаємозалежність має системний характер і відображає складну діалектичну природу перекладацького процесу, де стратегічні рішення безпосередньо

впливають на вибір конкретних способів, а ефективність застосованих способів, у свою чергу, може корегувати загальну стратегічну спрямованість.

Стратегії перекладу реалізуються через конкретні способи, і обидва компоненти об'єднані спільною метою досягнення адекватності перекладу. Особливо важливим є те, що як стратегії, так і способи повинні враховувати контекстуальні особливості та прагматичні аспекти комунікативної ситуації, що робить їх телеологічними за своєю природою [17, с. 216, 218]. Цей підхід підкреслює, що вибір як загальної стратегії, так і конкретних способів має бути мотивованим специфікою комунікативного завдання та характеристиками цільової аудиторії.

Комплексний характер взаємодії стратегій та способів перекладу виявляється в тому, що стратегії обов'язково включають відповідні способи для ефективного відтворення стилістичних особливостей та прагматичного потенціалу оригінального тексту [19, с. 107]. Така інтегрована природа перекладацького процесу свідчить про те, що успішний переклад вимагає гармонійного поєднання стратегічного планування та тактичної реалізації через конкретні способи.

Стратегії та способи перекладу функціонують як взаємопов'язані процедури розв'язання перекладацьких проблем, ефективність яких безпосередньо залежить від рівня професійної компетентності перекладача. Обидва компоненти об'єднані спільною метою досягнення адекватності цільового тексту, що підкреслює їх функціональну єдність [23, с. 163, 165]. Цей підхід демонструє, що розвиток перекладацької компетентності передбачає одночасне вдосконалення як стратегічного мислення, так і володіння конкретними способами перекладу.

Процесуальний характер взаємодії стратегій та способів перекладу виявляється в тому, що вибір загальної стратегії логічно веде до визначення конкретних способів реалізації, при цьому всі компоненти перекладацького процесу об'єднані спільною метою досягнення адекватності та залежать від ретельного попереднього аналізу оригінального тексту [11, с. 8, 34]. Стратегії

та способи являють собою невід'ємні частини єдиного творчого процесу перекладу, що підкреслює їх органічну єдність. Практичний аспект цієї взаємодії полягає в тому, що способи перекладу функціонують як конкретні інструменти реалізації обраної стратегії з метою досягнення адекватності, при цьому вибір як стратегії, так і способів повинен враховувати різноманітні лінгвістичні, культурні та комунікативні фактори [12, с. 110].

Незважаючи на численні точки перетинання та функціональну взаємозалежність, стратегії та способи перекладу демонструють чіткі відмінності, що проявляються насамперед у рівні абстракції та масштабі застосування, де стратегії характеризуються глобальністю охоплення, а способи – локальністю конкретного застосування. Ці відмінності мають фундаментальний характер і відображають різні рівні організації перекладацької діяльності, від загального планування до конкретної реалізації.

Дослідник О.В. Ребрій надає чітке розмежування між стратегіями як глобальними планами, що мають характер ментальних формацій і охоплюють увесь процес перекладу, та способами як конкретними операціями, спрямованими на розв'язання локальних перекладацьких проблем. Важливою є також відмінність у суб'єктно-об'єктній орієнтації: стратегії мають суб'єктний характер, тобто залежать від особистості та компетентності перекладача, тоді як способи носять більш об'єктний характер, будучи конкретними технічними прийомами [17, с. 216, 218].

Ієрархічний характер відносин між стратегіями та способами виявляється в тому, що стратегії функціонують як гіпо-гіперонімічні поняття, що включають загальні мети та принципи перекладацької діяльності, тоді як способи являють собою конкретні інструменти, застосування яких визначається специфічним контекстом кожної перекладацької ситуації. Цей підхід підкреслює, що стратегії забезпечують концептуальну основу, а способи – практичну реалізацію перекладацького процесу [19, с. 107].

Функціональне розмежування стратегій та способів полягає в тому, що стратегії функціонують як регулятивні принципи загального характеру, що

забезпечують керівництво перекладацьким процесом, тоді як способи характеризуються як конкретні процедури, що можуть варіюватися від поверхневого калькування до глибинних трансформацій. Особливо важливим є те, що співвідношення між стратегіями та способами змінюється залежно від рівня професійної компетентності перекладача: досвідчені перекладачі демонструють більш гнучке та варіативне використання способів у рамках обраної стратегії [23, с. 163, 165].

Структурний підхід до розмежування стратегій та способів виявляє стратегії як комплексні програми, що можуть функціонувати на макро- та мікрорівнях, та способи як конкретні дії в рамках фундаментальної опозиції очуження *versus* одомашнення. Цей підхід демонструє, що стратегії забезпечують програмне керівництво, а способи – конкретну техніку виконання перекладацьких завдань [11, с. 8, 10, 13].

Категоріальне розмежування розглядає стратегії як загальні стереотипи перекладацької поведінки, що формуються на основі досвіду та теоретичних знань, тоді як способи трактуються як конкретні операції, що застосовуються в конкретних перекладацьких ситуаціях. Практично орієнтований підхід до розмежування характеризує стратегії як загальні вибори перекладацького підходу, а способи – як конкретні техніки, що включають різноманітні трансформації та калькування, при цьому вибір конкретних способів залежить від структурних особливостей мов, що беруть участь у перекладі [12, с. 110].

Стратегії та способи перекладу являють собою тісно взаємопов'язані компоненти єдиної системи перекладацької діяльності, які характеризуються численними подібностями, насамперед у спільній орієнтації на досягнення адекватності перекладу та функціональній взаємозалежності, але водночас виявляють принципові відмінності у рівні абстракції та масштабі застосування. Стратегії функціонують як глобальні плани загального характеру, що забезпечують концептуальну основу та загальну спрямованість перекладацького процесу, тоді як способи виступають як локальні інструменти конкретного застосування, що забезпечують практичну реалізацію стратегічних

рішень на рівні окремих фрагментів тексту або специфічних перекладацьких проблем.

2.3. Каламбур як характеристика індивідуального стилю Спайка Міллігана

Спайк Мілліган (1918–2002), справжнє ім'я Теренс Алан Мілліган, був видатним британським коміком, письменником, поетом і актором ірландського походження, якого часто називають «хрещеним батьком» альтернативної комедії. Народжений в Індії в родині британського військового, він провів дитинство в колоніальних умовах, служив у Другій світовій війні, де був поранений, і згодом став зіркою радіо та телебачення [27, с. 8]. Мілліган є співавтором і головним сценаристом легендарного радіошоу “The Goon Show” (1951–1960), яке вплинуло на багатьох коміків, включаючи “Monty Python” [33]. Його творчість охоплює поезію, романи, мемуари та дитячу літературу, але ключовою рисою індивідуального стилю Міллігана є абсурдний гумор, сюрреалізм і, зокрема, каламбури – гра слів.

У кінці 1930-х – початку 1940-х Мілліган починав кар'єру як музикант, граючи на трубі, саксофоні, піаніно, гітарі та укулеле в джазових гуртах. Під час Другої світової війни був призваний на військову службу у Королівській артилерії.

Після закінчення Другої світової війни Спайк Мілліган продовжував грати у музикальному гурті. Він багато разів намагався потрапити на радіо та телебачення у якості актора та сценариста. Згодом, сумісними зусиллями з Пітером Селлерсом, Гаррі Секомбом і Майклом Бентіном було створено комедійний проєкт під назвою “The Goon Show”. Перший епізод “The Goon Show” транслювався 28 травня 1951 року на “BBC Home Service”. Мілліган не так багато виступав у ранніх шоу, але зрештою став провідним виконавцем майже всіх епізодів “The Goon Show”, зображуючи широкий спектр персонажів, включаючи Екклса, Мінні Бенністер, Джима Спрігса та

підступного графа Моріарті. Він також був основним автором більшості сценаріїв, хоча багато сценаріїв були написані у спільній роботі з іншими комедіантами, зокрема з Ларрі Стівенсом та Еріком Сайксом [41, с. 186].

Його першим проривом став “The Idiot Weekly”, “Price 2d” (1956) з Пітером Селлерсом, адаптація гумору з “The Goon Show”, за яким послідували “A Show Called Fred” і “Son of Fred” (1956) під режисурою Річарда Лестера. У 1958 році в Австралії зняв спеціальний епізод “The Gladys Half-Hour”. У 1961-му він співавтор двох епізодів ситкому “Sykes and a...” та одноразового шоу “Spike Milligan Offers a Series of Unrelated Incidents at Current Market Value”. У 1963–1964 роках вийшла лялькова серія “The Telegoons”, адаптація “The Goon Show” з оригінальними голосами. У 1968-му створив скетч-серіал “The World of Beachcomber” (19 епізодів, втрачені) та взяв участь у возз’єднанні “Goon” для “Thames Television” з Джоном Клізом. У 1969-му знявся в сатиричному ситкомі “Curry and Chips” (у ролі напівпакистанця-ірландця) та був задіяний у “The Melting Pot”. Того ж року написав сценарій і зіграв себе в телефільмі “The Other Spike” про свій нервовий зрив, а також запустив інноваційну серію “Q”: “Q5” (1969), “Q6” (1975), “Q7” (1977), “Q8” (1978), “Q9” (1980) та “There’s a Lot of It About” (1982), яка вплинула на “Monty Python”. У 1987-му озвучив анімаційний серіал “The Ratties” (26 епізодів), а з 1995 по 1998 рік – “Wolves, Witches and Giants” на ITV [53, с. 171]. Він також написав тему для телесеріалу “Q” (“Q5”, “Q6” тощо), що підкреслює його вміння поєднувати музику з комедією. Ці елементи вплинули на його літературний стиль, де ритм і звук слів стають основою для каламбурів.

Міллігановські прийоми, які пізніше запозичили «пітонівці», включали раптове переривання скетчів без логічного завершення, пряме звернення до камери та ламання четвертої стіни, абсурдні каламбури як основу гегів, а також використання нісенітних звуків та слів [48].

Поезія Міллігана, особливо дитяча, рясніє каламбурами, які роблять її доступною та веселою. У збірці “Silly Verse for Kids” (1959) він поєднує абсурд з грою слів. Яскравий приклад – вірш “A Silly Poem”:

*Said Hamlet to Ophelia,
I'll draw a sketch of thee,
What kind of pencil shall I use?
2B or not 2B?*

Цей короткий вірш є блискучим прикладом мовної гри, що поєднує літературну алюзію з технічним каламбуром. Мілліган використовує знамениту фразу з монологу Гамлета *To be or not to be, that is the question* з трагедії Шекспіра, трансформуючи її в контексті художнього малювання. Каламбур полягає в тому, що *2B* – це позначення твердості олівця (м'який графітовий олівець), яке фонетично звучить так само як *to be* англійською мовою. Таким чином, екзистенційна дилема Гамлета про буття перетворюється на практичне питання художника про вибір інструменту. Гумор створюється завдяки контрасту між високою філософською проблематикою оригіналу та приземленим питанням про олівець, а також через несподіване використання технічного позначення як частини відомої літературної цитати. Вірш демонструє як класичні тексти можуть бути творчо переосмислені в сучасному контексті, створюючи новий шар значення через мовну гру.

Одним із знаменитих віршів Міллігана, в якому поєднуються гумор та літературні засоби мовної гри, є “On The Ning Nang Nong”, створений в 1956 році для “The Goon Show” та перевиданий в 1973 році. Цей базувався на військових спогадах Міллігана та його товаришів часів Другої світової війни, коли вони створювали абсурдні пісні для підняття духу. Роздивимося цей вірш:

*On the Ning Nang Nong
Where the Cows go Bong!
and the monkeys all say BOO!
There's a Nong Nang Ning
Where the trees go Ping!
And the tea pots jibber jabber joo.
On the Nong Ning Nang
All the mice go Clang
And you just can't catch 'em when they do!
So its Ning Nang Nong
Cows go Bong!
Nong Nang Ning*

*Trees go ping
Nong Ning Nang
The mice go Clang
What a noisy place to belong
is the Ning Nang Ning Nang Nong!!*

Основний літературний прийом тут – звукопис, який створює музичну структуру через повторення схожих звуків *ning, nang, nong*. Ці вигадані топоніми не мають семантичного значення, але створюють потужний фонетичний ефект, що нагадує дзвіння дзвонів або ритмічні удари.

Мілліган використовує прийом звуконаслідування (ономатопею) – *Bong, BOO, Ping, Clang, jibber jabber joo* – що створює какофонію звуків фантастичного світу. Ці звуки навмисно не відповідають природним звукам тварин: корови роблять *Bong* замість *Moo*, миші *Clang* замість писку, що створює сюрреалістичний ефект.

Структурно вірш побудований на принципі варіації та повторення – топоніми постійно перестановляються (*Ning Nang Nong* → *Nong Nang Ning* → *Nong Ning Nang*), створюючи гіпнотичний ритм. Це нагадує дитячі лічилки та ігрові пісні, де звук важливіший за зміст.

Каламбур присутній у фіналі – *What a noisy place to belong / is the Ning Nang Ning Nang Nong* – де *belong* ритмічно перегукується з основними звуками віршу та створює семантичну гру слів: це дійсно «шумне місце для належності».

Вірш демонструє характерний для Міллігана абсурдистський гумор, де логіка поступається місцем чистій радості від звучання мови, створюючи особливий поетичний всесвіт, де правила реального світу не діють.

Роман “Puckoo” (1963) – класичний приклад стилю Міллігана, де каламбури слугують для сатири над ірландським поділом 1920-х. Головний герой Ден Мілліган – ледачий «дурень», якого автор обрав для підкреслення абсурдності політичних рішень та їхнього впливу на звичайних людей. З позиції теорії метапрози [51, с. 56] роман робить власну штучність помітною і робить це системно: Автор коментує написане, нав’язує героєві дії, підважує авторитет оповідача. Це знімає «ілюзію реальності» й перетворює політичну

сатиру на гру з формою — типове для постмодерної прози, що «самоусвідомлює» себе як артефакт. Роздивимось декілька прикладів для наявності та підтвердження вищенаведених тверджень.

Персонаж веде діалог з автором: *Author? Author? Did you write these legs?— Yes.— Well, I don't like dem. I don't like 'em at all. I could ha' writted better legs meself.* [44, с. 9] Цей приклад демонструє поєднання фізичної буквальності з авторською «владою» над текстом, створюючи ефект ламання четвертої стіни через метамовний парадокс. Гумор виникає з буквального тлумачення фрази та прямого порушення традиційних меж між наративними рівнями.

Подальший розвиток цієї стратегії спостерігаємо далі в книзі, де Дан Мілліган протестує брати участь у главі книги: *I'm gettin' out of dis chapter, it's too bloody unlucky for me.* [44, с. 19] Цей саморефлексивний каламбур підриває авторитет оповіді, оскільки слово функціонує одночасно в межах сюжету та як метакоментар до процесу письма. Такі прийоми формують основу індивідуального стилю Міллігана, де метапрозаїчні елементи органічно поєднуються з комічним ефектом.

Релігійна лексика стає об'єктом систематичної пародії через фонетичні спотворення. Священник використовує псевдолатинську формулу: *Benedictus Deus, et pater Domini nostri Jesus Christi, Pater miscricordium et deus* [44, с. 81]. По-перше, *miscricordium* — це найочевидніша помилка. Правильно має бути *misericordiarum* (родовий відмінок множини від *misericordia* — милосердя). Мілліган навмисно спотворює слово, можливо, імітуючи неправильну вимову священника або його неточне знання латини. По-друге, фраза починається як благословення (*Benedictus Deus* — Благословенний Бог), але потім переходить до *et pater Domini nostri* (і батько Господа нашого), що створює граматичну плутанину в структурі речення. По-третє, фраза закінчується просто *et deus* (і бог), що виглядає як незавершена думка або помилка в тексті. Мілліган пародіює початок 2 Коринтянам 1:3: *Benedictus Deus et Pater Domini nostri Iesu Christi, Pater misericordiarum et Deus totius consolationis* (Благословенний Бог і Батько Господа нашого Ісуса Христа, Батько милосердь і Бог всякого

втішення). Тим самим Спайк Мілліган демонструє поверхове знання латини священником; висміює формальність ритуалу, де важливіше «звучати по-латинськи», ніж говорити правильно; підкреслює іронію ситуації, де парафіяни не розуміють мови, тому не помічають помилок. Цей малопропізм демонструє «порожній» авторитет сакральної мови, показуючи, як формальне дотримання ритуалу може втрачати справжнє значення.

У своїх воєнних мемуарах, наприклад, у книзі “Adolf Hitler: My Part in His Downfall” [42], Мілліган перетворює жахи Другої світової війни на абсурдні комічні сцени.

Один із яскравих жартів-каламбурів — на початку книги, коли Мілліган описує свій призов до армії: *At Victoria station the R.T.O. gave me a travel warrant, a white feather and a picture of Hitler marked ‘This is your enemy’. I searched every compartment, but he wasn’t on the train.* [42, с. 24] Тут гра на словах: *This is your enemy* сприймається буквально, ніби фото Гітлера — це наказ шукати його фізично на поїзді, що підкреслює абсурдність військової бюрократії.

Інший приклад – продовження тієї ж сцени, де Мілліган прибуває до місця призначення: *We arrived at Bexhill-on-Sea, where I got off. It wasn’t easy. The train didn’t stop there* [там само]. Каламбур на фразі *get off* (вийти з поїзда), яка перетворюється на комічний парадокс, бо поїзд не зупинявся – тобто йому довелося «вийти» в буквальному, небезпечному сенсі, висміюючи хаос армійського життя.

Ще один з прикладів – опис артилерійських тренувань, де через брак снарядів солдати просто кричали *bang!* в унісон (рис. 1.1) [42, с. 36]. Це не лише гумористичний абсурд, але й каламбур на звуконаслідуванні, яке імітує реальний постріл, підкреслюючи безглуздість військової бюрократії.

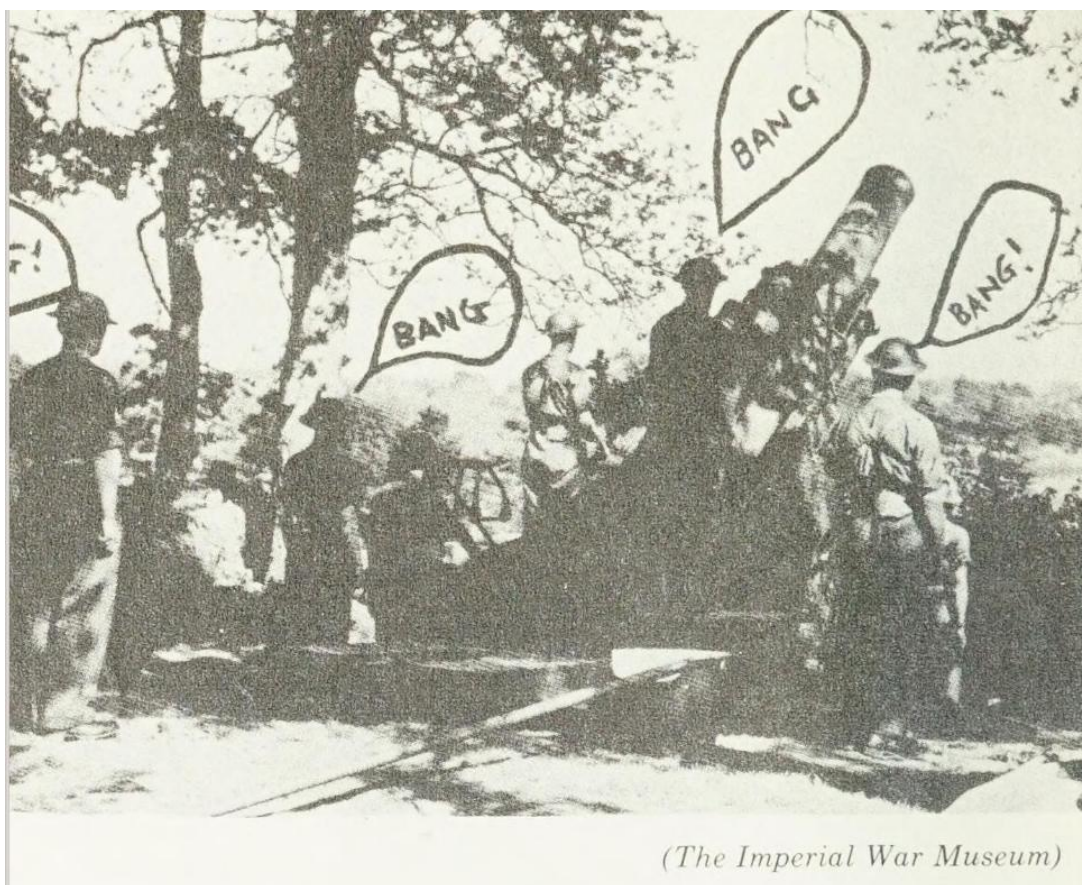


Рис.1.1. Ілюстрація з книги “Adolf Hitler: My Part in His Downfall” (1971)

Каламбури Спайка Міллігана не просто розважальний прийом, а спосіб деконструкції реальності через мову, що робило його попередником постмодерністської комедії. Його вплив на розвиток альтернативного гумору в британській культурі важко переоцінити – від “Monty Python” до сучасних коміків, які використовують абсурд та мовну гру як інструменти сатири. Мілліган довів, що каламбур може бути не лише дешевим жартом, але й потужним засобом художнього вираження, здатним поєднувати розвагу з глибокою соціальною критикою.

Висновки за розділом 2

У цьому розділі було розглянуто методологічні засади перекладу каламбурів з англійської мови на українську, з акцентом на стратегії як

ключовий інструмент перекладознавчого аналізу, а також роль каламбурів у формуванні індивідуального стилю Спайка Міллігана.

Стратегії перекладу виступають як фундаментальний елемент перекладознавчого дослідження, забезпечуючи системний підхід до подолання лінгвістичних, культурних та прагматичних бар'єрів. Вони визначаються як свідомі програми дій, що враховують специфіку тексту, жанр, цільову аудиторію та контекст, і класифікуються за різними критеріями. В якості основи для нашого дослідження було взято узагальнену класифікацію стратегій багатьох дослідників, яка складається з чотирьох стратегій: прямий переклад, смислова компенсація, стилістична заміна, вилучення. Ці стратегії дозволяють оцінювати адекватність перекладу, зберігаючи авторську інтенцію, гумористичний ефект та культурні нюанси, що є критичним для аналізу каламбурів як елемента художнього тексту.

Аналіз точок дотику та розмежування між стратегіями та способами перекладу демонструє їхню взаємозалежність: стратегії як глобальні плани (ментальні формації, орієнтовані на загальну мету) реалізуються через способи як локальні інструменти (конкретні операції, такі як калькування, трансформації чи описовий переклад). Подібності проявляються в спільній телеологічній орієнтації на адекватність, врахуванні контексту та прагматики, тоді як відмінності полягають у рівні абстракції, суб'єктно-об'єктній природі та ієрархічній структурі. Цей системний підхід підкреслює, що ефективний переклад вимагає гармонійного поєднання стратегічного планування з тактичною реалізацією, особливо в роботі з каламбурами, де креативність перекладача відіграє вирішальну роль.

Каламбур як характеристика індивідуального стилю Спайка Міллігана є невід'ємною частиною його гумору, сюрреалізму та сатири, що простежується в його творчості на радіо та телебаченні, у поезії та романах. Мілліган використовує каламбури для деконструкції реальності, поєднуючи фонетичні, семантичні та культурні асоціації, що робить його творчість викликом для перекладу, але й джерелом інновацій у альтернативній комедії.

Загалом, методологічні засади, викладені в розділі, формують теоретичну основу для емпіричного аналізу перекладу каламбурів Спайка Міллігана, підтверджуючи гіпотезу про необхідність комбінації стратегій для збереження стилістичного ефекту. Для перевірки нашої гіпотези, ми узагальнили погляди багатьох дослідників та взяли за основу цю класифікацію стратегій перекладу каламбурів, яку представимо та роздивимося детальніше в наступному розділі.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Для підтвердження нашої гіпотези ми провели експеримент, де студентам магістратури було запропоновано перекласти казку ірландського письменника Спайка Міллігана “The Bald Twit Lion”. Наш вибір цієї казки був зумовлений тим, що твори цього автора насичені яскравими та дотепними каламбурами. Беручи до увагу велику кількість цих каламбурів, ми не можемо охопити всю їхню численність, тому обмежимося лише аналізом перекладу двох випадків гри слів.

3.1. Відтворення каламбуру на основі граматичної омонімії

Розглянемо перший приклад:

*Trees never spoke, not even to each other, so they never **said much** (1) (actually one tree **did once say “much”** but nobody believed him), they never **said “fish”** either, not even **on Fridays** [43, с. 9].*

Цей уривок містить два цікавих моменти, які становлять певні труднощі для перекладу через їхню мовну та культурну специфіку.

Каламбур (1) демонструє граматичну омонімію. У тексті оригіналу слово *much* створює особливий комічний ефект через свою багатофункціональність. З одного боку, воно відсилає до попередньої фрази *never said **much***, де *much* виступає в якості обставини ступеня та міри, а в наступному реченні, *one tree did once say “**much**”*, те ж саме слово має зовсім іншу функцію у реченні – додатка.

В більшості випадків цей каламбур був переданий за допомогою стратегії прямого перекладу: «тому вони ніколи не говорили багато (насправді одне дерево колись сказало «багато», але йому ніхто не повірив)». Такий підхід дозволяє зберегти оригінальну структуру каламбуру, оскільки українське слово «багато» теж може функціонувати і як прислівник ступеня і міри, і як

самостійне слово в ролі додатка. Комічний ефект досягається через несподіване перетворення прислівника на пряму мову, що створює абсурдну ситуацію: дерево не просто говорить (що вже само по собі є персоніфікацією), але й використовує у своєму мовленні абстрактне поняття кількості.

Мовна гра *they never said “fish” either, not even on Fridays* дотепно доповнює попередній каламбур та підвищує ефект комічності за рахунок культурно-специфічної реалії. В переважній більшості вона була перекладена стратегією прямого перекладу: «також вони ніколи не говорили «риба», навіть по п'ятницях». Тобто, реалії автора були передані дослівно. Варто зазначити, що ідея «рибного дня» має різне культурне навантаження в різних суспільствах. В англomовному світі п'ятниця як день риби має релігійне підґрунтя і пов'язана з християнською традицією утримання від м'яса у цей день. У радянському та пострадянському просторі «рибний день» по четвергах був введений з економічних міркувань у 1932 році і мав зовсім інше соціокультурне значення. Це відображає цікавий культурний контраст між різними традиціями споживання риби.

Але в одному випадку один із перекладачів вирішив перекласти цей каламбур в іншому значенні: «Богу теж не молилися, навіть у неділю». Можна стверджувати, що перекладач застосував стратегію компенсації, оскільки важливо було передати сенс їхнього постійного мовчання по дійсно важливих днях, але без суто буквального відтворення. Варіант перекладу із додаванням наочного релігійного референсу можна розглядати як вдалу спробу зберегти не лише гумористичний ефект, а й певний культурний підтекст. Цей варіант створює паралель з релігійною практикою, що робить його ближчим до оригінального задуму, де згадування п'ятниці також має релігійний підтекст.

Такий підхід демонструє креативне переосмислення оригінального тексту зі збереженням його гумористичного ефекту та основної ідеї.

3.2. Відтворення словотвірного та фонетичного каламбуру

Розглянемо другий приклад:

*He was twenty-one that day and had been given the key to the Jungle, so he put on a fierce look and then, leaping in the air, he gave the biggest, loudest roar in the world. “**ROAR - ROAR - ROAR!! ROAR!!!**” he went; in fact he roared so loud that it loosened all the roots of his hair... “Oh dearie me, I’ll be the laughing stock of the hyenas,” he said. (2) **So he un-roared, “RAOR! RAOR! RAOR!”**, but his hairs didn’t go back in... [43, с. 15]*

В цьому випадку можна побачити подвійний каламбур: словотвірний каламбур з використанням префікса *un-* та фонетичний каламбур зі зворотнім порядком літер. В цьому випадку було багато цікавих перекладів, які свідчать про незвичайні перекладацькі рішення. Роздивимось пильніше переклади та прокоментуємо їх.

*«**РЕВ - РЕВ - РЕВ!!! РЕВ!!!**» ... І він заревів знову в надії повернути його гриву: «**РАОР! РАОР! РАОР!**».*

В цьому випадку перекладач відтворив першу частину каламбуру стратегією компенсації, оскільки передав звуконаслідування рику більш звичним варіантом для мови перекладу. Подалі можна спостерігати «втрату» каламбуру, оскільки це ж звуконаслідування було відтворено прямим відповідником, що не співпадає з першим варіантом: «РЕВ» - «РАОР». Тому частину фонетичного каламбуру не було відтворено в певній мірі.

Що стосується словотвірного каламбуру, замість дослівного перекладу префікса *un-* перекладач застосував стратегію заміни, трансформувавши негативну конотацію префікса в антонімічну конструкцію «заревів знову». Додавання фрази «в надії повернути його гриву» виконує одразу кілька функцій: розкриває мотивацію головного героя, підсилює емоційний складник ситуації та створює додатковий гумористичний ефект через абсурдність спроби.

*«**Рев-Рев-Рев!! Рев!!!**» він пішов; ... Тому він не заревів: «**Рев! Рев! Рев!**».*

В цьому прикладі каламбур із оберненим порядком літер був вилучений, тому що каламбур був переданий через прямий порядок літер, а не обернений, що свідчить про використання стратегії вилучення.

Що стосується словотвірного каламбуру, в цьому випадку перекладач використовує стратегію компенсації, але відтворення префікса *un-* через заперечну частку «не» спричинило серйозну логічну суперечність у тексті – фраза стверджує, що персонаж «не заревів», але одразу супроводжується вигуками реву. Така структурна неузгодженість руйнує не лише логіку висловлювання, а й комічний ефект оригіналу. Заперечна конструкція в українському перекладі діє як пряме заперечення дії, тоді як англійський префікс *un-* у цьому контексті позначає радше спробу відмінити чи повернути назад уже виконану дію.

Вибір простого заперечення свідчить про нерозуміння перекладачем особливої функції префікса в оригіналі. Замість збереження зворотного порядку каламбуру *RAOR*, перекладач використав звичайне українське слово «рев». Це рішення повністю нівелює другий рівень мовної гри оригіналу – спробу персонажа «перевернути» свій рев задом наперед.

«Prrrr - prrrr - prrrr!!! Prrrr!» і він пішов; ... Тож він вигукнув: «Prrrr! Prrrr! Prrrr!»;

В цьому перекладі було використано стратегію вилучення при перекладі фонетичного каламбуру, оскільки він був повторений в тій самій формі та написанні. За рахунок цього втрачається специфічний каламбур оригіналу. Спроба відтворити рев через подовження приголосної «р» в цьому контексті він не передає ані комічності, ані особливої природи «зворотного реву».

Дієслово *un-roared* також перекладено за допомогою стратегії вилучення, оскільки воно було замінене на нейтральне «вигукнув», що позбавляє переклад каламбурного елементу та головного стилістичного прийому оригіналу.

«Prrrr-Prrrr-Prrrr!!PPP!!». Він ричав так гучно ... Тому він зробив зворотний рик: «prrrP-prrrP-prrrP!»;

В цьому випадку фонетичний каламбур був переданий стратегією прямого перекладу. Це було зроблено за рахунок вдалого графічного оформлення вигуків. Використання великої літери наприкінці кожного «rrrP» створює візуальний ефект перевертання, що відповідає анаграмному каламбуру оригіналу. Додаткові дефіси між вигуками підкреслюють їхню окремішність та ритмічність. Така графічна гра дозволяє зберегти комічний ефект оригіналу, створюючи новий, але функціонально еквівалентний спосіб передачі ідеї «зворотного реву».

Для передання словотвірного каламбуру перекладач вдало застосував стратегію компенсації, передавши значення префікса *un-* через словосполучення «зворотний рик». Таке рішення не лише зберігає семантику оригіналу, але й готує читача до незвичайної форми вигуків.

«ГАРР – ГАРР – ГАРР!! ГАРР!!!» – так звучав він; Тож лев вирішив забрати свій рев назад: «РРАГ! РРАГ! РРАГ!»;

Фонетичний каламбур був чітко відтворений прямим відповідником, а саме стратегією прямого перекладу, оскільки зберігається зворотний порядок літер: «ГАРР» – «РРАГ».

Стосовно словотвірного каламбуру, перекладач застосовував стратегію компенсації. Замість формального відтворення префікса *un-*, перекладач обрав описовий метод із використанням фрази «забрати свій рев назад». Це рішення влучно передає комічність ситуації, де персонаж намагається ніби фізично повернути щойно видані звуки. Збереження великих літер та використання нестандартного звукосполучення підтримує комічний ефект оригіналу.

«Г-Р-Р – Г-Р-Р – Г-Р-Р-Р-Р! Г-Р-Р-Р-Р-Р!!!» ... Тож він проревів у зворотньому порядку, «Р-Г-Г! Р-Р-Г-Г-Г-Г! Р-Г-Г-Г!»;

Фонетична частина каламбуру була передана за допомогою прямого відповідника: «Г-Р-Р» - «Р-Г-Г» – стратегія прямого перекладу. Зворотний порядок літер був вдало збережений.

За допомогою стратегії компенсації перекладач вирішив передати префікса *un-*, ще й таким чином, що підсилює зворотну орфографію

звуконаслідування. Тим самим він робить для реципієнта наочним абсурдну дію головного героя, при цьому в більшій мірі зберігає значення префікса.

«P-P-P-P!!!» - ревів він; ... І він заревів: «!P-P-P-P»;

В цьому перекладі каламбур із зворотним порядком був відтворений за допомогою стратегії прямого перекладу за рахунок знаків орфографії. Словотвірний каламбур був переданий стратегією вилучення, оскільки словотвірний елемент був замінений дієсловом із нейтральним значенням, який не містить в собі комічного ефекту.

«ГАААААР! ГАААААР! ГАААААР!», - гарчав він; ... Тож, він спробував знову проричати: «ГАААААР! ГАААААР! ГААААР!»;

В цьому випадку перекладач передав фонетичний каламбур стратегією вилучення, так як зворотний порядок в перекладі не спостерігається. Частина з словотвірним каламбуром була відтворена за допомогою стратегії компенсації, оскільки дослівне відтворення префікса не спостерігається, але приблизне значення не дозволяє каламбуру бути втраченим.

«РЕВ – РЕВ – РЕВ!! РЕВ!!!» – ревів він; ... Тож він почав відкликати ревіння, «РАОР! РАОР! РАОР!»;

Хоча фонетичний каламбур в другій частині й переданий стратегією прямого перекладу, всередині самого перекладу спостерігається незбігання: «РЕВ» - «РАОР». Що не можна сказати про словотвірний каламбур: він був чудово переданий з використанням стратегії прямого перекладу. Перекладач використав дієслово «відкликати», що точно відображає семантику префікса *up-* в оригіналі. Це слово в українській мові часто вживається в контексті скасування чогось раніше сказаного чи зробленого, що робить його особливо влучним вибором для цієї ситуації.

«APPP-ГАРР-APPP!!! ГАРР!!!» – заревів він; ... Тож заричав задом наперед: «PPPA! РААГ! PPPA!»;

Фонетичний каламбур був переданий стратегією прямого перекладу, зі збереженням комічного ефекту зворотного звуконаслідування рику. Словотвірний каламбур переданий стратегією компенсації, яка гарно передає

сенс дії, але не буквально відтворює оригінал. Використання розмовного виразу «задом наперед» для передачі значення префікса *up-* може здатися надто буквальним, проте воно чітко передає суть дії та готує читача до незвичайних вигуків.

Цікаво спостерігати, як перекладач створює власну систему «перевернутих» звуків, чергуючи «PPPA» та «РААГ». Хоча ці вигуки відрізняються від оригінального *RAOR*, вони ефективно передають ідею спотвореного, «зворотного» реву та зберігають комічний ефект через свою незвичну форму та ритмічне чергування.

«АААР. ААРР! АРРР!! АРРР!!!» ревів він. ... Тому від почав розричати «РРРА!».

Стратегією прямого перекладу був відтворений фонетичний каламбур, зі збереженням зворотного порядку, але з певних міркувань перекладача, тривалість «зворотного» рiku була компенсована словотвірним каламбуром.

Перекладач використав префікс «роз-», який в українській мові часто позначає наростання інтенсивності дії (порівняйте: розходитися, розспіватися, розплакатися). Це рішення можна вважати спробою використання стратегії компенсації, що трохи відхиляється від ідеї оригіналу – спробу «відмінити» чи «повернути назад» дію.

Не можна не відмітити певні моменти в тексті оригіналу, які можуть становити певні перекладацькі труднощі для учасників нашого експерименту. З точки зору фонетики, в англійському варіанті *ROAR* використовується довгий голосний /ɔ:/, який можна по-різному відобразити в перекладі. Саме тому перекладачі експериментували з різними комбінаціями голосних, намагаючись відтворити подібне звучання: від простого «А» до комбінацій «АА», «АР», «ГАР».

Цікавим є культурологічний аспект, адже англійське *ROAR* є усталеним звуконаслідуванням реву хижака в англomовній культурі, тоді як в українській мові немає єдиного стандартного варіанту. Через це перекладачі мали більшу свободу у виборі звукового оформлення. Щодо графічного оформлення, деякі

перекладачі використовували дефіси для розділення повторів, варіювали кількість знаків оклику, застосовували подвоєння чи потроєння літер для передачі протяжності звуку, а також використовували комбінації великих і малих літер. У семантичному аспекті важливо відзначити, що деякі варіанти перекладу («РЕВ», «РИК») є іменниками, а не чистими звуконаслідуваннями, що створює цікавий ефект номіналізації звуку.

Ритмічний аспект також вартий уваги: оригінальне *ROAR* – односкладове слово, тоді як українські варіанти коливаються між одно- та двоскладовими формами («РЕВ» проти «ГАРР»), що впливає на ритміку всього уривку. З погляду стилістичного ефекту, різні варіанти передачі створюють різний емоційний ефект: «РЕВ» звучить більш нейтрально, «ГАРР» має більш агресивне звучання, «Рrrrr» створює ефект гарчання. Варіативність інтерпретації проявляється в тому, що кожен варіант перекладу підкреслює різні аспекти звуку: гучність, тривалість, агресивність чи емоційність. У прагматичному аспекті вибір конкретного варіанту міг залежати від цільової аудиторії (дитяча чи доросла література), жанру твору, загального тону перекладу та контексту ситуації.

Хочеться відмітити, яким чином перекладачі вирішили відтворити дієслово *went* у зв'язці з звуконаслідуванням. За допомогою стратегії компенсації перекладачі підбирали такий варіант перекладу цього дієслова, який міг би підсилити гумористичний ефект та створити більш яскравою та чітку картину ситуації в казці. Різноманітність перекладацьких варіантів можна класифікувати за кількома категоріями: за інтенсивністю дії (нейтральні: «звучав»; інтенсивні: «заревів» – «Р-Р-Р», «проревів» – «Г-Р-Р»; помірні: «ревів» – «РЕВ-РЕВ», «гарчав» – «ГААР»), за використанням префіксів (безпрефіксні форми: «ревів», «гарчав»; префіксальні форми: «заревів», «проревів», які додають відтінок початку дії або її завершеності), за звуковою образністю (пов'язані з ревінням: «ревів», «заревів», «проревів»; пов'язані з гарчанням: «гарчав»; нейтральні звукові: «звучав»).

Проте в українській мові подібне використання дієслова «пішов», яке зустрічалося у деяких перекладах, може звучати неприродно та може створити небажаний комічний ефект. Випущення дієслова в деяких перекладах також можна розглядати як стилістичний прийом, який робить текст динамічнішим та експресивнішим, дозволяючи звуконаслідуванню говорити самому за себе.

Цікаво відзначити, що вибір конкретного дієслова міг залежати від загального тону оповіді, характеру головного герою, ситуації, в якій відбувається дія, цільової аудиторії перекладу та стилістичних уподобань перекладача. Також важливо, що деякі перекладачі обирали дієслова, які підсилюють звукову картину сцени, створюючи додатковий звуковий ефект, що доповнює само звуконаслідування. Це особливо помітно в варіантах з використанням дієслів «гарчав» та «ревів», які самі по собі містять звукову образність.

Але, як ми дізналися потім з опитування наших учасників, в деяких випадках вони не побачили каламбурів або не знали, як вдало відобразити їх в тексті перекладу. Тому вони обирали рішення вилучити цей каламбур. І це не є дивним, оскільки переклад робився напівпрофесіоналами, а на цьому етапі майбутнім перекладачам ще бракує мовної компетентності в деяких аспектах та практичних моментах.

Таким чином, у даному розділі було проведено детальний аналіз способів відтворення каламбурів у казці ірландського письменника Спайка Міллігана “The Bald Twit Lion”.

Висновки за розділом 3

У цьому розділі проведено аналіз перекладу каламбурів у казці Спайка Міллігана “The Bald Twit Lion”, виконаний студентами магістратури, що підтверджує складність передачі мовної гри та культурних реалій. Дослідження показало, що перекладачі використовували різні стратегії: прямий переклад, компенсацію та вилучення. У першому прикладі каламбур зі словом *tuch*

здебільшого успішно зберігався завдяки прямому перекладу, що відтворював граматичну полісемію, тоді як культурно-специфічна реалія *fish on Fridays* у більшості випадків перекладалася буквально, хоча один перекладач застосував компенсацію, замінивши її релігійним референсом. У другому прикладі переклади фонетичного та словотвірного каламбурів (*ROAR/RAOR, un-roared*) продемонстрували ширший спектр рішень: від точного відтворення зворотного порядку звуків до втрати каламбуру через вилучення чи спрощення.

Результати свідчать, що успішність перекладу залежить від розуміння перекладачем семантичної та стилістичної функції каламбуру, а також від здатності адаптувати культурні та фонетичні особливості до української мови. Використання графічних засобів (дефіси, великі літери) та вибір дієслів із звуковою образністю (наприклад, «гарчав», «заревів») допомагали зберегти комічний ефект. Проте брак досвіду в напівпрофесійних перекладачів призводив до вилучення каламбурів або логічних невідповідностей, що підкреслює важливість поглиблення мовної та культурної компетентності. Таким чином, експеримент підтвердив гіпотезу про складність перекладу каламбурів і необхідність творчого підходу для збереження гумористичного ефекту та семантичної точності оригіналу.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проблематика перекладу каламбурів з англійської мови на українську залишається однією з центральних у сучасному перекладознавстві, що зумовлено складністю відтворення їхньої семантичної, стилістичної та прагматичної специфіки в умовах міжмовних і міжкультурних розбіжностей. У кваліфікаційній магістерській роботі здійснено комплексне дослідження каламбуру як об'єкта перекладу, зосереджене на його теоретичних засадах, методологічних аспектах і практичній реалізації на матеріалі оповідання Спайка Міллігана "The Bald Twit Lion". Дослідження дозволило систематизувати підходи до відтворення каламбурів, визначивши оптимальні стратегії та способи їхньої реалізації, що забезпечують збереження авторського задуму та прагматичного ефекту.

Для вирішення наукової проблеми використано комбінацію загальнонаукових методів (аналіз, синтез, класифікація) та спеціальнонаукових методик (стилістичний, семантичний, контекстуальний і порівняльний аналіз), що дало змогу ґрунтовно дослідити каламбур як різновид мовної гри. Теоретичний аналіз підтвердив, що каламбур є багатогранним явищем, яке спирається на омонімію (лексичну та граматичну), омофонію, паронімію та полісемію, створюючи значні перекладацькі виклики. Практичний аналіз перекладів, виконаних напівпрофесійними перекладачами, виявив три ключові стратегії: прямий переклад, компенсацію та вилучення. Прямий переклад виявився ефективним для збереження структурної основи каламбурів, зокрема граматичної полісемії. Стратегія компенсації дозволила адаптувати культурно-специфічні елементи, та фонетичні особливості та словотвірні конструкції. Вилучення, застосоване в окремих випадках через обмежену компетентність перекладачів, призводило до втрати стилістичного ефекту, що підкреслює необхідність глибокого розуміння лінгвістичних і культурних контекстів.

Порівняння отриманих результатів із теоретичними підходами (зокрема, працями Д. Делабастіти, Г. Готліба, С. Влахова та С. Флоріна, О. Ребрія)

засвідчило, що успішний переклад каламбурів вимагає не лише лінгвістичної точності, а й творчого переосмислення тексту з урахуванням його прагматичних і стилістичних функцій. Дослідження підкреслює пріоритет функціональної адекватності, що забезпечує збереження гумористичного ефекту та авторської інтенції. Експериментальний аналіз перекладів “The Bald Twit Lion” підтвердив, що ефективність перекладу залежить від гармонійного поєднання стратегічного планування (вибір стратегії) та тактичної реалізації (способів перекладу).

Дослідження відповідає поставленим завданням: каламбур охарактеризовано як стилістичний прийом, проведено огляд літератури, визначено стратегії перекладу, виконано перекладацький експеримент і проаналізовано його результати. Наукова новизна роботи полягає у верифікації стратегій перекладу каламбурів на матеріалі сучасного англomовного художнього тексту, що сприяло уточненню їхньої ефективності в англо-українському перекладі. Теоретична цінність дослідження проявляється у внеску до загальної теорії перекладу, зокрема в аспекті аналізу стилістичних засобів, тоді як практична значущість полягає у можливості використання результатів як навчального матеріалу для підготовки перекладачів-початківців.

Перспективи подальшого дослідження передбачають поглиблення аналізу перекладу каламбурів у різних жанрах, зокрема в аудіовізуальних медіа та поетичних текстах, а також розробку педагогічних методик для підвищення перекладацької компетентності у роботі зі стилістичними засобами. Подальші студії можуть бути спрямовані на застосування комп’ютерних технологій для автоматизації аналізу каламбурів або на порівняльне вивчення стратегій перекладу в інших мовних парах, що сприятиме розвитку перекладознавства як міждисциплінарної галузі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник: Словник української мови, 1973. URL: <http://sum.in.ua/s/kalambur>. (дата звернення 05.12.2024).
2. Білоус О. М. Гра слів як перекладацька проблема. *Вісник Сумського державного університету. Серія Філологічні науки*. Суми : Наук. вид-во, 2005. №5(77). С. 35-41.
3. Бокова П. М. Каламбур або гра слів. Проблеми та особливості перекладу. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Київський національний лінгвістичний університет*, 2015. Вип. 27. С. 45–50.
4. Болдирьова А. Мовні засоби створення гумористичного ефекту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі романів П.Г. Вудхауза) : автореф. дис. канд. філол. наук: 10. 02. 04. Одеса, 2007. 25 с.
5. Влахов С., Флорин С. Непереводимото в преводе. София : Наука и изкуство, 1990. 356 с.
6. Гнедкова О. Г., Карпенко З. О. Особливості утворення та перекладу каламбуру як різновиду мовної гри. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Київ : Наук. вид-во, 2021. Вип. 1, Т. 32(71), ч. 2. С. 254–261.
7. Євтушенко Н. І. Каламбур як компонент ситуативного гумору в оповіданнях О. Генрі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. Одеса : Наук. вид-во, 2019. Вип. 39, Т. 3. С. 14–18.
8. Калустова О. Перешкоди, труднощі, проблеми перекладу: до визначення понять. *Стиль і переклад*. 2022. Вип. 1 (8). С. 82-92.
9. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми : навч. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2018. 651 с.
10. Літературознавча енциклопедія / уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

11. Матузкова О.П., Гринько О.С., Горбатюк Н.О. Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі : метод. посіб. .../; Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. – Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2020. 67 с.
12. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі стратегії в англо-українському просторі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. 2018. Т. 29(68), № 1. С. 110-115.
13. Олексин О. З. Особливості відтворення шекспірової гри слів в українських перекладах: дис. на здобуття канд. філол. наук: 10. 02. 16. Львів, 2016. 229 с.
14. Пастрик Т. В. Концептуальна модель продуктивного білінгвізму перекладача. *Збірник наукових праць Інституту психології ім. ГС Костюка*. 2006. Т. 8. Вип. 2. С. 141-148.
15. Пушик Н. В., Зубрицький Р. Я. Особливості перекладу каламбурів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія*. Одеса : ВД «Гельветика», 2022. № 58. С. 309–312.
16. Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів. *Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи*. Київ : Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України, 2009. С. 190–205.
17. Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2009. № 848. С. 215–220.
18. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
19. Склярєнко О., Божко С. Поняття «стратегії» в перекладацькій діяльності. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: тези І Міжнародної науково-практичної інтернет-*

конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2018 р.). Переяслав-Хмельницький, 2018. С. 106-108.

20. Словник іншомовних слів / уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. Київ: Наукова думка, 2000. – XV, [1], 662 с.

21. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика / заг. ред. І. К. Білодід. Київ : Наукова думка, 1973. 587 с.

22. Тараненко О. О. Гра слів. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine50-10.pdf> (дата звернення 05.12.2024).

23. Черноватий Л. М. Співвідношення стратегій перекладу та рівня перекладацької компетентності майбутніх фахівців у галузі міжнародних відносин. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2015. Вип. 131. С. 163-167.

24. Attardo, S. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin : Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.

25. Augarde, T. *The Oxford Guide to Word Games*. Oxford : Oxford University Press, 2004. 293 p.

26. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org>. (дата звернення 04.12.2024).

27. Carpenter, H. *Spike Milligan : The Biography*. London, UK: Hodder and Staughton, 2004. P. 8.

28. Catford J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*/ J. C. Catford. – London: Oxford University Press, 1965. 103 p

29. Chernovaty L., Kovalchuk N. Translation process strategies: Psycholinguistic aspects. *Psycholinguistics*. 2020. Vol. 28. No. 2. P. 164-183.

30. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pun>. (дата звернення 04.12.2024).

31. Crystal, D. *English as a Global Language* (2nd ed.). Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 212 p.

32. Delabastita, D. Introduction. *The Translator*. Volume 2. №2. 1996. P. 127-139.

33. Ess, R. ["How Spike Milligan's Q Paved the Way for Monty Python"](https://www.vulture.com/2019/06/spike-milligan-q-comedy-show-monty-python.html). URL: <https://www.vulture.com/2019/06/spike-milligan-q-comedy-show-monty-python.html> (дата звернення: 18.03.2025).
34. Fontaine, M. Ancient Latin puns. *Cornell Chronicle*, 2018. URL: <https://news.cornell.edu/stories/2018/06/ancient-latin-puns-revealed-new-edited-volume> (дата звернення 14.01.2025).
35. Giorgadze M. Linguistic features of pun, its typology and classification. *European Scientific Journal*. 2014. Vol.2. P. 271-275.
36. Gottlieb, H. "You got the picture?". On the Polysemiotics of subtitling wordplay. *Traductio. Essays on punning and translation*. 1997. P. 207-232.
37. Lederer, R. A Primer of Puns. *The English Journal*. Vol. 70. №6. 1981. P. 32–36. URL: <https://doi.org/10.2307/817149> (дата звернення 15.12.2024).
38. Leppihalme, R. Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Clevedon : Multilingual Matters Ltd, 1997. 241 p.
39. Martynyuk A., Akhmedova E. (Sub)cultural specificity of fiction simile and the choice of translation strategy. *Topics in Linguistics*. 2022. Vol.23. No.2. P. 50-62.
40. Martynyuk A., Akhmedova E. Cognitive translation analysis of fiction simile. *Cognition, Communication, Discourse*. 2021. № 23. P. 72-86.
41. McCann, G. Spike & Co. London : *Hodder & Stoughton*, 2006.438 p.
42. Milligan, S. Adolf Hitler: My Part in His Downfall. London : *Book Club Association*, 1971. 146 p.
43. Milligan, S. Bald Twit Lion. Durham : *Dobson Books Ltd*, 1968. 34 p.
44. Milligan, S. Puckoon. London : *Penguin books*, 1963.162 p
45. PUN Definition & Meaning. Merriam-Webster Online Dictionary (2009). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pun> (дата звернення 05.12.2025 p.)
46. Pun. URL: <https://www.bachelorprint.com/academic-writing/pun/> (дата звернення 17.01.2025).
47. Redfern, W. Puns. Oxford: Blackwell, 1985. 234 p.

48. Roxburgh, A. "[A Short History of The Telegoons: Voice Actors, Puppeteers & Producers](https://web.archive.org/web/20060501091150/http://www.telegoons.org/history_7_voice_actors.htm)". *The Telegoons*. URL: https://web.archive.org/web/20060501091150/http://www.telegoons.org/history_7_voice_actors.htm (дата звернення: 05.02.2025).
49. The Free Dictionary, 2013. URL: <https://www.thefreedictionary.com/pun> (дата звернення 05.12.2024).
50. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London; N.Y.: Routledge, 1995. 353 p.
51. Waugh, P. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London : *Methuen*, 1984. 186 p.
52. What Is a Pun? Definition, Examples & Types. URL: <https://www.scribbr.com/rhetoric/pun/> (дата звернення 17.01.2025).
53. Wilmut, R. *The Goon Show Companion: A History and Goonography*. London : *Sphere*, 1977. 192 p.

SUMMARY

The translation of puns poses a significant challenge in translation studies, as it requires preserving the semantic, stylistic, and pragmatic layers of the original text while navigating linguistic and cultural differences between languages. This thesis addresses this issue by focusing on the translation of puns from English to Ukrainian in literary texts. The choice of this topic is justified by the ongoing interest in translation difficulties that disrupt automated translation processes and demand creative solutions from translators. The relevance of the research stems from the broader academic and practical interest in overcoming translation barriers, particularly in artistic translation, where puns play a key role in conveying humor, irony, and authorial style. This is especially pertinent in the context of English-Ukrainian translation, where cultural asymmetries and linguistic non-equivalences amplify the challenges.

The primary aim of the thesis is to identify potential strategies for translating puns and to verify their application through a translation experiment. To achieve this, the following tasks were set: to characterize puns as a type of wordplay and provide a relevant definition and classification; to review literature on the specifics of pun translation; to determine potential pun translation strategies; to conduct a translation experiment using Spike Milligan's story "The Bald Twit Lion"; and to identify the actual strategies employed in translating puns.

The research employed a combination of general scientific methods (analysis, synthesis, classification) and specialized methods (stylistic analysis; semantic analysis; contextual analysis; and comparative analysis).

The scientific novelty of the study lies in providing additional insights into strategies for English-Ukrainian pun translation, which enhances understanding of mechanisms for resolving complex translation tasks. By analyzing 13 translations produced by semi-professional translators, the thesis offers empirical verification of theoretical strategies, highlighting their effectiveness and limitations in practical application.

The theoretical value of the work contributes to general translation theory, special theory of literary translation, and partial theory of English-Ukrainian translation. It enriches discussions on stylistic devices and translation decision-making. Practically, the findings serve as illustrative material for novice translators and can be integrated into training programs for future translators, aiding in the development of creative problem-solving skills.

The thesis is structured as follows: an introduction, three chapters with conclusions, general conclusions, and a list of references (53 sources, including 20 in foreign languages and 7 from the last 5 years). The main part consists of 51 pages.

Chapter 1 explores the theoretical foundations of pun translation from English to Ukrainian. It defines puns as a stylistic device based on polysemy, homonymy, or phonetic similarity to create humorous effects. Classifications by scholars are analyzed. The chapter debates the relationship between “pun” and “wordplay”. It identifies puns as major translation difficulties due to non-equivalent lexicon, cultural specifics, and the need for creative solutions, classifying difficulties by levels and fields.

Chapter 2 examines methodological principles, emphasizing strategies as tools in translation research. Strategies are defined as conscious action plans considering text specifics, audience, and context, with classifications. It analyzes puns in Spike Milligan's style, noting his absurdist humor in works, where puns serve satire, metafiction, and deconstruction of reality.

Chapter 3 presents a translation studies analysis based on an experiment where master's students translated “The Bald Twit Lion”. Two puns are examined: grammatical polysemy of “much” (translated mostly via direct method) and a word-formation/phonetic pun with *un-roared* and reversed *RAOR* (using direct translation, compensation, or omission). Results show variability in strategies, with success depending on translators' competence in maintaining humor and logic.

The research results were approved through an article submitted for publication in the student scientific works collection “In Statu Nascendi”.