

Міністерство освіти і науки України  
Національний технічний університет  
«Дніпровська політехніка»

Інститут Електроенергетики

Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студентки

Антигіної Марини Ігорівни

академічної групи

035м-19-1

спеціальності

035 «Філологія»

спеціалізації

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська»

на тему: «Особливості перекладу дитячої літератури про тварин»

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	доц. Нестерова О.Ю.			
розділів:				
1.				
2.				
<b>Рецензент</b>	доц. Бердник Л.В.			
<b>Нормоконтролер</b>	доц. Бойко Я.В.			

Дніпро  
2020

**ЗАТВЕРДЖЕНО:**

завідувач кафедри  
перекладу

\_\_\_\_\_ Введенська Т.Ю.

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 року

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу**  
**ступеня магістр**

студентці Антигіній М.І. академічної групи 035М-19-1  
(прізвище та ініціали) (шифр)

спеціальності **035 «Філологія»**

спеціалізації

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури  
(переклад включно), перша – англійська»

на тему: «Особливості перекладу дитячої літератури про тварин»

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» № 965-с від 20.11.2020

<b>Розділ</b>	<b>Зміст</b>	<b>Термін виконання</b>
Розділ 1	<i>На основі матеріалів виробничих практик, інших наукових джерел розробити гіпотезу дослідження, визначити його мету та завдання, проаналізувати існуючі підходи до вивчення проблеми перекладу дитячої літератури про тварин</i>	14.10.20
Розділ 2	<i>Виконати відповідно до розробленого інструментарію аналіз особливостей перекладу дитячої літератури про тварин</i>	5.12.20

**Завдання видано**

\_\_\_\_\_ (підпис керівника)

Нестерова О.Ю.

(прізвище, ініціали)

**Дата видачі** 1 жовтня 2020

**Дата подання до екзаменаційної комісії** 19 грудня 2020

**Прийнято до виконання**

\_\_\_\_\_ (підпис студента)

Антигіна М.І.

(прізвище, ініціали)

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ТВАРИН</b> .....	7
1.1 Визначення дитячої літератури та її класифікація.....	7
1.2 Проблеми перекладу дитячої літератури.....	24
Висновки до розділу 1.....	39
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ТВАРИ</b> .....	42
2.1 Специфіка перекладу дитячої літератури про тварин.....	42
2.2 Аналіз перекладу дитячої літератури на прикладі творів «Книга джунглів» Р.Кіплінга, «Небезпечні мандри» Р.Адамса, «Павутиння Шарлотти» Е.Б.Вайт.....	60
Висновки до розділу 2.....	73
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	76
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	83

## ВСТУП

Робота присвячена дослідженню особливостей перекладу англійської дитячої літератури про тварин на українську мову.

Дитяча література займає особливе місце в нашому житті. Твори, які стосуються літератури для дітей, протягом багатьох століть користувалися широкою популярністю, так як саме в дитячих казках, байках і піснях ми можемо побачити життя в усіх його проявах у яскравій, художній формі – в конкретних образах.

Незважаючи на велику популярність дитячої літератури, як української, так і зарубіжної, сфера її перекладу не так давно почала користуватися попитом. Особлива увага перекладу творів, призначених для дітей, не приділялася аж до початку ХХ століття. До цього часу багато книжок просто адаптувалися, а не переводилися.

Дитяча література є об'єктом досліджень багатьох вчених-лінгвістів та літературознавців. Проблемою перекладу дитячої літератури займалися І.М. Арзамасцева, С.А. Миколаєва, В.Г. Белінський, Л.І. Скуратовська та ін.. Особливості використання перекладацьких трансформації досліджували А.Є. Потапова, О.В. Ребрій, Т.А. Венгрєнівська та ін..

**Актуальність** даної теми зумовлена необхідністю узагальнити та розширити досвід перекладачів, зіставити та класифікувати стратегії і засоби перекладу дитячої літератури, визначити способи оптимального відтворення творів для дітей на українську.

**Об'єктом** даного дослідження виступають переклади сучасної дитячої літератури, а саме твори англійських письменників Р. Кіплінга, Р. Адамса, Е.Б. Вайт.

**Предметом** роботи є специфіка передавання дитячої літератури про тварин українською мовою.

**Мета** роботи – описати особливості перекладу англійських творів дитячої літератури на українську мову.

Для досягнення поставленої мети сформовані **наступні завдання**:

1. ознайомитися з теоретичною базою проблеми перекладу дитячої літератури;
2. описати головні особливості творів для дітей;
3. окреслити специфіку перекладу дитячої літератури;
4. схарактеризувати використання перекладацьких трансформацій при перекладі дитячої літератури про тварин.

**Методи дослідження:** описовий – для опису структурних та семантичних особливостей досліджуваних одиниць, особливостей їхнього відтворення; зіставний – для виявлення відмінностей використанні перекладацьких трансформацій при перекладі дитячої літератури.

**Наукова новизна** даної роботи полягає в дослідженні використання перекладацьких трансформацій при перекладі дитячої літератури про тварин на прикладі творів дитячих англійських письменників, а саме «Книга джунглів» Р. Кіплінга, «Небезпечні мандрі» Р. Адамса, «Павутиння Шарлотти» Е.Б. Вайт.

**Практична цінність роботи** визначається можливістю використання її результатів і положень у курсах зі стилістики англійської мови, лексикології та практики перекладу. Результати дослідження можуть бути основою для поглибленого вивчення та порівняння функціональних особливостей власних назв та реалій у дитячій літературі, створення підручників та методичних посібників.

**Матеріалом дослідження** послуговували твори дитячих англійських письменників, а саме «Книга джунглів» Р. Кіплінга, «Небезпечні мандрі» Р. Адамса, «Павутиння Шарлотти» Е.Б. Вайт.

**Апробація роботи.** Основні матеріали дипломної роботи викладені у публікації «Особливості перекладу дитячої літератури» у матеріалах Міжнародної науково-практичної конференції для студентів, аспірантів та молодих вчених «Майбутній науковець – 2020».

**Структура роботи:** робота складається з таких частин: титульного листа, змісту, вступу, першого розділу і висновків до нього, другого розділу і висновків до нього, загальних висновків та переліку використаних джерел.

# РОЗДІЛ 1.

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ТВАРИН

### 1.1 Визначення дитячої літератури та її класифікація

Дитяча література – це комплекс творів, створених спеціально для дітей з урахуванням психофізіологічних особливостей їх розвитку [2, 10]. У побуті дитячою літературою вважаються усі книги, які читають діти. Однак в наукових дослідженнях поняття «дитяча література» і «дитяче читання» розмежовані. Дитяча література – це своєрідна область загальної літератури. Вона створюється за тими ж законами художньої творчості, за якими створюється і вся література, при цьому маючи суттєві ознаки. Дитяче читання ж – це твори або фрагменти з творів загальної літератури, доступні дитячому сприйняттю, цікаві дітям і тому закріпилися в їх читанні. Деякі дослідники дитячої літератури виділяють поняття дитячої літературної творчості, тобто твори, складені самими дітьми [4, 18].

Спочатку дитяча література ототожнювалась з навчальною, тобто підручниками. Не зразу відбувався процес перетворення її на самостійну галузь мистецтва, поступово осмислювались її органічні зв'язки з усією художньою літературою. Проблеми дитячої літератури вивчали багато науковців, такі як В.Г. Белінський, М.Г. Чернишевський, М.О. Добролюбов, вони заклали основи наукового вивчення дитячої літератури, її критики і теорії, розробили методикау її дослідження, основні принципи якої залишаються прийнятними для науки. За розвитком дитячої літератури уважно стежив К.Д. Ушинський, він висловлював думку, що головним завданням дитячої книги є «прагнення

викликати емоційне ставлення до знань, інтересів до пізнання світу, прищеплення навичок самостійного мислення» [51, 16].

Помітний вклад у розвиток дитячої літератури зробив А.М. Толстой. Він відстоював право дитячої літератури на реалістичне зображення дійсності, різноманітність тем, ставив питання про зв'язок дитячої літератури з педагогікою, вказував на необхідність тісних зв'язків етичного з естетичним у творах для дітей [49, 21]. Також визначним критиком і теоретиком дитячої літератури виступає І.Я. Франко. Важко переоцінити його роль в розвитку критики дитячої літератури, розробці її теорії.

Відомо, що педагог В.О. Сухомлинський загострював увагу на ролі художньої літератури у вихованні людини. Його праці «Серце віддаю дітям», «Листи до сина» піднімають проблему ролі книги у формуванні особистості, містять списки рекомендованої літератури, яка є обов'язковою для читання дитині та підліткові. В.О. Сухомлинського не турбує проблема створення дитячої літератури – така література вже створена зусиллями талановитих письменників, а турбує, чи залишає вона «глибокий слід у дітей», чи стає «школою емоційно-морального виховання» [50, 17].

З метою популяризації сучасної української літератури для дітей проводиться активна рекламно-інформаційна діяльність видавництв, організовуються авторські презентації, письменники беруть участь у різноманітних конкурсах, з'являються відгуки і рецензії, обговорюються книги на форумах у соцмережах. Твори Анатолія Качана, Галини Малик, Сашка Дерманського, Володимира Рутківського, Івана Андрусяка, Марини Павленко введені до шкільної програми з літератури і набули популярності серед юних читачів.

Розвивається і поезія для дітей. Вона представлена віршами, загадками, скоромовками, лічилками, байками, поемами, віршованими казками, піснями, віршами-іграми, каламбурами, іронічною поезією,



ігровою поезією – і це далеко не всі жанрові різновиди поетичних текстів, що їх пропонують сучасні поети різним віковим групам читачів. Тематичний діапазон теж широкий: твори про природу, дитинство, казкових героїв, Батьківщину, вірші на морально-етичну, національно-патріотичну, громадянську теми; поезія за фольклорними сюжетами й мотивами.

Серед українських дитячих поетів сучасності вирізняються Василь Голобородько, Михайло Григорів, Роман Скиба, Сергій Пантюк, Григорій Фалькович, Галина Кирпа, Мар'яна Савка. Вірші для дошкільнят і молодших школярів презентують Леся Мовчун, Оксана Луцевська, Тетяна Щербаченко, Оксана Кротюк.

Діти середнього і старшого шкільного віку читають пейзажну, інтимну, громадянську, філософську лірику Ліни Костенко, Наталки Білоцерківець, позначені постмодерновими шуканнями поезії Юрія Андруховича, Павла Вольвача, Оксани Забужко, Василя Махна, Маріанни Кіяновської, Сергія Жадана та інших поетів.

Сучасна проза для дітей характеризується жанрово-тематичним різноманіттям. Кожну вікову категорію читачів цікавлять різні теми, а постійний розвиток дитячої літератури диктує й іншу форму творів. Читачам дошкільного та молодшого шкільного віку адресовані казки та оповідання, дітям середнього шкільного віку – повісті-казки, пригодницька й пригодницько-фантастична проза, для середнього і старшого шкільного віку митці пишуть реалістичні оповідання, пригодницькі, детективні, історичні повісті й романи [36, 19]. Реалістичні твори торкаються проблем, якими живуть діти, підлітки у сучасному суспільстві, фантастичні – презентують найрізноманітніші уявні світи, в яких панують закони казкового жанру. Шлях героя, його випробування, всі події у творі підпорядковані одній меті: показати перемогу добра над злом, відновлення справедливості та встановлення істини [7, 15].

Найменшою мірою представлена сучасна драматургія для дітей. По-перше, твори, які з'явилися друком, як правило, адресовані дітям молодшого шкільного віку. По-друге, сучасний юний читач не виявляє інтересу до цього жанру. Можливо, саме ці чинники і впливають на постійне «відставання» драматургії. Однак, деякі письменники звертаються до драматичних жанрів і вдало реалізують авторські ідеї та задуми. Передусім маємо на увазі твори для дітей Надії Симчич, Лесі Мовчун, Зірки Мензатюк.

Дитяча література належить одночасно до двох систем – літературної і педагогічної. Вона виникає на стиках мистецтва, психології і педагогіки [41, 23]. У літературу для дітей вписані домінуючі соціальні, культурні та освітні норми. Вона є пізнавальною, доступною й повчальною. Головні особливості дитячої літератури пов'язані із формою, змістом і комунікаційними особливостями.

Основним джерелом дитячої літератури, як і всієї художньої літератури є реальна дійсність – життя і праця народу на різних етапах розвитку суспільства. У різні епохи вийшли в світ видатні художні твори, в яких було правдиво відтворено життя й боротьбу народу, втілено прогресивні ідеї, змальовано типові характери людей. Частина цих творів завдяки своїй художній майстерності та ідейному змістові, пізнавальному та виховному значенню та доступності для дитячого сприймання перейшла в дитячу літературу. У дитяче читання ввійшло багато творів, написаних як у давноминулі епохи, так і письменників різних часів та країн. Українська дитяча література як органічна, але специфічна галузь словесного мистецтва виникла порівняно пізно. Передусім вивчення будь-якої літератури починається з давнини, ми звертаємо увагу на міфологію, фольклор, усну народну творчість. Діти молодшого шкільного віку також вивчають давню літературну спадщину різних країн.

Дитяча література – це та література, яка відповідає рівневі дитячих знань, їхньому психологічному розвитку і має свої жанрові та художні

особливості, відповідну тематику і технічне оформлення [2, 27]. Дитяча література підіймає ті ж проблеми, що й уся художня література взагалі. Вона зображає справжню дійсність. Можна виділити такі головні особливості дитячої літератури [2, 30]:

- образність;
- доступність лексики і сприймання;
- врахування вікових особливостей дітей;
- дидактичні мотиви – повчальність;
- емоційність – особлива інтонація;
- яскравість – ілюстративний матеріал;
- пісенність творів;
- звуконаслідування;
- оптимістичність;
- драматизм, але без трагізму.

Літературознавці (Е.І. Огар, І.М. Арзамасцева, С.А. Миколаєва, І.С. Алексєєва) виокремлюють, по-перше, формальні особливості дитячих книг. Яскраві ілюстрації кількісно переважають над словесним вираженням змісту і тим самим посилюють образність викладу. Гарні малюнки сприяють кращому й легшому сприйманню змісту. По-друге, дитячій літературі притаманні змістові особливості. Сюди відносяться динамічний сюжет, тематика, образи, максимальна зрозумілість викладеного змісту і гумор. По-третє, дитячим творам притаманні певні комунікаційні особливості. Дитячий письменник застосовує всі зусилля, аби юні читачі добре засвоїли матеріал книжки, і тому часто звертається до методу «погляд з дитинства» [3, 20]. Письменник намагається вплинути на свого читача не тільки змістом, а й легкістю викладу і виразністю мови.

Російський літерознавець В.Г. Белінський вважав, що дитячі книги – це скарби духовного багатства людей, найцінніше, що створила людина

на шляху до прогресу [3, 24]. На його думку, книги для дітей мають бути джерелом високохудожнього, морального та естетичного виховання. Виховний ефект досягається не лише за рахунок підбору спеціальної тематики, а й за рахунок мови дитячих творів. Він стверджував, що «мова має квітнути у самій простоті».

Твори дитячої літератури, написані в тій чи іншій країні, несуть у собі відбиток культури цієї країни, в них відображена система цінностей інших народів. Саме тому перед перекладачем дитячих творів постає завдання передати не лише зміст, але й в доступній формі познайомити юних читачів з культурою іншої країни, змалювати нові незнайомі образи, передати наміри автора, пов'язані не лише з розважанням дітей, а й з вихованням у них певних якостей, необхідних для формування члена соціуму.

Дитяча література становить чималий науковий інтерес як джерело збагачення жанровими утвореннями фольклорного та авторського надходження [15, 29]. Насамперед, привертає увагу різноманіття жанрових форм, що притаманні дитячій літературі: казки (про тварин, чарівні, побутові), байки, балади, оповідання, вірші, приказки, загадки, адаптації, фентезі тощо [2, 27]. Увага до їх вивчення зумовлена намаганням досягнути спільні та індивідуальні ознаки кожного жанру на різних рівнях: від мовознавчих студій, що зосереджуються на засобах вираження тих чи інших характеристик тексту до компаративістичних досліджень, які виявляють мотиви та способи функціонування спільних жанрів у міжнаціональному просторі [31, 43].

З іншого боку, існують дослідження дитячої літератури, які покликані вивчати інтереси, уподобання, можливості самого для якого призначений той чи інший твір з приписом «для дитячого читання». Наукова значущість таких студій оцінюється не лише вимірами дорослого сприймача, а й збагачує розуміння того, що здатен оцінити маленький

читач, заради якого існує корпус творів світової літератури, що обмежений віковими рамками й віковою специфікою [2, 33].

«Коло дитячого читання» включає книги, які повинні бути прочитані саме в дитинстві і які визначають читання дитини конкретного віку [3, 48]. Це динамічне явище, так як у міру зростання дитини розширюються і кордони охоплення літератури, яку вона читає. Коло читання показує інтереси й уподобання людини, окремі видання «повертаються», якщо читач звертається до них не раз. Склад видань постійно змінюється в залежності від зміни інтересів дітей і репертуару видань, що випускаються, причому чим багатше, різноманітніше репертуар, тим більше можливостей впливу на дитину, так як коло її читання буде тією чи іншою мірою відображати це багатство і різноманітність.

Формування кола дитячого читання пов'язано з рішенням виховних завдань. Та література, яка спеціально написана для дітей, визначає багато в чому вигляд, характер, поведінку дітей. Крім того, вона є джерелом культурних традицій, передає читачам певний досвід. Не випадково В.Г. Белінський спеціальну увагу звертав на визначення кола дитячого читання. Розмірковуючи про його складові, критик насамперед вказував на зв'язок книги з життям, художність, «глибина» і гуманність ідеї, цнотливість змісту, простоту і народність [3, 44]. Серед творів, які повинні входити в коло дитячого читання, він називав вірші і казки А.С. Пушкіна, роман про пригоди Робінзона Крузо Д. Дефо.

Дитяча література формує і визначає коло читання кожної дитини, причому поступово ця література витісняється «дорослою», залишаючи за межами інтересів читача власне дитячу літературу [3, 46]. З огляду на те, що певні книги можуть впливати найбільш ефективно саме на того читача, якому вони призначені, можна вважати, що література, яка входить в коло дитячого читання, повинна бути прочитана в відповідному віці; книги, які не «потрапили» до читача вчасно, не можуть мати на

нього того впливу, якого домагався автор, і, отже, свої соціальні функції виконують не повно. Дійсно, вплив на дошкільника, школяра старшого віку, дорослої людини казки, наприклад «Червоної шапочки», відрізняється, так як в кожному віці інтерес представляють «свої» аспекти твору [3, 49]. Отже, коло читання визначає ступінь і характер впливу на читача змісту твору і пов'язано з особливостями властивостей різних категорій читачів.

Розвиток літератури для дітей на сучасному етапі можна охарактеризувати такими ознаками [14, 37]:

- відсутність тематичного обмеження; подолання тематичних табу, які існували в радянській літературі;
- добре розвинена жанрова система літератури для дітей;
- домінування фантастичного над реальним у літературі для дітей молодшого і середнього шкільного віку; превалювання реалістичної прози у літературі для читачів старшого шкільного віку;
- поетичні тексти адресовано здебільшого дітям дошкільного та молодшого шкільного віку, тоді як прозові – читачам-підліткам і юнацтву;
- у центрі оповіді знаходиться дитина, що не завжди є позитивним героєм;
- поглиблюється психологічна характеристика персонажів;
- використовуються фольклорні сюжети, мотиви та образи, а також переосмислюється літературна традиція попередніх епох;
- відбувається зміна у функціональних параметрах твору: він розрахований не тільки на те, щоб навчити і виховати, а й щоб реалізувати комунікативний процес (автор-текст-читач), запропонувати читачеві новий емоційний досвід, розважити дитину.

Предметом дитячої літератури можна вважати знання і уявлення про навколишню дійсність (про людину, про світ, про природу, про

мистецтво і т.п.), зображені в формі, доступній дитячому сприйняттю [16, 33]. Однак це визначення потребує уточнення, так як знання про світ, відображені в дитячій літературі, повинні мати особливий характер і враховувати специфіку читача. Дитинство є періодом, в який формується особистість і від якого залежить багато в чому подальша доля людини. У дитинстві складаються основи майбутнього. У той же час це – закономірна, надзвичайно важлива і абсолютно самостійна частина життя. Це і підготовка до дорослого життя, і час, повний вражень, яскравих, барвистих подій, коли людина відкриває для себе світ. Формується її характер, створюється структура духовних цінностей, які визначають внутрішній вигляд особистості [16, 35].

Однак для того щоб дитина охоче зверталася до книги, її зміст має захопити читача. Тому при створенні твору літератури необхідно враховувати специфіку інтересу дітей, який впливає на предмет змісту. Крім того, слід мати на увазі, що дитина постійно розвивається під впливом зовнішніх умов. Цей момент пов'язував з особливостями дитячої літератури В.Г. Белінський. Він писав: «Раннє дитинство – це безперервне формування, роблення, становлення повною людиною для повної насолоди і володіння силами свого духу як засобами до розумного щастя» [3, 41].

Дійсно, розвиток людини під впливом навколишнього пов'язаний зі становленням особистості. І отже, при випуску дитячої літератури необхідно враховувати виховний ефект видання. Наведемо ще одне судження критика: «Книги, які пишуться власне для дітей, повинні входити в план виховання, як одна з найважливіших його сторін» [3, 44]. Ясно, що саме виховний вплив книги визначає предмет розповіді і регулює відбір фактів і їх інтерпретацію, розробку теми, постановку проблеми. Все це здійснюється під знаком виховної ідеї твору. Таким чином, предмет дитячої літератури має на увазі виховний і навчальний вплив книги на читача. Однак не можна забувати, що тематична

спрямованість відображає пізнавальний і виховний потенціал літератури для дітей. Причому її тематика визначається соціальним замовленням, «виховними ідеалами суспільства» [3, 50]. В тематиці відображаються різні боки життя суспільства, моральні позиції, існуючий суспільний ідеал, який впливає на характер предмета літератури для дітей.

Крім того, враховуються конкретні інтереси дитячої аудиторії, і в змісті переважна увага віддається дитинству, періоду зростання і дорослішання дівчат та хлопців, завданням, які стоять перед ними [53, 21]. Тому тематика дитячої літератури охоплює життя школи, літні канікули, знайомство з містом і країною, епізоди з життя історичних героїв, вчених, діячів культури і мистецтва.

Але тематика і добір фактичного матеріалу творів не вичерпують загальну характеристику змісту. Важливим показником предметної області дитячої літератури є проблематика творів. Саме тому, що предмет дитячої літератури – «якість соціальна, історична, постійно у розвитку» [34, 48]. У процесі становлення дитяча література значно поглибилася, і сучасну літературу привертають вічні питання людства: як складається особистість, від чого і до чого йде людина і людство. У цій літературі дитинство розглядається як початок шляху людини в майбутнє. Можна сказати, що дитяча література диференціюється на види, що відповідають видам «дорослої» літератури з урахуванням читацької адреси, і включає всі види літератури, крім наукової. Виділяють пізнавальну літературу, художню літературу, навчальну літературу [13, 15].

Сучасне поняття про дитячу літературу має два рівні значень [48, 61]:

1. Перший – побутовий, коли дитячою літературою називають всі твори, які читають діти. Таке визначення дають методисти, що займаються питаннями вивчення дитячої літератури.

2. Другий – науковий. В рамках наукової класифікації розрізняють три види творів:



- Твори, прямо адресовані дітям (наприклад, казки К. І. Чуковського «Тараканище», «Муха-Цокотуха», «Крадене сонце»).
- Твори, створені для дорослих читачів, але знайшли відгук у дітей (казки А. С. Пушкіна «Казка про мертву царівну і про сім богатирів», «Казка про золотого півника », П.П. Єршова« Коник-Горбоконики »).
- Твори, складені самими дітьми (дитяча літературна творчість – твори, вірші).

Крім даної загальноприйнятої класифікації можна ділити твори для дітей на усну творчість і письмово-книжкову літературу. Це книги, написані з усних оповідань дорослих (наприклад, «Чорна курка, або Підземні жителі» А.Погорельського, «Червоненька квіточка» С. Аксакова), цікаві історії, вірші, окремі вислови дітей, не зафіксовані на папері, але залишилися в пам'яті, шкільні твори, листи та ін. [38, 46].

Л.С.Кудрявцева пропонує класифікувати дитячу літературу за родами (епос, лірика, драма), і за жанрами [51, 34]. Але слід пам'ятати про трансформацію звичайних жанрів – роману, повісті, оповідання, поеми, комедії, драми і ін. Вплив казки на поетику жанрів призводить до появи різних жанрових модифікацій – повість-казка, новела-казка, поема-казка і т.д. Жанрова класифікація дитячої літератури обумовлена не тільки задумами письменників, а й смаками юних читачів [32, 41].

Дитячу літературу класифікують і в залежності від її функцій. Функціональна класифікація [6, 29]:

- науково-пізнавальні твори (шкільні підручники, словники, довідники, енциклопедії і т.п.);
- етична література (художні твори, які стверджують певну систему моральних цінностей: казково-фантастичні, пригодницькі, художньо-історичні, публіцистичні твори);
- чисто розважальна література.

Крім того, існує вікова класифікація (причому, чим молодше передбачуваний адресат, тим легше впізнати в творі дитяче): книги для молодшого, дошкільного, середнього та старшого шкільного віку [6,38].

Особливості сприйняття книги дітьми різних вікових груп [6,40]:

- в 3–6 років дитина охоче розглядає ілюстрації, слухає читання дорослих, наслідує їх, вивчивши напам'ять текст і імітуючи читання
- в 4–5 років діти вже можуть читати - читання як гра; таким дітям особливо подобаються короткі віршовані твори і прислів'я
- в 6 – 8 років дитина досить розвинена – приступає до систематичної навчальної праці; перетворюється на самостійного читача; діти цікавляться походженням рослин, тварин, предметів і явищ, які вони зустрічають вдома, в школі, на вулиці
- в 9 – 11 років дитина, читаючи художню літературу, сприймає героїв твору як реально існуючих людей, а себе відчуває безпосереднім учасником всіх подій
- 11 – 14 років – з'являється інтерес до «вічних питань» – хлопці та дівчата розмірковують про любов, відданість, щастя; до чотирнадцяти років інтереси хлопчиків і дівчаток починають все різкіше відрізнятися
- 14 – 18 років – закінчується формування особистості; дитячі книги поступово витісняються дорослою літературою

Таким чином, література для кожного періоду має свої специфічні особливості. Література для самих маленьких складається з коротких фраз, дво- або чотиривіршів. Дуже часто такі книжки являють собою яскраві картинки з віршиками-поясненнями до ілюстрації. Написання коротких, на перший погляд нескладних творів вимагає від автора вміння досконало володіти мистецтвом слова. Не випадково, найкращі дитячі вірші, почуті в самому ранньому віці, часто залишаються в пам'яті на все життя. Після того, як дитина досягла трьох років, у неї дещо змінюється коло читання – книжки з найпростішими короткими віршами поступово відступають на другий план, їх змінюють книги, які містять більш складні

вірші, побудовані на основі ігрових сюжетів [21, 69]. В цей же час діти дошкільного віку знайомляться і з народними казками, спочатку це казки про тварин, а пізніше чарівні казки зі складними поворотами сюжету, з перетвореннями і подорожами і незмінно щасливим кінцем [21, 71].

Літературні твори, створені для дітей шкільного віку насичені новою інформацією більш складного порядку, в зв'язку з цим збільшується їх обсяг, ускладнюються сюжети і літературні прийоми, з'являються нові теми [23, 28]. На місце віршованих казок приходять повісті з казковими сюжетами, розповіді про природу і звички тварин, про шкільне життя і однолітків юних читачів. Розкриття характерів персонажів твору має здійснюватися предметно і зримо, через їхні справи і вчинки [23, 32]. Письменникам потрібно враховувати, що в своїх книгах вони не повинні романтизувати образи негативних героїв, так як це може привести до невірних установок, які може засвоїти юний читач. Крім цього, ставляться високі вимоги і до мови таких книг – вони повинні допомагати збагаченню словникового запасу школярів.

Перша з цих груп найчастіше і мається на увазі під словами «дитяча література» – література, створена в діалозі з уявною (а часто – і цілком реальною) дитиною, «налаштована» на дитяче світосприйняття [2, 40]. Однак критерії виділення такої літератури не завжди можна виділити однозначно. Серед основних [2, 40]:

- а) публікація твору в дитячому виданні (журналі, книзі з позначкою «для дітей» і т.п.) за життя і з відома письменника;
- б) посвята дитині;
- в) наявність в тексті твору звернень до малолітнього читача.

Однак далеко не завжди такі критерії будуть підставою для виділення дитячої літератури (наприклад, звернення до дитини може бути тільки прийомом, посвята – робитися «на майбутнє» і т.п.).

В історії дитячої літератури зазвичай виділяються ті ж періоди та напрямки, що і в загальному літературному процесі. Але відбиток на

розвиток дитячої літератури накладають, з одного боку, педагогічні ідеї того чи іншого періоду (і, ширше, ставлення до дітей), а з іншого – запити самих маленьких і юних читачів, які також історично змінюються [1, 26].

Можна сказати, що в більшості випадків (хоча і не завжди) дитяча література більш консервативна, ніж доросла. Це пояснюється її специфічною основною функцією, що виходить за рамки художньої творчості: формування у дитини первинного цілісного образного уявлення про світ (спочатку ця функція здійснювалася через фольклорні твори) [1, 29]. Будучи так близько пов'язаною з педагогікою, дитяча література, здавалося б, дещо обмежена в області художнього пошуку, тому часто і «відстає» від «дорослої» літератури або не в повному обсязі повторює її шлях. Але, з іншого боку, дитячу літературу не можна назвати художньо неповноцінною. К.І. Чуковський наполягав на тому, що дитячий твір «має мати вищу художню «пробу» і сприйматися як естетична цінність і дітьми, і дорослими» [57,63].

Фактично, дитяча література – це особливий спосіб художнього відображення світу. Функціонально і генетично вона пов'язана з фольклором, з його ігровими і міфологічними складовими, які зберігаються навіть в літературно-авторських творах [57, 65]. Як правило, в центрі дитячого твору знаходиться дитина або інший герой, з яким може ототожнити себе юний читач.

Дослідники дитячої літератури відзначають близькість дитячої літератури до масової літератури, що в першу чергу проявляється в формуванні жанрових канонів. Були навіть спроби створення «інструкцій» з написання дитячих творів різних жанрів. Художні засоби, що використовуються в дитячій і масовій літературах, схожі, так як обидві беруть початок з фольклору. Ще одна особливість дитячих творів – створюваних для дітей дорослими – наявність в них двох планів – «дорослого» і «дитячого», які «переплітаються всередині тексту» [2,59].

Свої художні особливості є і у кожній групі жанрів дитячої літератури. Прозові жанри трансформуються не тільки під впливом казки. Великі епічні жанри історичної і морально соціальної тематики відчують вплив з боку класичної повісті про дитинство (т.зв. «шкільна повість» і ін.) [2, 43]. Оповідання та новели для дітей вважаються формами «короткими», для них характерні чітко промальовані персонажі, ясна основна думка, розвинена в простій манері з напружено – гострим конфліктом [2, 44]. У дитячій літературі рідко можна зустріти трагічний кінець або смерть одного з героїв, так як свідомість дитини відторгає сумні розв'язки конфліктів. І тут також присутній величезний вплив казки.

Нарешті, дитяча поезія і поетичні жанри, по-перше, тяжіють до фольклору, а крім того, мають ще ряд канонічних рис, зафіксованих К. І. Чуковським. Дитячі вірші, за К. І. Чуковським, обов'язково «повинні бути графічні» [57, 70], тобто легко перетворюватися в картинку; в них повинна відбуватися швидка зміна образів, що доповнюється гнучкою зміною ритму. Важливою вимогою є «музикальність» (перш за все під цим терміном розуміється відсутність скупчень приголосних звуків, незручних для вимови [57, 72]). Дитячі вірші, на думку Чуковського, не слід перевантажувати епітетами: дитині цікавіша дія, ніж опис. Найкращою визнається ігрова подача поезії, в тому числі мається на увазі і гра звуків. Нарешті, К. Чуковський настійно рекомендував дитячим поетам прислухатися до народних дитячих пісень і до віршування самих дітей [57, 72].

Говорячи про дитячу книгу, не можна забувати і про таку її важливу частину (вже не літературну, але в даному випадку практично невіддільну від неї), як ілюстрації. Дитяча книга – це, фактично, єдність картинки і тексту, причому в ілюструванні дитячих книг теж були і є свої тенденції, пов'язані як з розвитком образотворчого мистецтва, так і літератури [47, 39].

Особливе значення має ілюстрація для дітей дошкільного віку. Книга для дитини починається з ілюстрацій, що виступає в якості стимулу для дітей з освоєння перших навичок читання, а в подальшому в умовах шкільного навчання і для їх вдосконалення. Книжкова ілюстрація як особливий вид образотворчого мистецтва робить величезний вплив на формування чуттєвого сприйняття світу, розвиває в дитині естетичну сприйнятливність, що виражається, перш за все, в прагненні до краси у всіх її проявах [47, 40]. Особливе значення має книжкова ілюстрація для розкриття ідейно-художньої своєрідності літературних творів, розуміння літературного тексту. Художники-ілюстратори в дитячих книгах, будучи співавторами письменників, вони здатні не тільки до відбиття в своїх ілюстраціях світу літературних творів, а й забезпечують трактування, візуальну інтерпретацію, власне розуміння подій і образів.

Дитячий фольклор формується під впливом безлічі факторів. Серед них - вплив різних соціальних і вікових груп, їх фольклору; масової культури; існуючих уявлень і багато чого іншого. Поняття «дитячий фольклор» в повній мірі відноситься до тих творів, які створені дорослими для дітей [47, 53]. Крім того, сюди входять твори, складені самими дітьми, а також перейшли до дітей з усної творчості дорослих. Тобто структура дитячого фольклору нічим не відрізняється від структури дитячої літератури. Багато жанрів пов'язані з грою, в якій відтворюються життя і праця старших, тому тут знаходять відображення моральні установки народу, його національні риси, особливості господарської діяльності [47, 56].

З давніх-давен існує безліч фольклорних творів, спеціально призначених для дітей. Такий вид народної педагогіки протягом багатьох століть і аж до наших днів грає величезну роль у вихованні підростаючого покоління. Дитячий фольклор являє собою специфічну область народної творчості, що об'єднує світ дітей і світ дорослих, що включає цілу систему поетичних і музично-поетичних жанрів

фольклору [2, 61]. Сюди відносяться твори, створені дорослими для дітей, власне дитяча творчість, а також твори дорослих, які перейшли в дитячий репертуар.

Назви жанрів дитячого фольклору пов'язані з їх побутової функцією. У першій групі (твори, створені дорослими для дітей) виділяються [2, 45]:

- колискові пісні, покликані заспокоїти, приспати малюка.
- пестушки і примикаючи до них потішки супроводжують перші рухи дитини, його перші ігри.
- примовки призначаються дітям, які вже здатні сприйняти їх зміст.

Основу другої групи становлять:

- заклички, примовки і прислів'я, пов'язані з дитячим календарним побутом.
- численні лічилки і приказки, які супроводжують ігри
- дражнилки,
- скоромовки,
- «страшні історії»

Обидві групи, особливо друга, постійно поповнюються за рахунок творів, спочатку що не призначалися дітям, але поступово втрачають своє значення в повсякденній культурі дорослих.

Далеко не всі письменники, які намагалися створити твори для дітей, досягали помітного успіху. Разом з тим деякі дитячі книги, які не відрізняються досконалістю форми з точки зору досвідченого читача, залишаються популярними досить довго. Пояснення криється не в рівні письменницького обдарування, а в його особливій якості. Наприклад, Олександр Блок у пору творчої зрілості написав ряд майстерних віршів для дітей, однак вони не залишили по-справжньому помітного сліду в дитячій літературі, а тим часом багато юнацьких віршів Сергія Єсеніна легко перейшли з дитячих журналів в дитячі хрестоматії [50, 53].

Твори дитячої літератури повинні бути найвищої мистецької якості. Дитяча література повинна бути класикою. І.М. Арзамасцева перераховує кілька художніх критеріїв до творів дитячої літератури [2, 50]:

- Доступність твору. (Дитина найлегше відгукується на прості розповіді про близьких йому людей і знайомих речей, про природу).
- Багатство, жвавість мови твору при всій його літературності. (Неприпустимо проникнення в дитячу книгу сленгу кримінального світу, нецензурних слів і т. п. Дитяча книга покликана нести етичне начало, і її мова повинна відповідати високому призначенню).
- Переконливість вимислу при моральній чистоті і цілісності задуму. (Маленькі діти беззастережно вірять всьому, що написано в книжці, і ця віра робить задачу письменника виключно відповідальною).
- Максимальна конкретність. (Дитина легше сприймає конкретно описані ситуації і картини, але вона може сприймати і твори з більш складним змістом, навіть деякі психологічні тонкощі в підтексті).
- Динамічний сюжет і гумор. (Гострий сюжет, який стрімко розвивається завжди привабливий для дитини. Майстри саме такого оповідання стали класиками дитячої літератури (наприклад, Борис Житков, Микола Носов і ін.).

## 1.2 Проблеми перекладу дитячої літератури

Незважаючи на велику популярність дитячої літератури, сфера її перекладу не так давно почала користуватися попитом. Особлива увага перекладу творів, призначених для дітей, не приділялася аж до початку ХХ століття. До цього часу багато книг просто адаптувалися, а не переводилися.

При перекладі твору для дитини головною функцією перекладача є забезпечення максимально природного звучання тексту з розрахунку на іншомовну аудиторію, яка має специфічне світосприйняття, зумовлене



віковим фактором. Таким чином, перекладач дитячої літератури стає свого роду мостом між різними культурологічними основами автора (вихідного тексту) та одержувача (тексту перекладу) [50, 47].

Під час перекладу дитячої літератури велике значення приділяється дидактичним та педагогічним функціям книг. Адже книги для дітей і підлітків повинні сприяти емоційному та інтелектуальному розвитку, надавати приклади для наслідування, пристосовуватися до мовленнєвих навичок та понятійних знань дітей, систематизувати великий обсяг інформації [39, 53]. Окрім того, до перекладу висувуються такі вимоги як [39, 59]: 1) вірність тексту оригіналу та автору; 2) зберігання адекватності перекладу; 3) дотримання вимог редакції і видавництва. Однак відповідністю тексту оригіналу іноді нехтують, коли перекладач бажає віддати перевагу педагогічним нормам та адаптувати мову и стиль до когнітивних можливостей читачів молодшого віку.

Дитяча література – це твори, які складені авторами з урахуванням віку та особливостей дітей. У творах для дітей повинні враховуватися їхні інтереси та захоплення. Специфіка перекладу дитячої літератури пов'язана з орієнтацією на аудиторію до 16 років. Отже, потрібно переводити відповідно до сприйняття, розумінням і усвідомленням світу кожної вікової групою дітей.

Існують безліч проблем, з якими стикається перекладач дитячої літератури. З одного боку, обов'язковою умовою є точна передача сенсу і ідеї твору. З іншого боку, перекладач повинен вміти уникати «формального буквализму» [59, 33]. При цьому не можна «сваволити» з текстом оригіналу. Переклад повинен бути насичений національним колоритом першоджерела, який дозволить іншомовному читачеві уявити своєрідність стилю перекладного автора.

У будь-якому творі для дітей не обходиться без гумору. Уміння перекладача передати гру слів і нісенітницю, за допомогою яких і досягається комічний ефект, є запорукою успіху вдалого перекладу.

Однією найважливішою характеристикою дитячої літератури є проста мова [39, 59]. Відповідно завдання перекладача - зберегти простоту викладу думки.

Вчені (А.В. Запорожець, Д.Б. Ельконін, Л.С. Славіна, Д.М. Арановський, Н.С. Карпінська і ін.) відзначають, що дошкільний вік – період активного становлення художнього сприйняття. Художній твір приваблює дитину не тільки своєю яскравою подібною формою, а й смисловим змістом. Дитяча художня література широко відома безліччю імен талановитих перекладачів. Великою популярністю користуються всім відомі переклади С.Я. Маршака, К.І. Чуковського, О. Мандельштама, М. Демурової, Б. Заходера, В. Набокова і багатьох інших талановитих перекладачів дитячої літератури.

В процесі двомовної комунікації, коли необхідно перетворити текст оригіналу в рівноцінний текст перекладу, на перекладачі лежить відповідальність за правильний вибір і оцінку висловлювань на мові перекладу, що володіють повною або частковою спільністю змісту (смилова близькість) з мовою оригіналу. Таку спільність змісту, або смислову близькість, В.Н. Комісаров називає «еквівалентністю перекладу». Він стверджує: «В залежності від того, яка частина змісту оригіналу зберігається при перекладі, визначається рівень перекладацької еквівалентності».

В.Н. Комісаров пропонує теорію рівнів еквівалентності, згідно з якою в процесі перекладу встановлюються відносини еквівалентності між відповідними рівнями оригіналу і перекладу. В.Н. Комісаров виділив в плані змісту оригіналу і перекладу п'ять змістовних рівнів:

- 1) рівень мети комунікації;
- 2) рівень опису ситуації;
- 3) рівень висловлювання;
- 4) рівень повідомлення;
- 5) рівень мовних знаків [59, 42].

Деякі лінгвісти та перекладознавці виділяють два види еквівалентності при перекладі художнього тексту: функціональна еквівалентність, коли відтворюється лише функція оригіналу і функціонально-змістовна еквівалентність, коли відтворюється і функція, і зміст [6, 83]. Еквівалентність перекладу може досягатися за рахунок використання в процесі перекладу граматичних трансформацій, лексико-семантичних перефразування і ситуативних перетворень.

Для досягнення максимального рівня еквівалентності оригіналу та перекладу перекладач намагається максимально зблизити оригінал і переклад за змістом і за структурою, а значить, підібрати максимально точні відповідності не тільки на рівні цілого тексту і співвіднесених висловлень, а й на рівні складових одиниць оригіналу та перекладу, на рівні «перекладацьких відповідностей».

Семантика художнього тексту при перекладі повинна бути збережена в єдності всіх її складових, взаємозв'язок і взаємодія яких обумовлені авторським задумом, що зобов'язує перекладача включити поняття про семантичну структуру тексту в сферу своєї професійної компетенції. Отримані еквіваленти оригіналу можна вважати перекладами у власному розумінні. Вони являють собою хороші або погані, більш-менш вдалі, але все ж – варіації на тему. Однак справжнє розуміння тексту може бути досягнуто через «сукупність переказів, які можуть доповнювати один одного, розкриваючи різні аспекти досліджуваного оригіналу» [12, 47].

Художні твори, в тому числі і дитячі, якою б мовою вони не були створені, передають почуття автора, які потім сприймаються читачем. Передача почуттів можлива шляхом створення образу. Дієвість способу ґрунтується на тому, що він відтворює в свідомості читача відчуття, за допомогою зорових, слухових та інших чуттєвих переживань [59, 44]. Образ конкретної ситуації, конкретного героя складається в образ цілого твору. Для дитини дуже важливо ставлення до літературних персонажів,

їх почуттів, вчинків. Ставлення до героїв творів народжується у юного читача з образу, який створює автор. Дуже важливо передати образ правильно і зрозуміло.

Часто виникає проблема збереження образності при перекладі дитячого твору. Говорячи про цю проблему в перекладі дитячої літератури, потрібно сказати, що існують різні способи збереження образності оригіналу. Це досягається певними асоціативними і образними характеристиками. Іноді ці характеристики не є еквівалентними, або мають низький рівень еквівалентності по відношенню до оригіналу [59, 45].

Також виникають труднощі при передачі емоційного компонента при перекладі дитячої літератури. Емоційне забарвлення може бути позитивним або негативним [59, 46]. Від збереження або втрати оригінального емоційного компонента при перекладі залежить досягнення або відсутність еквівалентності. Як вже говорилося вище, у дитини при читанні переважає емоційне ставлення до героїв, їхнім почуттям, вчинкам. Дуже важливо при перекладі донести до читача той емоційний стан, яким наділяє автор героя своєї книги. При передачі емоційного компонента враховуються емотивна і естетична функції [59, 46].

У деяких випадках письменник свідомо відхиляється від того, що звично або літературно прийнято в його рідній мові, наприклад, порушує синтаксичне узгодження, наближаючи мову до невимушеності розмовної мови або мови внутрішньої [1, 75]. Але, навіть вдаючись до подібного роду відхилень, автор в цілому орієнтується на норму мови, за контрастом з якої і на тлі якої вони тільки і можуть сприйматися. Іноді переклад може зберігати тільки ту частину змісту оригіналу, яка становить мету комунікації. «Мета комунікації - це частина змісту тексту, яка вказує на загальну мовну функцію тексту в акті комунікації» [1, 76]. Метою комунікації можна назвати «похідний», «або «переносний» сенс,

виведений з усього висловлювання як смислового цілого, тобто не стільки те, «про що» говорить автор, скільки те «що він хоче цим сказати» [1, 76]. Такою метою висловлювання може бути передача емоцій мовця. Правильно переданий комунікативний ефект є важливою складовою передачі емоційного компонента.

Говорячи про передачу емоційного компонента, слід згадати про інтонації. Термін «інтонація» перш за все, відноситься до мови, що насправді звучить. Спочатку він означав лише «мелодійний малюнок мовлення» [53, 91], тобто систему підвищень і знижень голосового тону. Надалі він закріпився в ширшому значенні всієї сукупності взаємопов'язаних засобів фонетики, до яких відносяться: підвищення і зниження тону голосу, сила звучання, перерви у звучанні, загальний темп мови і відносна тривалість її окремих елементів, тембр мови [53, 92].

Термін «інтонація» широко застосовується і до матеріалу літературних творів, в тому числі і дитячих. Застосовується він тому, що особливості змісту і будови тексту, повідомляють йому про розмовне або книжкове забарвлення, надають йому той чи інший емоційний тон і припускають вибір тієї чи іншої інтонації при читанні вголос [53, 92]. Слід зазначити, що читання вголос є основним способом сприйняття літератури дітьми певного віку. Але, інтонація не є окремим елементом в складі фрази або тексту. Це результат вірно спійманого і відтвореного співвідношення тих чинників семантики і синтаксису, які визначають емоційний характер висловлювання [53, 93].

Таким чином, потрібно говорити не про передачу інтонації як такої, засобами іншої мови, а про створення такого тексту перекладу, як цілого, який за своїми особливостями – і лексичними, і синтаксичними, за характером переходів від одного емоційного забарвлення до іншого і за своїм розподіленням на смислові та композиційні відрізки – допуская таку ж ступінь природності, жвавості, емоційної насиченості в живому відтворенні, наскільки це можливо відносно оригіналу [2, 103]. 3

вищесказаного можна зробити висновок про те, що передача емоційного компонента при перекладі дитячих художніх творів дуже важлива. Нехай передача емоційного компонента не є основною перекладацької операцією, але якщо не скористатися цим прийомом при перекладі, він не буде повноцінним.

Як уже зазначалося, важливим компонентом перекладу дитячої літератури є і звук – особливо в книгах для дітей молодшого віку, які зазвичай читаються вголос дорослими. Одним з нечисленних вчених, які вивчали вплив синтаксичних змін на «читабельність» дитячої літератури, була фінська лінгвістка Марі Пууртінен. У 1995 році вона опублікувала результати свого дослідження, в ході якого порівнювалися два різних перекладу «Чарівника з країни Оз» Л. Баума на фінську мову [28, 254]. Як виявилось, один з цих перекладів читався вголос набагато легше – тому, що його стиль був більш динамічним і ритмічним.

Звукова структура текстів – колискових, дитячих пісеньок і т.п. – має величезну важливість для дитини, яка ще знаходиться в процесі розкриття таємниць і глибин фонології своєї рідної мови. Саме тому повторення, рима, звуконаслідування, гра слів, безглуздя, неологізми і відтворення звуків тварин є типовими рисами дитячих текстів, які вимагають в значній мірі лінгвістичної креативності з боку перекладача.

Одним з перших вчених, які приділили серйозну увагу перекладам дитячої літератури, був шведський лінгвіст Гете Клінгберг. Він був одним із активних противників практики «адаптації культурного контексту» [52, 19] – доместикації іноземних імен, назв грошових одиниць, продуктів харчування і т.п – в текстах, призначених для дитячої аудиторії. Він стверджував, що «літературна цілісність твору повинна бути збережена настільки, наскільки це можливо» [52, 21]. Однак погляди Г.Клінберга не отримали визнання серед перекладачів і редакторів, які не вірили в здатності дитини до самостійного асиміляції незнайомих понять. А в 1970-ті роки головною тенденцією в перекладі дитячої літератури

став перехід від принципу еквівалентності до описових методів, що приділяли основну увагу меті, функціям і статусу перекладу в цільовій культурі [47, 79].

Як перед письменниками, так і перед перекладачами дитячої літератури постає особливе завдання – навчитися знову думати так, як думають діти, користуватися їхньою мовою, їхніми символами. Важливо розуміти, що викличе інтерес дитини, а що його відштовхне, передавати жарти так, щоб вони полюбилися дітям. І тут мало просто бути хорошим перекладачем, тут потрібен особливий дитячий погляд, який не перетворить цікаву казку або розповідь в простий і нудний переказ подій.

До дитячої літератури застосовуються особливі вимоги. І одна з причин – це формування у дитини уявлення про те, як потрібно поступати, про хороше і погане. Дитяча література завжди несе в собі моральний підтекст, який, однак, завуальований в ігрову форму: неприкриті моралі навряд чи викличуть інтерес у юних читачів [1, 87]. І одне із завдань перекладача – схопити цю ноту, точно її передати. Інакше твір не знайде свого читача. До того ж, в дитинстві закладаються основи літературного смаку, а значить, і зокрема формується напрямок подальшого літературного розвитку.

Слід зазначити, що художні тексти, як правило, містять велику кількість засобів виразності та образності, при передачі яких від перекладача потрібна неабияка кмітливість, фантазія і високий професіоналізм. Наведемо приклади засобів виразності художніх текстів [48, 30]:

- метафори;
- порівняльні звороти;
- неологізми;
- повтори (лексичні, фонетичні, морфемні і так далі);
- діалектизми;
- професіоналізми;

- топоніми;
- власні назви.

Якби переклад був буквально дослівним, то він був би не здатний ні то, що відобразити всі глибини художнього твору, але часом і загальний зміст. Варто відзначити, що часто художній переклад може не збігатися з оригіналом, основне правило полягає в тому, щоб читачі перекладу мали таку ж саму реакцію, як і носії мови тексту оригіналу на вихідний текст [48, 35]. І письменник-перекладач, як носій мови, пропонує нам своє розуміння оригінального тексту. Тому, художній переклад має бути всебічно осмислений з точки зору оригіналу, тут вже не обійдешся тільки знанням іноземної мови, тут потрібно особливе чуття, майстерність – вміти відчувати мовні форми, гру слів, і вміти передати художній образ [48, 36].

Серед перекладачів є різні думки з приводу передачі духу твору. Одні вважають, що є важливою відповідність перекладу духу рідної мови, інші ж, навпаки, наполягають на тому, що читача треба привчати сприймати чуже мислення і культуру. Другим, часом, через це доводиться йти на насильство над рідною мовою. У зв'язку з такою полярною позицією перекладачів, існує думка, що літературного перекладу не існує [16, 19]. Точніше, він неможливий. Адже одна людина трактує і переводить так, а інша – зовсім інакше. Прийнято розрізняти окремі види перекладу, наприклад, переклад суспільно-політичний, технічний, художній. Кожна з цих областей перекладу має свою специфіку, але, разом з тим, ці галузі перекладу пов'язані один з одним.

Художній переклад, як і будь-який інший, покликаний відтворити засобами мови перекладу все те, що сказано мовою оригіналу. Особливості ж його і специфіка виникаючих проблем визначаються, перш за все, специфікою самого художнього тексту, його вельми серйозними відмінностями від інших типів текстів. «Основною відмінністю художнього перекладу від інших видів перекладу слід визнати



приналежність тексту перекладу до творів мови оригіналу, які володіють художніми достоїнствами. Іншими словами, художнім перекладом називається вид перекладацької діяльності, основне завдання якої полягає в породженні на мові перекладу твору, здатного мати художньо-естетичний вплив на читача» [48, 24].

Переклад художніх текстів ускладнений високою смисловою навантаженістю, і перекладачеві, найчастіше, доводиться створювати текст на іншій мові заново, а не відтворювати його з іншої мови. На сприйняття тексту впливає багато: культура, підтекст, національні особливості, побут і т.д., тому перекладачеві важливо правильно адаптувати текст до всіх цих умов [48, 26]. Вибір слова має величезне значення для створення певного ефекту на читача, все це може викликати особливі труднощі при перекладі. Будь-який текст пов'язаний з «концептосферою культури мови» [7, 19], на якому він був написаний. «Належність мови до культури підтверджується тим, що як в плані змісту, так і в плані вираження він є творінням певного людського суспільства, соціальною сутністю» [7,20], – вважає В. Г. Гак. У зв'язку з цим при перекладі художньої літератури перед перекладачем крім усього іншого стоїть завдання – передати національно-культурний компонент змісту тексту, який не обмежується одними лише реаліями.

К.І. Чуковский в своїй книзі «Високе мистецтво» пише, про що потрібно пам'ятати перекладачеві при перекладі художньої літератури. Як і в будь-якому перекладі, в художньому перекладі необхідно уникати словникових помилок [57, 88]. Іноді навіть маленька деталь, будучи неправильно перекладеною, здатна спотворити зміст твору, спотворити образ одного з героїв. Однак К.І. Чуковский все-таки підкреслює: «Хоч би якими були подібні промахи, переклад може вважатися відмінним, заслуговувати всяких похвал, якщо в ньому передано найголовніше: художня індивідуальність автора оригіналу у всій своєрідності його стилю» [57, 91]. Таким чином, одним з найголовніших завдань

перекладача при перекладі художньої літератури є збереження стилю автора оригіналу. Перекладач повинен передати не тільки сюжет оригіналу, задум автора, а й літературну манеру письменника, його художню індивідуальність. При цьому перекладачеві необхідно приховати свою особистість від читача і передати думки і настрої автора оригіналу, незалежно від своєї власної оцінки перекладного [57, 93].

До цього ж, перекладачеві необхідно враховувати особливості розвитку і сприйняття інформації тієї читацької аудиторії, для якої призначається той чи інший переклад. Оскільки читацькою аудиторією в даному випадку є діти, перекладачеві слід брати до уваги обмеженість фонових знань дитини, його особливий погляд на світ [57, 95]. Для дітей молодшого шкільного віку і тим більше для дошкільнят характерно позитивне мислення, тому в літературі для таких дітей немає місця чорному гумору. Одним з найбільш важливих завдань, що стоять перед перекладачем дитячої художньої літератури, є точна передача образу того чи іншого героя, правильна інтерпретація його вчинків і реплік, оскільки саме на підставі цього у дитини складається відношення до героя і до твору в цілому [57, 97]. Для створення і розкриття образу персонажа в рамках художнього тексту особливу увагу необхідно приділити ідіолекту персонажа.

Так як героями творів дитячої літератури часто є самі діти, важливо враховувати особливості соціального середовища персонажу, культури тексту оригіналу. Кожному персонажу властивий певний стиль вираження своїх думок і почуттів, що впливає на формування враження про нього у свідомості читача, а також розкриття змісту, вкладеного в текст автором. Оскільки «мовне дитинство визначається багато в чому соціальним середовищем і особливостями мови, в яку дитина занурена» [1, 39], то мовної багаж у дітей різних культур відрізняється, цей бар'єр і повинен подолати перекладач.

Для дитячої літератури дуже важливий «барвистий опис» [2, 53], що сприяє виникненню яскравих картинок в уяві дитини при читанні книги. При перекладі необхідно передати цей опис. Однак текст твору для маленьких читачів не слід перевантажувати метафорами і епітетами, які для них ще незрозумілі. Діти хочуть бачити в тексті щось близьке, знайоме, зрозуміле їм. Зайвими можуть виявитися і порівняння, незрозумілі юному читачеві. У той же час для дитячої літератури характерний анімізм, тобто тварини в творах для дітей діють, думають і відчують, як люди.

Гумор в творах літератури для дітей має величезне значення, він не тільки привертає увагу дитини, а й, приховуючи під маскою смішного, серйозне, налаштовує на вдумливе ставлення до предмету сміху [4, 71]. Якщо ж говорити про такі види комічного, як іронія, сатира і сарказм, то вони незрозумілі маленьким дітям, їх вживання можливо тільки в літературі для підлітків. «У дитячій літературі ексцентричне, яке іноді тісно переплітається з комічним, допомагає дитині самостійно розрізнити казкове від реального і отримати від цього задоволення» [56, 47], – стверджує С.Ю. Капкова. Комічний ефект часто досягається за рахунок того, що автор обігрує в одному реченні кілька значень одного слова. Труднощі для перекладача полягає в тому, що в мові перекладу це слово може мати інші значення, відмінні від значень в мові оригіналу, що вимагає від перекладача творчого підходу для передачі гри слів. «Головним критерієм адекватності перекладу гри слів в художньому тексті виступає збереження функцій оригінального ігрового прийому» [58, 49], – вважає П.А.Колосова. При цьому, величезне значення представляє доперекладацький аналіз тексту, який дозволяє уникнути помилок при передачі гри слів.

Крім того, комічне в творі може будуватися і на наслідуванні фонетиці маленьких дітей, які тільки вчаться говорити і іноді неправильно вимовляють звуки або неправильно вимовляють слова. При

перекладі дуже рідко вдається передати таке спотворення слів, не змінивши змісту, оскільки фонетика мови оригіналу і мови перекладу можуть сильно відрізнятись, відповідно і спотворення слів дітьми відбувається по-різному [4, 81]. Перекладач дитячої художньої літератури може зіткнутися і з труднощами передачі у тексті промови дитини. Тут мова йде вже не про особливості вимови слів і звуків маленькими дітьми, а про особливості їх способу мислення. Дитина намагається пояснити ще незнайомі йому явища дійсності, не знаючи слова для визначення чогонебудь, він починає придумувати своє власне на підставі засвоєних ранне словотворчих моделей [50, 64].

Про лексичних проблеми перекладу написано чимало, в тому числі в роботах таких авторів як В. С. Гривнин, І. Лівий і інших. Англійська ономапопея, будучи специфічною за формою і змістом лексичною множиною, вимагає особливого підходу при перекладі на українську мову, не виділяє ономапопею в окремий формальний клас [47, 83]. Складність роботи з ономапопеєю складається, в першу чергу, в тому, щоб зберегти не тільки лексичне значення цих одиниць, а й їх прагматичне значення, а саме, образність, яка виражається, зокрема, в специфічності форми. Багато дослідників оцінюють адекватність перекладу саме за критерієм збереження прагматичного, стилістичного та інших аспектів оригіналу. Наприклад, А.В. Федоров пише: «Повноцінність перекладу полягає в передачі специфічного для оригіналу співвідношення змісту і форми шляхом відтворення особливостей останньої (якщо це можливо за мовних умов) або створення функціональних відповідностей цих особливостей» [58, 36]. Для кожного окремого випадку використання в тексті оригіналу ономапоетичного слова перекладач повинен визначити ті функціональні особливості, які і дозволять підібрати еквівалент, по можливості зберігши не тільки семантику, а й прагматику (і стилістику), і при цьому не порушити норми мови перекладу.

Труднощі також можуть виникати і при перекладі реалій. Одним з найбільш частотних способів перекладу даного виду безеквівалентної лексики є транскрипція або транслітерація, однак С.Ю. Капкова стверджує: «У дитячій повісті варто було б максимально утримуватися від транскрипції й транслітерації або, вводячи в текст чужу реалію, тут же пояснювати її; в пригодницькому романі або казці транскрипція або транслітерація можуть виявитися хорошим рішенням, тому що зберігають елемент екзотики, таємничості, властиві цим жанрам» [56, 49]. Вирішальним при виборі між транскрипцією і перекладом реалії є та роль, яку вона грає в змісті, яскравість її колориту, тобто міра її висвітлювання в контексті.

Окремі труднощі виникають при перекладі власних назв. На перший погляд може здатися, що переклад власних назв не викликає особливих питань. Власні назви – завжди реалії. «У промові вони називають дійсно існуючий або вигаданий об'єкт думки, єдиний в своєму роді і неповторний» [20, 36]. У кожному такому імені зазвичай міститься інформація про локальну та національну приналежність позначуваного ним об'єкта. Труднощі перекладу значною мірою пов'язані з передачею національного характеру того чи іншого твору: чим яскравіше він відображає національний колорит, тим важче знайти перекладачеві відповідні, адекватні функціональні зображальні засоби. Таким чином, перекладачеві необхідно ретельно аналізувати кожен випадок використання реалії в тексті і знаходити найбільш оптимальний варіант її передачі в тексті перекладу.

З проблемою перекладу реалій перекладач зустрічається дуже часто. Так як реалії позначають поняття, які відсутні в інших культурах, вони завжди становлять особливу складність в процесі перекладу. З іншого боку, ці складнощі забезпечують інтерес до даної проблеми. Що стосується засобів перекладу реалій, то С. Влахов і С. Флорин виділяють такі: транскрипція (транслітерація); переклад (заміни): 1. Неологізми

(калька, півкалька, освоєння, семантичний неологізм), 2. Приблизний переклад (відповідність за родом та видом, функціональний аналог, опис, пояснення, тлумачення), 3. Контекстуальний переклад.

## Висновки до розділу 1

Дитяча література – це комплекс творів, створених спеціально для дітей з урахуванням психофізіологічних особливостей їх розвитку [1, 36]. У побуті дитячою літературою вважаються усі книги, які читають діти. Однак в наукових дослідженнях поняття «дитяча література» і «дитяче читання» розмежовані. Дитяча література – це своєрідна область загальної літератури. Вона створюється за тими ж законами художньої творчості, за якими створюється і вся література, при цьому маючи суттєві ознаки. Дитяче читання ж – це твори або фрагменти з творів загальної літератури, доступні дитячому сприйняттю, цікаві дітям і тому закріпилися в їх читанні [1, 38].

Літературознавці виокремлюють, по-перше, формальні особливості дитячих книг. Яскраві ілюстрації кількісно переважають над словесним вираженням змісту і тим самим посилюють образність викладу. По-друге, дитячій літературі притаманні змістові особливості. Сюди відносять динамічний сюжет, образи, максимальну зрозумілість викладеного змісту і гумор [39, 64]. По-третє, дитячим творам притаманні певні комунікативні особливості. Дитячий письменник прикладає всі зусилля, аби юні читачі добре засвоїли матеріал книжки, і тому часто звертається до методу «погляд з дитинства» [2, 206]. Письменник намагається вплинути на свого читача не тільки змістом, а й легкістю викладу і виразністю мови.

Слід зазначити, що художні тексти, як правило, містять велику кількість засобів виразності та образності, при передачі яких від перекладача потрібна неабияка кмітливість, фантазія і високий професіоналізм. Наведемо приклади засобів виразності художніх текстів [48, 53]:

– метафори;

- порівняльні звороти;
- неологізми;
- повтори (лексичні, фонетичні, морфемні і так далі);
- діалектизми;
- професіоналізми;
- топоніми;
- власні назви.

Якби переклад був буквально дослівним, то він був би не здатний ні то, що відобразити всі глибини художнього твору, але часом і загальний зміст. Варто відзначити, що часто художній переклад може не збігатися з оригіналом, основне правило полягає в тому, щоб читачі перекладу мали таку ж саму реакцію, як і носії мови тексту оригіналу на вихідний текст.

Таким чином, одним з найголовніших завдань перекладача при перекладі художньої літератури є збереження стилю автора оригіналу. Перекладач повинен передати не тільки сюжет оригіналу, задум автора, а й літературну манеру письменника, його художню індивідуальність. При цьому перекладачеві необхідно приховати свою особистість від читача і передати думки і настрої автора оригіналу, незалежно від своєї власної оцінки перекладного.

Під час перекладу дитячої літератури велике значення приділяється дидактичним та педагогічним функціям книг. Адже книги для дітей і підлітків повинні сприяти емоційному та інтелектуальному розвитку, надавати приклади для наслідування, пристосовуватися до мовленнєвих навичок дітей, систематизувати великий обсяг інформації. Окрім того, до перекладу висуваються такі вимоги як:

- 1) вірність тексту оригіналу та автору;
- 2) зберігання адекватності перекладу;
- 3) дотримання вимог редакції і видавництва [3, 59].



Однак відповідністю тексту оригіналу іноді нехтують, коли перекладач бажає віддати перевагу педагогічним нормам та адаптувати мову и стиль до когнітивних можливостей читачів молодшого віку.

Труднощі також можуть виникати і при перекладі реалій. Одним з найбільш частотних способів перекладу даного виду безеквівалентної лексики є транскрипція або транслітерація. Таким чином, перекладачеві необхідно ретельно аналізувати кожен випадок використання реалії в тексті і знаходити найбільш оптимальний варіант її передачі в тексті перекладу.

Звукова структура текстів - колискових, дитячих пісеньок і т.п. – має величезну важливість для дитини, яка ще знаходиться в процесі засвоєння фонології своєї рідної мови. Саме тому повторення, рима, звуконаслідування, гра слів, безглуздя, неологізми і відтворення звуків тварин є типовими рисами дитячих текстів, які вимагають значною мірою лінгвістичної креативності з боку перекладача. Гумор в творах літератури для дітей має величезне значення, він не тільки привертає увагу дитини, а й, приховуючи під маскою смішного, серйозне, налаштовує на вдумливе ставлення до предмету сміху.

Підсумовуючи, у процесі перекладу дитячої літератури виникають певні труднощі, адже дитяча література – це комплекс творів, який створений авторами з урахуванням особливостей розвитку дітей. У творах для дітей повинні враховуватися їхні інтереси та захоплення. Специфіка перекладу дитячої літератури пов'язана з орієнтацією на аудиторію дітей різного віку. Отже, потрібно перекладати відповідно до сприйняття, розуміння і усвідомлення світу кожною віковою групою дітей.

## РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ТВАРИН

### 2.1 Специфіка перекладу дитячої літератури про тварин

Тварини з давніх часів панують в дитячій літературі. Всі види тварин живуть в цих книгах, тому що вважається, що тварини є ідеальним засобом для передачі матеріальних і нематеріальних концепцій в розважальній формі [39, 67]. Більшість персонажів повністю або частково антропоморфні. Починаючи з дев'ятнадцятого століття в дитячих книгах активно зображувалися ці не зовсім людяні, але і не зовсім тваринні персонажі, і до сих пір тварини займають центральне місце в дитячій літературі. Будь то повністю вигаданий або реальний, або трохи того й іншого, ці персонажі зачаровують дітей, що змушує їх уяву розвиватися. Ці тварини-персонажі виступають в ролі вчителів для дітей, з їх допомогою вони вчаться багатьом речам і безпечно досліджують складні теми [39,70]. Виховані з дитинства розповідями про тварин, діти набувають певну думку про цих тварин, таку що лев це царська тварина, лисиця – хитра і розумна тварина, віслик – вперта тварина і т.п. вони позитивно впливають на розвиток дітей.

Антропоморфізм має довгу історію в багатьох світових культурах. Він надає нелюдським речам людські якості. Історії, в яких тварини одягаються і поведяться як люди, і розповіді, в яких є розмовляючі тварини завжди були популярні. Це ефективний метод, який використовується авторами для того, щоб занурити дітей в сюжет. Проста причина застосування антропоморфізму полягає в тому, що він змушує незнайоме здаватися більш знайомим читачеві або глядачеві [39, 74]. Це робиться для того, щоб історія виглядала більш цілісною і не здавалася дітям небезпечною. Наприклад: лев, ведмідь або вовк в реальному житті

великі і страшні. Але коли ми надягаємо на них одяг і говоримо кумедним голосом, і вони поводять себе як люди, тоді вони перестають бути небезпечними або лякати.

Антропоморфізм може, ґрунтуючись на тому, як певні тварини зображені, зумовити нереалістичне бачення навколишнього середовища [33, 62]. Це викликає невелике занепокоєння, тому що дітей не слід вводити в оману щодо небезпечної природи багатьох диких тварин, але така персоніфікація врівноважується іншими, більш реалістичними дитячими книгами і загальною освітою з боку батьків і вчителів.

По-перше, деяка дитяча література допомагає дітям будувати свої відносини з реальними тваринами та природою. По-друге, дорослі направляють дітей, а також нав'язують їм свою точку зору. Тому деякою мірою діти через тварин компенсують своє по суті безпорадне становище. По-третє, автори використовують персонажів-тварин, тому що діти знаходять їх більш гумористичними, завдяки цьому автор може легко передати ідею або мораль через персонажів-тварин. Вони також використовують тварин для усунення расових стереотипів [39, 64].

У анімалістичних казках героями часто виступають кішка або кіт, курка або півень, ведмідь, вовк і лисиця, поросся і ін. Часто англійська казка просто дає опис ситуації, ніякої раптової розв'язки за цим не слідує. Оповідання відрізняється монотонністю, відсутні особливі сплески і несподівані повороти [47, 15]. Звичний для українських казок світлий і добрий кінець в англійських побутових і чарівних казках зустрічається далеко не завжди. Кінцівки різкіші і навіть деколи жорстокі. Але часто розв'язка - це щось очевидне, гармонійне завершення, в якому відсутній різкий підйом або сплеск. Тут дурість і непрактичність може гармонійно співіснувати з доброзичливістю, моральністю і порядністю всередині одного англійського персонажу, що було б абсолютно немислимо для українською казки [47, 17].

Лінгвокультурологічний образ ведмедя представлений в англійських анімалістичних казках і оповіданнях вельми неоднозначний. Його функціональні характеристики у творі повністю залежать від намірів автора. Мова героя-ведмедя – одна з найбільш складних по своїй структурі і семантиці тому, що у нього багата уява, він спритний і уважний [47, 22]. Для даного типу мовної поведінки характерна мовна гнучкість в спілкуванні з іншими тваринами і з людиною, а також лексичні одиниці, що передають емоційний стан мовця, архаїзми і просторічні висловлювання [47, 23].

Важливим компонентом тваринного світу англійської дитячої літератури про тварин є вовк. Однак слід зазначити, що існує культурологічне відмінність в уявленнях про даного героя, що задає первинні характеристики для сприйняття персонажа. Так, якщо в українських казках він дурний, жорстокий і здатний на зраду заради своєї користі, то в англійських казках вовк мудрий і досвідчений в різних справах, що підтверджується великою кількістю звернень, епітетів, емоційно-забарвленої лексики, інверсії і ін. в його мові [47, 24].

Образ кішки в українській і британській лінгвокультурах багато в чому збігається, перш за все, з огляду на схожість типових звичок і рефлексів цієї тварини. У казках кішка, як правило, є позитивним героєм, наділеним мудрістю, що відбивається в зображенні її мовлення, для якого характерне використання загальноприйнятих етикетних норм спілкування, слів-інтенсифікаторів, архаїзмів, лексичних одиниць з оцінною конотацією, а також прислів'їв і приказок [47, 26].

Що стосується лінгвістичної складової, то в англійських літературних казках практично відсутні традиційні зачини і кінцівки [47, 33], лише іноді зустрічаються подібні речення як зачини: *once upon a time, in the beginning of years, when the world was so new and all, and the Animals were just beginning to work for Man , there was once upon a time a poor widow ...* ; кінцівки: *and they lived happily ever after*»,

*«and they lived happily all their days»*. Англійські казки містять специфічні, тільки їм властиві риси, і володіють великою духовною і художньою цінністю. У середині англійських казок часто можна виявити народні прислів'я, приказки, пісні, заклинання, загадки.

Наступною рисою англійської анімалістичної казки є нескінченні нонсенси, парадокси, які складають саму основу казки. Ситуації, в які потрапляють герої, а також виходи з них непередбачувані і парадоксальні. Наприклад, в народній казці «Jack and the beanstalk» головний герой селянин Джек віддає все найцінніше, що є у його сім'ї, за три бобових зернятка, тричі потрапляє в житло до людоїда по бобові стебла, звідки приносить мішок золота, золоту курку і золоту арфу, перемагає людожера і одружується з принцесою. Парадокс полягає в тому, що творці казок дуже серйозно ставляться до створеного ними світу [51, 116]. Вони не дозволяють собі навіть натяку на нереальність цього світу.

Завдяки цим особливостям дитячої літератури про тварин, переклад таких творів може стати складним завданням. Перекладач дитячих книжок про тварин, і не тільки він, повинен вміло використовувати різні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передавав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови, адже головною метою при перекладі будь-якого тексту є досягнення адекватності. В.Н. Комісаров виділяє такі основні перекладацькі трансформації для перекладу, як [29, 51]:

1. Лексико-семантичні заміни – це прийом перекладу лексичних одиниць вихідної мови шляхом використання в перекладі одиниць мови перекладу, значення яких не збігається зі значенням вихідних одиниць, але може бути виведено з них за допомогою певного типу логічних перетворень [29,51]. Основними видами подібних заміни є конкретизація, генералізація і модуляція – смислове розвиток значення вихідної одиниці.

2. Конкретизація – лексико-семантична трансформація, при якій здійснюється заміна слова або словосполучення вихідної мови з болем широким предметно-логічним значенням на слово або словосполучення мови перекладу з вузьким значенням. В результаті застосування цієї трансформації створюване відповідність і вихідна лексична одиниця виявляються в логічних відносинах включення – одиниця вихідної мови виражає родове поняття, а одиниця мови перекладу – яке у неї видове поняття [29, 52]. Наприклад: колектив заводу – робітники і службовці. При конкретизації в первісну структуру вводиться додаткова диференційна сема: «учень – студент».

3. Генералізація – лексико-семантична трансформація, при якій виконується заміна одиниці вихідного мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням [29, 52]. Це перетворення є зворотним конкретизації. Прийомом генералізації доводиться користуватися, якщо в мові перекладу немає конкретних понять, аналогічних поняттям вихідної мови. Цей прийом допомагає перекладач виходити зі скрутного становища, коли він не знає позначення видового поняття на мові перекладу. Наприклад: банани, апельсини, ананаси - фрукти. При генералізації семантична структура змінюється за смет втрати диференціальної семи: «стіл – меблі, стілець – меблі».

4. Модуляція (смісловий, логічний розвиток) – лексико-семантична трансформація, при якій здійснюється заміна слова або словосполучення вихідної мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці [29, 53]. Найбільш часто значення співвіднесених слів в оригіналі і перекладі виявляються пов'язаними причинно-наслідкових відносин. При модуляції – логічному розвитку – семантична структура зазнає найбільших змін і може отримувати всі або майже всі нові компоненти: «нова стаття – останній успіх» (заміна всіх основних семантичних компонентів), «відповідальний – керівник» (заміна більшості компонентів). Логічний розвиток найбільш

складний прийом, що вимагає певної майстерності від перекладача. Його суть в заміні поняття іншим, не тільки, якщо ці поняття пов'язані один з одним як причина і наслідок, а й як частина і ціле, знаряддя і діяч і т.п. Наприклад: «нова платівка співака ...» – «останній хіт співака...»; «домашнє виховання...» – «сімейне виховання...» і т.п.

Багато подібних відповідності зафіксовані в спеціальних словниках. Найчастіше такі переходи між взаємопов'язаними поняттями перекладачам доводиться знаходити заново в процесі перекладу, що і складає одну зі сторін їх творчості.

5. Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад) – граматична трансформація при якій синтаксична структура оригіналу перетворюється в аналогічну структуру мови перекладу. Ця «нульова» трансформація застосовується в тих випадках, коли у вихідному мовою та мовою перекладу існують паралельні синтаксичні структури [29, 54]. Синтаксичне уподібнення може призводити до повної відповідності кількості мовних одиниць та порядку їх розташування в оригіналі та перекладі.

6. Членування речення – граматична трансформація, при якій синтаксична структура речення в оригіналі перетворюється на два або більше предикативні структури мови перекладу. Трансформація членування призводить до перетворення простого речення вихідного мови в складне речення мови перекладу, або до перетворення простого або складного речення вихідного мови в два або більше самостійних пропозиції в мові перекладу [29, 55].

7. Граматична заміна – граматична трансформація, при якій граматична одиниця в оригіналі перетворюється на одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Заміні може піддаватися граматична одиниця вихідної мови будь-якого рівня: словоформа, частина мови, член речення, пропозиція певного типу [29, 55]. У процесі перекладу завжди відбувається заміна форм вихідної мови на форми

язика перекладу. Але граматична заміна, як трансформація, має на увазі не просто вживання в перекладі форм мови перекладу, а відмова від використання форм мови перекладу, аналогічних вихідним, так як вони не дозволяють здійснити адекватний переклад. Заміна форм вихідного язика на інші, що відрізняються від них по виражається змістом (граматичному значенню) – в цьому суть цієї трансформації.

8. Антонімічний переклад – це лексико-граматична трансформація, при якій здійснюється заміна позитивної форми в оригіналі на негативну в перекладі або, навпаки, негативною на ствердну [29, 56]. Це супроводжується заміною лексичної одиниці вихідного мови на одиницю мови перекладу з протилежним значенням. Наприклад:

«Він все пам'ятає». – «Він нічого не забув».

«Ви повинні мовчати.» – «Ви не повинні говорити».

9. Експлікація або описовий переклад – це лексико-граматична трансформація, при якій лексична одиниця вихідної мови замінюється словосполученням, експлікується її значення, тобто що дає більш-менш повне пояснення або визначення цього значення на мові перекладу [29, 56].

10. Компенсація – це вид перекладацької трансформації, при якій елементи сенсу, втрачені при перекладі одиниці вихідного мови в оригіналі, передаються в тексті перекладу будь-якою третьою засобом причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі [29, 57]. Тим самим заповнюється, «компенсується» втрачений сенс, і, в цілому, зміст оригіналу відтворюється з більшою повнотою. При цьому нерідко граматичні засоби оригіналу замінюються лексичними і навпаки.

11. Контекстуальна заміна або okazіональна відповідність – лексико-граматична трансформація, покликана здійснити нерегулярний, винятковий прийом перекладу одиниці оригіналу, придатний лише для даного контексту [29, 59].



12. Лексичні додавання – використання в перекладі додаткових лексичних одиниць для передачі імпліцитних елементів змісту оригіналу [29, 60].

13. Займенниковий повтор – повторна вказівка в тексті перекладу на вже згадуваний об'єкт із заміною його імені на відповідний займенник [29, 60].

14. Опущення – відмова від передачі в перекладі семантично надлишкових слів, значення яких нерелевантні або легко відновлюються в контексті [29, 61].

Анімалістичні казки існують і в народній, і в літературній традиції. Але якщо в народній казці тварини крім уміння розмовляти виконують властиві їм функції (гарчать, гавкають, нявкають), то в літературній автор сам наділяє їх характером. Фігури тварин є репрезентативним символом, що свідчить про зміщення акцентів в зображенні тварин з домінування «зоологічного» на «антропологічне» [39, 93].

Відмінною особливістю сюжетної композиції дитячої літератури про тварин є те, що в них широко використовується діалогічна мова, передбачає рівність учасників спілкування [2, 70]. Діалог є однією з ефективних форм наділення тварин людськими ознаками і якостями (мова і судження). Тварини, будучи невід'ємною частиною людської культури, залишили слід в життєдіяльності і віруваннях народу, який в свою чергу увічнив їхні імена в переказах і легендах. У мові анімалістичних текстів відображаються як особливості природних умов побуту, соціальних взаємин, культури, так і своєрідність національного характеру його носіїв.

Мовна поведінка героїв казок має особливі лінгвістичними характеристиками, що проявляються на всіх мовних рівнях [17, 32]. На фонологічному рівні корпус засобів, виявлених в процесі дослідження, представлений наступними стилістичними прийомами, які в поєднанні з іншими засобами утворюють різні стилістичні ефекти. Серед них:

алітерація: *That was what I wanted to ask you» said Pooh* - «Ось, що я хотів тебе запитати», - сказав Вінні-Пух, ономапопея: *I wonder what that bang was.* – «Цікаво, що це був за шум?», асонанс: *My head is ringing like a beehive, said a sullen little voice* – «У мене голова гуде, немов бджолиний вулик» вимовив похмурий голос, рима: *Just resting and thinking and humming to myself, said Pooh* – «Просто відпочиваю, думаю про дещо і співаю пісеньку», – сказав Вінні-Пух, використання яких допомагає зробити емоційно-експресивний акцент при передачі мовної поведінки героїв і їхніх стосунків.

На морфологічному рівні в мовних текстах присутня конверсія, яка складається в можливості використовувати будь-який корінь, основу і словосполучення як новий іменник, прикметник або дієслово [17, 38]. Однак можна виділити деякі анімалістичні казки, де має місце бути нетиповий для всіх інших казок спосіб словотворення. Наприклад, для казки про Вінні-Пуха характерний новий спосіб утворення складних слів за допомогою артикля або частки *to* перед ними, що на листі виділяється написанням через дефіс: *to fall-bump-to the bottom* - «прямо вниз».

Так само були зафіксовані кілька продуктивних способів словотворення, властивих, перш за все, розмовній мові та зазначених в мові персонажів. Це використання продуктивних суфіксів *-y* (*he felt singy, in a thistly corner of the forest*), і *-ish* (*Silly boyish amusement*). А також приставки *un-* (*Nobody can be uncheered with a balloon*). Присутній так звана конверсія, яка складається в можливості використовувати будь-який корінь, основу і словосполучення як нове іменник, прикметник або дієслово.

У анімалістичній казці використовується широкий спектр стилістичних прийомів для характеристики героїв-тварин: модальні фрази, розділові питання, повтори і підхоплення, непрямі форми вираження спонукання. Головною особливістю анімалістичних казок є їх дидактична спрямованість, що виявляється в уявленні конкретних життєвих ситуацій

і надання головним героям можливості «вибору життєвого шляху, який визначає їхнє подальше життя і можливість спілкуватися з друзями» [10, 56].

Відбір лексики в мові казкових персонажів відбувається з урахуванням емоційно спрямованого впливу на слухача. «Відображаючи те чи інше емоційне ставлення суб'єкта мовлення і властивості позначається, оцінна структура привносить в змістовний план мовних одиниць той додатковий сенс» [28, 260], який надає тексту експресивне забарвлення. Для відображення емоційної домінанти анімалістичного персонажа в дитячій літературі часто використовуються слова-інтенсифікаторами, з яких найбільш уживані наступні: *even, all, ever, quite, so, really, absolutely*. Мовна поведінка героїв-тварин, які вживають одні й ті ж лексичні одиниці, ще раз виявляє їх цільову заданість і поєднання фізіологічних характеристик і особистісних, духовних людських якостей [4, 110]. Лексичний план як не можна більш чітко відображають зміни в мові. Так, використання розмовного стилю характерне для мовної поведінки персонажів в анімалістичних книжках. Наприклад, слово *as*, що зустрічається в просторіччі або діалектах в значенні *that*: *So as I can eat it*. Зустрічаються також форми слів, типові для розмовної і дитячого мовлення: *eos – because, was jiggeting – to jigget, 'em – them*, які мають різко вираженою емоційно-експресивною та стилістичним забарвленням.

У граматичному плані слід відзначити в текстах анімалістичного жанру наявність деяких особливостей англійського просторіччя. Вживання замість особистої форми *Past Indefinite* дієприкметники минулого часу (*Participle II*), наприклад: *Never mind what done It», said the Mole, forgetting his grammar in his pain. It hurts just the same, whatever done it.* – «Яка тобі різниця, про що я порізався?», сказав Кріт, від болю забуваючи, як треба говорити правильно». «Все одно боляче, про що б я ні порізався». Загальна тенденція показує, що авторами віддається

перевага вживанню нейтрально забарвлених слів. Нам видається, що цей прийом вживається авторами казок для створення ефекту спільності, узагальненості. Використання просторічних граматичних форм необхідно для створення неформального спілкування, бажання допомогти, вираження жалю або презирства, чинення тиску чи залякування співрозмовника [4, 85].

Присутність інверсії в мовних текстах казок є показником емоційності і експресивності висловлювання. Експресивність синтаксичної конструкції досягається за допомогою емфатичної інверсії, шляхом винесення на початок речення логічно важливих слів [6, 230], наприклад: *For others the asperities, the stubborn endurance, or the clash of actual conflict, that went with nature in the rough.* – «Не для нього - для інших – ця суворота життя, повна позбавлень, що вимагає стійкості і завзятості, не для нього відкриття, зіткнення, які неминучі в цих ведмежих кутках».

Мова дитячої літератури прагне до стислості, тому оповідач, знаючи, що його мова звернена безпосередньо до слухача, як правило уникає довгих синтаксичних конструкцій, нагромаджених вступними словами і словосполученнями. Мовна економія є нормою діалогічного мовлення та веде до компресії діалогічного тексту:

- *“Hunting”, said Pooh.*
- *“Hunting what?”, said Piglet.*
- «Полюю», – сказав Вінні-Пух.
- «На кого полюєш?», – спитав П’ятачок

У синтаксисі анімалістичних казок, є велика кількість особливостей, характерних для розмовної мови, проте, з’являються і синтаксичні конструкції, близькі синтаксису літературної мови. При цьому буде помилкою вважати, що розмовна мова казки в цілому і синтаксис зокрема тотожні усній розмовній мові, оскільки наявність специфічних завдань ідейно-художнього порядку впливає на обробку

усно-розмовного матеріалу. Разом з тим синтаксис казкового твору, при безсумнівному схожості з усною розмовною мовою, в більшій мірі організований, оброблений і складніший за структурою.

Синтаксична особливість усної (розмовної) мови пов'язана з наявністю еліптичних оборотів, тобто опущеними окремими частинами речення в мовних текстах казок, що є нормою діалогічного мовлення [24, 65]. Формування думки протікає майже одночасно з процесом безпосередньої комунікації. Тому синтаксис набуває характеру непослідовності. Дана непослідовність позначається в порушенні синтаксичних норм, наприклад, вживанні питання в формі позитивного речення [24, 65]. У повсякденному спілкуванні реалізується конкретний, асоціативний спосіб мислення і безпосередній, експресивний характер вираження. Звідси невпорядкованість, фрагментарність мовних форм і емоційність стилю.

Наявність скорочень в тексті також є особливістю усного типу мовлення. Оскільки темп усного типу мовлення в порівнянні з письмовим набагато прискорений, він викликає злиття окремих форм слова (*shall not, can not, should not, I've, I'll*). Подібні скорочення слів майже не споживані в письмовому типі мови.

У літературних казках метафора використовується нарівні з іншими засобами виразності, будучи складовою багатьох образів. Іноді через традиційних особливостей сполучуваності метафора при перекладі піддається трансформаціям. Так, наприклад, в казці Р. Кіплінга «Втеча з Дімчерча» використовується метафора ... *the cows puffed milky puffs* ... (букв. «видихали молочні пари»), в її центрі спорідненість слів, яке не передати в мові перекладу. Буквальний переклад знижує образність тексту, тому метафора замінюється на відрізняється семантично, але створює близьке стилістично враження: «...пахнуть парним молоком корови».

У літературних казках фразеологізми часто зустрічаються як засіб виразності та виконують ті ж художні функції, що і в інших художніх текстах, тому їх переклад повинен максимально передавати образність [21, 9]. Переклад поетичних казок сильно ускладнюється необхідністю надати тексту перекладу поетичну форму, максимально наближену до форми оригіналу. Тому навіть при наявності в мові перекладу фразеологізму, точно відповідного оригіналу, перекладач іноді змушений використовувати синонімічні, але не фразеологічні конструкції.

Звуконаслідування та велика кількість вигуків також є характерними рисами дитячої літератури про тварин. Лінгвіст В.В. Фатюхін надає таке визначення: «Звуконаслідування – це специфічне, історично змінюється відображення в мові звукової сторони дійсності для образного уявлення про неї. Це не назва предметів або їх дій, а приблизне зображення дії предмета, процесу з характерним для нього звуком (ритм, мелодія, іноді тембр)» [58, 18]. Тоді як Л.К. Парсієва визначає вигук як «мовні одиниці, функція яких полягає в безпосередньому вираженні емоцій, суб'єктивно-емоційних реакцій і волевиявлень людини» [37, 23]. Вона вважає, що вигуки це в певному сенсі слова-сигнали. Якщо інші мовні одиниці (наприклад, іменники, прикметники, дієслова та ін.) позначають почуття і виявлення волі людини, то вигук лише вказує на ці прояви, не називаючи їх.

При перекладі з англійської мови та навпаки більшість звуконаслідувань перекладаються за допомогою функціонального аналогу. Авторські звуконаслідування транскрибуються. Приклади перекладу звуків, які видають тварини наведені нижче в таблиці 2.1:

Таблиця 2.1

## Приклади перекладу звуків, які видають тварини

Тварина	Оригінал	Переклад
Корова	Moo-moo!	Му-у!
Порося	Oink- oink!	Хрю-хрю!
Вівця	Ba-a-ba-a!	Бе-е!
Собака	Bow-wow!, Arf- arf!	Гав- гав!
Пташка	Tweet-tweet	Чірик-чірик!
Півень	Cock-a-doodle- doo!	Ку-ка-ре-ку!
Ведмідь	Gr-gr-gr!	Гр-р!
Лев	R-r-r!	Р-р-р!
Змія	Ch-ch, hiss!	Ш-ш-ш!
Кінь	Neigh-neigh!	Іго-го!
Віслюк	Hee-haw!	І-а!

Питання перекладу вигуків залишається однією з недостатньо вивчених проблем перекладу. Неправильний переклад вигуків та вилучення їх з тексту перекладу може призвести до викривлення оригінальної ідеї автора, а саме недостатнього прояву та знебарвлення емоційного стану учасника діалогічного мовлення, відношення власне автора до перебігу подій [37, 24]. Найпоширенішими прийомами перекладу англійських вигуків є використання існуючого українського словникового відповідника й транскодування. Переклад англійських вигуків, що майже повністю збігаються за формою з вигуками української мови, не викликає труднощів. Приклади перекладу англійських вигуків українською мовою наведені нижче в таблиці 2.2:

Таблиця 2.2

## Приклади перекладу вигуків

Вигук	Переклад
ahem	кхм-кхм!
ahoy	гей! агов!
argh	чорт! прокляття!
aww	о-оу... о-о...
alas	на жаль! шкода!
hush	тс-с! цить! ша!
hurrah / hurray	слава! гей!

При перекладі книжок призначених для дітей необхідно враховувати «дитячість» цих творів, як один із основних показників перекладного тексту. Наприклад, у книжках Кіплінга ця дитячість виражена у великій кількості звертань, як *My Dearest, My Best Beloved*, римованих іменах (*Slow-Solid Tortoise*), зменшувально-пестливих слів (*mommy*) та звуконаслідуванні.

Часом письменники дитячої літератури створюють свою мову, опираючись на декілька інших і перед перекладачем постає складна задача як відтворити цю мову. Такі авторські мови називаються артлангами, або штучними мовами. Під артлангами розуміють «штучні мови, що конструюються в межах художнього дискурсу і не розраховані на те, аби виступати засобом комунікації у реальному світі» [44, 5]. Вперше термін *art-language* («художня мова»), або скорочено *artlang* – «артланг», використовує у своєму відомому есе «A Secret Vice» («Таємний порок») Дж. Р. Р. Толкін. Наведемо функціональну класифікацію артлангів. Тут зазвичай виділяються такі різновиди [44, 21]:



1) мови, що (частково) функціонують або тільки згадуються в межах відповідного художнього твору;

2) мови, що вийшли за межі фантастичних світів, створених авторами, і знайшли життя у реальному чи віртуальному світі (прикладом можуть слугувати артланг Дж. Р. Р. Толкіна)

3) особисті (персональні) мови – артланги сконструйовані якоюсь особою або групою осіб задля власного використання. Їх ще називають «авторськими мовами» [44, 5], а сферою розповсюдження зазвичай виступає Інтернет.

Розрізняють апостеріорні мови – тобто ті, до складу яких входять одиниці, запозичені з природних мов, та апріорні мови – тобто ті, до складу яких входять одиниці, які за своїм складом не відповідають природним мовам [44, 22]. Протиставлення цих двох класів мов є відносним, адже в апостеріорних мовах можуть зустрічатися апріорні елементи, а в апріорних мовах, в свою чергу, апостеріорні. Треба також зауважити, що йдеться не тільки про лексеми, а й про елементи інших рівнів, зокрема, морфеми або фрагменти слів. Виокремлюють третій клас – клас змішаних мов або мікстів, в яких наявне певне співвідношення апостеріорних та апріорних елементів.

Конструюючи артланги, письменники не мають потреби давати назви максимально широкому колу об'єктів. Їм також не потрібно турбуватися про ієрархічність та іноді взагалі про системність створюваних ними мов, завдяки якій є можливою передача будь-якої нової інформації, адже артланги функціонують виключно у межах художнього твору.

Обрання апріорної або апостеріорної мови більшою мірою залежить від жанру твору, в якому вона застосовується. Наприклад, артланги у складі утопічних або антиутопічних творів з більшою вірогідністю будуть апостеріорними, адже (анти)утопії найчастіше показують те, яким буде суспільство майбутнього [44, 23]. Такі мови є зазвичай модифікаціями

реальних мов, наприклад, новомова Дж. Орвелла. Натомість, артланги, що входять до складу фантастичних творів, скоріше будуть апріорними, адже завданням автора є показати таку мову, яка не має нічого спільного з людською. Те ж саме можна сказати й про казкові твори.

Жанр фентезі будується на міфології, а це означає, що артланги в його складі часто досить щільно пов'язані з мертвими мовами, що й зумовлює їхній апостеріорний характер [44, 13]. Ця інформація є важливою для перекладу артлангів. З огляду на те, що морфема апостеріорних одиниць артлангів співвіднесені з морфемами мови джерела, при перекладі такі мови відтворюють на основі перекладацького способу калькування. Такий тип перекладу можна визначити як «змістоорієнтований» [48, 63]. Пріоритетним способом іншомовного відтворення апріорних мов є транскодування. Такий тип перекладу вважається «формо орієнтованим» [48, 64].

Артланг відбиває не тільки певні аспекти правопису, вимови, словотвору та синтаксису мови, на основі якої він створений, або мови-донору, а й віддзеркалює світосприйняття носіїв цієї мови. Таким чином, картина світу артлангу, з одного боку, відбиває особливості певного фантастичного світу твору, а з іншого – картину світу мови-донору. Наприклад, кролі з твору Р. Адамса сприймаються читачами як «англійські». Таким чином, артланг як утілення певного світу на рівні мови зумовлює етнокультурні складнощі його перекладу [44, 16].

Головними стратегіями перекладу штучної мови, якими користуються більшість перекладачів, вважаються одомашнення та очуження. Застосовуючи стратегію одомашнення, перекладач орієнтується на мову та культуру перекладу, застосовує такі методи, як вільний переклад, парафраза, імітація. Він активно використовує також адаптації та компенсації.

У такому перекладі, як правило відсутні оригінальність мови, ознаки епохи та культурний фон. Перекладач намагається пристосувати

текст до звичок та смаку читача. Обравши стратегію очуження, перекладач орієнтується на мову та культуру оригіналу. При цьому він найчастіше використовує такий метод як транскодування. До найбільш популярних прийомів очужувального перекладу належать також запозичені слова, архаїзми. У перекладі, на відміну від одомашненого, присутні оригінальність мови, ознаки епохи та культурний фон [44, 17]. Перекладач намагається пристосувати читача до тексту перекладу.

Популярною думкою на сьогодні є те, що при більшості перекладів так чи інакше проявляються обидві стратегії. Б.Д. Добровольський відзначає, що найкращим рішенням є вміла комбінація обох стратегій, а втрати смислу повинні компенсуватися різного роду коментарями, а саме культурологічним, лінгвістичним та літературознавчим [12, 26]. Хоча така позиція здається привабливою, у більшості ситуацій перекладу, зазвичай, переважає якась одна стратегія, а інша виконує допоміжну роль.

Слово у складі артлангу може також мати звуконаслідувальний характер. Це допомагає читачу краще зрозуміти його значення. У такому випадку перекладач має обрати таке звуконаслідувальне слово у мові перекладу, яке б реципієнти асоціювали з тим самим об'єктом. У лапінській мові, що є об'єктом нашого дослідження, таке слово, як *hrududu* позначає «трактор» або будь-яку машину, що гучно шумить:

*Yes, they're only just over the top. Come on, let's get the others moving before a man comes with a hrududu or they'll scatter all over the place.*

«Авжеж, якраз за горою. Ходімо приведем туди решту, поки не примчала людина на *грудуділі* й вони не розбіглися на всі боки».

Перекладач застосовує адаптовану транслітерацію. Він частково відтворює план вираження оригінальної одиниці і частково прилаштовує її до звукових особливостей мови перекладу. На нашу думку, таке рішення є адекватним, адже сприйняття шуму двигуна англomовним та українськомовним реципієнтом є схожим.

Штучні мови, на відміну від природних, створюються не хаотично, а системно, тобто на основі певних лінгвістичних закономірностей і правил. З огляду на це, існує необхідність вироблення стратегії їхнього перекладу задля збереження повноти авторського задуму і забезпечення необхідного впливу на іншомовного реципієнта.

## **2.2 Аналіз перекладу дитячої літератури на прикладі творів «Книга джунглів» Р.Кіплінга, «Небезпечні мандри» Р.Адамса, «Павутиння Шарлотти» Е.Б.Вайт.**

Англійська літературна казка тісно пов'язана з міфологією і фольклором. Крім того, казки відносяться до епічних жанрів художньої літератури. І сам епос як древній жанр служить джерелом деяких творів Редьярда Кіплінга, одного з яскравих представників англійської літератури. Він народився в Індії, колишньої англійської колонії, пізніше там же працював журналістом. Завдяки цій роботі він відвідав безліч країн Азії, і у письменника були глибокі пізнання в східному і індійському фольклорі, що знайшло відображення в його художніх творах.

Колекція історій Редьярда Кіплінга «The Jungle Book», 1894 («Книга Джунглів») і «The Second Jungle Book», 1895 («Друга Книга Джунглів») алегорично представляє собою поєднання Сходу і Заходу, відображення нерозривному зв'язку двох культур, співзвуччя досвіду життя в Індії і навчання в приватних і строгих навчальних закладах манірною Англії. У поезії і в віршах казок, що входять в ці збірники, простежується як наставницький тон, в дусі якого виховувалися хлопчики в англійських пансіонах і училищах, так і мудрість народної східної культури. Головною темою цих двох книг стає місце людини в природі, а головним героєм – дитина, що є невід'ємним атрибутом англійської літературної

казки. Життя тварин в джунглях постає у вигляді алегорії людського суспільства [16, 20].

У анімалістичних казках Кіплінга поєднуються природа і цивілізація, але в тваринних персонажах, що володіють мовою і мисленням, домінує анімалістичний початок. «У той же час дитина, читач або слухач казок, займає положення спостерігача, зрідка співрозмовника і, врешті-решт, учня автора» [50, 77]. Казка для письменника – спосіб представити дітям все багатство навколишнього світу.

У «Книзі Джунглів» Редьярд Кіплінг використовує багато архаїчних виразів, які допомагають йому зобразити атмосферу взаємоповаги в Джунглях і показати вихованість героїв своїх казок перед читачами. Мова письменника сходить до середньо-англійської мови в зв'язку з тим, що він вживає особисті займенники *ye, thou* і форми непрямого відмінка *thee* і *thy* замість *you* і *your* відповідно, не дивлячись на те, що вже з XVIII століття в літературному стилі вживається форма *you*.

*Ye may kill for yourselves, and your mates.* – «Ти вбивай для себе, для дружини, для дітей».

... *he shall hunt thee* ... – «... він буде полювати за тобою!»

*Keep thy hand on my shoulder* - «Тримай руку на моєму плечі».

У дієслівних формах 2 особи однини в цих казках зберігається дієслівне закінчення *-st*. Крім того, у дієслова *to be* у 2 особі використовується форма *art* для теперішнього часу і форма *wast* для минулого, також властиві середньо-англійському періоду розвитку мови.

... *thou canst leap* ...

«... ти можеш стрибнути»

... *dost thou remember? Because thou wast my son* ...

«... пам'ятаєш? Тому що ти мій син ... »

Кіплінг використовує багато прикметників з суфіксом *-y*, що надає лексиці його казок зменшено-лагідний тон, змушує деякі слова звучати по-дитячому. Наприклад, *twirly-whirly, nubbly, comfy, musky, tusky, snarly-*

*yarly, frouzly, tickly, schloopy-sloshy, slushy-squshy*. Деякі з них є неологізмами, похідними від різних дієслів. Так, *twirly-whirly* сходить до двох дієслів: *to twirl* і *to whirl*, *nubbly* утворено від *to nubble*, *a snarly-yarly* утворено від дієслова *to snarl* з додаванням вигаданого слова «*yarly*».

У перекладі на українську мову граматичні архаїзми передавалися нейтральними словами з подібними значеннями, внаслідок чого було втрачено колорит авторської мови Редьярда Кіплінга та національний колорит тексту. Перекладачу також не вдалося передати всі елементи дитячої лексики. Через незбереження важливих мовних особливостей переклади казок на українську мову стали менш автентичними і більш літературними.

Варто зазначити, що категорія роду в англійській мові доволі умовна – здебільшого всі тварини належать до загального роду, тобто з ними використовують займенник *it*. Кіплінг протягом усього твору вживає займенник *he*, коли йдеться про Багіра. Однак у свідомості українців пантера – тварина жіночого роду. Саме тому в усіх українських перекладах «Книги джунглів» Багіра – це персонаж жіночого роду, що характеризується витонченістю і хитрістю. У перекладах її образ видозмінений, він не просто доповнений, а надуманий, оскільки Багіра уявляється як жіночна цариця Джунглів, хоча в оригінальних казках це сміливий, мужній, гордий і владний персонаж, котрий протиставляється злому Шер-Хану.

У книжці Павутиння Шарлотти можна простежити, що на початку авторка зверталася до порося за допомогою займенника *it* (*Let's see it!* *said Avery. That's a fine specimen of a pig – it's no bigger than a white rat.*), але як тільки дівчинка Ферн дала йому ім'я Вільбурн та стала відноситися до нього як до улюбленої домашньої тварини, тоді Е.Б.Вайт почала використовувати займенник *he*. (*Fern loved Wilbur more than anything. She loved to stroke him, to feed him, to put him to bed.*).

Епічний твір британського письменника Річарда Адамса «Небезпечні мандри» вважають класикою британської дитячої літератури ХХ ст. У романі, що представляє собою перероблений збірник казок, які письменник розповідав своїм дочкам під час поїздок по країні, розповідається про пригоди диких кроликів, які залишили свою колонію і відправилися на пошуки нового будинку. Адамс створює «кролячий мономіф» [35, 12] з усіма властивими характеристиками: герой (кролик Ліщина) залишає знайому територію і вирушає в дорогу, на якій він, пройшовши численні випробування, перетворюється і в кінцевому підсумку приєднується до сонму богів, щоб дати початок новому міфу. в романі переплітаються численні міфологічні, казкові і епічні мотиви. Дослідники виявляють у «Небезпечні мандри» прямі паралелі з «Енеїдою» Вергілія і «Одіссеєю» Гомера, реалізовані через прямі сюжетні запозичення, на рівні прототипізації персонажів і у формі своєї гри з читачем, що веде до переосмислення ролі епосу і епічного героя в сучасному світі [35, 13].

Ефект реалістичності того, що відбувається посилюється і завдяки тому, що в описі кролячого побуту Адамс спирається на працю британського натураліста Р. Локлі «Приватне життя кролика». Річард Адамс романтизує своїх героїв, представляє кроляче суспільство як модель людського: хоча кролики у нього живуть в природному середовищі, не носять одяг і не мають людських звичок, у них є своя культура, ігри, фольклор, боги і герої, поезія, міфологія. Адамс винаходить особливу кролячу мову – «Лапінь», що складається з декількох десятків різних слів, використовуваних в основному для позначення звичок, міфологічних персонажів і об'єктів кролячого світу.

Лапінь є артлангом, тобто штучно створеною у художньому дискурсі мовою, що має на меті забезпечити спілкування серед персонажів казки кролів. Ця мова сформувалася під впливом валлійської, ірландської, шотландсько-гельської і арабської мов та представлена в

якості стандартної англійської мови з включенням спеціалізованих лексичних термінів. Артланги перекладають, застосовуючи такі стратегії, як одомашнення та очуження. Головною стратегією перекладу апостеріорних артлангів одомашнення, оскільки ані сприйн проблем [44, 10]; апріорних – очуження, адже перекладач, як правило, не застосовує трансформації з метою приведення артлангу у відповідність до норм цільової мови та культури [44, 10]. Одна з цих стратегій, як правило, є основною, інша – допоміжною. Можливість відображення артлангів у перекладі тісно пов'язана з поняттям «картини світу» [44, 15]. Артланг є породженням авторської фантазії, тому він зображує картину того світу, що виникає у свідомості письменника. Як правило, вона пов'язана з середовищем, де мешкає автор, що відбиває схожість артлангу з культурою та мовою, яка рідна для автора.

Інші анімалістичні персонажі роману також говорять з впізнаваним акцентом. Неологізми вводяться з початковим рекомендаціями що і перекладом, потім неодноразово використовуються в оповідній тканині роману. Чи не дозволяючи читачеві забути, що персонажі кролики, Адамс індивідуалізує своїх героїв, наділяючи кожного впізнаваною особистістю, і створює повноцінний світ, що відрізняється складним пристроєм: тут є демократії, диктатури, соціальне розшарування і класи.

Для чіткого вираження ідеї оригіналу часто доводиться відмовитися від дослівної передачі тексту. В разі необхідності перекладачеві дозволено змінювати порядок слів у реченнях, порушувати його конструкцію, вдаватися до заміни або опущення слів, не тільки може, а й повинен міняти місцями члени речення, створюючи більш відповідну для української мови конструкцію [50, 71]. Такі методи як транскрипція і транслітерація найчастіше застосовуються при перекладі ономастичних реалій, які неможливо передати на іншу мову ніяким іншим прийомом. Однак даний прийом має істотний недолік – поява в мові нових і незвичних слів, значення яких часто доводиться уточнювати.



Велику кількість реалій в дитячій літературі становлять саме ономастичні реалії, а саме власні назви або назви географічних об'єктів. Більшість власних назв в творі Р. Кіплінга «Книга Джунглів» перекладені за допомогою транскрибування (*Mowgli* – Мауглі, *Shere Khan* – Шер-Хан, *Seeonee hills* – Сіонійські гори, *Bagheera* – Багіра, *Baloo* – Балу) та транслітерації (*Waingunga* – Вайнгунга, *Akela* – Акела, *Kaa* – Каа, *Gidurlug* – Гідур-лог, *Bandar-log* – Бандар-лог). Досліджуючи переклад книжки «Небезпечні мандри» Річарда Адамса, як і у перекладі твору Кіплінга, можна виявити також випадки перекладу імен та географічних об'єктів за допомогою калькування. Наприклад, *Chief Rabbit* – Головний кріль, *Father Wolf* – Батько Вовк, *Mother Wolf* – Мати Вовчиця, *Fiver* – П'ятий, *Captain Holly* – Капітан Падуб.

Однією з трансформацій, яку використовували найбільш часто при перекладі досліджуваних книжок є конкретизація. Наприклад, у «Небезпечних мандрах» Р.Адамса імена цих героїв *Hazel* і *Furhead* українською мовою звучать так: «Ліщина» та «Кучма». Згідно тлумачному словнику української мови «ліщина – це кущ родини березових з їстівними плодами, або лісовий горіх», тобто, звузивши значення, перекладач напевно хотів показати, що кролі живуть у лісі, а не на якійсь фермі. В той же час не всі діти знають слово «ліщина» і можуть не зрозуміти про що йдеться. Така ж ситуація зі словом «кучма», яке позначає високу баранячу шапку і використовується здебільшого на заході України. Отже, такий переклад не можна вважати влучним, бо більшість читачів не зрозуміють намірів автора.

На початку твору Елвін Брукс Вайт «Павутиння Шарлотти» маленька дівчинка Ферн сперечається зі своїм батьком, тому що вона хотіла залишити поросятко собі у якості домашньої тварини, а батько був проти і сказав їй: *Fern, he said gently, you will have to learn to control yourself.* – «Ферн! — лагідно мовив він. – Тобі треба навчитись *володіти собою...*». На що вона відповіла: *Control myself? yelled Fern. This is a*

*matter of life and death, and you talk about controlling myself*. – «Володіти собою? — вигукнула Ферн. — Тут справа життя або смерті, а *ти вимагаєш, щоб я володіла собою!*». В даному випадку «you talk» було конкретизовано на «ти вимагаєш», і також значення виразу «control yourself» було звужено до «володіти собою». На нашу думку, ця трансформація була доцільно застосована, щоб посилити емоції героїв і змусити читачів симпатизувати маленькій дівчинці.

Інший приклад такої перекладацької трансформації як конкретизація можна знайти в книжці про Мауглі: *By the Law of the Jungle he has no right to change his quarters without due warning*. – «За Законом Джунглів, він не має права міняти *місце ловів* без завчасного попередження». Cambridge Dictionary дає таке тлумачення слову *quarters* – *a place where someone lives or has a business*. В оригіналі мова йде саме про полювання, Шер-Хан збирався полювати не на своїй території, що і обурило Батька Вовка. Ми можемо зробити висновок, що переклад за допомоги конкретизації в даному випадку є виправданим.

Генералізація є однією з досить розповсюджених перекладацьких трансформацій. Ми виявили приклади застосування цієї трансформації у всіх трьох книжках, які послуговували матеріалом для дослідження. Наприклад: *Don't just stand there, Wilbur! Dodge about, dodge about! cried the goose*. – «Тільки не стовбич отак, Вілбер! Ухиляйся! Роби обманні рухи! — закричала *велика птиця*. В оповіданні «Павутиння Шарлотти» перекладач, щоб уникнути повторювань використав генералізацію, і слово «the goose» переклав як «велика птиця», замість «гуска». Інший приклад з книжки «Книга Джунглів»: *...he runs about making mischief, and telling tales, and eating rags and pieces of leather from the village rubbish-heaps*. – «...він тільки й знає, що нишпорить скрізь, робить різні капості, розносить плітки та *їсть непотріб* на смітниках коло сіл». В даному випадку перекладач розширив значення і переклав *rags and pieces of leather* як «непотріб» або попросту сміття.

Модуляція або смисловий розвиток також широко використовуються при перекладі дитячої літератури про тварин. Прикладом може послугувати наступне речення: *The pig would probably die anyway*. – «Те порося все одно навряд чи виживе». В даному випадку смисловий розвиток досягається за допомогою антонімічного перекладу, так як в оригіналі автор вжив слово *die* - помирати, а в перекладі з'явилося слово «виживати». Ще одним прикладом модуляції є це речення з книжки Р.Адамса: *Well, you've hurt my ribs, anyway*. – «Що ж, тепер через тебе в мене ребра болять». При перекладі відбулася заміна процесу на результат. На нашу думку, такий переклад можна вважати адекватним.

В досліджуваних творах досить часто зустрічаються ідіоми, які викликають труднощі при перекладі. *Well, I'll do it for you, Hazel, although I'll probably get my head bitten off*. – «Гаразд, я допоможу тобі, Ліщино, хоч, може, мені й одірвуть за це голову». В наведеному прикладі присутня англійська ідіома *bite someone's head off* - to speak to someone angrily when there is no reason to, яка на українську мову перекладена також ідіомою «відірвати голову». Перекладач зміг підібрати відповідний функціональний аналог на українській мові. Далі в творі зустрічається наступна ідіома: *He certainly knows how to get under your skin*. — «А вже ж він мастак залити сала за шкуру». Тут перекладач підібрав такий еквівалент з урахування цільової аудиторії, а саме українців, тому що «сало» це саме українська реалія.

Звуконаслідування та вигуки є невід'ємною частиною дитячої літератури, особливо про тварин. «Книга джунглів» містить велику кількість вигуків, тобто слів, що виражають почуття героїв. Більшість таких слів перекладена за допомогою пошуку відповідного еквіваленту українською мовою, наприклад:

*Augrh!* said Father Wolf. — «Гррр! – прогарчав Батько Вовк»;

*H'sh. It is neither bullock nor buck he hunts tonight, said Mother Wolf.*  
— «*Тс-с-с!*.. Цієї ночі він полює не на вола й не на оленя, – сказала Мати Вовчиця»;

*Faugh! Are there not enough beetles and frogs in the tanks that he must eat Man, and on our ground too!* – «*Тьху!* Хіба мало комах та жаб у болоті, що йому треба ще їсти Людину, та до того ж у наших володіннях!»;

*Listen you! he cried.* — «*Гей ви, слухайте!* — закричав він».

Для більшої виразності дитячі письменники часто вдаються до повторенням (одного слова або цілого речення). Такий прийом може застосовуватися, щоб дитина, прочитавши одне слово кілька разів, змогла його засвоїти. Тому є важливим передати особливості мовлення того чи іншого персонажу книги, бо нерідко герої можуть заїкатися, використовувати неправильну граматику або повторювати слова по декілька разів. Для прикладу, гуска із роману Е.Б. Вайт «Павутиння Шарлотти» повторює деякі слова та вирази двічі: *Did you say a board was loose? That I did, that I did, said the goose.* — «І ти сказала, що одна штахетина теліпається? *A таки сказала, а таки сказала!* — підтвердила гуска»; *Nicely done, nicely done! cried the goose. Try it again, try it again!* — «*Молодець! Молодець!* — гагакала гуска. — Ану ще раз, ану ще раз!».  
*There's never anything to do around here, he thought.* — «Мені тут зовсім-зовсім нічого робити, – подумав Вілбур». У даному випадку ми бачимо, що повторення з'являється тільки в тексті перекладу. Перекладач вирішив надати реченню емоційне забарвлення.

*You do not have to stay in that dirty-little dirty-little dirty-little yard, said the goose, who talked rather fast. One of the boards is loose. Push on it, push-push-push on it, and come on out!*

«Зовсім тобі не обов'язково стирчати в цьому бру-бру-брудному кри-кри-крихитному загінчику, – заторохтіла гуска. – Тут одна дошка бовтається, што-што-штовхнеш її і виберешся назовні!»

У тексті оригіналу ми бачимо, що йде повтор слів. У тексті перекладу повторюються тільки морфеми. Це можна пояснити тим, що в перекладі на українську слова складаються з двох і трьох складів. Їх повторення могло б ускладнити текст. Тому перекладач вирішив використовувати повтор морфем замість цілих слів. Переклад можна вважати повноцінним, тому що перекладач зберіг стиль оригіналу і особливості мовлення персонажу при перекладі на українську мову.

Перекладачі дитячої літератури про тварин також часто застосовують так перекладацьку трансформацію як опущення. Далі наведене речення з роману «Небезпечні мандри» наочно демонструє використання цієї трансформації: *Here there was a delay, for Fiver – surrounded on all sides by the quiet summer evening – became helpless and almost paralyzed with fear.* – «Тут сталася затримка, бо П'ятий зробився враз безпомічний, його скував страх». Як можна побачити, перекладач опустив середину речення, хоч і сенс речення не змінився, але ми не можемо погодитися з доцільністю використання цієї трансформації. В опущеній перекладачем частині, автор описував обстановку, в якій знаходився кролик, щоб краще передати його емоції та почуття. Ми вважаємо, що це є важливим і тому було потрібно перекласти цю частину речення.

Необхідно враховувати граматичну специфіку дитячої літератури про тварин. Діти ще не можуть виявляти причинно-наслідкові зв'язки, вибудовувати складні логічні ланцюжки. Але вони можуть зрозуміти послідовність дій, яка в текстах найчастіше має сурядний зв'язок. В якості ще прикладу можна взяти уривок з оповідання «Павутиння Шарлотти»:

*The next day was rainy and dark. Rain fell on the roof of the bam and dripped steadily from the eaves. Rain fell in the barnyard and ran in crooked courses down into the lane where thistles and pigweed grew. Rain spattered against Mrs. Zuckerman's kitchen windows and came gushing out of the downspouts. Rain fell on the backs of the sheep as they grazed in the meadow.*

«Наступний день видався похмурий і дощовий. Дощ лопотів по даху скотарні, вода безугавно крапотіла зі стріхи. Дощ падав і на подвір'я скотарні, збігаючи звивистими струмочками на доріжку порослу будяками та щирцею. Дощ стукотів у вікна кухні пані Цукерман і бурхливими струменями виривався з ринв. Дощ падав і на спини вівцям, що паслися в лузі. Коли ж вівцям набридло киснути під дощем, вони звільна побрели нагору доріжкою та й поховалися у кошарі».

Речення в даному уривку прості, непоширені з прямим порядком слів. Серед складних речень, в більшості своїй, присутні складносурядні. Саме такі речення прості для прочитання дітьми дошкільного і молодшого шкільного віку. Отже, при перекладі треба зберегти простоту викладення.

Часто в творах для дітей можна побачити вірші, перевести які також становить велику задачу, оскільки треба зберегти зміст, простоту і рими. В наведених нижче таблицях 2.3 і 2.4 вірші Р. Кіплінга зі збірника оповідань «Книга джунглів» та їх переклад українською мовою.

Таблиця 2.3

Приклад перекладу віршів із твору «Книга джунглів» Р.Кіплінга

Оригінал	Переклад
Hunting-Song of the Seeonee Pack As the dawn was breaking the Sambhur belled Once, twice and again! And a doe leaped up, and a doe leaped up From the pond in the wood	ЛОВЕЦЬКА ПІСНЯ СІОНІЙСЬКОЇ ЗГРАЇ В передранковій тиші Самбгур заревів Раз, вдруге, знов і знов! Його подруга вмить, його подруга вмить Перелякано в хаці від озера

<p>where the wild deer sup.</p> <p>    This I, scouting alone, beheld,</p> <p>    Once, twice and again!</p> <p>    As the dawn was breaking the Sambhur belled</p> <p>    Once, twice and again!</p> <p>    And a wolf stole back, and a wolf stole back</p> <p>    To carry the word to the waiting pack,</p> <p>    And we sought and we found and we bayed on his track</p> <p>    Once, twice and again!</p> <p>    As the dawn was breaking the Wolf Pack yelled</p> <p>    Once, twice and again!</p> <p>    Feet in the jungle that leave no mark!</p> <p>    Eyes that can see in the dark—the dark!</p> <p>    Tongue—give tongue to it! Hark! O hark!</p> <p>    Once, twice and again!</p>	<p>мчить,</p> <p>    Я вистежую здобич для сірих братів</p> <p>    Раз, вдруге, знов і знов!</p> <p>    В передранковій тиші Самбгур заревів</p> <p>    Раз, вдруге, знов і знов!</p> <p>    Я до Зграї іду, я до Зграї іду, Я на здобич у нетрі братів поведу!</p> <p>    Бий, шматуй пазурами, жени по сліду</p> <p>    Раз, вдруге, знов і знов!</p> <p>    Передранкову тишу наш клич розітнув</p> <p>    Раз, вдруге, знов і знов!</p> <p>    Брате, у Джунглях слідів не лишай!</p> <p>    Темряву світлом очей розганяй!</p> <p>    Ось твоя мова:— Слухай! Шукай!</p> <p>    Раз, вдруге, знов і знов!</p>
--	--

Таблиця 2.4

Оригінал	Переклад
<p>Now Rann the Kite brings home the night</p> <p>That Mang the Bat sets free—</p> <p>The herds are shut in byre and hut</p> <p>For loosed till dawn are we.</p> <p>This is the hour of pride and power,</p> <p>Talon and tush and claw.</p> <p>Oh, hear the call!—Good hunting all</p> <p>That keep the Jungle Law!</p> <p>Night-Song in the Jungle</p>	<p>На крилах у Чіля ніч темна спочила,</p> <p>Кажан виринає з п'тьми, Худобу в хлівах охоплює</p> <p>страх,</p> <p>Бо вільні до ранку ми.</p> <p>Роззявивши пащі, женемо крізь хащі</p> <p>Ми жертву до самого скону.</p> <p>І клич наш лунає: — Всім щастя бажаєм,</p> <p>Хто Джунглів пильнує Закону!</p>

На нашу думку перекладач впорався зі своїм завданням, і перевів уривок, передавши простоту і риму оригіналу, не дивлячись на те, що стилістика дитячої літератури часто відхиляється від норм мови на користь емоційного забарвлення, тим самим роблячи текст легким і цікавим для прочитання.

Підводячи підсумки, такі перекладацькі трансформації як конкретизація, додавання, опущення, модуляція або смисловий розвиток застосовувалися найчастіше при перекладі досліджуваних творів Р. Адамса «Небезпечні мандри», Р. Кіплінга «Книга джунглів» та Е.Б. Вайт «Павутиння Шарлотти».



## Висновки до розділу 2

Тварини з давніх часів панують в дитячій літературі. Всі види тварин живуть в цих книгах, тому що вважається, що тварини є ідеальним засобом для передачі матеріальних і нематеріальних концепцій в розважальній формі. Більшість персонажів повністю або частково антропоморфні. Згідно тлумачному словнику української мови антропоморфізм – наділення предметів і явищ природи, небесних тіл, тварин, міфічних істот зовнішністю і фізичними властивостями людини [65].

На основі дослідження можна зробити висновки, що антропоморфізм має довгу історію в багатьох світових культурах. Він надає нелюдським речам людські якості. Історії, в яких тварини одягаються і поводяться як люди, і розповіді, в яких є розмовляючі тварини завжди були популярні. Це ефективний метод, який використовується авторами для того, щоб занурити дітей в сюжет. Проста причина застосування антропоморфізму полягає в тому, що він змушує незнайоме здаватися більш знайомим читачеві або глядачеві. Це робиться для того, щоб історія виглядала більш цілісною і не здавалася дітям небезпечною.

Антропоморфізм може, ґрунтуючись на тому, як певні тварини зображені, зумовити нереалістичне бачення навколишнього середовища. Це викликає невелике занепокоєння, тому що дітей не слід вводити в оману щодо небезпечної природи багатьох диких тварин, але така персоніфікація врівноважується іншими, більш реалістичними дитячими книгами і загальною освітою з боку батьків і вчителів.

Деяка дитяча література допомагає дітям будувати свої відносини з реальними тваринами та природою. По-друге, дорослі направляють дітей, а також нав'язують їм свою точку зору. Тому деякою мірою діти через тварин компенсують своє по суті безпорадне становище. По-третє, автори

використовують персонажів-тварин, тому що діти знаходять їх більш гумористичними, завдяки цьому автор може легко передати ідею або мораль через персонажів-тварин. Вони також використовують тварин для усунення расових стереотипів.

Відбір лексики в мові казкових персонажів відбувається з урахуванням емоційно спрямованого впливу на слухача. Відображаючи те чи інше емоційне ставлення героїв і їх властивостей, автор привносить в змістовний план мовних одиниць той додатковий сенс, який надає тексту експресивне забарвлення. Для відображення емоційного стану анімалістичного персонажа в дитячій літературі часто використовуються слова-інтенсифікаторами.

Відмінною особливістю сюжетної композиції дитячої літератури про тварин є те, що в них широко використовується діалогічна мова, передбачає рівність учасників спілкування. Діалог є однією з ефективних форм наділення тварин людськими ознаками і якостями (мова і судження). Тварини, будучи невід'ємною частиною людської культури, залишили слід в життєдіяльності і віруваннях народу, який в свою чергу увічнив їхні імена в переказах і легендах. У мові анімалістичних текстів відображаються як особливості природних умов побуту, соціальних взаємин, культури, так і своєрідність національного характеру його носіїв.

При перекладі досліджуваних творів Р. Адамса «Небезпечні мандри», Р. Кіплінга «Книга джунглів» та Е.Б. Вайт «Павутиння Шарлотти» використовувалися такі перекладацькі трансформації як конкретизація, додавання, опущення, модуляція або смисловий розвиток найбільш часто.

Такі методи як транскрипція і транслітерація найчастіше застосовуються при перекладі ономастичних реалій, тобто власних назв і назв географічних об'єктів, які неможливо передати на іншу мову ніяким

іншим прийомом. Однак даний прийом має істотний недолік – поява в мові нових і незвичних слів, значення яких часто доводиться уточнювати.

Звуконаслідування та велика кількість вигуків також є характерними рисами дитячої літератури про тварин. Лінгвіст В.В. Фатюхін надає таке визначення: «Звуконаслідування – це специфічне, історично змінюється відображення в мові звукової сторони дійсності для образного уявлення про неї. Це не назва предметів або їх дій, а приблизне зображення дії предмета, процесу з характерним для нього звуком (ритм, мелодія, іноді тембр)» [59, 18]. При перекладі з англійської мови та навпаки більшість звуконаслідувань перекладаються за допомогою функціонального аналогу. Авторські звуконаслідування транскрибуються.

Перекладач може зіткнутися з труднощами при перекладі віршів, така як у дитячих віршах завжди має бути присутня рима. Перекладаючи вірш з однієї мови на іншу, слід також передати його зміст. На лексичному рівні головними важливими особливостями є простота і барвистість тексту. Часто в дитячих казках переважає нейтральна і розмовна лексика. Домогтися лексичного забарвлення можна за допомогою різних фігур мови, оказіоналізмів, повторів і т.д.

## ВИСНОВКИ

Дитяча література – це комплекс творів, створених спеціально для дітей з урахуванням психофізіологічних особливостей їх розвитку [1, 36]. У побуті дитячою літературою вважаються усі книги, які читають діти. Однак в наукових дослідженнях поняття «дитяча література» і «дитяче читання» розмежовані. Дитяча література – це своєрідна область загальної літератури. Вона створюється за тими ж законами художньої творчості, за якими створюється і вся література, при цьому маючи суттєві ознаки. Дитяче читання ж – це твори або фрагменти з творів загальної літератури, доступні дитячому сприйняттю, цікаві дітям і тому закріпилися в їх читанні [1, 38].

Можна зауважити, що спочатку дитяча література ототожнювалась з навчальною, тобто підручниками. Не зразу відбувався процес перетворення її на самостійну галузь мистецтва, поступово осмислювались її органічні зв'язки з усією художньою літературою. Проблеми дитячої літератури вивчали багато науковців, такі як В.Г. Белінський, М.Г. Чернишевський, М.О. Добролюбов, вони заклали основи наукового вивчення дитячої літератури, її критики і теорії, розробили методикку її дослідження, основні принципи якої залишаються прийнятними для науки.

Літературознавці виокремлюють, по-перше, формальні особливості дитячих книг. Яскраві ілюстрації кількісно переважають над словесним вираженням змісту і тим самим посилюють образність викладу. По-друге, дитячій літературі притаманні змістові особливості. Сюди відносять динамічний сюжет, образи, максимальну зрозумілість викладеного змісту і гумор. По-третє, дитячим творам притаманні певні комунікативні особливості. Дитячий письменник прикладає всі зусилля, аби юні читачі добре засвоїли матеріал книжки, і тому часто звертається до методу

«погляд з дитинства». Письменник намагається вплинути на свого читача не тільки змістом, а й легкістю викладу і виразністю мови.

Таким чином, одним з найголовніших завдань перекладача при перекладі художньої літератури є збереження стилю автора оригіналу. Перекладач повинен передати не тільки сюжет оригіналу, задум автора, а й літературну манеру письменника, його художню індивідуальність. При цьому перекладачеві необхідно приховати свою особистість від читача і передати думки і настрої автора оригіналу, незалежно від своєї власної оцінки перекладного [4, 82].

При перекладі твору для дитини головною функцією перекладача є забезпечення максимально природного звучання тексту з розрахунку на іншомовну аудиторію, яка має специфічне світосприйняття, зумовлене віковим фактором. Під час перекладу дитячої літератури велике значення приділяється дидактичним та педагогічним функціям книг. Адже книги для дітей і підлітків повинні сприяти емоційному та інтелектуальному розвитку, надавати приклади для наслідування, пристосовуватися до мовленнєвих навичок дітей, систематизувати великий обсяг інформації. Окрім того, до перекладу висуваються такі вимоги як:

- 1) вірність тексту оригіналу та автору;
- 2) зберігання адекватності перекладу;
- 3) дотримання вимог редакції і видавництва [3, 59].

Однак відповідністю тексту оригіналу іноді нехтують, коли перекладач бажає віддати перевагу педагогічним нормам та адаптувати мову и стиль до когнітивних можливостей читачів молодшого віку.

Дитяча література – це та література, яка відповідає рівневі дитячих знань, їхньому психологічному розвитку і має свої жанрові та художні особливості, відповідну тематику і технічне оформлення. Дитяча література підіймає ті ж проблеми, що й уся художня література взагалі. Вона зображає справжню дійсність. Можна виділити такі головні особливості дитячої літератури [39, 63]:

- образність;
- доступність лексики і сприймання;
- врахування вікових особливостей дітей;
- дидактичні мотиви – повчальність;
- емоційність – особлива інтонація;
- яскравість – ілюстративний матеріал;
- пісенність творів;
- звуконаслідування;
- оптимістичність;
- драматизм, але без трагізму.

Існує декілька класифікацій дитячої літератури, опираючись на різні критерії. Л.С. Кудрявцева пропонує класифікувати дитячу літературу за родами (епос, лірика, драма), і за жанрами [62, 24]. Вплив казки на поетику жанрів призводить до появи різних жанрових модифікацій – повість-казка, новела-казка, поема-казка і т.д. Жанрова класифікація дитячої літератури обумовлена не тільки задумами письменників, а й смаками юних читачів.

Дитячу літературу класифікують і в залежності від її функцій. Функціональна класифікація [2, 33]:

- науково-пізнавальні твори (шкільні підручники, словники, довідники, енциклопедії і т.п.);
- етична література (художні твори, які стверджують певну систему моральних цінностей: казково-фантастичні, пригодницькі, художньо-історичні, публіцистичні твори);
- чисто розважальна література.

Крім того, існує вікова класифікація (причому, чим молодше передбачуваний адресат, тим легше впізнати в творі дитяче): книги для молодшого, дошкільного, середнього та старшого шкільного віку [2, 35].

Звукова структура текстів – колискових, дитячих пісеньок і т.п. – має величезну важливість для дитини, яка ще знаходиться в процесі засвоєння фонології своєї рідної мови. Саме тому повторення, рима, звуконаслідування, гра слів, безглуздя, неологізми і відтворення звуків тварин є типовими рисами дитячих текстів, які вимагають значною мірою лінгвістичної креативності з боку перекладача. Гумор в творах літератури для дітей має величезне значення, він не тільки привертає увагу дитини, а й, приховуючи під маскою смішного, серйозне, налаштовує на вдумливе ставлення до предмету сміху.

В ході дослідження було виявлено, що у анімалістичній творчості використовується широкий спектр стилістичних прийомів для характеристики героїв-тварин: модальні фрази, розділові питання, повтори і непрямі форми вираження спонукання. Головною особливістю анімалістичних казок є їх дидактична спрямованість, що виявляється в уявленні конкретних життєвих ситуацій і надання головним героям можливості вибору життєвого шляху, який визначає їхнє подальше життя і можливість спілкуватися з друзями.

Для більшої виразності дитячі письменники часто вдаються до повторення (одного слова або цілого речення). Такий прийом може застосовуватися, щоб дитина, прочитавши одне слово кілька разів, змогла його засвоїти. Тому є важливим передати особливості мовлення того чи іншого персонажу книги, бо нерідко герої можуть заїкатися, використовувати неправильну граматику або повторювати слова по декілька разів.

Окремі труднощі виникають при перекладі власних назв. На перший погляд може здатися, що переклад власних назв не викликає особливих питань. Власні назви – завжди реалії. У кожному такому імені зазвичай міститься інформація про локальну та національну приналежність позначуваного ним об'єкта. Труднощі перекладу значною мірою пов'язані з передачею національного характеру того чи іншого твору: чим

яскравіше він відображає національний колорит, тим важче знайти перекладачеві відповідні, адекватні функціональні зображальні засоби. Таким чином, перекладачеві необхідно ретельно аналізувати кожен випадок використання реалії в тексті і знаходити найбільш оптимальний варіант її передачі в тексті перекладу.

З проблемою перекладу реалій у дитячій літературі перекладач зустрічається дуже часто. Так як реалії позначають поняття, які відсутні в інших культурах, вони завжди становлять особливу складність в процесі перекладу. З іншого боку, ці складнощі забезпечують інтерес до даної проблеми. Що стосується засобів перекладу реалій, то С. Влахов і С. Флорин виділяють такі: транскрипція (транслітерація); переклад (заміни): 1. Неологізми (калька, півкалька, освоєння, семантичний неологізм), 2. Приблизний переклад (відповідність за родом та видом, функціональний аналог, опис, пояснення, тлумачення), 3. Контекстуальний переклад.

Відмінною особливістю сюжетної композиції дитячої літератури про тварин є те, що в них широко використовується діалогічна мова, передбачає рівність учасників спілкування. Діалог є однією з ефективних форм наділення тварин людськими ознаками і якостями (мова і судження). Тварини, будучи невід'ємною частиною людської культури, залишили слід в життєдіяльності і віруваннях народу, який в свою чергу увічнив їхні імена в переказах і легендах. У мові анімалістичних текстів відображаються як особливості природних умов побуту, соціальних взаємин, культури, так і своєрідність національного характеру його носіїв.

На основі дослідження ми можемо зробити висновки, що при перекладі досліджуваних творів Р. Адамса «Небезпечні мандрі», Р. Кіплінга «Книга джунглів» та Е.Б. Вайт «Павутиння Шарлотти» використовувалися такі перекладацькі трансформації як конкретизація, додавання, опущення, модуляція або смисловий розвиток найбільш часто.



Такі методи як транскрипція і транслітерація найчастіше застосовуються при перекладі ономастичних реалій, тобто власних назв і назв географічних об'єктів, які неможливо передати на іншу мову ніяким іншим прийомом. Однак даний прийом має істотний недолік - поява в мові нових і незвичних слів, значення яких часто доводиться уточнювати.

Звуконаслідування та велика кількість вигуків також є характерними рисами дитячої літератури про тварин. Лінгвіст В.В. Фатюхін надає таке визначення: «Звуконаслідування – це специфічне, історично змінюється відображення в мові звукової сторони дійсності для образного уявлення про неї. Це не назва предметів або їх дій, а приблизне зображення дії предмета, процесу з характерним для нього звуком (ритм, мелодія, іноді тембр)» [59, 18]. Тоді як Л.К. Парсієва визначає вигук як «мовні одиниці, функція яких полягає в безпосередньому вираженні емоцій, суб'єктивно-емоційних реакцій і волевиявлень людини» [37, 23]. Вона вважає, що вигуки це в певному сенсі слова-сигнали. Якщо інші мовні одиниці (наприклад, іменники, прикметники, дієслова та ін.) позначають почуття і виявлення волі людини, то вигук лише вказує на ці прояви, не називаючи їх. При перекладі з англійської мови та навпаки більшість звуконаслідувань перекладаються за допомогою функціонального аналогу. Авторські звуконаслідування транскрибуються.

Часом письменники дитячої літератури створюють свою мову, опираючись на декілька інших і перед перекладачем постає складна задача як відтворити цю мову. Такі авторські мови називаються артлангами, або штучними мовами. Під артлангами розуміють «штучні мови, що конструюються в межах художнього дискурсу і не розраховані на те, аби виступати засобом комунікації у реальному світі» [44, 3]. Головними стратегіями перекладу штучної мови, якими користуються більшість перекладачів, вважаються одомашнення та очуження. Застосовуючи стратегію одомашнення, перекладач орієнтується на мову та культуру перекладу, застосовує такі методи, як вільний переклад,

парафраза, імітація. Він активно використовує також адаптації та компенсації. У такому перекладі, як правило відсутні оригінальність мови, ознаки епохи та культурний фон. Перекладач намагається пристосувати текст до звичок та смаку читача

Підводячи підсумки, твори дитячої літератури, написані в тій чи іншій країні, несуть у собі відбиток культури цієї країни, в них відображена система цінностей інших народів. Саме тому перед перекладачем дитячих творів постає завдання передати не лише зміст, але й в доступній формі познайомити юних читачів з культурою іншої країни, змалювати нові незнайомі образи, передати наміри автора, пов'язані не лише з розважанням дітей, а й з вихованням у них певних якостей, необхідних для формування члена соціуму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и линг. фак. высш. учеб. Заведений. Москва, 2004. 352 с.
2. Арзамасцева Г.М., Миколаєва С.А. Дитяча література: Підручник для студ. вищ. пед. навч. закладів. Москва, 2005. 576 с.
3. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. Москва, 2003. 295 с.
4. Белинский В.Г., Чернышевский Н.Г., Добролюбов Н.А. О детской литературе. Москва, 1983. 430 с.
5. Васильева Н.В. Собственное имя в мире текста. Москва, 2005. 224 с.
6. Венгренивська М.А. Казкові імена і назви та їхній переклад: слов'яно-неслов'янський контекст. *Слов'янський світ*. Київ, 2008. №6. С. 203–220.
7. Вернигорова В.А. Перевод реалий как объекта межкультурной коммуникации. Молодой ученый. Харьков, 2010. №3. 184–186 с.
8. Виноградов В.В. Лексические вопросы перевода художественной прозы. Москва, 1978. 174 с.
9. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. Москва, 1980. 454 с.
10. Гончаренко С.Ф. К вопросу о поэтическом переводе. Санкт-Петербург 1976. 308 с.
11. Гриценко З.А. Детская литература. Методика приобщения детей к чтению : учеб. пособие для вузов [2-е изд., испр.]. Москва, 2007. 313 с.
12. Демурова Н.М. Из истории английской детской литературы XVIII-XIX веков: пособие по спецкурсу. Москва, 1975. 176 с.
13. Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. Москва, 1989. 312 с.

14. Денисова И.М. Об адекватности перевода. Москва, 1998. 234 с.
15. Ермолович, Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. Москва, 2001. 200 с.
16. Ермолович Д.И. Основания переводоведческой ономастики. Москва, 2005. 48 с.
17. Зайцева К.Б. Английская стилистическая ономастика: Тексты лекций. Одесса, 1973. 67 с.
18. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста: учеб. пособие. Москва, 1984. 152 с.
19. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів, 1989. 216 с.
20. Зорівчак Р. П. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Український науковий збірник*. Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 2007. 119 с.
21. Капанев П.И. Вопросы теории и истории художественного перевода. Минск, 1985. 199 с.
22. Карп П.В. Томашевский Б.Н. Высокое мастерство. Москва, 1954. 310 с.
23. Карпенко Ю.А. Специфіка власних назв в мові і мовленні. Одесса, 2008. 201 с.
24. Карпухина В.Н. Аксиологические стратегии текстопорождения и интерпретации текста. Барнаул, 2012. 141 с.
25. Казакова Т.А. Художественный перевод: учебное пособие. Санкт-Петербург, 2002. 112 с.
26. Кіліченко Л.Н. Українська дитяча література: навч. посібник. Київ, 1988. 264 с.
27. Коломейцева Е.М. Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский. Тамбов, 2004. 317 с.

28. Колосова, П.А. Ошибки и неудачные решения при переводе игры слов в художественном тексте. *Вестник ТвГУ. Серия «Филология»*. 2015. №4. С. 247–251
29. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва, 1990. 312 с.
30. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця, 2003. 448 с.
31. Крайнікова Т.А. Мова художнього твору. Київ, 2002. 150 с.
32. Латышев Л.К. Технология перевода. Москва, 2000. 287 с.
33. Минералова, И. Г. Детская литература: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва, 2002. 176 с.
34. Огар Е.І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки. Львів, 2002. 158 с.
35. Огар Е.І. Мова дитячого літературного дискурсу: функціонально-комунікативні аспекти дослідження. *Вісник Сумського держ. ун-ту*. – 2006. Вип. 3. С. 10–17.
36. Папуша О.М. Наратив дитячої літератури: специфіка художнього дискурсу. Тернопіль, 2003. 236 с.
37. Паршин А.Н. Теория и практика перевода. Москва, 2000. 161 с.
38. Первова Г.М. Детская литература как предмет исследования в исторической ретроспективе. Тамбов, 1998. 20 с.
39. Потапова А. Є. Дитяча література: підходи та критерії перекладу. Житомир, 2010. 197 с.
40. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка: учебник для вузов. Москва, 2011. 182 с
41. Ребрій О.В. Сучасні концепти творчості у перекладі. Харків, 2012. 376 с.
42. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Москва, 1974. 216 с.

43. Рильський М. Мистецтво перекладу. Київ, 1975. 344 с.
44. Сидорова М.Ю. Шувалова О.Н. Інтернет-лінгвістика: вимышленні мови. Москва, 2006. 84 с.
45. Скворцов В.В. Вимышленні мови в поезії фантастичної прози США другої половини ХХ століття: дис. канд. філол. наук : література народів країн зарубіжжя. Санкт-петербург, 2015. 201 с.
46. Скрипник Л.Г., Дзятківська Н.П. Власні імена людей. Словник-довідник. Київ, 1996. 335 с.
47. Скуратовська Л.И. Из історії англійської дитячої літератури. Днепропетровск, 1972. 115 с.
48. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теорія і практика художественного перекладу: Учеб. посібник для студ. лінгв. фак. виш. учеб. заведень. Москва, 2005. 304 с.
49. Суперанська А.В. Принципи передачі безеквівалентної лексики. Москва, 1978. 476 с.
50. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Київ, 1972. 670 с.
51. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах. *Філологічні трактати: наук. журнал*. Суми, 2012. Т. 4, № 2. С. 114–118.
52. Томахин Г. Д. Реалії в мові і культурі. Москва, 1997. 306 с.
53. Федоров А.В. Основи загальної теорії перекладу. Москва, 1983. 303с.
54. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ, 2007. 248 с.
55. Чернов Г.В. Теорія і практика синхронного перекладу. Москва, 1978. 208 с.
56. Черняхівська, Л. А. Переклад і смислова структура: навчальне посібник Москва, 2010. 298 с.
57. Чуковський К. И. Високе мистецтво. Принципи художественного перекладу. Санкт-Петербург, 2008. 448 с.
58. Швейцер А.Д. Переклад і лінгвістика. Москва, 1973. 261 с.

59. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. Москва, 1988. 215 с.
60. Elwyn Brooks White. *Charlotte's Web* / пер.з англ. О.М. Мокровольського – Київ: Країна мрій, 2012. 131 с.
61. Richard Adams. *Watership down*/ Richard Adams / пер. з англ. О.М. Мокровольського – Київ: Молодь, 1990. 352 с.
62. Rudyard Kipling. *The Jungle Book* / Rudyard Kipling / пер.з англ. В. Прокопчука – Харків: Фоліо, 2010. 151 с.
63. Літературні жанри [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.znayyak.org/yaki-buvayut-literaturni-zhanri/>.
64. Словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/>
65. Cambridge Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dictionary.cambridge.org/>