

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

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню магістр

студента Пономаренко Наталії Володимирівни

(ПІБ)

академічної групи 035М-22з ЕТФ

(шифр)

спеціальності 035 Філологія

за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша –англійська» на тему: ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ
ХУДОЖНИХ ТЕКСТІВ. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК СПОСІБ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ
ПЕРЕКЛАДУ

№1373-с від 13.11.2023 р.

(назва за наказом ректора)

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	Доц. Савіна Ю.О.			

Рецензент	Проф. Кострицька С.І.			
-----------	--------------------------	--	--	--

Нормоконтролер	Доц. Манохіна Н.Г.			
----------------	--------------------	--	--	--

Дніпро
2023

ЗАТВЕРДЖЕНО:
завідувач кафедри перекладу
Висоцька Т.М.
« _____ » _____ 2023 року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу
ступеню магістр

студентці Пономаренко Наталії Володимирівні
академічної групи 035М-22з ЕТФ
(прізвище та ініціали) (шифр)

Напряму 035 Філологія

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

на тему **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК СПОСІБ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПЕРЕКЛАДУ**, затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» № 1372-с від 13.11.2023 р.

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ	08.10.23
Розділ 2	ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА СПОСОБИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ	30.11.23
Розділ 3	ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ	30.11.23

Завдання видано

_____ (підпис керівника)

_____ (прізвище, ініціали)

Дата видачі 01.09.2023

Дата подання до екзаменаційної комісії

Прийнято до виконання 08.12.23
(підпис студента)

08.12.2023

Пономаренко Н.В.
(прізвище, ініціали)

Реферат

Кваліфікаційна робота: 63 с., 52 джерела.

Об'єкт дослідження: комічні художні тексти англійською та українською мовами.

Предмет дослідження: особливості перекладу комічних художніх текстів.

Мета кваліфікаційної роботи: дослідити та проаналізувати особливості адекватного перекладу комічних художніх текстів з використанням трансформацій.

Методи дослідження: виявлення та порівняння когнітивних моделей порівняння у вихідному та цільовому текстах та визначення перекладацьких стратегій і прийомів; структурно-семантичний перекладознавчий аналіз: визначення перекладацьких прийомів, перекладних засобів для лінгвістичного втілення критеріїв художнього порівняння.

У **теоретичній частині** досліджується унікальність, яка поєднує різні аспекти досліджуваної проблеми на матеріалі комічних художніх текстів англійською та українською мовами, спеціально відібраних автором.

У **практичній частині** розглядаються правильний переклад комічних художніх текстів сприяє розвитку соціокультурної компетенції студентів та вдосконалює їхні навички художнього перекладу.

Теоретична новизна роботи полягає у тому, що вперше в українському перекладознавстві здійснено спробу комплексного перекладознавчого аналізу відтворення комічних художніх текстів за допомогою трансформації як адекватного перекладу.

Практичне значення дослідження полягає в його потенціалі для широкого використання в освітньому процесі. Адже українські та англійські комічні художні тексти можуть бути відповідним чином включені у навчальні матеріали, а викладачі можуть покращити навчальну діяльність студентів.

Ключові слова: **ТРАНСФОРМАЦІЇ, ПОРІВНЯННЯ, ХУДОЖНІ ПОРІВНЯННЯ, УНІКАЛЬНІСТЬ.**

Summary

Diploma paper: 63 pages, 52 sources.

The research object is comic fiction texts in English and Ukrainian.

The aim of the study is to investigate and analyse the characteristics of suitable translations of comic fiction texts employing transformations.

Research Methods: Identifying and comparing cognitive models of comparison in source and target texts, defining translation strategies and techniques; conducting structural-semantic translation analysis to define translation techniques and linguistic tools for artistic comparison criteria embodiment.

The **theoretical section** explores the distinctiveness resulting from the amalgamation of different facets of the researched issue through the analysis of comic fiction texts in English and Ukrainian which have been handpicked by the author.

The **practical section** considers the accurate rendition of comic literary texts, contributing towards the enhancement of students' socio-cultural competency and their proficiency in artistic translation.

The **study's scientific** contribution is its use of transformation as an adequate translation method for the reproduction of comic fiction texts, which for the first time in Ukrainian translation studies is comprehensively analyzed.

The research's practical relevance lies in its potential for extensive implementation in the educational process. Ukrainian and English comic fiction texts can be included in educational materials accordingly, enabling teachers to enhance student learning.

Keywords: TRANSFORMATIONS, COMPARISONS, ARTISTIC COMPARISONS, UNIQUENESS.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ.....	7
1.1. Поняття художнього перекладу та його особливості в культурі.....	7
1.2. Особливості перекладу стилістичних засобів художнього тексту.....	13
1.3. Типи комічних художніх текстів та їх особливості.....	22
1.4. Соціокультурні аспекти перекладу гумору.....	25
1.5. Інструменти для перекладу комічних художніх текстів.....	27
1.6. Поняття перекладацьких трансформацій та їх класифікація.....	29
Висновки до розділу 1.....	33
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА СПОСОБИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ.....	34
2.1. Історія створення та стильові особливості казки «Winnie-The-Pooh».....	34
2.2. Труднощі перекладу казки «Winnie-The-Pooh» українською мовою.....	41
Висновок до розділу 2.....	50
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ.....	51
3.1. Відтворення комічних ефектів за допомогою лексичних і лексико- семантичних перекладацьких трансформацій в українському перекладі «Вінні- Пух та його друзі» Л. Солонько.....	51
3.2. Відтворення комічних ефектів за допомогою граматичних, лексико- граматичних перекладацьких трансформацій та технічних прийомів перекладу в українському перекладі «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько.....	56
Висновки до розділу 3.....	61
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	66

ВСТУП

Гумор, як особливий вид смішного, за своєю суттю є складним і багатовимірним явищем. Так, гумор є предметом дослідження багатьох наукових дисциплін, і щороку проводяться численні дослідження з даної теми [1].

Гумор – це як нитка, що проходить крізь наше життя, роблячи його комфортнішим і кращим. Коли мова йде про зцілення і безпеку, все залежить від емоційного тону і доречності використовуваних жартів. Навіть коли речі здаються смішними або абсурдними, гумор часто розкриває серйозність ситуації.

Універсальність гумору полягає в його здатності бути добродушним і жорстоким, доброзичливим, агресивним і грубим, сумним і зворушливим [7].

Свіжість гумору і його делікатне використання в конкретних комунікативних контекстах роблять його абсолютно актуальним і сучасним. Ми повинні визнати, що гумор впливає майже на всі сфери суспільного життя. Важливими одиницями гумору є такі художні засоби і терміни, як оксюморон, іронія та самоіронія. Специфіка гумору проявляється в абсурді – безглузді, суперечливості та неоднозначності жартів. Кожна країна, а отже, і кожна культура має свій тип гумору і своє сприйняття комічного в тій чи іншій ситуації [3].

Гумор не є ані фіксованим, ані постійним. З розвитком суспільства розвивається і гумор. Це пов'язано з тим, що дуже важко передати гумор у якісному перекладі, який враховує соціокультурні аспекти. Слід зазначити, що багато дослідників виявляють великий інтерес до гумору. Серед дослідників такого багатогранного явища, як гумор, можна назвати наступних: С. Аттардо, В. Барсукова, І. Бутова, Л. Венуті, К. Гарсес, Ф. Занеттін, М. Копонен, С. Кумпан, О. Підгрушна, О. Месропова, М. Мілько, Н. Челотті, В. Рота та багато інших авторів представили різні аспекти теми гумору. В останні роки стрімко зростає інтерес до практичного застосування гумору. Застосування гумору в сферах соціалізації, освіти, менеджменту та реклами є найбільш обговорюваними темами [2].

Актуальність роботи. Іноді це справжній виклик – вибрати прийоми і методи, щоб перекласти комічний художній текст з мови оригіналу на мову перекладу якісно, точно і, головне, зрозуміло, враховуючи соціокультурні,

історичні, економічні та політичні аспекти, з урахуванням соціальних особливостей. Вивчення комічного художнього тексту як явище має як теоретичне, так і практичне значення.

Це спонукає нас до проведення даного дослідження і визначає його актуальність для теми даної роботи: особливості перекладу комічних художніх текстів.

Мета роботи – дослідити та проаналізувати особливості адекватного перекладу комічних художніх текстів з використанням трансформацій.

Відповідно до мети дослідження були поставлені наступні **завдання**:

- проаналізувати визначення та типи комічних художніх текстів;
- проаналізувати важливість соціокультурних аспектів перекладу комічних художніх текстів;
- визначити засоби перекладу комічних художніх текстів;
- проаналізувати використання трансформацій при адекватному перекладі комічних художніх текстів.

Об'єктом дослідження є комічні художні тексти англійською та українською мовами.

Предметом дослідження є особливості перекладу комічних художніх текстів.

Теоретична цінність роботи полягає в унікальності дослідження, яке поєднує різні аспекти досліджуваної проблеми на матеріалі комічних художніх текстів англійською та українською мовами, спеціально відібраних автором.

Практичне значення дослідження полягає в його потенціалі для широкого використання в освітньому процесі. Адже українські та англійські комічні художні тексти можуть бути відповідним чином включені у навчальні матеріали, а викладачі можуть покращити навчальну діяльність студентів. Водночас правильний переклад комічних художніх текстів сприяє розвитку соціокультурної компетенції студентів та вдосконалює їхні навички художнього перекладу.

Матеріалом дослідження є оригінал твору «Winnie-The-Pooh» А. Мілна та його український переклад «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько.

Методи дослідження включають когнітивний перекладознавчий аналіз: виявлення та порівняння когнітивних моделей порівняння у вихідному та цільовому текстах та визначення перекладацьких стратегій і прийомів; структурно-семантичний перекладознавчий аналіз: визначення перекладацьких прийомів, перекладних засобів для лінгвістичного втілення критеріїв художнього порівняння.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше в українському перекладознавстві здійснено спробу комплексного перекладознавчого аналізу відтворення комічних художніх текстів за допомогою трансформації як адекватного перекладу.

Структура дослідження залежить від реалізації поставленої мети та завдань. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що містять результати кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та джерел пояснювального матеріалу.

У вступі викладено тему роботи, визначено та сформульовано її мету, а також наголошено на методах, використаних для досягнення поставлених у роботі завдань. У ньому також представлено короткий огляд літератури за темою дослідження, продемонстровано обґрунтованість і наукову новизну дослідження та доведено його практичну цінність.

Перший розділ дослідження присвячено визначенню поняття, мети та видів комічних художніх текстів, а також визначенню способів перекладу комічного художнього тексту.

У **другому розділі** розглядаються проблеми художнього перекладу та способи досягнення адекватності на основі казки «Winnie-The-Pooh» А. Мілна та її перекладу на українську мову «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько.

У **третьому розділі** відображені практичні аспекти перекладу комічних художніх текстів на основі відтворення комічних ефектів за допомогою граматичних, лексико-граматичних перекладацьких трансформацій та технічних прийомів перекладу в українському перекладі «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько.

У **загальних висновках** узагальнено результати дослідження та окреслено перспективи подальших розвідок у цьому напрямі.

Апробація результатів.

Основні положення дипломного дослідження висвітлено на I Міжнародній науково-практичній конференції студентів та молодих учених «Наука в епоху соціокультурних змін: реалії та перспективи», яка відбулась 10 листопада 2023.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

1.1. Поняття художнього перекладу та його особливості в культурі

У когнітивно-комунікативній дослідницькій парадигмі переклад є завданням, результатом якого є продукування комунікативного смислу шляхом роботи зі змістом вихідного повідомлення, який має бути виражений через зміст одиниці мови перекладу і бути «співтворцем» нового комунікативного смислу, що розглядається як набуття матеріальної форми для передачі цільовій аудиторії [4].

Переклад є різновидом мисленнево-мовленневої діяльності, але специфіка цієї діяльності визначає специфіку кожного з її етапів. Відправною точкою діяльності перекладача є розуміння загального змісту вихідного тексту, який, у свою чергу, формує його образ. Іншими словами, це побудова концепції вихідного тексту як ментальної репрезентації, що виникає в процесі інтеграції інформації з вихідного тексту в загальний образ світу перекладача [1, 5]. Цей метод є концептуальною основою образу тексту перекладу і повинен поєднувати в собі основні риси концепту вихідного тексту, які можуть бути інтегровані в національну картину світу цільової аудиторії [7].

Термін «переклад» тісно пов'язаний з поняттями «етнокультурна інтеграція», «міжкультурна комунікація» та «культурний діалог». Під етнокультурною інтеграцією розуміють об'єднання та засвоєння типологічних рис і характеристик різних культур.

Точніше, це феномен взаємодії, в якому сучасна цивілізація, вектор розвитку якої визначається процесом глобалізації, оновлюється і збагачується за рахунок засвоєння нових мисленневих і культурних принципів. Культурний діалог є одним з найважливіших координаторів взаємодії в міжнародному співтоваристві і важливою рисою глобалізації в третьому тисячолітті [5].

Художній переклад є найкращим проявом міжлітературного (а отже, і міжкультурного) обміну. Він справді є невід'ємною частиною національного літературного процесу. Художній переклад має справу не з комунікативною, а з

естетичною функцією мови. Художній твір відображає не лише подію, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд [8].

Вибір творів є важливим у процесі перекладу і часто визначається внутрішніми літературними потребами реципієнта перекладу, здатністю певним чином засвоювати іншомовні літературні явища і певним чином реагувати на їхні художні особливості [10]. Без цього неможливо говорити про міжлітературний процес в цілому. Перекладачі повинні докладати всіх зусиль, щоб компенсувати читачеві нерозуміння мови оригіналу, але при цьому не вносити навмисних змін в оригінальний текст, щоб зробити його більш зрозумілим і прийнятним для читача іншомовної версії. Переклад повинен передавати читачеві той самий образ і враження, що й при читанні оригінального тексту [9]. Іншими словами, він повинен привести читача до думки, яка насправді є для нього чужою. Р. Міньяр-Білоручев стверджує, що художній переклад суттєво відрізняється від інших видів перекладу тим, що він не може покладатися у своїй мовній діяльності переважно на відтворення. Багато дослідників вважають, що найкращі переклади слід створювати шляхом пошуку художніх зв'язків, які мають бути підпорядковані мовним, а не шляхом підбору лексичних і синтаксичних еквівалентів. Деякі науковці також визначають переклад, у тому числі художній, як відтворення тексту іншою мовою. У зв'язку з цим постає питання про точність, повноту та обґрунтованість художнього перекладу [10].

Художній переклад має унікальну природу і вимагає певної майстерності, оскільки передбачає лінгвістичну творчість перекладача. Це пов'язано з тим, що естетичний ефект перекладеного тексту досягається завдяки ретельній і творчій роботі, зокрема, вдалому підбору і правильному використанню мовних засобів. Цей вид перекладу вимагає від перекладача не тільки активної мовної діяльності, тонкого художнього розуміння і широкого кругозору, а й досконалого володіння як іноземною, так і рідною мовою [11].

Художній стиль є одним з найбільш динамічних функціональних стилів і відображає результат творчого розвитку особистості на шляху до нових знань. Новизна та оригінальність висловлювання є запорукою успішної комунікації в

рамках художнього дискурсу. Автори художніх текстів не намагаються підігнати своє письмо під «закони жанру», а натомість покладаються на художні прийоми, які приваблюють і зацікавлюють читача [5].

О. М. Линтвар та О. М. Логвиненко також вважають, що художні тексти дуже відрізняються від інших типів текстів. По-перше, це спосіб опису дійсності, який виражається в художніх текстах у вигляді образів. По-друге, це характер і спосіб передачі інформації, адже для нього характерні образи та алюзії. Не слід також забувати про ступінь активності читача. Літературні тексти передбачають певний ступінь «споглядання» і «співтворчості» у сприйнятті читача. Образ і позиція автора є важливими, оскільки вони гарантують внутрішню цілісність літературного тексту. Літературні тексти характеризуються високим ступенем національної, культурної та часової обумовленості і є самодостатніми, оскільки кожен художній твір може розглядатися як витвір мистецтва [16].

Сучасне розуміння ролі художнього перекладу розглядає його як особливу інформаційну діяльність, засіб освоєння культурного та інтелектуального простору світу [7]. Тріадні відносини між автором, перекладачем і читачем створюють різноманітні міжмовні і, відповідно, міжкультурні контакти. Переклад є однією з найважливіших соціальних комунікацій та соціокультурним поліфункціональним явищем [12].

Перекладачі літературних творів повинні дотримуватися таких основних вимог:

1. Точність. Перекладач повинен донести до читача всі ідеї, висловлені автором. Важливо зберегти не тільки основні моменти, але й нюанси та відтінки висловлювання. Дбаючи про цілісність змісту, перекладач не може додавати щось від себе, доповнювати або уточнювати автора;

2. Лаконічність. Перекладач не повинен бути багатослівним. Думки слід висловлювати якомога лаконічніше;

3. Ясність. Однак стислість перекладу не повинна затушовувати ідеї або ускладнювати їх розуміння. Важливо уникати складних і двозначних виразів, які

ускладнюють розуміння. Переклад повинен бути виражений простою, легкою для сприйняття мовою;

4. Літературна якість. Як зазначалося вище, переклади повинні відповідати літературним нормам. Кожен вираз повинен виглядати точно і природно, не маючи на увазі синтаксичну структуру вихідного тексту [11].

Художня література характеризується особливим зв'язком між художнім образом і мовною категорією, на якій він базується. Іншою особливістю художніх текстів є їхня семантична компетентність, яка проявляється у здатності автора говорити про смисли, що виходять за межі значень використаних слів, у здатності автора стимулювати думки, емоції та уяву читача [11]. Ще однією важливою особливістю художніх текстів є те, що їхній зміст і форма мають яскраво виражене національне забарвлення. Також необхідно враховувати зв'язок між історичною ситуацією та образом твору, що її відображає, авторським стилем та особливостями використання засобів національної мови [8].

Проблема художнього перекладу полягає у взаємозв'язку між контекстом автора та контекстом перекладача. Художній переклад залежить не тільки від об'єктивних факторів, але й від суб'єктивних. Оскільки мовна система перекладеної літератури не може передати повний зміст вихідного тексту відповідно до його об'єктивних даних, переклад не може бути абсолютно точним. Це також значною мірою залежить від характеру перекладача, його бажання чи небажання показати всі особливості оригінального тексту і зберегти всі елементи його змісту. Коли твір перекладається іншою мовою, природно, що мовні відмінності руйнують асоціативні зв'язки, які вже були встановлені. Для того, щоб твір «жив» як твір у новому мовному середовищі, перекладачеві важливо взяти на себе функцію автора, певною мірою повторити авторський творчий метод, задовольняючи при цьому нові асоціативні зв'язки, які створюють нові образи, специфічні для мови реципієнта [10].

Інша проблема художнього перекладу – точність і достовірність – особливо актуальна для перекладу поезії. У перекладі прози проблеми може викликати невідповідність між смисловим навантаженням і стилістичною виразністю слів і

словосполучень у різних мовах. Однак у прозі слова несуть переважно смислове навантаження і виражають стилістичну тональність, тоді як у поезії вони належать до ритміки і призводять до модифікації певних якостей. Оскільки спроба відтворити всі структурні елементи вірша неминує руйнує гармонію твору, важливо визначити основні елементи твору і відтворити їх якомога точніше, відокремивши від решти твору [13]. На думку науковців, переклад має бути схожим на оригінальний текст, що є одним з елементів точності та чесності. Однак крізь призму іншої мови має чітко прочитуватися етнічний дух і національна форма оригінального тексту та індивідуальний стиль поета. З кожним новим перекладом перекладач поетичного твору повинен пропонувати читачеві нові образи, нові форми і нові стилі [14].

Створення художнього перекладу нерозривно пов'язане зі знанням життя, побуту, соціального середовища та історичного періоду, не забуваючи при цьому, що переклад повинен бути близьким до тексту оригіналу. Це означає, що перед перекладачами стоять взаємовиключні вимоги:

1. Переклад має бути максимально наближеним до оригіналу;
2. Враження, яке перекладений текст справляє на людину з іншої культури, має бути майже ідентичним до враження, яке перекладач отримав від людини з вихідної культури. Мабуть, ключ до успішного перекладу полягає в тому, щоб знайти баланс між цими двома крайнощами, зберегти стиль, зміст, творчу оригінальність та ідіостиль автора оригіналу, водночас зробивши текст цікавим і доступним для майбутніх читачів [15].

Художні твори відрізняються від інших типів текстів тим, що в них переважають художньо-естетичні функції. Основною метою художніх творів є створення естетичного ефекту, художнього образу. Ця естетична спрямованість відрізняє художнє мовлення від інших актів усної комунікації, де інформаційний зміст є первинним і самостійним [6, 14].

Проаналізуємо технічні прийоми, якими користуються перекладачі в процесі відтворення. Вони можуть використовуватися окремо або в комбінації, і

можуть бути прямими (прямий переклад) або непрямими методами, залежно від характеру перекладу [16].

Метод 1: Запозичення.

Найпростіший метод перекладу – запозичення. Він допомагає вирішити перекладацькі проблеми металінгвістичного характеру. Перекладачі використовують цей метод, коли хочуть досягти певного стилістичного ефекту [17].

Метод 2: Калькування.

Калькування – це запозичення певних синтаксичних елементів шляхом прямого перекладу у спеціалізованій формі. Він використовує або синтаксичну структуру мови перекладу, або синтаксичну структуру іноземної мови і коригує вираз, додаючи нові структури до мови перекладу [18]. Наприклад: *movable table* – рухомий стіл; *ore yard* – рудний двір; *line service* – лінійна служба; *self-cooling* – самоохолодження; *Big Bang* – Великий вибух; *toxic shock syndrome* – токсичний шоківий синдром; *floating zero* – плаваючий нуль [12].

Метод 3: Прямий переклад.

Прямий переклад означає передачу з мови оригіналу на мову перекладу, таким чином створюючи правильний текст. Подібним чином поширені стереотипні словосполучення та ідіоми, які перекладаються слово в слово. Наприклад: *here and there* – тут і там; *here and there, and everywhere* – скрізь і всюди, і по всіх усядах; *business first, pleasure afterwards* – спочатку справи, потім розваги; *neither fish nor flesh* – ні риба ні м'ясо; *here, there, allwhere* – отут, там, скрізь і всюди; *to be or not to be* – бути чи не бути й багато інших [14].

Метод 4: Транспозиція.

Транспозиція – це перенесення слова з однієї частини мови в іншу або використання однієї частини мови як функції іншої. Цей метод можна використовувати як в межах однієї мови, так і в перекладі [19]. Так, з одного боку, займенники, як правило, транспонуються в іменники: *They were never quite the same ones in physical person* – *Дівчата щоразу були інші* [12].

Метод 5: Модуляція.

Модуляція – це зміна повідомлення. Цей метод використовується, коли зрозуміло, що дослівний або транспонований переклад призведе до граматично правильного висловлювання, але суперечитиме духу мови перекладу. Наприклад, *they were nice guys* – ото були хлопці!; *there is a good fellow!* – от молодець! [20].

Метод 6: Еквівалентність.

Обидва тексти (оригінал і переклад) описують одну й ту саму ситуацію, але використовують дуже різні формальні та структурні засоби. Це і є еквівалентність. Коли незграбна людина забуває цвях, вона вигукує українською мовою «Ой», а англійською – «*Ouch*» [21].

Метод 7: Пристосування.

Цей метод підходить тоді, коли ситуація в мові перекладу не існує в мові оригіналу. Вона передається через еквівалентні ситуації [3].

Культура перекладу художніх творів має важливе значення у сфері міжмовної інтеграції та взаєморозуміння між людьми. Це пов'язано з тим, що в сучасному глобалізованому середовищі перекладачі несуть дедалі більшу подвійну відповідальність як перед автором, так і перед іншомовним читачем.

Психологічні аспекти культури перекладу художньої літератури, такі як сміливість спрямовувати свої думки на читання між рядків, опора на домисел як основу літератури, прагнення не лише співтворити, але й певною мірою розвивати текст, важливі як для письменників, так і для перекладачів, оскільки допомагають відкрити творчу лабораторію. Перекладачі художньої літератури повинні бути професійними письменниками. Тільки тоді вони можуть мати творче самовираження, яке допоможе їм досягти найвищих вершин в інтерпретації художніх творів [4].

1.2. Особливості перекладу стилістичних засобів художнього тексту

Мову художньої літератури можна порівняти з національними мовами.

Це пов'язано з тим, що художня література часто використовує елементи минулих часів, тобто архаїчні та історичні мови, а також нелітературні елементи (діалекти, жаргони тощо). Це дає можливість розглядати мову художньої

літератури як особливу систему, в якій можуть використовуватися всі мовні елементи (наприклад, неологізми, створені самим автором), що існують або колись існували чи були в принципі можливими в мові. Іншими словами, мова художньої літератури побудована, так би мовити, на функціональному стилі. Водночас мова художньої літератури виконує не лише комунікативну функцію, а передусім естетичну [22]. Іншими словами, у художніх творах мова використовується з певною художньою метою, а не для того, щоб автор міг щось передати. Тобто передати авторське сприйняття чогось (емоції чи дії), створити певний настрій у читача і т.д. Слова мають як фіксоване значення у словнику, так і нове значення, якого немає у словнику [23].

Під впливом естетичної функції в художніх текстах відбувається загальна трансформація мовних засобів відповідно до особистих ідейних намірів автора. Почуття і думки автора передаються за допомогою набору мовних засобів, які створюють образи – найважливішу ознаку художньої мови. Саме поняття художнього образу недостатньо розроблене в сучасній лінгвістиці, але ми розглянемо погляди деяких літературознавців на словесний образ. У цій концепції образу слова – це «атоми», з яких складається образ. Отже, слова в літературній мові майже завжди естетично вмотивовані і тому збагачені додатковими смисловими відтінками, які повинен відчувати перекладач. Як правило, естетичну функцію виконує повтор домінантних мовних елементів на фонетичному, лексичному, синтаксичному та стилістичному рівнях [24]. Тільки ретельний лінгвістичний аналіз художнього тексту може допомогти врахувати всі мовні засоби, використані автором для створення образу твору, що підлягає відтворенню в перекладі, з метою збереження ідейно-метафоричної системи оригінального твору [25].

Існує два основних типи аналізу літературних творів: перший визначає тему або основну ідею тексту, а другий – лексичні, синтаксичні, морфологічні та фонологічні особливості тексту, які підтверджують цю тему. Наприклад, повторення слів, несподіваний порядок слів, схожі (наприклад, окличні або заперечні) фрази і т.д. Виявивши такі особливості, дослідник шукає пояснення,

порівнюючи їх з контекстом, і, нарешті, формулює основну ідею або тему. Ці два підходи не є взаємовиключними і можуть доповнювати один одного, але в будь-якому випадку текст аналізується в контексті [26].

Теорія контексту базується на ідеї, що текст не може бути простою лінійною послідовністю слів. Текст – це організована структура, в якій елементи важливі не лише самі по собі, але й у зв'язку з іншими елементами, в тому числі з «картиною світу» певної мови. Це те, що читач робить несвідомо в процесі читання, використовуючи теорії контексту, розроблені вченими в Лондоні (школа Фірта) [27].

Суть теорії контексту полягає у вирішенні в мовленні вербальної багатозначності, властивій будь-якій мові, за допомогою контексту і мовної ситуації. Тобто, відбувається обмеження контексту межами речення. Але, в той же час, контекст можна виводити за межі речення [28].

Контекст – це єдино можливий смислово-вербальний зв'язок у певній ситуації. Обставини – це екстралінгвістичні умови, які показують, у якому значенні вживається слово [29].

Ключові моменти, ключова вода, ключова майстерня. Контекст дозволяє не тільки точно вибрати одне з уже відомих значень слова, але й, особливо в поетичній та експресивній розмовній мові, доповнити значення слова. Так виникає поняття стилістичного контексту і стилістичних прийомів [30].

Уривок тексту, перерваний менш передбачуваним елементом, є стилістичним контекстом. Функція стилістичного контексту полягає не в тому, щоб усунути двозначність мови, а в тому, щоб додати нові смислові відтінки для ефективної передачі емоційної інформації. Діапазон емоцій, які автори хочуть передати своїм читачам за допомогою мови, дуже різноманітний, наприклад, захоплення, гнів і обурення [31]. Середовище спілкування також може варіюватися від серйозності до інтимності та офіційності. Вибір автором мовних засобів, які найточніше виражають низку додаткових деталей, називається стилістичною майстерністю. Хороший перекладач повинен вміти вловити стилістичне тло перекладеної інформації, співвіднести його зі стилістичними

засобами, відомими в рідній мові, а в деяких випадках перекласти образні порівняння, граматичні та синтаксичні конструкції на ті, що поширені в рідній мові [32].

Наприклад, як передати речення українськомовному читачеві?

1) *He said it in a wooden-tabled voice. (добитися думки аудиторії);*

2) *Only my mother noticed tightness along my jaw, widening my already wide eyes* [33].

В обох прикладах очевидно, що необхідний адаптивний лексичний переклад.

Інший приклад стилістичного контексту, вираженого багатослів'ям і фрагментарним синтаксисом, передає характерну функцію мислення творчої людини, успіх якої залежить від швидкого і творчого сприйняття навколишнього середовища. Джойс Кері описує сонячний ранок на Темзі очима старого художника: «*Sun all in a blaze. Lost its shape. As bright as bottled ale (нуво). Full bubbles and every bubble flashing its own electric torch (ліхтарик). Light clouds as china on Dresden blue. Dutch angels Rubens and della Robbia. A beauty. Made me jump to turn it on canvas*» [44].

Про що вона? Схід сонця над річкою і хмари на блакитному небі? Не тільки про це. Ми навіть можемо уявити собі суть творчості художника. Гострі, лаконічні висловлювання, несподівані порівняння, але й відсилання до підкреслення «пухкості» хмар на небі шляхом поєднання в одному реченні імен фламандського живописця Рубенса та італійського скульптора Луки делла Роббіа, відомого своєю любов'ю до зображення пухких дитячих тіл, що свідчить про його глибокі знання з історії мистецтва. Художник подумки відтворив цю ранкову картину на полотні [34].

Стилістичний прийом не має прямого призначення. Функція стилю залежить від контексту. В одних випадках метафора створює пафос, в інших – комічний ефект або пародію. Стилістична функція слова виділяється на тлі решти його словникового запасу, оскільки вона набувається поза сферою, в якій воно зазвичай використовується. Р. Кіплінг, наприклад, широко використовує

розмовну, військову і морську термінологію у своїх творах для солдатів і матросів, які займаються військовою діяльністю; гімни Мак Ендрюса, як і молитви корабельних інженерів, поєднують три групи слів: назви частин двигуна, групу термінів, групу слів з церковної лексики і вираз з повсякденної мови. В результаті створюється складний ефект: напівграмотний механік співає гімн корабельним двигунам і Богові [35].

Стилістичні прийоми можна поділити на фонетичні, лексичні та синтаксичні.

Фонологічні стилістичні прийоми включають частоту використання фонем, повторення звуків, відтворення та імітацію звуків і просодію. Підбираючи та повторюючи відповідні звуки, можна створити яскравий художній образ. Для цього митці часто використовують такі художні прийоми:

- асонанс (алітерація) – повторення одного й того ж голосного звука у вірші: повторення наголошених голосних всередині рядка або в кінці рядка у вигляді недосконалої рими (*Tell this soul? With sorrow loaded, if within a distant Aiden* [45];

- алітерація – повторення приголосних для посилення інтонації та смислової виразності (*Doom is darker and deeper than any sea dingle*) [46];

- оноματοпея, звуконаслідування – повторення звуків для створення звукових образів, певних явищ – грому, шуму, свисту і т.д.

Тихше, тихше -

Хто це дише?.

Тихше. Тихше.

А також приклади: «хрюхрю», «ква-ква». «Шкварчать сало на сковороді» [47].

До стилістичних лексичних прийомів створення художніх образів належить стилістична експресія – вживання слів у переносному значенні. Це метафори, алюзії та синоніми. Тотожність, подібність, спадкоємність і контраст.

Протиставлення відіграють важливу роль в інтерпретації та репрезентації текстів і художніх образів. Велика різноманітність тропів та їхніх функцій призвела до появи численних класифікацій [36].

- метафора – це неявне порівняння, в якому назва одного об'єкта застосовується до іншого об'єкта, щоб підкреслити важливі риси іншого. Метафора може складатися з одного слова або кількох слів чи словосполучень.

Sometimes too hot the eye of heaven shines [32];

- метафори, засновані на перебільшенні, називаються гіперболами [37].

All days are nights to see till I see thee [32].

Порівняння нездатності закоханого бачити свою кохану з темною ніччю є поетичною гіперболою або перебільшенням;

- зменшення за допомогою імплікації якостей, які зазвичай виражаються запереченням їх протилежностей, називається літотою.

Idea is rather fine. (i.e. very good) [33]

Too terribly friendly of you! (i.e. unfriendly at all) [35];

- на відміну від метафори, заснованої на схожості, метонімія – це спосіб вираження, заснований на асоціації. Замість назви одного об'єкта використовується назва іншого об'єкта. Ця асоціація може бути між предметом і матеріалом, з якого він зроблений, між місцем і людьми, які там живуть, тощо [38].

She was a dynamo activity. She was here and there and everywhere [48]

He was Einstein in engineering [33];

- синекдоха – це заміна одного іменника іншим на основі їх кількісного співвідношення. Наприклад, назва цілого замінюється назвою його частин, множина – однією.

It was the hand of fate. (Чому одна рука, а не дві?) [26];

- вживання слова в сенсі, протилежному його первісному значенню, для вираження глузування, тобто коли так звана похвала насправді є засудженням, називається іронією [39].

He is dreadfully married. He is the most married man I have ever saw [24];

- епітет – це порівняння, яке функціонує як опис або ситуація. Епітет зазвичай є оцінним або описовим.

Gloomy clouds in the sky

Laughing valleys [26];

- оксюморон – вислів, утворений поєднанням двох слів з протилежними значеннями (антонімів) [40].

And painful pleasure turns to pleasing pain [33];

- евфемізм – це використання «пом'якшеного», більш прийняттого виразу для позначення предмета. Іншими словами, за допомогою евфемізмів подія, явище або тема описується мовцем у «рожевому кольорі» і викликає у слухачів позитивні емоції;

- дисфемінізм – це форма вираження, яка передбачає використання певних виразів для позначення конкретних об'єктів, що мають заздалегідь негативну конотацію;

- анімізм – це використання відомої власної назви як загальної або використання загальної назви як іменника. Наприклад, У кожній видатній людини, як і у Наполеона, як правило є свій Тулон і своє Ватерлоо;

- перифраза – це використання опису предмета замість його назви. Наприклад: йому доведеться розлучитися зі своєю половиною [41];

- алегорія – це вираз, який виражає загальну, абстрактну думку в конкретній формі. Часто алегорії можна зрозуміти лише в рамках повного тексту. У таких випадках вона постає як більша метафора, яка розвивається протягом усього твору. Байки, притчі, загадки, прислів'я та приказки є яскравими прикладами алегорій. Наприклад, «Це лише квітка, але вона обов'язково принесе плід» [12];

- катакрезис – незвична метафора, що сприймається як плутанина слів. Наприклад: цей план приречений на успіх;

- прозопопея (персонофікація) – порівняння, пов'язане з менталізацією, в якому людські характеристики (ширше – характеристики живих істот) переносяться на неживі істоти. Наприклад, його релігія забороняє йому пити горілку [42].

Персонофікація використовується для конкретизації певних образів: «Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли усміхнеться» [14].

На синтаксичному рівні такі випадки свідчать про певне порушення лінійного порядку елементів речення. Синтаксичні структури збільшують експресивність речень за допомогою незвичних конструкцій, таких як різні види повторів, інверсія та паралелізм [43].

- інверсія – це поетична фігура мови, в якій слова в реченні переставляються з грубим порушенням синтаксичної структури для вираження емоційного та смислового змісту речення: «Умовляють серця перебої» [33]– тут підмет і присудок недоречні, щоб підкреслити слово «серце»;

- синтаксичний паралелізм (від грец. *parallelos* – поруч) – це композиція з кількох повністю з'єднаних речень, у якій однорідні члени речення розташовані в однаковому порядку.

Синтаксичний паралелізм дуже поширений і означає: суворе дотримання однакової структури речень у поезії та прозі. Існує два види паралелізму: зворотний паралелізм (хіазм) і прямий паралелізм. Синтаксичний паралелізм може посилювати риторичні питання (структурно питальні, але такі, що передають повідомлення) [34].

Інструменти паралелізму:

- звернення;
- анафора;
- епіфора;
- асиндетон;
- полісиндетон [35].

Повторення сполучень підкреслює незавершеність думки і збагачує емоційну експресію тексту.

Змішані прийоми, що підвищують виразність мовлення:

- непрямий ефект – це використання словесного вираження, коли мовець має на увазі більше, ніж говорить;

- прямий мовленнєвий ефект – це коли мовець використовує мовний вираз лише тоді, коли має на увазі лише його буквальне значення, тобто лише те, що він говорить [36];

- риторичне запитання відрізняється від звичайного запитання тим, що це твердження у формі запитання, яке не потребує відповіді;

- риторична фігура – це засіб вираження, що реалізується на рівні речення або одиниці, більшої за речення;

- синтаксична деформація – прийом, за допомогою якого мовець обирає потрібний йому порядок слів у реченні. У мовленні це відбувається за допомогою констриктивних, афіксальних і послідовних форм;

- ускладнення лінгвістичного синтаксису – це техніка використання складних для сприйняття або розуміння мовних виразів для опису певної ситуації, події або об'єкта [37].

Різновидами цього прийому є безглузда аргументація, коли мовець використовує у своїй промові безглузді вирази; дублювання аргументів, коли мовець повторює один і той самий аргумент знову і знову, використовуючи різні вирази.

- вставні фігури – це, по суті, риторичні вирази, які повторюють деякі елементи промови: анафора; епіфора; гомеотелевтон; кіклос; хіазм [38];

- фігури збільшення;

- фігури зменшення;

- фігура аранжування;

- фігури скорочення [39].

Таким чином, стилістичні засоби на всіх рівнях мови (фонетичному, лексичному, синтаксичному) утворюють тематичну павутину артефактів, які реалізують ідейно-метафоричні наміри автора і які мають бути інкапсульовані та відтворені в перекладі.

1.3. Типи комічних художніх текстів та їх особливості

Типологія комічних текстів дуже схожа на типологію всіх лінгвістичних текстів. Дійсно, типологи дотримуються певних критеріїв. Так, до комічних текстів ми відносимо тексти, що мають ознаки, такі як художні, епістолярні та

публіцистичні жанри, а також наукові, публіцистичні, конфесійні та публіцистичні піджанри.

Існує багато теорій комізму, всі вони ґрунтуються на ідеї несумісності. Як правило, комізм пояснюють або особливостями візуальних об'єктів комічності, або специфікою реакцій об'єктів [40].

Залежно від емоційного наповнення та наявності раціональних і оціночних елементів дослідники поділяють комізм на дві великі категорії: простий і складний. Проста комедія, таким чином, має деякі поверхневі характеристики, такі як нейтральність, елементарність або простота і гумор. Іншими словами, вона нейтральна, вільна від критики і не потребує глибокого аналізу. Зазвичай вона створюється як порушення соціальних заборон. Складна комедія, навпаки, є різновидом сатиричної та іронічної комедії, яка обов'язково потребує глибокого аналізу, стимулює до роздумів, вимагає точної та об'єктивної оцінки, заснованої на соціальному досвіді та цінностях. Слід зазначити, що в межах складної комедії можна виокремити такі форми комедії: сатира, гумор та іронія, а основою для їх розрізнення є вищезгаданий критерій ставлення до об'єкта комічного [10].

Варто додати, що комічні художні тексти також мають своїх персонажів – універсальних або специфічних для певної країни. Універсальний комічний художній текст включає в себе теми, які смішні всім, незалежно від національності. Іншими словами, цей вид гумору не потребує пояснень, оскільки може бути зрозумілий представникам будь-якої культури. З іншого боку, національно-специфічний гумор потребує більше пояснень та інтерпретацій, оскільки вимагає розуміння соціокультурного контексту. Адже розуміння і сприйняття гумору тісно пов'язане з психологічним характером, цінностями та ідеалами нації. Необхідно також враховувати багатий виражальний потенціал сміхового начала, закладений у національній мові, яка для кожного народу є особливим і неповторним художнім засобом обробки життєвого матеріалу за допомогою сміху [34].

Важливо розрізняти ситуативний комізм і словесний комізм. Ситуативний комізм виникає тоді, коли є невідповідність між реальною ситуацією та

ідеалізованим уявленням про неї. Лінгвістичний комізм, з іншого боку, породжується мовою певної країни. У лінгвістичних текстах ці два види комізму взаємодіють і доповнюють один одного.

Однією з ознак типології є ступінь критичної спрямованості комедійного тексту. За цим критерієм можна розрізняти сатиричні, гумористичні та іронічні тексти і комедійні тексти простих жанрів.

Одні літературні тексти є комічними, в яких вся текстова структура розрахована на створення максимального комічного ефекту, інші містять комічні елементи та прийоми.

Комічні художні тексти також характеризуються жанровими особливостями. Так, коли в тексті починають переважати комічні прийоми та конотації, в деяких випадках тексти, що містять комічні елементи, перетинаються з існуючими жанровими системами. Іншими словами, комічними можуть бути і романи, і оповідання, і вірші, і казки. За жанровою ознакою комічні тексти можна поділити на:

- базові або первинні жанри: каламбури, анекдоти, епіграми, жарти;
- бурлеск, фарс, комедія, пародія, усмішка, гумор [4].

Дослідниця О. Ільїна подає класифікацію жартів, притаманних відомому англійському гумору:

- 1) ethnic slurs (етнічні образи): жарти, які перебільшують і підкреслюють етнічне походження;
- 2) dry humour (сухий гумор) – саркастичні жарти, які приховують сарказм під маскою серйозності;
- 3) shaggy-dog stories – жарт, в якому сміх ґрунтується на нелогічному або абсурдному;
- 4) banana-skin humour (гумор бананової шкірки) – примітивний жарт;
- 5) elephant jokes (жарти про слона) – дурні і вкрай примітивні жарти.

В Україні найпоширенішим типом жарту є анекдот (вигадана смішна ситуація) [3].

Тут доречно згадати про стилістичне явище оксюморона. Певні мовні фігури та прийоми, такі як антоніми та пароніми, використовуються для відтінення та підкреслення споріднених понять, які є діаметрально протилежними за значенням. Оксюморон – це поєднання слів, протилежних за значенням, логічно взаємовиключних у багатьох відношеннях, але разом дають нове поняття. Неможливість поєднання компонентів оксюморона лежить в основі так званого ефекту репрезентації. Оксюморон – це різновид парадоксу. Однак слід зазначити, що це не простий каламбур. Відмінності між оксюморonom і каламбуром полягають у наступному:

- каламбур – це, в основному, гумористичне або комічне використання різних значень одного і того ж слова або числа, які звучать схоже;

- тоді як оксюморон – це поєднання слів з протилежними значеннями [15].

«I like a smuggler. He is the only honest thief»

«Мені подобається контрабандист. Він єдиний чесний злодій» [20].

Для української ментальності також характерний своєрідний гумор, наприклад, козацьке прізвище. Козацьке прізвище не тільки характеризує носія прізвища, а й невимушено висміює його.

Абіак, Непийпиво, Лупиніс, Кривомаз, Загбісндук, Загбіколесо, Задериквіст, Давікоза, Неївкаша, Нетудиката, Підкімка, Лідококаша, Гекало – ось приклади. Звичайно, такий гумор не підлягає перекладу, оскільки власні імена не перекладаються, а лише транскрибуються або транслітеруються. Однак, якщо автор оригіналу використав так зване «таємне прізвище» для правильної ідентифікації особи, перекладач має право пояснити значення прізвища у примітках, якщо це необхідно [19].

1.4. Соціокультурні аспекти перекладу гумору

Переклад – це діяльність, яка обов'язково включає щонайменше дві мови та дві культурні традиції. Як випливає з самого терміну, перекладачі постійно стикаються з проблемою, як поводитися з культурними аспектами вихідного тексту і як визначити найбільш відповідний спосіб успішного перекладу цих

аспектів на мову перекладу. Такі проблеми можуть варіюватися залежно від культурних і лінгвістичних відмінностей між двома мовами. Водночас, переклад є дуже важливим видом діяльності в сучасному світі і визнаний сферою вивчення мови, яка є основним критерієм для досягнення комунікації. Враховуючи теорію Ньюмарка про те, що переклад – це і мистецтво, і технологія, і наука, при перекладі беруться до уваги три основні елементи: іноземна та національна культура, дві мови, а також автор і перекладач [36].

За допомогою перекладу можна досягти міжкультурної комунікації. Завдяки перекладу люди можуть дізнатися про різні мови та способи мислення. Для підготовки письмових та усних перекладачів важливо розуміти взаємозв'язок між мовою та культурою. Переклад має культурну цінність, оскільки передбачає взаємодію між двома культурами, двома способами мислення та сприйняття світу. Мова частково є відображенням культури. Перекладачі, які є лінгвістами, зазвичай визначають культуру як сукупність звичаїв і способів мислення. Ніщо не демонструє складність мови або конкретного тексту більш наочно, ніж переклад. Більше того, ніщо так не сприяє якісній письмовій комунікації, як переклад [11].

Переклад важливий як джерело поширення різних видів знань. Люди можуть краще зрозуміти власну культуру, розуміючи розвиток усіх аспектів культури в інших цивілізаціях. Знання цільової культури є важливим для успішного перекладу. Брак розуміння може бути наслідком нерозуміння цільової культури. Наприклад, існують відмінності між східною та західною культурами з точки зору культурних норм і вірувань. Кожна мова має свою індивідуальність, і ця індивідуальність стає індивідуальністю носіїв цієї мови. Отже, відмінності між мовами пов'язані не лише з лінгвістичними системами, але й з різною інтерпретацією мовців та їхнім розумінням світу, в якому вони живуть [38].

Культура – це складне ціле, що включає знання, вірування, переконання, мистецтво, мораль, закони, звичаї та інші навички і звички, які люди набувають як члени суспільства. Культурні змінні впливають на ступінь взаєморозуміння між двома мовними спільнотами, а отже, мова є невід'ємною частиною культури, оскільки словниковий запас мови є похідним від її культури. З лексики зрозуміло,

що навколишнє середовище і культура мають значний вплив на мову носіїв. Переклад слугує інтеграції різних цивілізацій. Водночас перекладачі мають власні переконання, знання та погляди, тому неминуче, що ментальна та культурна перспектива перекладача певною мірою відобразатиметься в перекладі, незалежно від того, наскільки благими є його наміри.

Культурні відмінності часто є більшим викликом для перекладачів, ніж лінгвістичні особливості, такі як структура мови. Культурні розриви, що виникають у різних аспектах суспільства, часто призводять до мовних розривів. Тому пошук культурних еквівалентів для термінів у перекладі вимагає подолання культурних і мовних розбіжностей та задоволення очікувань читачів. Перекладачі повинні усвідомлювати, що культура впливає на очікування, норми та цінності читачів і що розуміння мови читачами значною мірою визначається цими очікуваннями, нормами та цінностями [39].

Перекладачам доводиться долати великі та малі розриви між двома культурами. Культуру слід розуміти не лише у вузькому сенсі високоосвіченої людини, але й у широкому сенсі всіх соціально обумовлених аспектів людського життя. Таким чином, культура має справу із загальними фактичними знаннями, які часто включають політичні системи, освіту, історію, поточні події і навіть релігію та звичаї.

Оскільки переклад визнається актом культурної комунікації, перекладач є «першим читачем» іншої культури і відповідає за точну передачу соціокультурних знань з мови оригіналу на мову перекладу. Це означає, що перекладач повинен вирішити, які культурні аспекти спільноти мови оригіналу, мови перекладу, або, можливо, їх поєднання, або компроміс між двома культурами, повинні бути пріоритетними [13].

Теорія Ротмана стверджує, що жодна мова не може існувати без занурення в культурний контекст, і жодна культура не може існувати без природної мовної структури в її центрі. Бассет, з іншого боку, підкреслює важливість цієї дихотомії в перекладі, стверджуючи, що мова знаходиться в центрі культури і що виживання обох елементів залежить один від одного. Лінгвістичні концепції

передачі значення слід розглядати лише як частину процесу перекладу, а всі нелінгвістичні критерії також повинні бути взяті до уваги [14].

1.5. Інструменти для перекладу комічних художніх текстів

Прямий переклад, так званий дослівний переклад, може бути недостатнім для забезпечення повного взаєморозуміння між перекладачем і читачем. Іншими словами, при перекладі комічних художніх текстів техніка прямого перекладу не завжди доречна, а для досягнення мети необхідна інша, більш відповідна техніка. Мета полягає в тому, щоб читач повністю зрозумів гумор, який перекладається. Для цього необхідний пояснювальний переклад. Як правило, він використовується разом з письмовим текстом і застосовується при перекладі термінів різної природи і жанрів, специфічних об'єктів, тем і явищ, які незрозумілі читачеві. Для більш детальних пояснень використовуються перекладацькі пояснення, які є більш розгорнутими і допомагають краще зрозуміти і сприйняти гумор. Якщо пояснення складається лише з одного слова, то перекладацький коментар розміщують поза текстом у вигляді виноски або в кінці тексту у вигляді примітки [40]. На відміну від дослівного перекладу, пояснювальний переклад не тільки створює точний та ідіоматичний текст, але й слугує для інтерпретації приблизного перекладу, отриманого після застосування низки перекладацьких прийомів. У більшості випадків прийом пояснювального перекладу використовується, коли необхідно пояснити слова, які не існують в мові перекладу. Зазвичай цей прийом використовується тоді, коли пояснення неминуче:

Під шубою не було оселедця.

Under the coat there was not a herring [33].

Звісно, цей жарт потребує додаткового пояснення. Адже іноземець, незнайомий з українською кухнею, взагалі не зрозуміє такого жарту без такого пояснення. Тому перекладач повинен пояснити, що «оселедець під шубою» – це популярний салат, добре відомий в Україні, який складається з шарів нарізаних відварених овочів, а дно тарілки вкрите оселедцем.

Наведемо ще один приклад, який доводить, що пояснювальний переклад є одним з найважливіших інструментів у роботі перекладача:

Нещодавно у н'ятому дитячому садку організували концерт Мериліна Менсона. До цього часу Менсон вважав себе породженням пекла і сином диявола. Однак виявилось, що він був звичайним бабаєм! [35]

*Recently Merilin Manson gave a concert at the kindergarten № 5. Before the concert he thought that he was a hell spawn and spawn of satan. But it turned out that he was a banal **babai!** [35]*

Щоб розтлумачити останнє слово, автору доводиться переповідати майже всю історію походження, щоб його перекладена версія вийшла якісною, точною і, головне, зрозумілою. Майже всі ми з дитинства пам'ятаємо бабая і те, як ця істота лякала чи не кожну дитину. Слово «бабай» походить з тюркської мови. З башкирської та татарської мов воно перекладається як «старий дідусь». Деякі дослідники пишуть, що цим словом лякали дітей і в Центральній Азії. Однак у регіоні є ще одна легендарна постать зі схожим ім'ям. Бабай – це ім'я одного з сарматських царів, який був убитий близько 470 року. Якщо згадати історію, то сармати – це іраномовні кочівники, що жили в Сарматії, які зайняли територію сучасної України та її околиць незабаром після Різдва Христового. Бабай Великий – діяч Ассирійської Церкви Сходу, народився в 551 році в сучасній Туреччині в сім'ї іранців. У сучасному розумінні «Бабай» – міфічний персонаж, який використовується у вихованні для залякування примхливих і неслухняних дітей. «Бабай» – страшна, підступна, а іноді й демонічна істота, яка карає за проступки, а також відома у слов'янському фольклорі як дух ночі [32].

Тісна взаємодія і переплетення різних, часто дуже далеких галузей знань, що характеризують сучасну науку і техніку, змушує перекладача постійно розширювати сферу своїх пасивних знань до такої міри, яку не може творчо опанувати жоден фахівець [6]. Багато факторів впливають на те, наскільки переклад комічного тексту близький до оригінального тексту:

- майстерність перекладача;
- особливості мови оригіналу та мови перекладу;

- характер перекладеного тексту;
- спосіб перекладу тощо.

Так, одним із найпоширеніших способів перекладу певних комічних текстів є пояснювальний переклад, який принаймні допомагає зрозуміти суть жарту. Однак слід зазначити, що в таких перекладах значною мірою втрачається гострота та смішність коротких гумористичних текстів [33].

1.6. Поняття перекладацьких трансформацій та їх класифікація

Незважаючи на те, що перекладознавство є відносно молодого дисципліною, існує чимало досліджень, присвячених перекладацьким трансформаціям. Це пов'язано з тим, що ця тема є однією з основних і знання її теоретичних основ є дуже важливим у роботі перекладача.

Як уже згадувалося вище, проблемою перекладацьких трансформацій займалися багато відомих перекладачів, таких як Л. С. Бархударов, В. Гак, О.Ю. Дубенко, Я. І. Рецкер, А. Д. Швейцер та інші. Однак, незважаючи на велику кількість публікацій, присвячених перекладацьким трансформаціям, у науковій спільноті не існує єдиної думки щодо самого поняття перекладацької трансформації. На думку дослідників, більшість визначень недостатньо чітко прояснюють природу цього перекладацького явища. Більше того, в деяких випадках (наприклад, у працях Я. І. Рецкера) термін «перекладацька трансформація» вживається без чіткого визначення (як інтуїтивне поняття) [7]. Так, Я. І. Рецкер визначає перекладацьку трансформацію як «прийом логічного мислення, при якому перекладач уточнює значення іноземних слів у контексті і знаходить еквіваленти, що не відповідають словниковим (лексична трансформація), і в процесі перекладу змінює структуру речення відповідно до норм мови перекладу (граматична трансформація) [6]». Також ці прийоми визначаються як способи перекладу, які перекладач може використовувати при перекладі різних вихідних текстів, коли словникові еквіваленти відсутні або контекстуально недоступні [2].

Однак загально визнано, що найбільш точне визначення належить Л. С. Бархударову. Бархударов визначає перекладацьку трансформацію як «велику кількість якісно різних міжмовних перетворень, здійснюваних для досягнення перекладацької еквівалентності («перекладацької компетенції»), незважаючи на відмінності у формальних і семантичних системах двох мов» [1].

Насправді, згідно з цим визначенням, термін «трансформація» не можна розуміти буквально. Адже сам по собі вихідний текст не змінюється, він залишається незмінним, але на основі цього вихідного тексту створюється текст іншою мовою за допомогою певних перекладацьких трансформацій.

Таким чином, перекладацьку трансформацію можна визначити як міжмовну трансформацію, при якій елементи вихідного тексту реконструюються, зміст переосмислюється або перефразовується з метою досягнення перекладацької еквівалентності. Основними характеристиками перекладацької трансформації є те, що вона є міжмовною трансформацією і спрямована на досягнення перекладацької еквівалентності.

Багато лінгвістів поділяють перекладацькі трансформації на лексичні, граматичні та змішані.

Розглянемо основні класифікації перекладацьких трансформацій, зосередившись на граматичних трансформаціях: А.М. Фітерман виділяє три типи перекладацьких трансформацій: лексичні, стилістичні та граматичні. До граматичних трансформацій належать такі прийоми, як перестановка, вилучення або додавання слів, зміна порядку слів у реченні та модифікація речень [4].

До граматичних трансформацій науковець відносить пасивізацію, заміну частин мови та членів речення, а також злиття та розчленування речень [5]; у одній із концепцій трансформації поділяються на лексичні, граматичні та складні (або лексико-граматичні). Граматичні трансформації – це прямий переклад (або синтаксична еквівалентність), граматична заміна (заміна членів речення, словоформ і частин мови) і членування речення [2]; Ю. І. Лецкер перераховує лише два види трансформацій, лексичні та граматичні, маючи на увазі заміну членів речення [7].

А. Д. Швейцер поділяє перекладацькі трансформації на чотири групи. Трансформації на формальному рівні, трансформації на референційному рівні, трансформації на прагматичному рівні та трансформації на конститутивному рівні, які передбачають різні види замін як на лексичному, так і на граматичному рівнях [10].

Л. С. Бархударов також виокремлює чотири типи перекладацьких трансформацій, але не як групу: перестановка, заміна, віднімання та додавання. Перестановки та заміни відбуваються на лексичному та граматичному рівнях [1].

На відміну від наведеної вище класифікації, є інша, яка виділяє шість видів перекладацьких трансформацій: лексичні, стилістичні, морфологічні (заміна частин мови), синтаксичні (перетворення синтаксичних конструкцій), семантичні та змішані [3].

Аналізуючи класифікацію перекладацьких трансформацій, можна помітити, що немає єдиної думки щодо типу або видів трансформації. Одні дослідники класифікують трансформації за типом (О. Ю. Дубенко, А. М. Фітерман, Р. К. Міньяр-Білоручев, Я. І. Рецкер), інші – за ступенем узуальності. Причому на різних рівнях можуть використовуватися як граматичні, так і лексичні трансформації (А. Д. Швейцер). Проте всі дослідники стверджують, що поділ трансформацій на типи та різновиди є умовним. Це пов'язано з тим, що певні типи трансформацій рідко зустрічаються, якщо вони не використовуються в поєднанні з іншими трансформаціями.

Висновки до розділу 1

Переклад є різновидом мисленнєво-мовленнєвої діяльності, але специфіка цієї діяльності визначає специфіку кожного з її етапів. Відправною точкою діяльності перекладача є розуміння загального змісту вихідного тексту, який, у свою чергу, формує його образ. Іншими словами, це побудова концепції вихідного тексту як ментальної репрезентації, що виникає в процесі інтеграції інформації з вихідного тексту в загальний образ світу перекладача. Цей метод є концептуальною основою образу тексту перекладу і повинен поєднувати в собі основні риси концепту вихідного тексту, які можуть бути інтегровані в національну картину світу цільової аудиторії.

Існує два основних типи аналізу літературних творів: перший визначає тему або основну ідею тексту, а другий – лексичні, синтаксичні, морфологічні та фонологічні особливості тексту, які підтверджують цю тему. Наприклад, повторення слів, несподіваний порядок слів, схожі (наприклад, окличні або заперечні) фрази і т.д. Виявивши такі особливості, дослідник шукає пояснення, порівнюючи їх з контекстом, і, нарешті, формулює основну ідею або тему. Ці два підходи не є взаємовиключними і можуть доповнювати один одного, але в будь-якому випадку текст аналізується в контексті.

Стилістичні прийоми можна поділити на фонетичні, лексичні та синтаксичні. Стилістичні засоби на всіх рівнях мови (фонетичному, лексичному, синтаксичному) утворюють тематичну павутину артефактів, які реалізують ідейно-метафоричні наміри автора і які мають бути інкапсульовані та відтворені в перекладі.

Одним із найпоширеніших способів перекладу певних комічних текстів є пояснювальний переклад, який принаймні допомагає зрозуміти суть жарту. Однак слід зазначити, що в таких перекладах значною мірою втрачається гострота та смішність коротких гумористичних текстів.

Аналізуючи класифікацію перекладацьких трансформацій, можна помітити, що немає єдиної думки щодо типу або видів трансформації.

РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ ТА СПОСОБИ ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ

2.1. Історія створення та стильові особливості казки «Winnie-The-Pooh»

Вінні-Пух з'явився у 20 столітті в період найбільшого розквіту прози. Поява дитячої казки «Winnie-The-Pooh» почалася з сина Мілна, Крістофера Робіна.

Його батько розповідав Крістоферу історії вночі, і героєм історії завжди був ведмідь. Син любив домашні вистави з м'якими іграшками, в яких брала участь вся сім'я. Сюжет вистави був заснований на книжці-картинці Мілна. Реальними були не тільки сюжет і персонажі Вінні-Пуха, але навіть ліс, у якому розгортається історія. У книзі ліс називається «Чудовий», але насправді це був звичайний ясен неподалік від того місця, де автор купив свою ферму. Мілн пережив Першу світову війну, і ідилічна обстановка лісу площею 100 акрів була притулком від жахів Західного фронту та допомогла автору. Це також був прототип казкового лісу в серії Вінні Пух [52].

Ім'я ведмедя теж має свою історію. Свою улюблену іграшку Крістофер назвав на честь ведмедя на прізвисько Вінніпег, яка у 1920-х роках знаходилась в Лондонському зоопарку.

Ведмедя придбав канадський лейтенант Гаррі Колборн, який поїхав до Англії під час Першої світової війни, у мисливця з Вайт-Рівер, Онтаріо, Канада, за 20 доларів. Він назвав ведмедя «Вінні» на честь свого рідного міста Вінніпег, Манітоба [52].

«Вінні» таємно привезли до Англії разом зі своїм власником і неофіційно стала полковим талісманом форту Гаррі. Поки Колборн і його команда були у Франції, Вінні потрапила під опіку в Лондонський зоопарк. Після війни Вінні офіційно передали зоопарку, тому що вона була улюбленицею дітей у зоопарку. Маленький хлопчик, на ім'я Крістофер Робін Мілн неодноразово благав свого батька, А. Мілна, відвезти його до зоопарку, де він із задоволенням міцно обіймав дружелюбного чорного ведмедя та годував його з ложечки згущеним молоком. Крістофер Робін настільки любив тварин у Лондонському зоопарку, що назвав

свого ведмедика на честь Едварда з Вінні-Пуха.

Крістофер Робін так любив тварин у Лондонському зоопарку, що назвав свого ведмедика замість Вінні-Пух. Плюшевий ведмедик Крістофера Робіна виставлений у головному відділенні Нью-Йоркської публічної бібліотеки.

Інші іграшки Крістофера Робіна Мілна – П'ятачок, Іа, Кенга, Крихітка Ру і Тигра – також з'являються в оповіданнях Мілна. Маленьке поросся, подароване сусідом, ослик Іа, подарований його батьками, Кенга в мішку з Ру та тигр також були подаровані його батьками та використані для покращення історії, особливо перед сном. Ці герої з'являються в повісті в такому ж порядку. Два інших персонажа, Сова і Кролик, були створені в уяві Мілна, а Білка з'явилася в версії Disney. На ранніх малюнках Ернеста Шеферда вони схожі на справжніх тварин, а не на іграшки. Протягом п'єси в усіх цих персонажів розвивалися індивідуальні звички, примхи та мова. На тваринний світ, створений Мілном, вплинув роман Кеннета Грема «Вітер у вербах», яким він захоплювався. Існує також прихована полеміка із «Книгою джунглів» Кіплінга [52].

Ця збірка прози становить єдиний том, але кожна з цих книг Мілна містить десять оповідань із незалежними сюжетами: перша – «*Winnie-the-Pooh*» та друга – «*The House at Pooh Corner*». Після великого успіху книг про Пуха з'явилася серія видань: «Казки Крістофера Робіна», «Читанка Крістофера Робіна», «Народження Крістофера Робіна», «Знайомство з Крістофером Робіном» та книжки з картинками. Ці видання були не новими творами, а передруками раніше опублікованих видань[52].

Дія книжок про Пуха розгортається у Стоакровому лісі (*The Hundred Acre Wood*). Як згадувалося вище, вважається, що прототипом лісу був ліс Ешдаун біля ферми Котчфорд у Східному Сассексі, який Мілн придбав у 1925 році. В оповіданнях представлені реальними також шість сосен і річок, поряд з якими був знайдений Північний Полюс, а також в тексті згадується рослинність, в тому числі колючий *gorse-bush*, (в перекладі Заходера – чортополох). Маленький Крістофер Робін забирається у дупла дерев і грає там з Пухом, і багато інших персонажів книг живуть в дуплах. Значна частина дії відбувається в таких оселях

або на гілках дерев.

Кращий друг Пуха – поросля Паць (англ. Piglet). Та інші персонажі:

- Крістофер Робін (Christopher Robin);

- Іа-Іа (Eeyore);

- Кенга (Kanga);

- Крихітка Ру (Little Roo);

- Сова (Owl), в оригіналі чоловічої статі [11, 97] цей образ асоціюється у англомовного читача з мудрістю і кмітливістю;

- Кролик (Rabbit);

- Тигра (Tigger);

- Бука (Woozle) – згадується в тексті, але не бере участь в сюжеті як дійова особа;

- Бабай (Heffalump) – також згадується в тексті, але не бере участь в сюжеті як дійова особа [50, 51].

Світ оповідання – це світ іграшок у дитячій кімнаті, світ тварин у зоопарку в Стоакровому лісі та світ героїв у розповіді «Від батька до сина» (найяскравіше це показано на початку книги). Тоді оповідач зникає з оповідання (у кінці розділів 6 і 10 відбувається невеликий діалог між батьком і сином), і світ казки починає набувати власного існування та розвиватися. Варто також зазначити, що простір і світ героїв Вінні-Пуха мають схожість із класичним античним і середньовічним епосом. Епічні сюжети персонажів (подорожі, досягнення, полювання, гра) смішні й тривіальні, тоді як реальні події відбуваються у внутрішньому світі героя (допомога у важку хвилину, гостинність, дружба). Книга створює загальну атмосферу любові та турботи. Було відтворено атмосферу «нормального», захищеного дитинства без удаваної спроби вирішення проблем дорослих, що багато в чому сприяло подальшій популярності книги в СРСР і вплинуло на рішення Бориса Заходера та Л. Солонько перекласти її. Вінні-Пух відображає життя англійської сім'ї середнього класу 1920-х років і пізніше був відтворений Крістофером Робіном у його мемуарах, щоб зрозуміти контекст, у якому була створена історія.

Однією з галузей психології, яку можна застосувати до Вінні-Пуха, є теорія характеру. Герої цієї казки зображені точно і чітко. Пух веселий, добродушний; Порося тривожне і полохливе; Іа похмурий і агресивний; Кролик авторитарний; Сова відірвана від реальності і тримається в собі; Тигруля добродушний, агресивний і хвалькуватий; і маленький Ру завжди в центрі уваги.

Пух є яскравим прикладом сангвініка, співзвучного навколишній дійсності. Він сміється, коли йому смішно, і сумує, коли йому сумно. Він далекий від абстрактних понять. Він має пристрасть до їжі, доброзичливість, толерантність і ідеальну гармонію з навколишнім середовищем. Цікаво, що відомі циклоїди, герої світової літератури, в чомусь в основному схожі на Пуха: Санчо Панса, Фальстаф, Елої Хадзак, містер Піквік.

П'ятачок є реалістичним прикладом інтроверсії, характер якого в основному визначається почуттям неповноцінності, що реалізується у формі невпевненості, боязкої і нервової тривоги, меланхолії, постійного страху перед майбутнім і постійного аналізу подій минулого. Поросяче мислення завжди передує дії, аналізуючи можливі наслідки подій і завжди думаючи про найгірше. Він також дуже сумлінний, соромиться своїх страхів і хоче бути важливим в очах інших. Цей тип поросят постійно невпевнений і, здається, передбачає небезпеку від більших тварин і потребує попередження про майбутню небезпеку своєю поведінкою.

Сова – протилежність першим двом персонажам, з яскраво вираженою замкнутістю в собі, замкнутістю у внутрішньому світі, повною відірваністю від реальності та конформністю в психіці. Це характерно для шизоїдних, замкнутих особистостей. Сова перебуває у світі гармонії «довгих слів», яка не має нічого спільного з моментом висловлювання. Він вищипує хвіст Іа-Іа, приймає його за дверний дзвінок і дивується її поштової скриньці (куди вона надсилала листи, адресовані їй) під час шторму.

Іа-Іа спочатку привертає увагу тим, що перебуває у вічно похмурому настрої. Психіатр би сказав, що він страждає від важкої депресії, яка повністю домінує над його особистістю та контролює його поведінку.

Іншими словами, Іа, з одного боку, агресивна і витончена, а з іншого – відсторонена від навколишнього світу особистість. Він вважає, що все безнадійно неправильно і що всі до нього погано ставляться, але всередині він дуже чуйний і навіть досить добрий, особливо в кінці книги. Він висміює їх, але в глибині душі співчуває їм.

Кролик – його найбільш характерний авторитаризм, його бажання підкорити оточуючих, пов'язане з його почуттям неповноцінності. Завжди напружений і прагматичний, його найбільша сила – організаторські здібності, найбільша слабкість – нечесність і недалекоглядність. Його внутрішнє життя порожнє, і йому потрібні інші тварини, щоб задовольнити свої соціальні амбіції. Так, кролик, особливо в другій книзі, завжди хоче впорядкувати чи комусь наказати. Він може бути успішним, але оскільки йому бракує глибини, він недооцінює інших і часто потрапляє в халепу.

Тигра – А. Мілн підкреслював незрілість і претензійність в описі його характеру. Він намагається привернути до себе увагу, неймовірно хвалькуватий і не може відповісти за свої слова.

Маленький Лу має майже ті ж характеристики, що й Тигра – він завжди намагається привернути увагу [24,55].

Крістофер Робін є прототипом сина А. Мілна, який на момент написання оповідання був зовсім маленьким хлопчиком, тому Крістофер Робін не проявляє свій характер.

Усі герої мають природну взаємодію, яка в основному проявляється в діалогах.

Оскільки Вінні-Пух єдиний, хто пише вірші (крім Іа-Іа в останньому розділі), його мова є однією з найскладніших. Віршування – вид мовної діяльності і один із найосновніших. Вважається, що мова не може існувати без поезії. Композиція поезії перегукується з ритуальним повторенням ритмічно близьких частин мови, а сама поезія є корелятом міфу і виступає одним із найуніверсальніших способів пізнання світу. Систематично поезія зводиться до мови дітей. Пух пише вірші, щоб підкріпитися у важку хвилину, зрозуміти

незрозуміле, зафіксувати власну оцінку того, що відбувається, чи звернути увагу на вчинки інших персонажів. Від дотепних каламбурів, абсурдів і жартівливих діалогів із підсвідомістю, від самовихвалень і роздумів до колискових пісень, і урочистих од. Слова Пуха мають яскраво виражений оптимістичний і песимістичний характер. Його мова дуже тісно пов'язана з прагматикою моменту висловлювання. Він надзвичайно активний: коли вони починають говорити довгі слова, він замовкає і відповідає відповідним чином. Пух знаходить хвіст Іа-Іа, відкриває Північний полюс і рятує порося. Пух – єдиний персонаж, який може виконувати мовленнєві дії, наприклад обіцянки та зобов'язання, яких завжди дотримуються.

Для мови порося характерна тривожна виразність. Він завжди на крок попереду в запобіганні загрозам, що насуваються. Коли Пух попереджає, що «ягуари» (насправді Тигруля та Ру, які сидять на гілці дерева, на яку вони не можуть піднятися) мають звичку падати людям на голови, порося дуже голосно кричить (щоб Тигра могла почути). Порося підозрює, замовкає і виконує ритуальні дії. Коли він дає обіцянку або пропонує допомогу, він схильний уникати виконання своїх обіцянок, оскільки перебуває під впливом страху. Через занепокоєння він дозволяє розігрувати всі уявні сцени та діалоги та прикидаються розумним, кмітливим та сміливим відповідно до своїх механізмів суперкомпенсації.

Для Іа-Іа характерна груба агресивність, незграбність і витонченість одночасно, навмисне нав'язування іншому свого розуміння, словесне піратство, тобто спроба принизити іншого, зневага до етикету, роздутість і рефлексивність: *«Ніхто мені нічого не розповідає «сказав Іа-Іа. «Ніхто не ділиться зі мною інформацією. У майбутню п'ятницю виповниться сімнадцять днів, коли зі мною востаннє говорили»;*

«Ну вже, сімнадцять днів, це ти загнув»; «У майбутню п'ятницю» – пояснив Іа-Іа. «А сьогодні субота, так що всього одинадцять днів» [50].

Цікавою особливістю мовної діяльності Іа-Іа є гострий темний гумор, відсутній у всіх інших героїв, і широке використання цитат і ремінісценцій з

«народної» чи літературної мови.

Сова використовує абстрактну мову, відірвану від контексту. Іншими словами, він знає багато слів, але не знає, як їх вживати, не чує співрозмовника і не може вести звичайний діалог. Сова постійно намагається ввести співрозмовника в оману щодо своїх читацьких і письмових здібностей, які насправді є більш ніж скромними, виявляючи при цьому витончену хитрість, щоб зберегти імідж лісового мудреця як собі, так і іншим.

Мовна поведінка інших персонажів більш примітивна. У мові кролика підкреслюється ввічливість, діловитість, цілеспрямованість і директивність. Його сферою є усні команди та письмові інструкції, такі як нотатки та плани. Його розмовна мова активна, коротка, орієнтована на те, щоб керувати іншими, лексично та стилістично слабка. Що характерно, він єдиний, хто розуміє вірші Пуха.

Цікаво відзначити, що різні персонажі по-різному розуміють один одного. Пух і Порося розуміють один одного з півслова, а Сова і Кролик зовсім не розуміють один одного.

Найбільш характерні сторони мовної поведінки тигрів – агресивна дружелюбність, хвалькуватість і безвідповідальність. Перші дві риси дозволяють тиграм робити судження про знаки, значення яких вони не знають.

Найголовніше, що роблять герої Вінні-Пуха, це те, що вони завжди говорять. Дієслово «said» є найбільш часто вживаним дієсловом у книзі. Вони говорять про різні речі, і кожен говорить по-різному. Усі вони мають свій власний мовний портрет, і цей портрет тісно пов'язаний з їхнім характерологічним портретом.

Міфи про воду та вітер також відіграють важливу роль у Вінні-Пуху. Вітер відіграє руйнівну роль, руйнуючи будинки. Вода виконує роль кордону між лісовим світом і зовнішнім світом. Воно ізолює героїв не лише від зовнішнього світу, а й один від одного, як у кінці першої книги в розділі «Потоп».

У цьому оповіданні ми можемо спостерігати неомітичність, структуру тексту, в якій архаїчні, фольклорні, літературні та побутові міфи не лише

складають основу сюжету, але й структуру тексту, в якій історія є нелінійною, час рухається, особистість і простір, матерія і дух, живі і неживі міфи починають домінувати в динаміці сюжету, і, нарешті, найголовніше, стираються межі між текстом і реальністю, яка його оточує.

Будова Вінні-Пуха визначається одним із найуніверсальніших стародавніх міфів: Світовим деревом, що символізує стародавній всесвіт. Дійсно, дерево є центральним об'єктом простору, структури та сюжету у Вінні-Пуху. Вся дія відбувається в лісі, і більшість героїв (Пух, Порося, Сова та Крістофер Робін) живуть на деревах. Пух рятується від повені на дереві; Крістофер Робін спостерігає за подіями з дерева; друзі і родичі кролика залазять на дерева, щоб спостерігати з дерева за найважливішими подіями; дерева є відкритими стовпами. Дерево функціонує як символ відкритого Північного полюса. На дерева лазять Тигра і Ру, щоб довести свою життєздатність, а наприкінці 2-го тому Совиний будинок на дереві руйнується штормом. Але найбільш універсальний сюжет про дерева веде прямо у світ Вінні-Пуха. Пух лізе на дерево в пошуках меду, і хоча він не отримує меду від бджіл, він піднімається на дерево і починає писати вірші.

2.2. Труднощі перекладу казки «Winnie-The-Pooh» українською мовою

Естетична функція є основною для художньої літератури. Її сила – у невичерпних можливостях і невичерпних ресурсах мови. Однією з головних відмінностей художніх текстів від інших текстів є подання дійсності у формі образу. Поділ текстів на художні та нехудожні ґрунтується на тому, що люди мають дві системи мислення: логічну та метафоричну. Якщо наукові, документальні та інші нехудожні тексти базуються на логічній системі мислення, художні тексти звертаються до метафоричного мислення, здатності людини пізнавати світ метафорично. Художній текст – це текст, який існує для передачі комплексу різних типів знань – інтелектуального, емоційного та естетичного – на основі метафоричних рефлексій й здатний емоційно впливати на читача. Остання характеристика художніх текстів дозволяє підкреслити мету текстотворення – впливати. Повідомлення простих фактів – лише один із способів впливу на

читача. У художніх текстах функція впливу не є самостійною, вона спрямована на формування емоційно-психічного ставлення до факту чи події. Інакше кажучи, автор бере на себе обов'язок не тільки розчулити чи розсміяти читача, але й зробити це з конкретної нагоди [52].

Художній переклад, як і інші види перекладу, спрямований на відтворення за допомогою мови всього, що було сказано мовою оригіналу. Характер і особливості нової тематики визначаються характеристиками художнього тексту, про які йшлося раніше. Історія показує, що художній переклад коливається між двома крайніми принципами. Один – дослівний точний, але художньо неадекватний переклад, другий – художньо чудовий переклад, але далекий від оригінального тексту. Теоретично було б легко проголосити ідеал інтеграції цих двох принципів для створення перекладу, який був би вірним оригінальному тексту та художньо довершеним. Однак на практиці такі принципи неможливі. Різні мови використовують дуже різні засоби для вираження однієї думки. Літературна точність і художність завжди суперечливі [52].

Книги Мілна пройняті численними каламбурами і іншими видами мовної гри (*Дідусь мав одразу два імені – на той випадок, якщо одне десь загубиться* [50]), для них типово обігрування і спотворення «дорослих» слів, (що явно показано в сцені діалогу Сови з Пухом (*Та бач, – мовила Сова, – в такому разі процедура буде; – Підемо в експедицію. – Підемо в ек- спотикцію?* [50]) вирази (*Як вони сюди потрапили? – Крістофер Робін сказав: – Звичайним шляхом.*), іноді більш ніж два значення слова, запозичення з реклами, навчальних текстів (*Абсолютно певен!* [50]) і т. д. Витончене обігрування фразеології (*Нікого- нікогісінько* [50]), мовної неоднозначності (*Хто «я»? «Я» різні бувають* [50]) не завжди для дитячої аудиторії, зате високо цінується дорослими.

Особливе місце в діалогах персонажів займає гра слів. Особливу складність при аналізі прикладів з тексту часом представляє розмежування мовної гри та гумору, заснованого на комунікативних невдачах. Наприклад:

«What about a story?» said Christopher Robin. «What about a story?» I said. – це типова гра слів. Дослівно: *«Як щодо історії? – А що там з історією?»* [50, 51].

Це можна назвати комунікативною невдачею, але разом з тим ми усвідомлюємо, що батько навмисно відповідає синові його ж питанням, граючи зі значенням виразу «*whatabout...*». «*Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday...*» – лексична мовна гра, семантичне неузгодженість всередині фрази. Дослівно: «*Давним-давно, приблизно в минулу п'ятницю...*» [50, 51]. Гра заснована на дитячому світогляді і сприйнятті часу.

«*What does 'under the name' mean?*» asked Christopher Robin. «*It means he had the name over the door in gold letters, and lived under it*» [51] – фразеологічна мовна гра, буквально сприйняття фразеологічної одиниці. Дослівно: «*Що значить «жив під ім'ям»?*» – *Це означає, що на його двері була табличка з ім'ям, і він під нею жив*». «*But this is Me!*» said Bear, very much surprised. «*What sort of Me?*» [50, 51]. – лексична мовна гра. Дослівно: «*Це Я! – Який саме Я?*».

«*Well, - said Owl, - the customary procedure in such cases is as follows, - What does Crustimoney Proseedcake mean? - said Pooh*» [51] – фонетична мовна гра, заснована на співзвуччі. Приводом є комунікативна невдача, що виникла внаслідок нерозуміння одного співрозмовника іншим. Пух не знає слів *customary procedure* і замінює їх на щось близьке по звучанню.

До числа типових прийомів діалогії Мілна відноситься прийом «значимої порожнечі» і гри з різними фікціями: в «*Contradiction*» (передмова до другої частини) стверджується, що майбутні події наснилися читачеві; Пуху приходять на розум «великі думки ні про що», Кролик відповідає йому, що вдома немає «зовсім нікого», Паць описує Бабая – як «велика штука, величезне ніщо». Подібні ігри розраховані в тому числі і на дорослу аудиторію.

Обидві книги насичені віршами, вкладеними в уста Пуха; ці вірші написані в англійській традиції дитячих абсурдних віршів – нонсенсу, продовжуючи досвід Едварда Ліра і Льюїса Керрола. Самуїл Маршак, перший перекладач дитячих віршів Мілна, в листі до Галини Зінченко назвав Мілна «останнім прямим спадкоємцем Едварда Ліра». Це письменник XIX століття, засновник літератури абсурду, якого англійці вважали генієм нонсенсу поряд з Льюїсом Керролом [52].

Перший і найкращий український переклад «*Winnie-The-Pooh*» здійснив

Леонід Солонько в 1974 році. Видання 1974 року супроводжувалося ілюстраціями українського графіка Валентина Чорнухи. Проте переклад Л. Солонько (як і переклад Бориса Заходера) багато в чому не близький до оригінального тексту. Крім того, Солонько при перекладі складної гри слів зосередився на тексті Бориса Заходера, позбавивши текст багатьох англійських реалій, які, на його думку, були б незрозумілі радянському читачеві. Тим не менш, Заходер і Солонько об'єднали їх під назвою «Вінні-Пух і всі-всі-всі», з різними номерами епізодів.

Що б більш детально розглянути лінгвістичні і літературні особливості названих перекладів, перш за все, проаналізуємо переклад імен персонажів (табл. 2.1).

Таблиця 2.1.

Переклад імен персонажів

Мілл	Солонько
Winnie-the-Pooh	Вінні-Пух
Piglet	Паць
Rabbit	Кролик
Baby Roo	Крихітка Ру
Kanga	Кенга
Eeyore	Іа-Іа
Owl	Сова

По-англійськи між ім'ям Вінні і прізвищем Пух йде артикль *the*, як зазвичай у прізвиська. В англійській мові «*h*» в імені *Pooh* не вимовляється, це ім'я постійно римується з *who* або *do*. Проте, в українську традицію завдяки Заходеру вдало увійшло і природньо звучить ім'я Пух. *Winnie-the-Pooh* – має дослівно перекладатися як Вінні-Фу, але такий варіант не вважається милозвучним. Українське слово «пух» схоже в написанні з англійським *pooh* – тобто звичайна

транслітерація. Крім того, саме цим *rooh* Крістофер Робін підкликав до себе лебедів, а з ними пов'язаний пух. В українській мові «пух» прижилося ще і тому, що натякає на пухкість, пухнастість головного героя. У 1990-ті роки, можливо, під впливом диснейських мультфільмів, де *Winnie the Pooh* без дефіса, поширення отримав орфографічний варіант Вінні [50, 51].

Англійське слово *piglet*, в книзі Мілна яке означає «поросся», стало ім'ям особовим. Саме це значення варто вважати найближчим за значенням, але для українського читача цей персонаж відомий в літературному перекладі як Паць.

Ослик *Eeyore* в українському перекладі став Іа. До речі, це дослівний переклад – *Eeyore* звучить як «Ію», саме цей звук видають осли. Перекладачі змінили це слово так як на різних мовах звуки які видають тварини вимовляються по-різному.

Незважаючи на те, що ім'я цього персонажа практично не змінилося – *Owl* дійсно перекладається на українську мову як Сова, сам же герой в перекладі зазнав значних змін. Мілн вигадав персонажа чоловічого роду, так як в Англії сова це символ мудрості і філософії. Тобто в Україні його варто було б назвати Пугач, Сич або навіть Совеня. Але в перекладі Бориса Заходера це персонаж жіночого роду. Сова Мілна далеко не самий розумніший персонаж книги – полюбляє використовувати розумні слова, але при цьому не дуже грамотний, а Сова Заходера – літня дама, яка нагадує шкільну вчительку. В англійській мові навіть особистий займенник, коли мова йде про тварин, а не про різностатевих людей, за родами не змінюється, в будь-якому випадку буде «it», а не «*he*», як «він» в значенні людської особи чоловічої статі і не «*she*», як «вона» в значенні людської особи жіночої статі. Ця частина мови єдина в англійській мові, яка змінюється в залежності від статі, і тільки по відношенню до людей. Іншими словами, оскільки в англійській мові немає статі, багатьом персонажам англійської літератури бракує певної статі, і це цілком залежить від ілюстратора та перекладача на всі мови, де гендер існує. В українській мові «сова» – іменник жіночого роду, що могло б пояснити адаптацію для українських дітей.

Коли Кенга з'являється в лісі, герої книги турбуються. У чому причина

їхньої неприязні до Кенга? В оригінальній історії Мілна рішення просте: Кенга – єдина жінка в Лісі (*female kangaroo*), до того ж доросла (вона виховує свою дитину). Світ Лісу до появи Кенги – чисто чоловічий, скоріше навіть, хлоп'ячий. Мілн використовує традиційний комічний сюжет – в замкнутий чоловічий світ приходить жінка і починає по-материнськи всіх виховувати. Тема входження жінки в замкнутий чоловічий світ як вчительки та матері є традиційним джерелом комізму у світовій літературі та кіно. Британське чоловіче суспільство – це суспільство, яке боїться присутності жінок. Це пояснюється тим, що присутність жінок пов'язана з підвищеними вимогами до поведінки і несвободою. Тому мотив жінок, які стають між чоловіками, смішний сам по собі, але для британців він набуває додаткового культурного виміру. Згідно з британськими нормами гумору, чоловіки, які бачать себе героями в таких ситуаціях, з'являються одягненими як безпорадні, неосвічені діти (що лише доводить необхідність їх виховання). Це саме те, про що йдеться в розділі «зовнішній вигляд» Kenga. Але вона (через свій особливий статус у мистецькому світі «Вінні-Пуха») до всіх ставиться як матір, крім Крістофера Робіна.

Велику складність для перекладу являє слово «*Heffalump*», створене Мілном для позначення великої і таємничої тварини, яку так бояться Пух та П'ятачок «... *I saw a Heffalump today, Piglet. What was it doing? – asked Piglet. Just lumping along said Christopher Robin*» [51]. Якщо перша його частина нагадує прикметник – це щось велике, можна припустити, що саме з нього і виникло ім'я великої тварини, якого перший автор ілюстрацій до «Вінні-Пуху», Е. Шепард, зобразив схожим на слона. З іншого боку, цілком ймовірно, що *Heffalump* – це дитячий перевертиш, утворений від слова *Elephant*, тобто слон. В українському перекладі Л. Солонько використовував слово «Бабай». Це фольклорний персонаж у слов'янських народів, нічний дух, що викрадає дітей, які не засинають вчасно. Батьки згадують його, щоб лякати неслухняних дітей. Оскільки Бабай не описується взагалі, діти уявляють його самі – в цьому випадку Л. Солонько влучно підібрав переклад, так як Вінні-Пух і Паць його теж ніколи не бачили, але чули про нього. Однак в цьому слові не вказано на те, що вкінці це виявився слон [50].

Відома табличка з написом «Стороннім В.», яка висить поруч зі входом у будинок Паця, в українській версії з написом немає ніяких питань – вона означає «стороннім вхід заборонено», щоправда, сам Порося пояснював її так: Стороннім В. – це ім'я його дідуся – Стороннім Віллі або Вільям Стороннім, а табличка являє собою цінність для його родини [50]. Але в оригіналі ситуація набагато цікавіше. Англійський вираз «*Trespassers W*» – це скорочена версія «*Trespassers Will be prosecuted*», що в дослівному перекладі на українську мову означає «Зловмисники будуть притягнуті до кримінальної відповідальності» (що цілком замінюється традиційним – «Стороннім вхід заборонено»). Передбачається, що Мілн міг навмисно включити це словосполучення в свій текст, щоб діти, дочитавши до цього епізоду, попросили батьків розповісти їм про це вираження і, в першу чергу, слова *trespasser* і *trespass*.

Однією з проблем перекладу є передача національних особливостей і культури оригіналу. Розглянемо метричну систему – різні країни використовують різні одиниці вимірювання. В Англії використовують дюйми і фути, в Україні – сантиметри і метри. Ще наприклад, в англійських країнах є таке поняття як *brunch*, що утворено поєднанням двох англійських слів *breakfast* і *lunch*. В США та Європі це прийом їжі, що об'єднує сніданок та ланч (прийом їжі опівдні). Перекладач повинен залишити в тексті те, що за задумом автора, повинен сприймати читач та розуміти про що йдеться у тексті. Розглянемо кілька прикладів:

Мілн: *He bounced twenty feet on the next branch.*

Солонько: Пролетівши три метри донизу і бемцнувшись об іншу гілку.

Мілн: *To another branch thirty feet below.*

Солонько: Пролетівши наступних п'ять метрів і бемцнувшись об третю гілку.

Мілн: *The Hundred Acre Wood.* **Солонько:** Дрімучий Праліс [50, 51].

Так, в аналізованому перекладі, Л. Солонько використовує метри, але не дотримуються точного перекладу футів в метри. Ліс також різний у авторів.

У казці є дуже багато віршиків і каламбурів у вигляді різних записок і

написів. Мілн називає віршики *little songs*. Л. Солонько називає їх пісеньками (табл. 2.2).

Таблиця 2.2.

Співвідношення перекладу до оригіналу

Мілн:	Солонько:
<i>How sweet to be a Cloud</i>	Пух-Пампук – легенький, як пух, летить в небеса.
<i>Floating in the Blue!</i>	Але й краса!..
<i>Every little cloud</i>	Та ні! То не Пух: це Хмарка, летить в небеса
<i>Always sings aloud.</i>	Але й краса!.
« <i>How sweet to be a Cloud</i>	Я Хмарка чудова, різнокольорова, лечу в небеса!
<i>Floating in the Blue!</i> » [51]	Ой! Оса!.. Тобто бджола. [50].

У перекладах пісеньок є деякі лексичні розбіжності з текстом оригіналу. наприклад:

Мілн: «*It makes him very proud To be a little cloud*»

Солонько: «Пух-Пампук – легенький, як пух, летить в небеса».

Мілн: «*We shouldn't have to climb up all these stairs*». Солонько: «Лазити б не треба, трохи не до неба – на дуби! Би!» [50, 51].

У перекладах Л. Солонько з'являються додаткові рядки. Але важливо те, яку лексику перекладач використовує і в якому стилі написані пісеньки. У перекладі Л. Солонько лексика проста, яка не ускладнена «дорослими» словами, перекладач використовує зменшувально-пестливі суфікси. У Л. Солонько – це легкі дитячі пісні з повторюваними фразами.

Як показав проведений порівняльний аналіз українського перекладу, його текст дійсно не завжди буквально слідує за оригіналом. Незважаючи на звичний нам образ, в оригіналі він виглядає дещо по-іншому: в голові у нього *pulp*, в той час як Л. Солонько перевів як «порожнеча». Ряд знахідок, відсутніх у Мілна (наприклад, різноманітні назви пісень Пуха – пісеньки, кричалки, вопелки,

сонелки), вдало вписуються в контекст твору.

Одним із головних факторів, що визначають якість перекладу, є цілі, які перекладач ставить перед собою, починаючи з оригінального тексту. Розглядаючи питання перекладацьких цілей, які ставив перед собою перекладач дитячої повісті «Вінні-Пух» із цього ракурсу, можна зробити висновок, що Л. Солонько мав на меті створити чарівну й ніжну казку для дітей. Головним чином він намагався втілити шарм і атмосферу книги. Як уже зазначалося, автор намагався створити затишну атмосферу в дитячій кімнаті, тут сонце, спокій, любов і багато простору для дитячої фантазії.

Якість перекладу також багато в чому залежить від того, ким є перекладач. Багатоаспектність перекладу Вінні-Пуха багато в чому зумовлена цим.

Леонід Солонько – український перекладач, який переклав багато творів з англійської мови, а також редактор і журналіст. У його творчості досягається баланс між оригіналом і українським перекладом. Тому що завдання перекладача – адаптувати казки для українського читача, зберігаючи гумор і атмосферу доброї казки.

Висновок до розділу 2

Як показує аналіз, переклад Л. Солонько трішки відрізняється від оригіналу твору.

Основні відмінності полягають не лише у виборі перекладачем того чи іншого мовного засобу, чи в точній, чи вільній передачі оригінального тексту, а в основному змісті твору, у передачі авторських думок, ідей і філософії перекладеного, а також як переказ впливає на читача.

У рамках сучасного перекладознавства найважливішою характеристикою адекватного відтворення тексту оригіналу цільовою мовою є рівномірна передача авторського повідомлення. З дослідження видно, що Мілн має певну структурну лінію, яка є відображенням семантичного поля автора і, звичайно, культурного контексту, в якому він створювався: Коли ми читаємо А. Мілна, ми бачимо, як розкривається неповторність змальованого автором світу, як лісовий світ і його герої надають тексту виразного авторського колориту.

Леонід Солонько – український перекладач і редактор. Він переклав багато казок з англійської мови, є автором першого і єдиного українського перекладу Вінні-Пуха. Перекладач намагався відтворити особливості оригіналу, і для досягнення цієї мети Л. Солонько дібрав різноманітні лексичні відповідники, запозичені з перекладу Б. Заходера. У створенні особливої неповторності стилю Мілна важливу роль відіграє звукова структура разом із римуванням дієслів. Цей переклад вважається вдалим.

Таким чином, було виявлено, що причини відмінностей у перекладі можна пояснити цілями, завданнями та професійною приналежністю перекладача, який ставив перед собою переклад цієї дитячої історії.

Підсумовуючи, можна сказати, що А. Мілн створив філософію для дітей і дорослих у, здавалося б, дитячій і наївній казці про Вінні-Пуха. Ця філософія привернула увагу багатьох перекладачів і стала дуже важливою темою літератури для дорослих, дітей, лінгвістики та психології XXI століття.

Розділ 3. ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ КОМІЧНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ

3.1. Відтворення комічних ефектів за допомогою лексичних і лексико-семантичних перекладацьких трансформацій в українському перекладі «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько

У стародавніх греків комедія асоціювалася з грайливою, а часом і дуже жорстокою грою. З цим поняттям асоціювали карнавальні заходи, в яких усі охоче брали участь. Культура сміху також багато в чому завдячує великим святам Сатурналії стародавніх римлян, коли вони поклонялися Сатурну, богу землеробства.

Трактування поняття комічного неоднозначні і на сьогоднішній день не існує повної класифікації мовних засобів передачі комічного ефекту в художніх творах.

Гумор – це різновид комедійного, пов'язаний із зображенням смішного у житті. Через гумор автор підкреслює вади зображуваних явищ, предметів і істот. Це «беззубий» беззлобний сміх, який допомагає читачеві уважніше придивитися до позитивних якостей героя літературного твору, відволікає увагу від недоліків його характеру та поведінки. Сатира викриває вади людини, події, предмета чи явища і порівнює їх з ідеалом, тоді як жорстока іронія може викликати дуже гостру реакцію на образ об'єкта критики через контраст між висловлюваннями мовця та прихованими ідеями.

Використання гумору в зображенні персонажа, безсумнівно, може зробити персонаж більш яскравим і цікавим, залучити читача.

Таким чином, суть ситуативних жартів виникає з безпосереднього сприйняття ситуації і базується на динаміці зміни ситуації, активній поведінці учасників та їх взаємодії з навколишнім середовищем (наприклад, клоунські жарти). У анекдотах мовна площина функціонує в комічній зовнішності, а сама ситуація – як зміст жарту.

Тому проаналізовано мовні засоби передачі комічних ефектів в оригіналі «Winnie-The-Pooh» А. Мілна та його перекладу Л. Солонько, де виявлено перекладацькі трансформації та прийоми, що використовуються для передачі комічних ефектів.

Знайомство з творчістю письменника Алана Александра Мілна та перекладача Леоніда Солонько було не менш важливим етапом для визначення характеру та переваг їхніх творів.

Алан Александр Мілн (англ. Alan Alexander Miln), відомий англійський письменник і драматург шотландського походження, народився в Лондоні 18 січня 1882 року в родині директора приватної школи для хлопчиків. Він отримав освіту у Вестмінстерській школі та навчався в Кембриджському університеті; з 1919 віддався літературній праці; у 1920 р. у Мілна народився син Крістофер Робін; 1921-1939 роки можна вважати його найпродуктивнішим періодом: «Почесний мир» (1924), «Вінні-Пух і всі-всі-всі» (1926), збірка дитячих віршів «Коли ми були маленькими» (1929) і роман «Двоє».

На підставі проаналізованих фрагментів оригінального «Winnie-The-Pooh» можна стверджувати, що для ідіостилю Мілна (індивідуальних особливостей художньої творчості автора) характерні приклади вживання таких тематичних і стилістичних фігур, як дитячих слів, епітети, метафори, порівняння, абсурдні вислови та прямі метафори, гіпербола та літота, алітерація та омофонія, анафора, епіфори та рефрени. Не можна ігнорувати вживання емоційно забарвлених слів і фраз. Ці слова та стилістичні форми надають дитячому оповіданню «Вінні-Пух та його друзі» в перекладі Л. Солонько комічного забарвлення та привертають увагу як дорослих, так і дітей.

Під час дослідження не вдалося знайти детальних відомостей про біографію українського перекладача та редактора Леоніда Тихоновича Солонько. Відомо, що Л. Солонько народився в 1924 році, з 1924 по 1950 рік навчався в Київському університеті. Після навчання Л. Солонько мав можливість очолити відділ зарубіжної літератури в Народному літературному видавництві УРСР. Слід зазначити, що Л. Солонько був членом Спілки радянських журналістів.

У 1974 році вийшов перший український переклад дитячої повісті Леоніда Солонько «Вінні-Пух та його друзі» з ілюстраціями Валентина Чернухи. У 2001 та 2003 роках українське видавництво «А-БА-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» перевидало цей переклад з ілюстраціями іншого українського художника Олега Петренка-Заневського.

Леонід Тихонович переклав з англійської на українську такі літературні твори: «Мудрець країни Оз» Л. Ф. Баума; «Мауглі» та «Як і чому» Р. Кіплінга (переклад разом з В. Прокопчуком та П. Гандзурою); «Вінні-Пух та його друзі» А. А. Мілна, «Маленькі дикуни» Е. Сетона-Томпсона, «Буремні дев'яності» К. С. Прітчарда та ін.

Проаналізувавши переклад «Вінні-Пух та його друзі», дослідник і мовознавець О. В. Галайбіда назвав Л. Солонько «великим знавцем української мови».

Слід пам'ятати, що багато робіт А. А. Мілна та Л. Солонько були розраховані на дитячу читацьку аудиторію, про що свідчить якраз образність і яскравість написаних і перекладених творів.

Аналізуючи художні переклади, слід звертати увагу на характерний стиль автора та особистість перекладача.

Під час дослідження було встановлено, що оригінальне оповідання А. А. Мілна «Winnie-the-Pooh» викликало певні труднощі з точним визначенням літературних родів і видів: у творі поєднуються риси повчальної фантастики та казки, поетичної прози та героїчного народного епосу; український видавець перекладу «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько визначає твір за літературним жанром як казку.

Щоб правильно визначити в тексті комічний жанр і доречно відтворити його в перекладі, необхідно, насамперед, знати сам твір і чітко уявляти його тематичну та ідейну спрямованість. Не менш важливо зосередити увагу на динаміці мовних засобів, які передають комічне в даному уривку, і на настрої, який вони викликають.

Варто підкреслити чутливість гумору, використання емоційно забарвленої лексики, оказіональних виразів та дотримання норм літературної мови в самотньому авторському своєрідному стилі. Результати дослідження, яке було зосереджено на аналізі способу перекладу та трансформації, використаної в казці-повісті «Вінні-Пух та його друзі», свідчать, що відмінною стилістичною рисою цього колеги-перекладача є майстерне використання українських лексичних одиниць із комічним ефектом і вміле використання метафоричних засобів для передачі гумору історії. Можна з упевненістю припустити, що метою було не лише якнайкраще відтворити комічне, а й ознайомити читача зі словниковим складом його рідної мови.

Дослідження показало, що найпоширенішим жанром комічного є гумор. Прийом зміни або трансформації явищ для створення гумористичного ефекту є найбільш часто використовуваним прийомом (наприклад, перебільшення або мінімізація ознак явища, істоти або предмета, що порушує ритм певного природного явища). На основі цього прийому створюються пародії, карикатури, з'являються гротески, які фактично чи явно характеризуються відхиленням від логічних, чи практичних норм (цей прийом втілюється через використання парадоксальних виразів, помилки в процесі міркування, їх конкретизація через використання тощо) був найбільш часто використовуваним методом.

Для досягнення практичної дослідницької мети виявлення перекладацьких стратегій, тактик, трансформацій і прийомів створення комічних ефектів в українському перекладі «Winnie-the-Pooh» потрібно зосередитися на мовних засобах передачі комічного.

Цікавими є такі стилістичні форми та вирази, як алітерація, каламбур, перифрази, персоніфікація, епітети, алогізми, спунеризми, гіперболи, зменшувальні слова, метафори, порівняння, авторські оркестровки, навмисні граматичні порушення, паралелі та емоційні вигуки.

Лексичні трансформації включають транскрипцію, транслітерацію та калькування, тоді як лексико-семантичні трансформації включають конкретизацію, генералізацію та розпізнавання розвитку значення.

У ході дослідження було визнано необхідним розглядати транскрипцію та транслітерацію разом, а не окремо.

Існує думка, що лексичний переклад здебільшого використовується для передачі власних імен на іншу мову, але він також може бути використаний для транслітерації загальних імен. Але не тільки цим треба займатися. Аналіз перекладу «*Winnie-the-pooh*» А. Мілна та комічного переказу в українському перекладі «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько вказує на часте використання лексичних трансформацій транскрипції та транслітерації, які у 90% випадків застосовувалися для перекладу власних назв (*Winnie-the-Pooh* – *Вінні-Пух*, *Christopher Robin* – *Крістофер Робін* [50, 51] тощо). Калькування виявлено лише в одному випадку (10% використаних лексичних трансформацій) *birthday balloon* епітетом *деньнародженнєвий дарунок* [50, 51].

Проаналізовані тексти містили «кумедні» мовні одиниці, зокрема власні імена героїв твору (*Бабай* – *Heffalump*, *Eeyore* – *Ia-Ia*, *Паць* – *Piglet* [50, 51]).

Невід’ємним етапом аналізу було дослідження наявності трансформацій, що належать до групи лексико-семантичних трансформацій (у прикладі використано трансформації конкретизації та прийому семантичного розвитку: (*Christopher Robin told me what it said, and then I could’* – *Розумієш, коли Крістофер Робін сказав мені, що там написано, тоді і я зміг прочитати, – відповів Пух* [50, 51]). Серед лексико-семантичних трансформацій конкретизація використовується в 54,2% випадків для відтворення всіх мовних засобів, що передають комічний ефект (крім парафраз). Л. Солонько використав конкретизацію, щоб надати оповіді яскравого емоційного забарвлення. Наступною трансформацією, яка призвела до конкретизації, стала методика смислового розвитку (32,2%). Цей прийом використовувався для передачі епітетів, каламбурів, персоніфікації, емоційних вигуків і антропоморфізмів.

Використання цієї трансформації для відтворення оповіді видалося цікавим, і перекладач зміг розкрити дію в поетичних аспектах казки таким чином, щоб успішно передати «співзвучну гру». Щоб не акцентувати увагу на передачі другорядних елементів сюжету, перекладач застосував прийом узагальнення

(13,6%) і перебільшення, властивий українській мові складних спільнокореневих слів. Узагальнення відбувається також у відтворених епітетах порівняннях і парафразах. Наприклад: *Eeyore was very glad to be able to stop thinking for a little, in order to say «How do you do?» in a gloomy manner to him.- I тому, зачувши важкеньку ходу Вінні-Пуха, ослик дуже зрадів, адже тепер можна було хоч якусь хвилю не думати і просто привітатися [50, 51].*

Іншими словами, використання лексичної транслітерації та лексично-семантичної заміни виявилось необхідним для передачі гумористичних елементів українською мовою. Слід зазначити, що Л. Солонько, готуючи свій переклад, визнав за потрібне використати для відтворення іменників письмові та транслітеровані транслітерації, утворивши до деяких іменників відповідники.

Л. Солонько визнає розмаїття семантичного поля української мови й спирається на використання у своїх перекладах колоритних, незапозичених мовних одиниць. У тональності цих мовних одиниць уже міститься комічний ефект, що робить їх ще більш емоційно насиченими для українського читача своїми мовностилістичними фігурами та термінологічними сполученнями.

3.2. Відтворення комічних ефектів за допомогою граматичних, лексико-граматичних перекладацьких трансформацій та технічних прийомів перекладу в українському перекладі «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько

Незважаючи на велику кількість мовних одиниць, використаних для передачі комічного, таких трансформацій виявлено не було, оскільки стилістичні фігури та вирази не завжди повністю охоплюють одне або кілька речень. Проте членування речень зустрічається (5,4%) серед граматичних трансформацій.

Наведемо приклад його вживання: *Littles of clouds played happily in a blue sky, skipping from time to time in front of the sun as if they had come to put it out, and then sliding away suddenly so that the next might have his turn. – Маленькі пухнасті хмаринки весело гралися на ясно-блакитному небі. Вони то наскакували на сонечко, ніби хотіли його заховати, а то хутенько тікали геть, щоб іншим*

також дати побавитися [50, 51]. Перекладаючи складні англійські тексти, Л. Солонько поділяв їх на кілька речень, щоб усунути зайве нагромадження.

При визначенні типів граматичної заміни відразу стає зрозуміло, що використовується граматична заміна через різний характер аналітичної англійської та синтетичної української. Таким чином, залежно від наявності чи відсутності мовного фрагмента в МО, чи МП використовувалася відповідна субституційна трансформація, яка була домінуючою серед граматичних трансформацій (61,3%).

Використання заміни словоформ є низьким (23,7%) і частіше зустрічається в каламбурах, гіперболах і мейозисах (дієслово у формі минуло часу Past Continuous *was thinking* – дієслово форми теперішнього часу *думає* [50, 51]). Враховуючи граматичні відмінності між двома мовами, Л. Солонько застосував інші перекладацькі трансформації: фразозміну (5,3 %) та фразозміну типу (4,3 %). Обидві граматичні трансформації використовувалися при переході між антропоморфізмом, перебільшенням, применшенням, персоніфікацією та навмисними граматичними порушеннями. Ось приклад заміни членів речення: *Але йому (додаток) залишилось дертися зовсім-зовсім-зовсім небагато: ну, тільки стати на оцю гілочку – і... Не (підмет) was nearly the renow, and if he just stood on that branch...* А ось в реченнях: *...You never can tell with bees. – Хіба вгадаєш, що стрілить у голову тим бджолам?* [50, 51]. Бачимо зміну типу речень – розповідне англomовне відтворено українським питальним відповідником.

Отже, той факт, що ми не змогли врахувати деякі типи трансформацій під час дослідження, не впливає на загальну оцінку якості перекладу. Граматичні трансформації використовуються на рівнях синтаксису та морфології. Деякі мовні одиниці, призначені для передачі мовного чи загальнолюдського гумору, не завжди відповідали обсягу речень, у яких вони містилися. Серед усіх граматичних трансформацій найчастіше вживаними були граматичні заміни частин мови та форм слів.

Важливу роль відіграли складні лексико-граматичні трансформації, використані під час створення української казки Л. Солонько «Вінні-Пух та його друзі».

Для відтворення гумору в алогізмах і мейозисах перекладач застосував трансформацію компенсації: щоб уривок не втратив жартівливого характеру, комічне втілювалося мовними засобами, відмінними від тих, що містяться в оригінальному фрагменті. Серед зазначеної групи перетворень найчастіше застосовувалася компенсація (55,5%). Так, наприклад у реченні – *Певна річ – пам'ятаю, тільки от коли хочу згадати – враз забуваю...* ('*I do remember, and then when I try to remember, I forget.*' [50, 51]) спостерігаємо компенсації *do* завдяки *тільки от, враз*.

В українській алогативі в контрперекладах застосовувалися навмисні граматичні порушення та антропоморфізми (26%) (*the letters get in the wrong places – букви заскакують не на свої місця*) [50, 51].

У рамках цієї лексико-граматичної трансформації Л. Солонько намагається посилити комічний ефект, використовуючи переважно описові переклади (18,5%) та метафори (*Sofor a week Christopher Robin read that sort of book at the North end of Pooh, and Rabbit hung his washing on the Southend... – I от цілих сім днів Крістофер Робін читав саме таку смачненьку, тобто цікаву і зрозумілу, книжку біля Північного Кінця Пуха (тобто біля голови), а Кролик розвішував випрані рушники на його Південний Кінець (тобто на ноги)* [50, 51]).

Отже, з-поміж усіх лексико-граматичних трансформацій найбільш часто український перекладач використовував компенсацію: його вибір можна обґрунтувати суттєвими відмінностями між морфологічними, синтаксичними та лексичними особливостями мов, якими написано оригінал та переклад повісті-казки, а тим більше й різними за структурою мовними засобами передачі комічного ефекту.

Це пояснюється тим, що вони певною мірою визначають, чи твір захоплює і справляє враження на читача, чи викликає нудьгу в процесі читання.

Допоміжними «інструментами» перекладацької трансформації є прийоми перекладу. Вони використовуються на різних мовних рівнях – додавання, опущення та транспонування.

У 90 проаналізованих засобах мовного відтворення гумору застосовано принаймні один із зазначених прийомів перекладу. За результатами дослідження Л. Солонько найчастіше (53,3%) використовував прийом вставки в українському перекладі «Вінні-Пух та його друзі».

Таким чином, перекладач намагався наблизити повість до українських читачів, додаючи суто українські одиниці; таким чином Л. Солонько зумів зберегти розмаїття і красу рідної мови. Наведемо приклад: *in a rather sticky voice* – солодкий, тягучий – ну просто як мед!, *was black all over* – стати зовсім-зовсім чорним, як справжня хмарка [50, 51].

Опущення як форма технічної трансформації перекладу не дуже поширене (34,1%), але його не слід ігнорувати. Його використання тісно пов'язане з тактикою передачі актуальної інформації, покликаної зберегти основні події твору та компоненти, що впливають на розвиток сюжету, і відкинути другорядні елементи, які не несуть істотного змісту. Проілюструємо це прикладами: *And his grandfather had had two names...* – Дідусь мав одразу два імені, – пояснив Паць, – на той випадок, якщо одне десь загубиться; *So Winnie-the-Pooh went off to find Eeyore's tail.* – І Вінні-Пух подався шукати хвоста [50, 51].

Використання перестановок використовується ще рідше (12,6%). Основною причиною такого показового результату є те, що не всі засоби передачі комічного ефекту на рівні речення враховано. Слід також зазначити, що ідентифікація таких технічних прийомів перекладу ускладнюється широким використанням перекладацьких трансформацій і вищезгаданих тактик, але приклади їх використання все ж слід навести: *...and on the top of them came Winnie-the-Pooh-free!* – А зверху на тій купі опинився вільний-превільний Вінні-Пух!; *«I have been Foolish and Deluded,» said he, «and I am a Bear of No Brain at All.»* – Чу є ще у світі такий пустоголовий ведмідь?! [50, 51]

Отже, перекладацькі технічні прийоми покликані на допомогу перекладачу у ході здійснення перекодування тексту з мови оригіналу мовою перекладу.

Співвідношення між орієнтацією на дорослих читачів і дітей, результатами щодо застосованих перекладацьких трансформацій і технік, переважанням образних мовних засобів, що використовуються для передачі універсального гумору, застосованими тактиками перекладу та вибором основних стратегій видається логічним і обґрунтованим.

Висновки до розділу 3

Аналізуючи український переклад «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько ні в якому разі не можна стверджувати, що одна перекладацька трансформація важливіша за іншу. Усі перекладацькі трансформації, пов'язані з відповідними тактиками, техніками та стратегіями в мовних засобах відтворення комічних ефектів, використовувалися для досягнення адекватного перекладу. Цей критерій є найважливішим показником якості перекладеного твору, підготовки та кваліфікації перекладача.

Співвідношення перекладацьких трансформацій між групами такі: лексична трансформація 4%, лексико-семантична заміна 47,6%, граматична трансформація 37,5% і складна лексико-граматична трансформація 10,9%.

Це пов'язано з тим, що поняття комічного є досить невловимим явищем, яке в нашому випадку вдалося передати завдяки яскравим, емоційно-барвистим і динамічним конотаціям лексичних одиниць мови перекладу. Проте використання мовних одиниць із такими ознаками спонукало вітчизняних перекладачів до здійснення трансформацій на морфологічному та синтаксичному рівні тексту перекладу та використання граматичних перекладацьких трансформацій. Л. Солонько зазвичай не використовував складних лексичних трансформацій. Це зумовлено особливою функцією цієї групи трансформацій, суть якої полягає у відтворенні важких для перекладу елементів твору. Так, перекладачі могли використовувати лексико-семантичні заміни та граматичні трансформації, але вони мали на меті зробити гумористичні твори якомога доступнішими для українського читача різного віку, створити гарний настрій і прищепити любов до світової літературної спадщини, перекладеної на мелодійну рідну мову.

Можливостей для аналізу лексичних змін було мало, оскільки більшість власних імен у казках були еквівалентами власним іменам, створених Л. Солоньком. Завдяки україномовним відповідникам запам'ятовування є легким і невимушеним, а вимова не викликає труднощів ні у дітей, ні у дорослих читачів.

Роль технічних прийомів перекладу виявилася вирішальною. Завдяки цій техніці перекладачі могли відкидати неважливі елементи, щоб відтворити кумедні

розмовні вирази, експериментувати з вміло доданими одиницями, які робили казку більш цікавою та приємною для читання, переміщували мовні одиниці у спосіб, який відповідав нормам мови перекладу та викликав щиру та доброзичливу посмішку в аудиторії тощо.

Співвідношення між орієнтацією на дорослих читачів і дітей, результатами щодо застосованих перекладацьких трансформацій і технік, переважанням образних мовних засобів, що використовуються для передачі універсального гумору, застосованими тактиками перекладу та вибором основних стратегій видається логічним і обґрунтованим.

ВИСНОВКИ

Комічні ефекти – явище ефемерне, і іноді дуже важко охопити їх мовними одиницями. Але при ближчому аналізі можна зрозуміти суть комічного, тобто те, що змушує людей посміхатися і веселитися, викликане явними протиріччями в різних сферах людського життя. Отже, комічне можна в основному розділити на гумор, іронію, сатиру та сарказм. Динамічно різними видами комічного є: явища, що змінюються і трансформуються; творчі поєднання різнорідних явищ; створення несподіваних ефектів і яскравих зіставлень; передача суперечності у зв'язках і відношеннях між явищами; і справжнє або, можливо, природне відхилення від логічних чи практичних норм. Вони відтворюються за допомогою п'яти прийомів, спрямованих на формування стилістичних фігур, а слова часто використовуються як засіб створення комічних ефектів. Враховуються алітерації, каламбури, паралелізми, перифрази, персоніфікації, епітети, алогізми, спунеризми, гіперболи, скорочення, метафори, порівняння, метоніми, випадкову мову автора, навмисні граматичні порушення та емоційні вигуки, відтворені в дитячій формі.

Безпосередньо прочитавши оригінал «Winnie-the-Pooh» А.А. Мілна та українського перекладу «Вінні-Пух та його друзі» Л. Солонько, розглянули мовні засоби, спрямовані на передачу гумору як різновиду комічного. Перекладацька спрямованість дослідження спонукала нас до аналізу видів гумору. Тому ми розглядали способи відтворення комічного крізь призму культурної універсальності та специфіки. Іронія – ще один тип «хорошого» гумору, заснований на створенні речень зі значенням, яке не відповідає реальній ситуації.

Іронія, наприклад, дозволяє мовцеві приписувати іншим негативні риси характеру, які не відповідають реальній ситуації.

Сатира – різновид коміксів, метою якого є жорстке викриття гріхів людини, події, речі чи явища. Сатира спрямовує негативну критику на недоліки суб'єктів і порівнює їх з ідеалами. Іронію також можна класифікувати як «поганий» тип

комічного, який іноді називають перебільшеною іронією. Сатира може викликати в об'єкта критики меланхолію або смуток.

Більшість творів А.А. Мілна та Л. Солонько розраховані на дитячу аудиторію. Виправданням цьому є образність, яскравість написаних і перекладних творів. Своєрідний авторський ідеостиль характеризується м'яким гумором, емоційністю вживання слів, неординарністю виразів і дотриманням норм літературної мови. Дослідження, зосереджене на аналізі перекладацьких стратегій, тактик, прийомів і трансформацій дитячої повісті «Вінні-Пух та його друзі», показало, що унікальними рисами ідеостилу вітчизняних перекладачів є не лише майстерне відтворення метафоричних засобів передачі комічного, а й використання лексики рідної мови для ознайомлення читача з комічним сюжетом. Можна сміливо сказати, що українські лексичні одиниці віртуозно вживаються з ефектами.

Суть перекладацької трансформації полягає в тому, щоб здійснити мовну трансформацію на рівні, необхідному для перекладацької компетенції, реалізації задуму автора та збереження чи модифікації читацької орієнтації на те чи інше середовище. Влучно описавши трансформації та прийоми відтворення комічного ефекту, ми змогли ширше зрозуміти талант Л. Солонько – палкий патріотизм перекладача, любов до дітей і прагнення познайомити їх з найкращими дитячими оповіданнями світових авторів.

Виходячи зі специфіки перекладацької роботи, розглядалися мовні засоби передачі комічних ефектів. Як відомо, відтворення таких ефектів відбувається шляхом використання емоційно забарвленої лексики, тематики та стилістичних фігур. Таким чином, з дослідження видно, що ця точка зору підтримується. Серед застосованих перекладацьких трансформацій лексико-семантична заміна переважає і є нижчою за частотою вживання, ніж граматичні трансформації на різних рівнях, спрямовані на відповідність нормам мови перекладу та відтворення гумористичного забарвлення. Під час дослідження було виявлено кілька лексичних трансформацій. Для відтворення власних імен автора Л. Солонько здебільшого використовував українські відповідники. Зазначені трансформації

були тісно пов'язані з технічними прийомами перекладу, які при перекладі з використанням відповідних мовних засобів сприяють передачі комічного ефекту, відкиданню другорядних і нецікавих елементів сюжету та збереженню літературних норм української мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахмедова Е. Д. Стратегії англо-українських перекладів мовного втілення еталонів порівнянь у художньому тексті. *Science And Education A New Dimension. Philology*. Харків. 2019. Вип. VII (61). С. 7–9.
2. Бутова І. С. Роль алюзії в гуморі Барака Обама та Віктора Ющенка. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. Київ: Логос. Вип. 16. 2009. С. 72–83.
3. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу. Дніпро: ДНУ, 2007. URL: <http://dnuzhurfak.livejournal.com/3789.html>.
4. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов. Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. 224 с.
5. Ейгер Г. В. Аспекти теорії перекладу та обрані поетичні переклади. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. 243 с.
6. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. Вінниця: Нова Книга, 2004. 240 с.
7. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою) : монографія. Львів : Вид-во при Львів. Ун-ті, 1983. 175 с.
8. Калита О. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. Київ: Логос. 2015. Вип. 2. С. 54–61.
9. Кузнецова Г. В. Алюзія як лінгвістичне явище. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Одеса: МГУ. Вид. 9. 2014. С. 89–91.
10. Кушина Н. І. Відтворення етномовного компонента українських народних казок в англійських перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : 10.02.16. Київ, 1998. 17 с.
11. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 131 с.

12. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник. К.: Юніверс, 2002. 280 с.
13. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.
14. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
15. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. Київ. 2015. Вип. 1 (1). С. 228–235.
16. Линтвар О.М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2012. № 30. С. 144–147.
17. Линтвар О. М. Вираження елементів комічного в художньому тексті. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Вип. 14. 2013. С. 69–73.
18. Логвиненко О.М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*. К., 2014. Ч. 2. С. 117–122.
19. Мілько М.В. Труднощі перекладу гумористичних текстів/ М.В. Мілько// *Матеріали Міжнародної інтернет-конференції Інтелектуальний потенціал XXI століття'2016*. Купрієнко С.В. С. 22–24.
20. Молчко О. О. Художнє порівняння як категорія перекладознавства (на матеріалі української та англійської мов) : дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.02.16. Львів, 2015. 256 с.
21. Офіційний сайт президента США. URL: www.whitehouse.gov.
22. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

23. Рецкер Я. І. Теорія перекладу та перекладацька практика. М.: Просвітництво, 1974. 215 с.
24. Стилїстика англійської мови: посібник. А.Н. Мороховський, О.П. Воробйова та ін. К.: Вища шк., 1991. 272 с.
25. Тарасова А. В. Відтворення англійських компаративних фразеологізмів інтенсифікаторів в українських перекладах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : 10.02.16. Дніпро, 2017. 20 с.
26. Теорія і практика перекладу. Конспект лекцій. Методичні вказівки для аудиторних занять. Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006.
27. Пузік М.В. Особливості перекладу гумору Барака Обама. *Матеріали міжнародної інтернет-конференції Інтелектуальний потенціал XXI століття.* 2017. С. 22-24.
28. Програма з теорії і практики перекладу (англійська та німецька мова). Карабан В.І., Радчук В.Д., Коломієць Л.В. Київ: НУ ім. Тараса Шевченка, 1999. 15 с.
29. Цепенюк Т. О. Відтворення авторських перетворень компаративних фразеологічних одиниць інтенсифікуючого значення українською мовою. *Studia Methodologica.* 2011. № 32. С. 67–71.
30. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
31. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження. 2006 : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р.* Дніпро: Наука і освіта, 2006. С. 25.
32. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції,* Суми, 12–13 березня 2015 р. Суми : СумДУ, 2015. С. 141–143.
33. Anica Glodjović. Translation as a Means of Cross-cultural Communication: Some Problems in Literary Text Translations. *Facta universitatis. Series: Linguistics and Literature.* 2010. Vol. 8. No 2. P. 141 – 151.
34. Attardo, S. Linguistic Theory of Humor. *Mouton de Gruyter,* Berlin, 1994.

35. Finik, E. O. Verbal Image as a Translation Problem. *Лінгвістика. Лінгвокультурологія : зб. наук. пр. / редкол. : Ю. О. Шепель (відп. ред.) та ін. Дніпропетровськ : Біла К. О., 2014. Т. 7. С. 3–9.*
36. Frost, R. Gathering Leaves. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/148658/gathering-leaves> (дата звернення: 10.10.2023).
37. Gargani, A. Poetic Comparisons: How Similes Are Understood. Salford :University of Salford, 2014. 366 p.
38. Hussain, R. Metaphors and Similes in Literature. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*. 2014. Vol. 3, Is. 9. P. 1–2.
39. Ginter A. Cultural Issues in Translation. *Journal of Studies about Languages*. 2002. 3(1). P. 27-31.
40. Kate James. Cultural Implications for Translation. *Translation Journal*. Volume 6. No.4. October 2002. URL: <http://translationjournal.net/journal/22delight.htm>.
41. Krippendorff K. Design research, an oxymoron?. In R. Michel (Ed.), *Design research now: Essays and selected projects*. Zürich: Birkhäuser Verlag. 2007. P. 67-80.
42. Kovalenko L., Martynyuk A. English container metaphors of emotions in Ukrainian translations. *Advanced Education*. № 10, 2018. P. 190–197.
43. Kцvecses, Z. Levels of metaphor. In *Cognitive linguistics*, 28 (2), 2017. P. 321–347.
44. Cary J. *Prisoner of grace, A novel*. New Directions; 1st edition Paperback. 1985. 301 p.
45. Venuti, L. Strategies of Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York : Routledge, 2001. P. 240–244.
46. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48860/the-raven>.
47. URL: <https://www.poeticous.com/w-h-auden/miss-gee>.
48. URL: <http://poetyka.uazone.net/oles/oles52.html>.
49. <https://theslide.ua/uncategorized/stylistics-of-the-english-language-4>.
50. Мілн А. О. Вінні-Пух та його друзі: повість-казка / пер. з англ. Л. Солонька; 2-е вид. Київ : Веселка, 1997. 221 с.

51. Milne A. A. Winnie-the-Pooh. New York : Dutton Children's Books, 2009.
93 p.
52. Watson G. The New Cambridge Bibliography of English Literatur.
Cambridge: UniversityPress, 1971. 150 p.