

**ЗАТВЕРДЖЕНО:**

завідувач кафедри

перекладу

\_\_\_\_\_ Введенська Т.Ю.

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2019 року

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу**  
**ступеню бакалавра**

студентки Білоконь Д. Ю. \_\_\_\_\_ академічної групи ФЛ-15-2 \_\_\_\_\_

(прізвище та ініціали)

(шифр)

напряму **6.020303 «Філологія»** \_\_\_\_\_

спеціалізації \_\_\_\_\_

за освітньо-професійною програмою \_\_\_\_\_

на тему Стилістичні особливості казки Алана Мілна “Вінні-Пух” та труднощі її перекладу

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від 17.04.2019 № 626-л

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	Стилістичні особливості дитячої літератури та жанру казки	25.12.18
Розділ 2	Поетика казки А. Мілна “Вінні-Пух” та особливості її перекладу	01.05.19

Завдання видано \_\_\_\_\_ Введенська Т.Ю. \_\_\_\_\_

(підпис керівника) (прізвище, ініціали)

Дата видачі 15 жовтня 2018

Дата подання до екзаменаційної комісії 10 червня 2019

Прийнято до виконання \_\_\_\_\_ Білоконь Д. Ю. \_\_\_\_\_

(підпис студента) (прізвище, ініціали)

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

Інститут електроенергетики  
 Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

### кваліфікаційної роботи ступеню бакалавра

студентки Білоконь Дарії Юріївни \_\_\_\_\_  
 (ПІБ)

академічної групи ФЛ-15-2 \_\_\_\_\_  
 (шифр)

напряму 6.020303 «Філологія» \_\_\_\_\_

спеціалізації \_\_\_\_\_

за освітньо-професійною програмою \_\_\_\_\_  
 на тему Стилістичні особливості казки Алана Мілна «Вінні-Пух» та труднощі її перекладу \_\_\_\_\_

(назва за наказом ректора)

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтингов ою	інституційною	
кваліфікаційної роботи	<b>Висоцька Т.М.</b>			
розділів:				
<b>Рецензент</b>	<b>Берднік Л.В.</b>			
<b>Нормоконтролер</b>	<b>Орел М.В.</b>			

Дніпро  
 2019

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. Стилiстичнi особливостi дитячої лiтератури та жанру казки.....	5
1.1. Лiнгво-стилiстична специфiка англiйської дитячої лiтератури.....	5
1.2. Жанровасвоєрiднiсть англiйської казки .....	23
Висновки до роздiлу 1 .....	38
РОЗДІЛ 2. Поетика казки А. Мiлна “Вiннi-Пух”та особливостi її перекладу.....	39
2.1. Iсторiя створення казки “Вiннi-Пух”та характеристика її стилiстичних особливостей.....	39
2.2. Труднощi перекладу твору на українську та російську мови.....	49
Висновки до роздiлу 2.....	63
ВИСНОВКИ.....	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	66

## ВСТУП

Казка, складний і багатогранний об'єкт дослідження, завжди перебувала в центрі уваги лінгвістів і літературознавців. Це один з основних видів поетичної творчості. Казки слухають, розповідають і читають у всіх куточках Землі. Всі вони мають одну спільну рису, що виділяє їх з інших видів поезії. Характерна ознака будь-якої казки – це наявність вимислу та графантазії.

Слід зазначити, що казка становить значний інтерес в плані виявлення та аналізу мовно-стилістичних засобів вираження комічного, вивчення ролі, закономірностей його функціонування в казковому тексті. У лінгвістичних дослідженнях казки основна увага приділяється формулюванню зачину і кінцівки, а також лінгвістичної характеристики персонажів.

**Актуальність дослідження** зумовлена недостатнім дослідженням специфіки перекладу художнього тексту в жанрі англійської авторської казки і різноманітних підходів до його сприйняття.

**Об'єктом дослідження** є жанрово-стилістичні особливості літературної казки в цілому та англійської авторської казки для дітей. Матеріалом дослідження слугує твір А. Мілна «Вінні-Пух» в перекладах Л. Солонько і Б. Заходера.

**Предметом дослідження** є особливості художнього перекладу твору А. Мілна «Вінні-Пух» на прикладах українського та російського перекладів Л. Солонько і Б. Заходера.

**Мета дослідження** полягає у проведенні порівняльного аналізу перекладів казки А. Мілна «Вінні-Пух і всі, всі, всі».

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- Визначити характерні ознаки жанру казки.
- Виявити основні проблеми перекладу художнього тексту.
- Визначити основні завдання перекладача художнього тексту.
- Вивчити переклади Л. Солонько, Б. Заходера, В. Вебера, В. Руднева і виявити авторські особливості оптимальних відповідностей і варіантів передачі інформації і основної ідеї, укладеної в творі А. Мілна.

**Матеріалом дослідження** слугує твір А. Мілна «Вінні-Пух і всі, всі, всі» та його переклади на українську та російську мову Л. Солонько, Б. Заходера, В. Вебера і В. Руднева.

**Методи дослідження** включають контекстуальний, стилістичний, порівняльний та перекладацький аналіз.

**Наукова новизна** роботи зумовлена тим, що в ній описуються особливості використання стилістичних засобів створення специфічності казкового жанру, з урахуванням сприйняття дитячою аудиторією, виявлення мовно-стилістичної і лінгвокультурологічної характеристики, що визначають функціонування елементів художніх текстів казки, висвітлюються прийоми передачі специфіки казкового тексту в перекладі.

**Теоретична значущість роботи** полягає у вкладі в розвиток лінгвостилістики, визначенні функції мовної гри в казкових текстах, розширенні уявлення про лінгвістичну характеристику персонажів у казковому тексті.

**Практична значущість** роботи в можливості використання матеріалів і висновків в курсах стилістики англійської, української та російської мов, лінгвокультурології, аналізу тексту, теорії та практики перекладу.

**Апробація результатів дипломної роботи.** Основні положення дослідження представлено на міжнародній науковій конференції: «Евромови-2018» (Дніпро, НТУ).

## РОЗДІЛ 1

# СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖАНРУ КАЗКИ

### 1.1. Лінгво-стилістична специфіка англійської дитячої літератури.

Англійська дитяча література - складова частина світової культури. Кращі традиції англійського мистецтва збагатили світову літературу; твори майстрів англійської художньої прози і поезії, перекладені на багато мов, завоювали визнання далеко за межами Англії. Література Англії пройшла великий і складний шлях розвитку, вона пов'язана з історією країни і її народу, в ній передані особливості англійського національного характеру. Її своєрідність проявилася в середньовічній поезії, в поемах Чосера, в сміливому польоті думки Томаса Мора, в комедіях і трагедіях Шекспіра; вона позначилася в сатирі Свіфта, в комічних епопеях Філдінга, в бунтарському дусі романтичної поезії Байрона, в парадоксах Шоу та гуморі Діккенса.

Знайомство читачів з О. Уайльдом, Д. Дефо, Т. Мелорі, Р. Стівенсоном та Ч. Діккенсом має свою історію. Їх творчість, як і спадщина багатьох інших англійських письменників, здавна користувалася визнанням в усьому світі. В дитячих казках Уальда грають найбільші актори європейського театру, «Пригоди Р. Круза» приваблювали Т. Шевченка; романами Діккенса захоплювався Л. Толстой, «доблесні лицарі» Т. Мелорі були настільним читивом Д. Стейнбека і згодом надихнутий до написання своєї інтерпретації історії.

У дев'яності роки ХХ століття визначення поняття дитячої літератури в його широкому значенні Л. Скуратовська у своїй роботі сформулювала наступним чином: «Дитяча література - це функціонуюча в дитячому середовищі частина всієї літератури, представлена дитині в спеціальних виданнях, що включають твори словесного, образотворчого і дизайнерського

мистецтва, доступне людині на початку його життя (вперіод дитинства) для абоопосередкованого самотійного сприйняття картини образів світу з метою формування і розвитку особистості "[26].

Критерії виділення дитячої літератури із загальних рамок літератури досі ще не є однозначними та об'єктивно не встановлені. Та між цим ще середньовічні автори розуміли, що для дітей треба писати інакше, ніж для дорослих. Разом з тим завжди знаходилися ті, хто визнавав тільки загальні закони мистецтва і просто ділив книги на добрі та погані. Дитяча література сприймалася як педагогіка в картинках. Але також вважалося, що відмінність дитячої літератури криється не лише в тематиці, а і у доступності змісту або у особливій «дитячій мові» [3]. Л.И. Беленькая зауважує, що основний критерій, який дозволяє відокремити дитячу літературу з «літератури взагалі», - «категорія дитини-читача» [5, 74]. Керуючись цим критерієм, літературознавці [Л.И. Беленькая, Е. П. Привалова, В.А. Левін, М.С. Петровський, Г.В. Михеева, Б. Хеллман, В. Воскобойников, Ю. М. Соколов, Д.В. Еліот, Д. Баркер, С. Барк, Д. Б. Трапп, М. У. Малкані] виділяють три класи творів:

- 1) адресовані безпосередньо дітям;
- 2) ті, що входять до кола дитячого читання (не створені спеціально для дітей, але знайшовши в них відгук і інтерес);
- 3) Та ті, що складені самими дітьми (або, інакше, «дитяча літературна творчість »)

Перша з цих груп найчастіше і мається на увазі під словами «дитяча література» - література, створена в діалозі з уявною (а часто - і цілком реальною) дитиною, вона «налаштована» на дитяче світосприйняття [7]. Таким чином, письменник вибудовує діалог з уявним читачем з урахуванням різниці рівнів етичного та естетичного сприйняття дитини і дорослого. Крім того, автор добровільно накладає на себе певні заборони і зобов'язання, що



неминуче призводить до більшого консерватизму літератури для дітей в порівнянні з літературою виключно для дорослих. Разом з тим, Скуратовська у своїй роботі зазначає, що «художники - і свідомо, і інстинктивно - вбирають ідею цінності дитячого сприйняття світу і його збереження.» [26]. Дисципліна творчого процесу (при самій невгамовній фантазії) обумовлює канонічний спосіб художнього мислення. З точки зору Ліліани Лунгіної, «Вінні-Пух» поєднує риси дитячої казки, роману виховання, народного героїчного епосу і поетичної прози [16, 54].

Канонічність мислення веде до відтворення найбільш популярних у «дитячого» читача художніх форм. Автор підлаштовує своє творіння під існуюче в його епоху уявлення про те, що є саме «дитяча література» і що нею не є. Можна сказати, що над «дитячим» письменником тяжіє міф про «дитячу» та «дорослу» літератури, і художні потенції цього міфу які визначають вектор творчого процесу.

Автор, який звертається до читачів-дітей, усвідомлює і той факт, що він творить іншу літературу в порівнянні з літературою, що призначається дорослим. Компромісною при виборі між «літературою для дітей» та «літературою для дорослих» в XIX -XX століттях залишалася універсальна позиція автора - «література для всіх» або «велика література для маленьких», як зазначав В. Г. Белінський [3] і найбільш категорично стверджував С. Я. Маршак [17].

Як пише фахівець з методики викладання літератури І. Шолпо: «Англійська література настільки багата, що залишається тільки дивуватися, як ці невеликі острови зуміли дати світові так багато чудових письменників» [31, 31]. Практично усі популярні й донині жанри літератури або прийшли до нас з Британських островів, або отримали там блискучий розвиток: реалістичний роман нового часу (Д. Дефо), історичний роман (В. Скотт), готичний або «чорний» роман (А. Радкліф, М. Шеллі), «дамський роман» (сестри Бронте, Д. Остін), детектив (У. Коллінз, Конан Дойль), літературна

казка, утопія і антиутопія, «соціальна фантастика» (Г. Уеллс), фентезі (Толкієн).

Під стать дорослій літературі також феноменальна дитяча література цієї країни. Як зазначив Н. Будур у своїй роботі :«Дитяча література Великобританії ніколи не була власне дитячою та завжди користувалася арсеналом засобів, метафор і образів літератури для дорослих» [5, 36].

У чому ж її феномен? Ми звикли говорити «англійська література», але це не зовсім правильно. Британська література, література Великобританії - це сплав, сузір'я творів англійських авторів, а також представників Шотландії (Р. Бернс, В. Скотт, А. К. Дойль, Р. Л. Стівенсон, Д. Баррі) з їх романтизмом, спрагою пригод, відданістю батьківщині і ірландців (С. Беккет, Д. Джойс, Д. Свіфт, А. Кронін, М. Рід, О. Уайльд) з їх парадоксальністю, артистизмом, ексцентричністю. Слід згадати також складні взаємини між цими народами. Але це було не тільки протистояння, але і взаємовплив. *“Британія –древня країна, безперервно існуюча вже приблизно десять тисяч років. Її історія - це шари культур і мов, послідовно накладаються один на одного: спочатку тут жили стародавні мешканці, про яких відомо дуже мало, потім на острови з'явилися кельти. Слідом за ними прийшли римляни, потім німецькі племена, потім були набіги данів, потім норманнські завойовники...”* (“*Britain is a country of the past, which has been in existence for about tenthousand years.*” *Her story is the layers of cultures and languages, consistently superimposed on each other: first here lived the ancient inhabitants, of which very little is known, then the Celts appeared on the islands. Following them came the Romans, then the German tribes, then there were raids of the Danes, then the Norman invaders ...*”)- О. Смірнова[27, 20]. Саме тому історична складова присутня майже в кожній їх книзі, будь то піратська сага Сабатіні або казки старої Англії Кіплінга. Присутня, незалежно від жанру і читацької адреси. Наприклад, казкова діалогія Р. Кіплінга «Пак з пагорбів Пека» і «Подарунки фей» вважається своєрідним

підручником з історії Британії. Маленьким героям Дану і Юні історію тих місць, в яких вони живуть, не просто розповідає, а показує останній з жителів пагорбів, веселий ельф Пак. У жодній з казкових новел (а їх 21) немає конкретних століть і дат, але в них живе дух часу, і історією дихає кожен рядок. Блискучий поет, Кіплінг випереджає кожну казку-новелу віршем. Основна думка—“ти можеш стати повновладним господарем своєї землі, тільки знаючи її минуле”.

*«Of all the trees that grow so fair,  
Old Engerland to adorn,  
Greater are none beneath the Sun,  
Than Oak and Ash and Thorn.  
Sing Oak and Ash and Thorn, good Sirs  
(All of a Midsummer's morn)!  
Surely we sing of no little thing,  
In Oak and Ash and Thorn!*

*Oak of the Clay lived many a day,  
Or ever Aeneas began;  
Ash of the Loam was a lady at home,  
When Brut was an outlaw man;  
Thorn of the Down saw New Troy Town  
(From which was London born);  
Witness hereby the ancientry  
Of Oak and Ash and Thorn!»[37]*

Мері Стюарт «Артуріана», трилогія «Кришталевий грот», «Порожні пагорби», «Останнє чарівництво». Це трилогія – чергова розповідь (дуже глибока і талановита) легенд про короля Артура і Мерліна. Але історична складова цих фентезійних творів така, що перетворює їх на повноцінні історичні романи про становлення британської державності.

Не менш трепетне ставлення британців і до навколишньої природи. Напевно, ви помітили, що будь-який з героїв англійської літератури від Офелії до Мерліна знає по іменах дикі дерева, трави, квіти. Тому роль пейзажу в їх літературі надзвичайно висока.

*“До самого берега хилилися гілки беріз і горобин, все ще обтяжені вологою. Горобинові грона горіли. Земля рясніла ромашками, веронікою, золотими зірочками ломикаменю. Пізні квіти наперстянки по схилах здіймались крізь ожинові батоги. Побурілу до осені таволга наповнювала повітря густим медвяним ароматом...”* (“*To the shore the branches of the birches and the mountain ash were leaning, still wet . Rowan bunches were burning . The earth was full of chamomiles, veronica, litchigan's golden stars. Late daisies on the slopes rose through the blackberry .Maroon until autumn taffeta filled the air with a thick honey smell ...*”) (М. Стюарт «Порожні пагорби») [44, 38]. Це не здається дивним, але жителі Британських островів можуть назвати будь-якого птаха, який співає під вікном або пролітає над лугом. І це не залежить від того, живе даний англієць у великому місті або маленькому селі. Британці ставляться до навколишньої природи як до продовження свого будинку - тому так люблять, обживають і знають її. Дитяча література Британії густо заселена не тільки рослинами, але і тваринами, а анімалістична казка давно стала могутньою гілкою на дереві британської літературної казки. Ось далеко не весь діапазон британської літератури про тварин: [29]

- «Соціальні романи» з героями-тваринами, в яких спільнота тварин постає з епічним розмахом - зі своєю історією, географією, релігією, міфологією, суспільним устроєм. (Р. Адамс «Небезпечні мандри»).

- Твори, в яких тварини живуть і поводяться як люди. Наприклад, в книзі К. Грема «Вітер у вербах», головні герої що живуть на березі річки (всі вони тварини), на думку літературознавців, являють різновиди національного англійського характеру.

- Книги, в яких тварини-герої іграшкові. Наприклад, вічні мешканці Чудового Лісу Мілна.
- Твори про фантастичних тварин. Залишається згадати очманілого Зайця і Чеширського Кота Керролла, Чудозавра і численних драконів Несбіт, міфічних тварин Даррелла ( «Згорток») або летючих білих ведмедів Елбоза.
- Твори, герої яких справжні тварини зі своїм життєвим укладом, звичками, типовою поведінкою, в описі яких не знаходять практично жодної помилки професійні зоологи: від вовків Кіплінга ( «Книги джунглів») до юного вовченя Пейвер ( «Хроніки Темних часів»).
- Життерадісні тварини Поттер і Лофтінга, Кінг-Сміта і Бонда, домашні улюбленці з проникливих і зворушливих новел Херріот ( «Про всі створіння - великі і малі»).

Такими ж обжитими, як острова Британії, є світові та уявні літературні всесвіти англійців. Констянтин Мильчин пише: « Вони створили світи, навколо яких сформувалися армії фанатів, готових жити в цих паралельних просторах» [20, 81]. На думку літературного оглядача журналу «Русский репортер» К. Мильчина за ХХ століття англійці створили три всесвіта - світ Нарнії, Середзем'я і Гаррі Поттера [20]. У цих уявних всесвітах діють чарівні герої, але середовище їхнього життя, їх світ настільки детально розроблений, що стає ніби іншоюреальністю. Найбільш грандіозним з них є всесвіт «Володаря кілець» Толкієна, менш відома Нарнія Льюїса. Про феномен дитячого бестселера змусила весь світ говорити авторка епопеї про Гаррі Поттера- Джоан Роулінг. Чарівні світи британських авторів привертають читачів не тільки своїм життям, але і чітким поділом Добра і Зла і безкомпромісною боротьбою між ними: «люди хоч на якийсь час можуть повернутися в світ, де моральні орієнтири ще цілі» [20, 75]. До того ж в цих світах сплелися воедино десятки культур і традицій (як і в свій час в

Британській імперії), тому вони зрозумілі читачеві у будь-якій точці земної кулі.

Дуже багато в англійській літературі йде від подвійності того, що ми називаємо «національним характером», менталітетом. У нашому уявленні типовий англієць - це сухість і коректність, вихованість і здоровий глузд; емоції під контролем, життя розмірене і комфортне. І, в той же час, у цього «типового англієця» є інша (і теж типова) іпостась: він дуже любить пожартувати. Ця подвійність властива і відомим письменникам країни. «У кожному з них нібито існувало дві людини: один жив у дорослому світі і був там дуже шановним і поважним громадянином, інший належав світу дитячому і пустотливому» - И. Шолпо [31, 42]. Наприклад: професор математики, священник і творець «Алісав країні чудес» Льюїс Керрол, банкір і автор «Вітру у вербах» Кеннет Грем; ректор університету і «батько» Пітера Пена Джеймс Баррі і т. д. Список можна продовжувати і продовжувати. Тому нікому і не здається дивним, що в країні таких розважливих людей народилася така весела, нелогічна, специфічна література. До того ж на Британських островах народилася і дитяча література абсурду, літературна ексцентрика. Англійська «абсурдна казка» увійшла в золотий фонд світової дитячої літератури. Найбільш відомі з них: казки про Алісу Л. Керрола, історії про Мері Поппінс П. Треверс і, звичайно ж, вірші для дітей (лимерики) Е. Ліра.

Двоїстість національного стереотипу проявляється і в тому, що одні англієць - «домосіди», а інші - «мандрівники». Останні дали зірок першої величини в сузір'ях світової пригодницької і природознавчої літератури. Томас Майн Рід, життя якого саме по собі нагадувало роман. Чимало його творів засновані на власних пригодах та враженнях - з досвіду його подорожей. Авантюрна інтрига анітрохи не заважає прекрасним, і головне - точним описам природи. З його легкої руки в літературознавство увійшло таке поняття, як авантюрно-географічний роман. Невтомний мандрівник

Стівенсон. Всесвітньо відомий зоолог Д. Даррелл, який побачив весь світ і залишив йому не тільки свої прекрасні книги, а й парк зникаючих тварин.

Також слід зазначити що найяскравіше характеризує образ літературного англійця: стоїцизм. Уміння «тримати удар» перед лицем усіх викликів світу: від війни і розвалу. Саме англійський стоїцизм породив таке унікальне явище як «чисто англійський гумор». Це - одна з особливостей британської літератури. Свіфт і Джером, Шоу і Уайльд, Шарп і Файн - автори, твори яких викликають сміх у читачів. Істинно англійський гумор, де все просто та витончено. Історична і природна складова є майже у всіх британських книгах як є і гумористична складова.

### **Загальні характерні риси стилю в літературі для дітей.**

Оскільки кожен літературний жанр має свої особливості і визначення, дитяча література - дуже специфічний літературний жанр. За словами Д. С. Кабеле[36], книги, які повинні привертати увагу дітей і бути ними прочитаними, повинні виконувати певні умови. Тому деякі характеристики однакові для всіх видів дитячої літератури.

Спочатку необхідно визначити відповідну вікову групу дітей. С. Маршак у своїй роботі говорить що: «Чим молодше вік читача, тим більше йому потрібна казка з початком і кінцем. Його не влаштовує розповідь, окремих епізод, обривок життя. Йому потрібна повість. А по суті своїй казка - це і є справжня повість. Казка починається зі слів: "Жив-був на світі" або "Жили-були в тридев'ятому царстві, в тридесятому государстві", а не так, як часто починаються звичайна розповідь: "Йшов сніг", або "Була ніч", або "Іван Іванович прокинувся в препоганому настрої"»[17, 71]. Тобто розвиток людського розуму, а також людського тіла здебільшого доводиться на час дитинства, і тому існує велика кількість вікових періодів. Ми зосереджуємося на літературі, орієнтованій на дошкільний вік та початкову школу, коли діти починають самі читати історії, бо їх здатність мислити поступово

розширюється і поглиблюється. Як пише Д. С. Кабелє [36, 42], читання книг є одним з самих ефективних способів збагачення дітей знанням мови і, коли книги для читання починають створювати свій власний словник. Безсумнівно, мова в цих книгах повинна відповідати дитячим можливостям, що означає словниковий запас а також, структура речення повинна бути простою, щоб можна було створити чітке вираження. Згідно Д. С. Кабелє [36], ясність і простота вираження - це основні характеристики літератури для дітей.

**Структура речення.** Речення, як ще одна точка зору на розгляд мови у дитячій книзі, може багато виявити. Довжина речення, та типи речень складають ті елементи стилістичного синтаксису, який обумовлює специфіку дитячої літератури. Що стосується довжини речення, як говорить Д. В. Бечка, що, чим більше ідей і деталей накопичується всередині речення, тим воно стає більш складним [33, 20]. Тому, чим менше вік дітей, тим коротше і простіше речення повинне використовуватися. Д. С. Кабелє говорить про довжину і кількість слів [36, 63], і, А. Шевечкова [43, 78] приходять до висновку, що середнє число слів в одному реченні - 7 [на відміну від академічного стилю, де середня кількість слів близько 24]. Також А. Шевечкова в своїй роботі зосереджена на аналізі типів речень [43, 48]. Перший вид речення - просте речення, яке виражає одну ідею, присутнє в книзі для дітей в більшості випадків як двоелементне речення. Однак, просте речення не є найбільш поширеним видом речення, використаних в дитячих книгах; це складне речення, яке з'являється в більшості текстів. Англійська мова, взагалі не любить складні речення, і цей факт також справедливий для літератури для дітей. Що стосується підрядного речення, то більшість використаних видів - це підрядне речення що позначає час дії, додаткове підрядне речення і означальне підрядне речення. Рідко спостерігається взаємодоповнюване і предикативне речення. Врешті слід зазначити структуру речення, тому що вона сильно впливає на складність



тексту, і тому, чим простіше речення, тим легше його зрозуміти. Хоча складні речення переважають, вони завжди прості і зрозумілі, так що діти самі здатні зрозуміти і орієнтуватися в тексті.

**Лексика.** Лексика або словникова складова- найрізноманітніша частина мови книги; автори мають безліч можливостей [щодо слів], щоб висловлювати свої ідеї. Однак, при написанні книги для дітей, автор повинен пам'ятати про рівень знань дітей і здатності зрозуміти конкретне розмаїття слів. Знову ж таки є правило, оскільки Д. С. Кабеле [36, 58-59] вважає, що чим більше різноманітність слів, тим більш книга розумово вимоглива. Тому автори повинні звернути увагу на діапазон слів, які вони використовують в книгах. По-перше, слід визначити дві основні категорії слів - статичні слова і динамічні слова, дві категорії, які використовують Д. Кабеле [36, 64] і Д. Бечка [33, 13]. Статичні слова називаються статичними, тому що вони сповільнюють потік дії в книзі. Двома основними класами слів, які вважаються статичними словами, є іменники і прикметники. Вони не роблять жодних дій; вони просто здатні описувати якості людей, почуття, місця і т. д. З іншого боку, динамічні слова - це ті, які містяться в книзі для створення посиленого ефекту. Основний клас слів, який виконує функцію динамічного тексту - це дієслова. Тому, якщо в тексті іменників і прикметників більше, ніж дієслів, текст більш описовий і якщо є більше дієслів, ніж іменників, текст більше зосереджений на діях. У дитячих книжках, як зазначає Д. Кабеле [36, 65], не повинно бути довгих описових уривків, оскільки діти більше зацікавлені в дії, оскільки ці уривки стомлюють їх. Однак одних дій недостатньо, так як діти повинні мати уявлення про те, як виглядають головні герої. З цієї причини, необхідна приблизна рівність появи динамічних і статичних слів.

Слова, які використовуються в дитячих книгах, зосереджені на іменах, іноземних словах, ідіомах, вигуках, займенниках і т. д. У кожній книзі потрібне використання власних іменників. Це стосується персонажей: людей

або тварин, яким необхідно дати імена. Отже в більшості випадків в дитячих книгах ми зустрічаємо тільки імена. Більшість з них, згідно з А. Шевечковою [43, 27], є загальними і короткими, дуже часто в їхніх знайомих формах, таких як «Джек», «Сем» і «Кейт» і т. д. Назви в цих формах легше запам'ятовувати, і тому вони допомагають дітям легше орієнтуватися в історії. Що стосується іноземних слів, то ситуацію досить легко розглянути. Іншомовних слів небагато, тому що діти майже не знають їх, а іноді навіть батьки не здатні вимовляти або пояснювати їх.

Ще один важливий клас слів, повністю присвячений дитячим книгам - це займенники. Вони є незаперечною частиною книг. Вони можуть персоналізувати дію для читача; вони використовуються в ситуації близькості. А. Шевечкова [43, 39-42] також фокусується на прислів'ях та приказках. Прислів'я являють собою фіксовану групу слів зі спеціальним, різним значенням, зі значенням окремих слів. Вони використовуються в фіксованих формах як на літературній мові, так і в загальній розмові. У дитячих книжках використовуються приказки, але тільки прості і ті, які діти можуть чути в своєму середовищі. Шевечкова згадує про сім груп ідіом:

- Традиційні ідіоми («*spillthebeans*»)– «*Видати таємницю*»
- Ідіоми, у яких присутні емоції («*tohangone'shead*»)– «*Втратити бадьорість, засмутитися*»
- Пари слів, з'єднаних з «і» або «чи» («*catsanddogsexistance*»)–«*Жити як кішка з собакою*»
- Аллюзії («*Whitehall*») – «*Британський уряд*»
- Вислоовлювання («*wholaughslastlaughslongest*»)- «*добре сміється той, хто сміється останнім*»
- Типові розмовні фрази («*howyoudoing*») - «*Як справи?*»

-Порівняння(*«asdeadasa doornail»*) - *«Тихо як у могилі»*

Інший клас слів, який зустрічається в дитячих книгах, протиставлений іншим літературним стилям- це вигуки. Вигуки досить рідко зустрічаються в книгах для дорослих, але вони досить поширені в літературі для дітей. Діти при створенні їх власного словника прислухається до голосів довкола них - тварин, машин і т. д. - і намагаються імітувати їх. Ономастопоея з'являється в дитячій книзі, тому що діти знають і люблять голоса і можуть уявити їх в історії.

Д. Кабеле[36, 61]говорить, що чим старша дитина тим довші слова, і тим важче зрозуміти книгу. Англійська мова в цілому використовує короткі слова. У книгах для дітей з'являються переважно 1-3 складових слова. Зі слівА. Шевечковой [43, 18-20], очевидно, що найбільша кількість слів, які використовуються в дитячих книгах належить до групи односкладових, а двоскладові слова знаходяться на другому місці. В цілому лексика багато в чому залежить від того, що мова в літературі для дітей проста і зрозуміла, і використовує поширені і відомі слова.

### **Мова і стиль дитячої літератури Англії**

Оскільки сама мова постійно розвивається, стиль і язык дитячих книг так само не стоїть на місці. Стиль дитячих книг був в більшості випадків під впливом функції, яку ці книги повинні були надати - деякі повинні мати освітню цінність, у деяких була моральна чи дидактична цінність і т. д. Про мову і дитячу літературу Англії в контексті і функції дитячої книги розповідають наступні авторич: «Дитячі книги в Англії» [ 1982] Х. Дартон, «Світ дитячої літератури» А. Пелловскої[1968] і «Кембриджська бібліографія англійської літератури» Д. Уотсона [1971. Усні розповіді виключені з цього дослідження і включають в себе тільки письмові форми літератури для дітей. Розповідають про перші витоки літератури для дітей, А. Пелловскі [41, 347], а також Х. Дартон [35, 9, 32], та відмічають, що вони починаються в

середньовіччі, коли поставали романи, епоси, бестселери і байки. Після винаходу Кекстоном друку, література поширилася по Англії в основному за допомогою перекладів іноземних творів. Що стосується байок, то найпопулярнішими були переклади творів Езопа. Були також спроби зробити байки більш адаптовані для дітей - за допомогою ілюстрацій, які допомогли дітям зрозуміти історію або уявити персонажів. Інші книги, були книгами з зображеннями тварин, упорядкованих в алфавітному порядку. Функція цих книг була в основному освітня - вони дозволяли дітям вивчати тварин в алфавітному порядку, що допомагало їм одночасно вивчити і сам алфавіт. Третій тип книг, роман, не був призначений для дітей. Переходячи до подальшого періоду часу, певний вплив пуританства був очевидним. Це сталося через центральну функцію книг - щоб діти вивчали релігію, моральну поведінку і належний спосіб життя [Дартон, 35, 51]. За фактом, це перший період часу, коли були написані справжні книги для дітей. Книги були написані у віршах, де більшість віршів була присвячена поглибленню віри в бога і демонстрації правильного способу життя. Що стосується стилю книг, більшість книг були повністю проілюстровані чорно-білим зображенням. Велика частина будь-яких книг мала дуже довгі назви, наприклад назва книги Джеймса Джанвея: *Token for Children: Being an Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives, and Joyful Deaths of Several Young Children*. Загадки, алфавіти і вірші були присутні в багатьох книгах для дітей - це змушувало їх думати про речі навколо них.

На початку 18-го століття нове явище поширилося по Англії - після прийняття Закону про захист авторських прав у 1710 році, торгівля книгами проводилася як правило, торговцями, які продавали книги за дуже низькою ціною. Однак ці дешеві книги мали маленькі обсяги, їх довжина варіювалася в основному тільки приблизно в 16 сторінок. Ці *chapbooks* були фактично зменшеною формою популярної літератури, а це означало що граматиці і використовуваній мові приділялося мало уваги. Ось приклад скорочення

роману Valentine and Orson, які Х. Дартон доречно позначив як «мішанина» [35,82]: *“SoonaftercamethatamightyfleetofSaracenwere enteringtheharhour [sic]; whereuponValentinejudgeditnecessarytogethither, andopposetheirlanding, butitprovedfatal; forinhisfleetwasEmperorhisfather, whobeingcladinSaracenarmour, Valentine, bymistakerunhimquitethroughthebodywithhisspear ...”*.

В цілому, початок 18-го століття відзначений акцентом на дешеву кількість, а не на якість. В середині XVIII століття з'явилися нові види книг для дітей, вперше в їх письмовій формі - казки і дитячі рими. Що стосується казок, то вони були спочатку недооцінені, але протягом кількох років вони стали більш цінуватися. Жанр казок прийшов в основному з Франції та Сходу. Найвпливовішою фігурою французьких казок був Чарльз Перро чий казки мали в Англії безліч переказів, в яких книга «Розповіді матінки Гусіні» була найпопулярнішою. У цій книзі були представлені найвідоміші казки за весь час: «Спляча красуня», «Червона шапочка», «Кіт у чоботях» та інші. Більш того, вперше з'явилася знаменита фраза «жити щасливо». Крім цих перекладів, англійська лексика, що стосується магічних істот, росла ще більше.

Що стосується дитячих віршів, то вони, як і казки, були присутні в кожній історії навіть раніше, але тільки в усній версії. Ось як Х. Дартон коментує дитячі вірші: «Вони такі ж старі, як пагорби, де перші людські матері народили дітей»[35, 99]. в більшості випадків короткі вірші склалися з загальних і ритмічних слів, які було легко запам'ятати. Вірші часто використовувалися, щоб танцювати, грати в ігри і розважати дітей. Ось приклад цих віршів:

*Ladybird, Ladybird,*

*Fly away home,*

*Your house is on fire,*

*Your children will burn.* [Дартон, 35, 100].

Без сумніву, вісімнадцяте століття було дійсно багате у виробництві книг для дітей, тому що в цей період часу казки і дитячі рими розповсюджувалися в їх письмовій формі. У першій половині XVIII століття серед «старих» жанрів байки, романів або казки, з'явився новий жанр - романи Девіда Дефо «Робінсон Крузо» і Джонатан Свіфт «Подорожі Гуллівера». Цей жанр від самого початку був призначений для дітей, але ці твори читалися серед них, і автори намагалися адаптувати мову згідно до здібностей і знань дітей. Ще одним явищем, що з'явилося в той час, був новий вид професії щодо дитячих книг - видавець. Найвідомішим видавцем був Джон Ньюбері. А. Пелловскі [41, 347], і навіть інші історики вважають початком дитячих книг рік, коли фактично була опублікована перша книга Д. Ньюбері. Що стосується стилю його книг, титульний лист був виграваний, а також в тексті з'явилися невеликі гравюри. Книги були також повні пісень, віршів, загадок і ілюстрацій, які були зроблені вручну. Заготовки титульних сторінок були виготовлені на жорсткому ґрунті або перенесені на тонкий картон, найчастіше з квітковим візерунком забарвленим в червоний, синій, зелений і золотий. В цілому, книги Ньюбері були високої якості.

Кінець 18-го століття в основному характеризувався впливом двох головних філософів того часу - Джон Локк і Жан Жак Руссо, про які А. Пелловскі говорить, що вони дійсно вплинули на літературу для дітей у Англії. Творіння Руссо «Еміль» представляла собою свого роду інструкцію або теорію освіти про те, як вести себе з дітьми, як правильно навчати їх тощо. Також дидактичним письмом [Пелловскі, 41, 348], займалась міс Еджворт. Міс Еджворт називалася романістом дитячої літератури, де завжди була присутня дидактична мета. Наприклад, її книга *The Purple Jar* закінчується такою мораллю: «[...] *I hope other times I will be wiser*» [Дартон, 35, 141]. Що стосується торгівлі дитячими книгами, то нове явище стало широко поширеним по всій Англії - вторгнення книжкової торгівлі в іграшкову

торгівлю. Книги продавалися разом з іграми, декоративними картами для настінних малюнків, і тому діти були більш зацікавлені.

Теоретики за допомогою своїх теоретичних праць проклали шлях до моральних розповідей. Як впливає з назви - моральні оповідання, книги, що мали філософську мету і мораль, в них присутня атмосфера. Що стосується дидактичних моральних оповідань [Дартон, 35, 157], найвідомішим письменником була Сара Трімер. Вона зосередилася на навчанні дітей: як вести себе, як вчитися і як бути належною людиною. Переходячи до подальшого періоду часу, книги для дітей зазнали багато змін - більше уваги приділялося візуальному аспекту книг, ілюстрації стали вважатися їх однаково важливою частиною іскладовою, процвітала торгівля дитячою літературою. Два головних автора, яких варто згадати, - Вільям Роско і місіс Дорсет. Їх книги були дуже успішними, і обидва мали щасливий, свіжий і простий стиль письма. Також з'явилися вірші, які слугували вправами для навчання граматиці, частинам мови, вимові і т. д. Що стосуєтьсяформикниг, то вони були в основному квадратної форми, їх розмір становив близько чотирьох дюймів в кожній стороні, і так само безліч картинок. Ще одна важлива особливість цього періоду часу, як згадувалося вище, це ілюстрації. Вперше вони були рівні (якщо навіть не важливіші) тексту. Вони з'являлися в кожній дитячій книзі, часто майже на кожній сторінці. Зображення були чорно-білими, а також кольоровими, в залежності від положення або важливості зображення. Протягом наступного періоду, в епоху Вікторії, в дитячих книгах з'явився новий феномен - використання псевдонімів. Найбільш використовуваним і найбільш відомим був «Пітер Парлі» (PeterParley). Одним з них був Самуель Гудріч- відомий в свій годину письменник та педагог. Він був американського походження, що сильно вплинуло на його роботу. Американський вплив був також помітний з книг інших американських авторів, таких як Г. Стоу, С. Хоторн, М. Твен та інших.

Що стосується стилю книг, у С. Гудріха були свої книги, які вперше з'явилися і були пофарбовані в основному в яскраво-червоний, синій і зелений колір з квітковим дизайном. Книги були квадратної форми, ілюстрації були переважно пофарбовані, і текст був прикрашений високим друком.

У другій період вікторіанства - шістдесяті роки XIX століття, так названий «Золотий вік», був відзначений однією з найвідоміших робіт літератури для дітей - «*Alice's Adventures in Wonderland*». Крім автора «Аліси», ще один автор стояв згадкою, це був Чарльз Кінгслі і його «*The Water Babies: A Fairy Tales for a Land-baby*». Як зазначив Х. Дартон через два роки після публікації «*The Water-Babies*» [35, 253], що це «... суміш духовної геніальності гувернантки і забобонів сержанта-пастора ...» Історія дуже близька до жанру фантастики, що також очевидно з персонажів і їхніх імен, які стали відомими - Білий Кролик, Червона Королева, Білий Лицар і інші. Ілюстрація Джона Тенніела, що стали також відомими, і вони не відділялися від тексту. Як стало відомо, книга була дуже популярна не тільки серед молодих читачів, а також і дорослих. Іншою важливою особливістю дитячих книг була поява книжок з картинками де самі ілюстрації відігравали важливу роль. Фотографії були такими ж реальними, як і кожен вірш або кожна дія історії, які майже завжди були оточені фотографією. Весь середній період вікторіанства вважається продуктивним періодом, коли фантастика була переважаючою за фактом і де магія відігравала важливу роль. Вісімдесяті роки були періодом свободи, коли будь-які жанри були прийнятними і використовувалися в дитячій літературі. Одним з цих нових жанрів була пригодницька розповідь - наприклад, робота Р. Л. Стівенсона «Острів скарбів» або книги Жюль Верна, які були переважно засновані на науці, і які були дуже успішними і популярними навіть в Англії. Як і в попередній період, з'явилися журнали, котрі були розділені на дві групи - для дівчат і для хлопців. Де журнали для хлопчика були повні пригод або шкільних історій, в



той час, як дівочі журнали все ще були орієнтовані на релігію, мистецтво або історичні романи. Цей період також відзначений поліпшенням механіки, що дозволило робити тисячі копій, які були продані і також поліпшили мистецтво ілюстрації, і дали авторам досить свободи для їх створення.

З цього виходить, що починаючи з цього періоду, дитячі книги розвивалися в кожному жанрі, ніщо не було заборонено або засуджено. В цілому це була свобода, що вплинула на дитячі книги та журнали, а також до стилю самих книг.

Підсумовуючі, слід зазначити щодо характерних особливостей англійської літератури для дітей відносяться елементи дивацтва, ексцентричності та небилиці в поєднанні з м'яким ліризмом і живим гумором, а іноді и з відтінками іронії та даже сатири. Своєрідність національного характеру відбивається у книгах для дітей досить виразно: у великих романах, в коротких оповіданнях, и у поезії.

## **1.2. Жанрова своєрідність англомовної казки.**

Розглянемо роботу Я. Проппа, опубліковану в 1928 році, в якій автор розкриває будову чарівних казок. «Морфологія казки» стала одною з найбільш популярних досліджень фольклористики ХХ століття, а ідеї Проппа мають безпосередній вплив на розвиток структуралізму і нарратології.

Щоб почати з деяких загальних визначень, Я.Пропп зауважив, що в казці є постійні і змінні величини. До постійних належать функції дійових осіб і їх послідовність. Під функцією Пропп розуміє дію персонажа з точки зору його відносини для ходу дій.

Чотири центральні положення, які розвиваються в його роботі [22,56]:

1. Постійними, стійкими елементами казки слугують функції дійових осіб, незалежно від того, ким і як вони виконуються. Вони утворюють основні складові частини казки.
2. Число функцій, відомих чарівній казці, обмежено.
3. Послідовність функцій завжди однакова. При цьому, дана закономірність, яка стосується тільки фольклору - штучно створені казки їй не підпорядковані.
4. Всі чарівні казки однотипні за своєю будовою, тобто виконують однакові функції. До змінних параметрів належать: кількість і способи виконання функцій, мотивування і атрибути персонажів, мовний стиль.

Таким чином, виконувані функції в їх послідовності складають єдиний композиційний стрижень для всіх чарівних казок: викрадає змій царівну, селянську або попівську дочку, це з точки зору композиції байдуже. Але такі випадки можуть розглядатися як різні сюжети.

Всього в чарівній казці Пропп виділяє 31 можливу функцію. При цьому багато функцій розташовані попарно (заборона - порушення, боротьба - перемога, переслідування - порятунок і т. д.). Також функції логічно об'єднуються по колам дій персонажів чарівної казки, тобто в казці є всього сім діючих осіб: герой, шкідник, відправник, дарувальник, помічник, царівна та помилковий герой.

Також необхідно розглянути казкові функції які, виявив В.Я. Пропп в своїй роботі «Морфологія казки», де ще одним критерієм виділення казкових функцій являються їх казкові джерела:

- 1) відлучки кого-небудь з членів сім'ї;
- 2) заборона, звернена до героя;
- 3) порушення заборони;

- 4) вивідування;
- 5) видача;
- 6) підступ;
- 7) мимовільне пособництво;
- 8) шкідництво (або недостача);
- 9) посередництво;
- 10) починається протидія;
- 11) герой залишає будинок;
- 12) дарувальник відчуває героя;
- 13) герой реагує на дії майбутнього дарувальника;
- 14) отримання чарівного засобу;
- 15) герой переноситься, доставляється або приводиться до місця знаходження предмета пошуків;
- 16) герой і антагоніст вступають в боротьбу;
- 17) героя мітять;
- 18) антагоніст переможений;
- 19) біда або недостача ліквідується;
- 20) повернення героя;
- 21) герой зазнає переслідувань;
- 22) герой рятується від переслідування;
- 23) герой неспізнаним прибуває додому або в іншу країну;

- 24) помилковий герой висуває необґрунтовані домагання;
- 25) герою пропонується важке завдання;
- 26) задача вирішується;
- 27) героя впізнають;
- 28) помилковий герой або антагоніст викривається;
- 29) герою дається нова зовнішність;
- 30) ворог карається;
- 31) герой одружується.

Усі функції Проппа розподіляються між сьома дійовими особами казки:

- Герой;
- Антагоніст (шкідник);
- Дарувальник чарівних засобів герою казки;
- Чарівний помічник;
- Царівна або її батько;
- Відправник;
- Помилковий герой.

Цим казка завершується. Слід зауважити, що деякі дії казкових героїв в окремих випадках не підкорюються і не визначаються жодною з наведених функцій. Таких випадків дуже небагато. Це-або форми, які не можуть бути

зрозумілі без порівняльного матеріалу, або ж форми, перенесені з казок інших розрядів (анекдотів, легенд та ін.) [22].

Перейдемо до історії. Вивчення англійської дитячої літератури слід почати з давніх часів, коли творчість була безіменною та усною.

### **Англійський фольклор**

Англійський фольклор має коріння у фольклорі і міфології народів, які сформували англійську націю, в кельтській міфології племен, що населяли Англію в до-римські часи і в німецькій міфології племен, що заселяли острів під час великого переселення народів (англи, сакси, юти). Пізніше, великий вплив на формування англійського фольклору надали легенди і повір'я кельтських народів, з якими історично англійці постійно контактували, в першу чергу валлійців

Проблемами дослідження англійського фольклору займалися вчені М. Мюллер, Д. Ритсон, Т. Кайтлі, Д. Стівенс. Українського- В. Гнатюк, К. Грушевська, О. Дей, З. Ходаковський, М. Драгоманов, Ф. Колесса, М. Сумцов, П. Куліш [24]. Першим, хто охарактеризував зміст, обсяг і межі поняття «дитячий фольклор», назвавши його «особливим явищем відокремленого дитячого побуту і відокремленого дитячого життя», був Г.С.Виноградов, для якого дитячий фольклор - це «... уся сукупність різних видів словесних творів, відомих дітям що не входять в репертуар дорослих» [7, 18]. Майже одночасно з Г.С. Виноградовим О.І.Капица запропонувала своє розуміння і визначення дитячого фольклору: Термін «дитячий фольклор» застосовується для позначення всіх творів усної народної творчості, що існують серед дітей. Носіями і творцями дитячого фольклору є дорослі і діти» [13, 31]. Обидві точки зору існують поза дискусією, поза наукової полеміки, а це свідчить про їх теоретичну невизначенність.

У більшості дитячих віршів легко виявити спеціальне пустотливе відхилення від реальності. Гра слів надзвичайно характерна для дитячого фольклору Англії, і ця особливість зближує його з нісенітницями і небилицями. Часто водному жарти об'єднуються і загадка, і лічилка, і скоромовка. Наприклад, в одній з популярних дитячих пісеньок йдеться про загадкову істоту Humpty Dumpty. Цей *Humpty Dumpty* доставив багато клопоту перекладачам, і, мабуть, тільки С. Я. Маршак зміг зберегти всю красу і примхливість оригіналу і в той же час зробити цю пісеньку близькою до дитини:

*«Шалтай-Болтай сидел на стене. Шалтай-Болтай свалился во сне. Вся королевская конница, вся королевская рать не может Шалтая, не может Болтая, Шалтая-Болтая, Болтая-Шалтая, Шалтая-Болтая собрать»* (“*Humpty Dumpty sat on a wall, Humpty Dumpty had a great fall, all the king's horses and all the king's men couldn't put Humpty together again.*”)

Так само необхідно розглянути англійський традиційний вірш або пісню для дітей відомі як *Nursery rhyme*. Термін "Nursery rhyme" так само взаємозамінний з *Mother Goose rhymes*. *Nursery rhymes* англійці називають усе різноманіття віршів, пісень, колискових і лічилок для самих маленьких. Це можуть бути і авторські вірші або пісні, які надбали таку відомість і популярність, що стали, фактично, народними та «втратили» автора. Так сталося, наприклад, з піснею Енн і Джейн Тейлор «*The Star*»:

*"Twinkle, twinkle, little star,  
How I wonder what you are.  
Up above the world so high,  
Like a diamond in the sky."*

Зазвичай такі вірші і пісеньки відомі в декількох варіантах, легко впізнаються з перших рядків, по ритму або мотиву, а їх персонажі так само

добре знайомі англійським дітям. З Nursery Rhymes тісно пов'язана історія англійського літературного нонсенсу ( «нонсенс» - нісенітниця). Цікаво, що казкове і небувале в Nursery Rhymes часто постає не у вигляді дива, а у вигляді безглуздості, абсурду. Наприклад, в одній з найвідоміших дитячих пісеньок «*Hey diddle diddle!*» жорнова стрибає через місяць, а блюдо тікає з ложкою:

*"Hey diddle, diddle, the cat and the fiddle,  
The cow jumped over the moon.  
The little dog laughed to see such fun  
And the dish ran away with the spoon! "*

Фрагментарність «історії» без початку і кінця, відсутність видимого логічного зв'язку між персонажами і подіями, прозаїчність перерахування подій, насмішка над ними (*to see such fun*) - все це не налаштовує на «казковий» лад сприйняття образів.

### **Літературна казка Англії**

Зародившись з міфу, чарівні фольклорні казки з'являються тільки тоді, коли в людській цивілізації виникає нове, відмінне від міфу, ставлення до дійсності, яке, по зауваженню К. С. Давлетова, полягає в «принциповому поділі реального і нереального, земного і неземного, чудесного і незвичайного, відповідно до подальшої диференціації суспільства ... »[10, 135]. Чарівна казка з'являється в набагато більш розвиненому суспільстві, коли за справедливим твердженням Е. Мелетинського, «передумовою був занепад міфологічного світогляду, яке перетворилось в поетичну форму чарівної казки. Це і був остаточний розрив синкретичного зв'язку з міфом»[19, 293]. Фольклорна чарівна казка має генетичний зв'язок з міфом, вона виникла і розвинулася в період розкладання родового ладу і початку формування класового суспільства. Від міфу вона успадкувала ряд

найважливіших елементів. Одним з найважливіших елементів чарівної казки є фантастика. Мелетинський справедливо вказує, що фантастика чарівної казки «пов'язана з міфологічними уявленнями первісного фольклору і разом з тим висловлює їх подолання» [19, 13]. Ще однією важливою генетичною рисою чарівної казки є її структурованість. Саме ця спадщина міфу дозволила В. Проппу блискуче довести, що всі без винятку фольклорні чарівні казки будуються за єдиною наративною схемою [19].

В період розвитку докласового суспільства існувала переконана віра в магічну силу слова, тому чарівна казка успадкувала ще один елемент: «розповідання міфів і легенд дозволялося тільки в певні періоди і обмежувалося різними табу» [48, 11]. Загальною народно-епічною ознакою фольклорної чарівної казки, справедливою для більшості національних культур, є те, що казки розповідалися, а в деяких країнах і в наші дні розповідаються в певних місцях і в певний час. Наприклад, в Ірландії, Англії, Франції, Україні і в багатьох інших країнах, казки, як правило, розповідалися довгими зимовими вечорами, коли сім'я збиралася біля каміна або біля печі. [49, 12-13]. Фольклорна чарівна казка отримала свій подальший розвиток, перетворившись в авторську, літературну казку. В Англії літературна казка виникла відносно пізно в порівнянні з країнами континентальної Європи - лише в XIX столітті. Однак, говорячи про чарівну казку, не можна не згадати ім'я великого Вільяма Шекспіра, який був знавцем англійського фольклору. Народною казковою поезією і атмосферою чарівництва пройняті його п'єси «*A Midsummer Night's Dream*» («Сон в літню ніч») (1596), «*The Winter's Tale*» («Зимова казка») (1611), «*The Tempest*» («Буря») (1612). Родоначальниками літературної казки вважаються Шарль Перро у Франції і брати Грімм у Німеччині, але необхідно зазначити, що їх казки являють собою літературну обробку народних казок. У 1823 році Е. Тейлор переклав з німецької казки братів Грімм. Поступово до цих казок стали додаватися й інші казки, наприклад, «*The Three Bears*» (*Три ведмедя*). Питання про авторство цієї



казки до цих пір залишається спірним. Трохи пізніше з'явився перший переклад казок Андерсена - збірник «*Чудові історії для дітей*», що вийшов в 1846 році і належав М. Хауітт. Хронологічні рамки англійської літературної казки визначаються, починаючи з середини XIX століття. Перша англійська літературна казка з'явилася в 1837 році, і написала її дочка відомого поета Семюеля Кольріджа, поетеса Сара Кольрідж. Вона називалася «*Phantasmion*» («*Фантазміон*») і була заснована на епічній поемі Е. Спенсера «*Королева фей*». У 1865 році була написана прекрасна англійська казка, що вплинула на становлення і розвиток літературного жанру казки, це - «*Alice in Wonderland*». Казка написана в жанрі нонсенсу, який є дуже популярним і розповсюдженим в Англії. Казці притаманні риси усної імпровізації, тобто риси фольклорної казки: непродуманість композиції і розрахунок на інтонацію. Казка була записана і видана під псевдонімом Льюїса Керролла. Казці Льюїса Керролла притаманні риси, які згодом розвивала англійська літературна казка: гумор, мовна гра, часто звучать сумні або навіть трагічні мотиви, часта зміна прози і віршів, звернення до фольклору. У цій казці вперше головним героєм англійської літературної казки стає дитина. Ці характерні базисні риси успадкувала і сучасна англійська літературна казка, що стала популярною у всьому світі: книги Роальда Даля, серії книг Джоан Роулінг, Філіпа Пулмана і багатьох інших авторів. Глибоке дослідження літературної казки в історико-теоретичному плані і з точки зору своєрідності поетики представлено в роботах М. Н. Липовецького [14]. Концепція та методологія дослідника мають серйозне наукове обґрунтування, побудоване на розвитку теорії жанру в історико-культурному плані (роботи М. М. Бахтіна, А. Н. Веселовського, П. О. Потебні, О. М. Фрейденберг і ін.). Досліджуючи чарівну літературну казку, автор вводить важливе теоретичне поняття «пам'ять жанру», він пише про семантичне «ядро», про своєрідність поетики та ігровий початок літературної казки. М. Н. Липовецький вважає, що «пам'ять жанру» літературної казки заснована тільки на чарівній народній казці, її «семантичному» ядрі, він пише про «типологічну спорідненість» між

літературною і народною чарівною казкою, він має на увазі «не стільки конкретні казкові твори, скільки певний теоретичний інваріант казкового жанру, загальний лад жанрової традиції народної чарівної казки» [14, 9]. З його точки зору, «старшинство» казки по відношенню до інших літературних жанрів пов'язане з її світомоделюючою функцією. Він вважає, що до літературних казок слід віднести ті твори, в яких аксиологічно обґрунтований тип концепції дійсності, сформований в народній чарівній казці, представлений не як фрагмент художнього світу, а як його підстава і структурний каркас, який відтворюється через систему основних і факультативних носіїв «пам'яті жанру» чарівної казки. Чарівно-казкова ціннісна модель світу обов'язково переосмислюється, на її фундаменті надбудовується образ сучасного світу митця. Жанрова специфіка літературної казки полягає саме в тому, що це завжди такий художній твір, жанровою домінантою якого є «пам'ять жанру» чарівної казки, тобто казковість [14, 160]. Спадкоємицею міфу і фольклорної чарівної казки – є літературна казка – що об'єднує в собі вічне, загальнолюдське і дитяче, вона має особливу світомоделюючу функцію і моральну філософію. Багато дослідників казки звертають увагу на виняткову «складність простоти» казки. Е. М. Мелетинський пише: «... в чарівній казці крізь химерну фантастику і всупереч їй проглядає світомоделювання обов'язкової сходинки життя індивіда» [19, 11]. Саме тому унікальна, світомоделююча художня форма казки часто використовується і в лікувальних, психотерапевтичних цілях. Унікальність художньої форми, «складність простоти» чарівної казки визначили її подальшу еволюцію. Сьогодні можна стверджувати, що англійська чарівна казка отримала подальший розвиток. Зовсім не випадково відомий дослідник казки і наукової фантастики Е. М. Неєлов пише про те, що сучасні науково-фантастичні твори генетично пов'язані з фольклорною чарівною казкою [48, 47]. Необхідно відзначити генетичний зв'язок фольклорної чарівної казки і з іншими казково-фантазійними творами – казково-фантазійними любовними романами тріллерами і детективами [50].

Таким чином, чарівна фольклорна казка, яка виникла з міфу, успадкувала ряд найважливіших елементів, які зумовили унікальну художню форму чарівної казки. Унікальність художньої форми, особлива світо моделююча функція, моральна філософія, «складність простоти» і «пам'ять жанру» чарівної казки є надзвичайно привабливими елементами, які викликали подальший розвиток англійської чарівної казки і вихід її за рамки традиційних жанрів - чарівної фольклорної казки і літературної казки. У сучасному дискурсі англійська чарівна казка представлена в багатьох казково-фантазійних текстах різних жанрів. За законами еволюційного розвитку чарівна фольклорна казка отримала свій розвиток і продовження в таких літературних жанрах як фентезі та наукова фантастика. Об'єктивні закони розвитку чарівної казки вплинули на проникнення казково-фантазійної картини світу в інші жанри художньої літератури, в сучасні англійські любовні романи, детективи і трилери.

Головним героєм англійської літературної казки завжди стає дитина. Навіть якщо хтось із героїв і удостоюється звання лицаря або могутнього короля, то свій подвиг він все одно робить у вигляді маленького хлопчика або дівчинки. Наприклад, Пітер Пен хоч і є своєрідним уособленням бога, але проти Капітана Крюка він виступає як маленький хлопчик з білосніжними молочними зубами. Коли діти зсім'ї Певензі повертаються в Нарнію, їх поява сприймається схожею на появу легендарного короля Артура і його лицарів, але Пітер йде на смертний бій, залишаючись лише англійським школярем. Герой у Дж.Р.Р.Толкієна також цілком типовий для англійської літературної казки - це дитина, яка з'являється в досить жорсткому світі дорослих випробувань. Він допомагає мешканцям цього світу вирішувати їх проблеми, а іноді і робить це за них.

У літературі в цілому, і, зокрема, в творах для дітей, протиставлення дитячого та дорослого зустрічається досить часто, однак в англійській літературній казці це протиставлення виявляється більш драматичним, а

іноді і трагічним. Дорослі не тільки не розуміють дітей, а часто цілком усвідомлено протистоять дітям, і, отже, опиняються для них на стороні зла. Такими, наприклад, є всі дорослі в тетралогії М.Нортон, такий дядечко Ендрю у «племінника Чарівника» К. С. Льюїса. Цілком очевидно, що світ дорослих і світ дітей є абсолютно різними світами, і справа не в тому, що один з них є добрим, а інший - злим, адже у кожного з них своя правда, свої норми поведінки, свої традиції і звичаї. Для того, щоб об'єднати їх і пояснити їх відмінності і схожість, потрібно, як мінімум, фігура мага або чарівника. Такими персонажами стають Мері Поппінс у П.Треверс, Пітер Пен у Дж.М.Баррі, Аслан у К. С. Льюїса і Гендальф у Дж.Р.Р.Толкієна .

Як було сказано раніше, англійська літературна казка містить як мінімум два шари - «дитячий» і «дорослий». Якщо ж вчитуватися в текст глибше, можна виявити і інші смисли і тлумачення. Наприклад, в творах Л.Керолла можна знайти цитати на всі випадки життя. Також можна читати і П.Треверс, і Дж.М.Баррі, і Р. Кіплінга, і інших авторів англійської літературної казки. Все це доводить, що англійська літературна казка є єдиним літературним явищем і розвивається за певними законами. Її характерними рисами є багатоплановість, спрямованість одночасно і до дітей, і до дорослих. При цьому першим вона не здається незрозумілою, а другим - примітивно-нудною. Цю багатосаровість можна виявити практично у всіх англійських літературних казках, наприклад, твори Дж.М.Баррі і П.Треверс, які можуть читати не тільки діти, а й, в першу чергу, їх батьки, яким ознайомлення з даними творами допоможе краще зрозуміти своїх дітей. У трилогії Дж.Р.Р.Толкієна можна побачити і філософську притчу, і моральну алегорію, і замасковану історію Другої світової війни, і сучасний лицарський роман. «Біллі-король» Е.Несбіт і «Колись тому ...» А.-А.Мілн крім пласта, зверненого безпосередньо до дітей, дають зразки приголомшливої політичної сатири.

Англійські казкарі володіли вражаючим почуттям слова, завдяки чому їх твори стали невичерпними джерелами цитат. Незліченна кількість нонсенсов, ідіоматичних виразів, фразеологізмів і парадоксів складають саму основу казки. Наприклад, Вінні-Пух, застряє в норі Кролика, потрапляє в “безвихідне становище”. Містер Паррік з творів П.Треверс знаходиться в такому “піднесеному стані”, що буквально злітає. Несподівані і парадоксальні виходи з важких ситуацій, в які потрапляють герої. У той же час, дія за правилами може привести до несподіваних ситуацій. Наприклад, Кролик відправляється разом з Тигрою в ліс, щоб там загубити його, але замість цього загублюється сам. Сама мова англійської літературної казки володіє цією магією. Так, наприклад, розмірений наспів «Книги Джунглів», «Пісня Загрози Селянам» за наспівами якої можна почути шурхіт стебел (*I will let loose against you the fleet-footed vines*), оспівують приречине село. Рядки ельфійських пісень оживляють світло зірок і шурхіт срібнолистя в гілках величних меллорнів. Ведмідь у Р. Кіплінга говорить саме так, як міг би говорити тільки ведмідь, вовк каже як вовк, а удав - як удав. Дж.Р.Р.Толкиєн навіть зумів створити цілий ряд «мертвих» мов, таких як мови гномів і ельфів. Р.Кіплінг в своїй «Книзі джунглів» пропонує нам прислівники народів джунглів у всій своїй різноманітності. Герої казки і її автори часто висловлюють зауваження, які цілком могли б існувати і поза текстом, настільки вони несподівані, і в той же час глибокі: «*Страшні ті битви, в яких беруть участь жінки*» [К. С. Льюїса, «Лев, чаклунка і платтяна шафа»], «*Стіна по шматках не продається*» [Р.Кіплінг, Пак з пагорба Пука]. Мова виявляється не просто будівельним матеріалом казки, а свого роду антуражем - але самою матерією світу, поза якою неможливо уявити ні героїв, ні події.

В ході проведеного дослідження ми виявили, що англійська літературна казка являє собою багатопланове явище, що має ряд рис, характерних для нього, таких як:

- єдність стилю;
- опори в першу чергу на епос і міфи, а не на фольклорну казку;
- звернення і до дітей, і до дорослих;
- головний герой казки - це завжди дитина, який часто приміряє на себе роль дорослого;
- герой-помічник, який поєднує в собі риси і дитини, і дорослого, і допомагає головному герою досліджувати новий «дорослий» світ;
- зіставлення «дитячого» і «дорослого» світів; почуття слова і віртуозне володіння мовою; багат шаровість.

Англійська літературна казка прагне до трансформації казкових функцій і мотивів фольклорної казки, створюючи більш складні композиційні твори, головною особливістю яких є іронічне забарвлення і моральна сторона твору. Система персонажів літературної казки більш складна і розгалужена, ніж у казки фольклорної. Традиційні персонажі видозмінюються і набувають атрибути сучасності, а також з'являються нові образи, що втілюють соціальні статуси або античні образи [17]. Більш глибоке знайомство з жанром англійської літературної казки дозволило нам краще зрозуміти літературну основу визнаних шедеврів цього жанру, що проявилися в творчості таких майстрів як Л.Керролл, Р.Кіплінг, Дж.Р.Р. Толкієн, К.С. Льюїс, Дж.М. Баррі і А.-А.Милн. Виходячи з вище сказаного, ми можемо зробити висновок, що традиція англійської літературної казки XIX в. втілюється жанрі що, динамічно розвивається, зі сформованою національною специфікою, з яскравими зразками народної і авторської творчості, в якій відображаються як архаїчна кельтська спадщина і багатовіковий народний досвід, так і особистість письменників, які звернулися в своїй творчості до цього багатопланового жанру.

Дитяча література Великобританії ніколи не була власне дитячою та використовувала все коло образів, метафор і виразних засобів, властивих літературі для дорослих. Англійська літературна казка є унікальним явищем, так як в жодній іншій країні не було створено нічого подібного. Хронологічні рамки англійської літературної казки визначаються її зародженням в середині XIX в. в творчості Л.Керолла, Ч. Кінгслі і У. Теккерея і її розквітом в середині XX в. (Дж.Р.Р. Толкієна, К.С. Льюїс), хоча її сліди можна простежити і в другій половині XX ст. на прикладі дитячих творів Е.Хоггарт і Д.Біссета і казки Дж.Даррела «Згорток» (1974). Серед інших авторів широко відомі в нашій країні письменники, як Р. Кіплінг, Дж.М. Баррі, А.-А.Мілн, П.Треверс, а також менш відомі Е.Боуен, К.Грем, Х.Лофтінг, Е.Ленг, Дж.Макдональд, Е.Несбіт, М.Нортон, Е.Фарджон, яких об'єднувало прагнення підіймати в дитячій літературі аж ніяк не дитячі запитання, один і той же тип героя і єдність стилістичних прийомів.

Казка завжди пов'язана з міфом, точніше казка і є спрощений міф, який забув про своє коріння. Здавалося б, літературна казка, яка походить від народної казки, повинна ще далі відходити від міфу. Ми можемо знайти приклад цього, якщо звернемося до казок Вольтера, Андемена і Перро, які намагалися «олітературити» народні казки у відповідності з літературними традиціями свого часу. Англійська казка, навпаки, повертається до своїх витоків, до міфів. Наприклад, багато критиків захоплювалися обмеженістю і життєвою силою міфу Толкієна, стверджуючи, що до цього в світовій літературі не було нічого подібного. Повний опис пригод Мері Поппінс - це велика екскурсія за європейськими міфами, яку здійснюють юні Бенксі разом зі своєю наставницею. Стародавні боги і герої населяють сторінки книг інших письменників. При цьому самим найулюбленим персонажем ставав бог, що втілює життєдайну силу природи, або виступає в якості пана, Діоніса, Вакха або Бахуса. Часто він виступає в особі веселого, але сумного духу, що живе в Англії з дня її заснування, стародавнього, але в той же час юного,

пустотливого і задумливого, глузливого і співчутливого, який веде героїв по чудесному світу казки. У Дж.М.Баррі це Пітер Пен, у Р. Кіплінга - Пак, у К.Грема - Той, хто грав на сопілці, у Дж. Р. Толкієна - Гендольф. Інше джерело, до якого звертається англійська літературна казка, - це епос. Наприклад, «Книга Джунглів» Р. Кіплінга - це, безсумнівно, епос. Постійні епітети, герої, які дотримуються свого амплуа на всьому протязі книги (Вовчиця - турботлива мати, Балу - учитель, Шер-Хан - вбивця), а також строгі правила, які зафіксовані в «Книзі Джунглів» і визначають все життя їх мешканців, все це риси, властиві епосу. Недарма книга наполовину написана у віршах, так як трепетна тканина міфу не може довго витримувати прозаїчну мову.

### **Висновки до розділу 1**

Протягом століть розвивалися багато форм, піджанрів та жанріву літературі для дітей. Дослідження Проппа (1928) і Маршака (1958) показують, що існує правило, що чим простіше текст, тим він більш він підходить для дітей. Тому стиль книги, її композиція, а також мова, повинні виконувати певні умови.

Дві основні характеристики літератури для дітей- простота і ясність тексту. По-перше, у книзі є ілюстрації, які відіграють важливу роль. Вони з'являються дуже часто в книгах для дітей, або в кольорі, або в чорно-білій формі. Вони ніколи не змішуються з текстом. По-друге, щодо речення, найбільш поширеними є сурядні і підрядні речення, але вони завжди мають найпростішу форму (завдяки довжині речення), щоб не плутати читача. По-третє, слова, які використовуються в літературі для дітей, є загальноживаними, діти вже знають їх або збираються вчити; і довжина їх в основному (у 90%) від одного до двох складів.



В арсеналі чарівної англійської казки, як і казок інших народів, існує комплекс формул, з яких казкар відбирає саме ті, які необхідні для даного сюжету. Кожна формула може бути включена в будь-який сюжет чарівної казки.

У першій половині ХІХ століття відбувається основний розвиток сюжетів і композицій сказок. Англійська сказка бере свій початок в кельтській міфології, але вона також тісно пов'язана і з європейським фольклором, зокрема зі скандинавськими та германськими його розділами. Англійська сказочна традиція носить у собі багату спадщину фольклорних образів, народного юмору, незвичайних пригод і магічних подій.

Традиційні формули казок, які представлені в фольклорі та літературній казці англійського народу можуть бути як подібними, так і відрізнитися. Деякі форми є універсальними, інші ж, навпаки, є яскравими зразками національних культур, що не дозволяє знайти строгі відповідності в порівнюваних мовах і ускладнює переклад на будь-яку іноземну мову. До найважливіших конструктивних ознак даного фольклорного жанру відносяться формули часу і простору. Стилiстичні прийоми в казці створюють виразні образи (постійні епітети, порівняння), підсилюють емоційність тексту за допомогою особливих синтаксичних побудов (інверсії, повторів).

## **РОЗДІЛ 2.**

### **ПОЕТИКА КАЗКИ А.МІЛНА “ВІННІ-ПУХ” ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ.**

#### **2.1. Історія створення казки “Вінні Пух” та її стилістичні особливості.**

Вінні-Пух з'явився в період найпотужнішого розквіту прози ХХ століття. Своєю появою казка «Вінні-Пух» зобов'язана синові Мілна Крістоферу Робіну, що надихнув письменника на її створення.

Батько розповідав Крістоферу на ніч казки, в яких головним героєм неодмінно виступав ведмежа. Синові дуже подобалося розігрувати домашні спектаклі з плюшевими іграшками, в яких брали участь всі члени сім'ї. Сюжети вистав покладені в основу книг Мілна. Не тільки сюжети і герої «Вінні-Пуха» були взяті письменником з життя, реальним був навіть ліс, в якому відбувалася дія казки. У книзі ліс названий Чудовим, насправді ж, це був самий звичайний ліс Ешдаун, недалеко від якого письменник придбав ферму [53, 16]. А.А. Мілн пройшов Першу світову війну, і ідилічна обстановка 100-акрів лісу служила автору бажаним притулком від жахів Західного фронту, які залишалися свіжими в його пам'яті і спогадах багатьох читачів в 1920-х роках. Саме цей самий ліс послужив прототипом казкового лісу з серії книг про Вінні-Пуха.

Ім'я самого ведмежа теж має свою історію. Крістофер назвав улюблену іграшку на честь ведмедиці на прізвисько Вінніпег (Вінні), що містилася в 1920-х Лондонському зоопарку.

Ведмедиця була придбана у мисливця за 20 доларів канадським лейтенантом Гаррі Колборном в Уайт-Рівер, Онтаріо, Канада, коли він прямував до Англії під час Першої світової війни [53, 9]. Він назвав ведмедицю "Вінні" в честь свого рідного міста у Вінніпег, Манітоба. «Вінні» таємно привезли в Англію разом з її власником і вона неофіційно стала полковим талісманом Форту-Гаррі. Колборн залишив Вінні в лондонському зоопарку, поки він і його група знаходилися у Франції; після війни вона була офіційно пожертвована зоопарку, оскільки там вона була улюбленицею дітей. Серед лондонських дітей, яких Вінні продовжувала чарувати в наступні роки, був хлопчик на ім'я

Крістофер Робін Мілн, який неодноразово благав свого батька А. Мілна, відвезти його в зоопарк, де він любив годувати з ложки згущеним молоком дружелюбну чорну ведмедицю, перебуваючи в її великих пухнастих обіймах. Крістофер Робін настільки полюбив звіря лондонського зоопарку, що змінив ім'я свого плюшового ведмедика з «Едвард» на «Вінні-Пух», поєднуючи в імені ім'я своєї улюбленої ведмедиці з зоопарку і прізвиська лебедя, якого він годував вранці. Іграшковий ведмідь Крістофера Робіна виставлений в головному відділенні Публічної бібліотеки Нью-Йорка.

Решта іграшок Крістофера Робіна Мілна - П'ятачок, Іа, Кенга, Крихітка Ру і Тигра - так само були включені в розповіді Мілна. П'ятачок, якого хлопчикові подарували сусіди, ослик Іа-Іа, подарований батьками, Кенга з Ру в сумці, і Тигра, також подарований сину батьками, спеціально для розвитку сюжетів казок на ніч. В оповіданнях ці персонажі з'являються саме в такому порядку [39, 7]. Ще два персонажа, Сова і Кролик, були створені уявою Мілна, в той час як Суслик був запроваджений у версії Disney. Уперших ілюстраціях Ернеста Шепарда вони виглядають не як іграшки, а як справжні тварини. Кролик говорить Сові: «Тільки у мене і тебе є мозок. У решти - тирса». [40, 16] В процесі гри всі ці персонажі отримали індивідуальні поведки, звички і манеру розмови [16, 29]. На створений Мілном світ тварин вплинула повість Кеннета Грема «Вітер у вербах», якою він захоплювався і яку раніше так само ілюстрував Шепард [30, 23]. Можлива також прихована полеміка з «Книгою джунглів» Кіплінга [30, 23].

Прозові книги складають діалогію, але кожна з цих книг Мілна містить 10 оповідань з власними сюжетами, які існують майже незалежно один від одного. Перша книга це - «*Winnie-the-Pooh*» та друга - «*The House at Pooh Corner*». На хвилі великого успіху книг про Пуха з'явилася ціла серія видань: «Історії про Крістофера Робіна», «Книга для читання про Крістофера

Робіна», «Історії до дня народження Крістофера Робіна», «Буквар Крістофера Робіна» та ряд книжок-картинок. Нових творів ці видання не містили, але включали передрук з попередніх книг [16,41].

### Світ твору

Дія книг про Пуха відбувається у Стоакровому лісі (The Hundred Acre Wood, в перекладі Заходера - Чудовий ліс). Як було зазначено вище, вважається, що прототипом є ліс Ешдаун, поблизу купленої Мілном в 1925 році ферми Кочфорд в графстві Східний Сассекс. В оповіданнях представлені реальними також шість сосен і руч'їв, поряд з якими був знайдений Північний Полюс [40, 43], 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 [39,52].

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 англomовного читача з мудрістю і кмітливістю [21, 61].
- Кролик (Rabbit)
- Тигра (Tigger)
- Бука (Woozle) - згадується в тексті, але не бере участь в сюжеті як дійова особа.
- Слонопотам (Neffalump) - також згадується в тексті, але не бере участь в сюжеті як дійова особа.

Дія розгортається одночасно в трьох просторах- це світ іграшок в дитячій кімнаті, світ звірів в зоопарку в Стоакровому лісі і світ персонажів в оповіданнях батька синові (це найбільш чітко показано на самому початку) [28, 74]. Надалі оповідач зникає з оповідання (невеликі діалоги батька з сином з'являються ще в кінці шостої і десятої глав), і казковий світ починає власне існування, розростаючись. Так само слід зазначити схожість простору та світу персонажів «Вінні-Пуха» з класичним античним і середньовічним епосом [16, 48]. Епічні історії персонажів (подорожі, подвиги, полювання, ігри) виявляються комічно малозначними, в той час як справжні події відбуваються у внутрішньому світі героїв (допомога в біді, гостинність, дружба) [16,67].

У книзі відтворюється атмосфера загальної любові і турботи, «нормального», захищеного дитинства, без претензій на рішення дорослих проблем, що багато в чому сприяло пізнішій популярності цієї книги в СРСР [28, 9], і в тому числі вплинуло на рішення Бориса Заходера перевести цю книгу [12, 101]. У «Вінні-Пусі» відображено сімейний побут британського середнього класу 1920-х років, згодом відроджений Крістофером Робіном в своїх спогадах для розуміння контексту, в якому виникла казка [16,52].

### **Характери**

Розділ психології, який може бути застосованим до Вінні-Пуху -це характерологія. Характери у казці точно і чітко окреслені:

Пух життєрадісний, добродушний і веселий, Порося тривожний і боягузливий, Іа-Іа похмурий і агресивний, Кролик авторитарний, Сова відірвана від дійсності і занурена в себе, Тигра добродушно-агресивний і хвалькуватий, крихітка Ру весь час звертає на себе увагу.

Пух є виразним прикладом сангвініка, що знаходиться в гармонії з навколишньою дійсністю: сміється, коли смішно, сумує, коли сумно. Йому чужі абстрактні поняття. Він любить життя в його простих проявах - їжу, відпочинок, веселощі, він добродушний. Його статура присадкувата і повна. Йому притаманна пристрасть до їжі, доброзичливість і великодушність, повна гармонія з навколишнім середовищем. Цікаво, що знамениті циклоїди - герої світової літератури в чомусь фундаментально схожі на Пуха: Санчо Панса, Фальстаф, Елої Гудзак, містер Пиквик [24, 86].

Порося - приклад реалістичного інтроверта, характер якого перш за все визначається почуттям неповноцінності, що реалізується у вигляді тривоги, боягузливо-напруженої невпевненості, тоскно-нав'язливого страху перед майбутнім і невпинного аналізу подій минулого. Думки Порося завжди біжать попереду дій, він аналізує можливий результат подій і завжди розглядає найжахливіший. У той же час, надзвичайно совісний, соромиться свого страху і хоче бути значним в очах оточуючих. Такий Порося - вічно тривожний, очікує небезпек від великих тварин і йому здається, що треба попередити своєю поведінкою ці майбутні небезпеки, він завжди готовий втекти, але, підтриманий іншими, в скрутну хвилину може проявити чудеса хоробрості, як це і відбувається з ним в кінці книги.

Сова протилежна першим двом персонажам своєю яскраво вираженою аутистичністю [24,81], замкнутістю в своєму внутрішньому світі, повним відривом від реальності; побудовою гармонії в своїй душі. Це властивість шизоїда, замкнуто-поглибленої особистості. Сова знаходиться в світі гармонії «довгих слів», які ніяк не пов'язані з моментом мовлення. Вона відгороджена від світу, світ здається їй символічної книгою, повної таємничих значень: вона відриває у Іа-Іа хвіст, думаючи, що це дверний дзвіночок; під час бурі милується на свою поштову скриньку (в якій вона до цього кидала листи, написані самій собі)[24,53].

Ia-Ia насамперед звертає на себе увагу своїм постійним похмурим настроєм. Психіатр б сказав, що він страждає важкою депресією, яка цілком опановує особистістю і керує поведінкою.

Так, з одного боку, Ia- Ia агресивний і казуїстичний, з іншого, - відірваний від навколишнього світу. Він переконаний, що все безнадійно погано і всі погано до нього ставляться, але в глибині душі він досить тонкий і навіть, скоріше, добрий, особливо це видно в кінці книги. Він може знущатися над співрозмовником, але при цьому в глибині душі відчувати до нього симпатію. Такі його відносини з порослям[24,53].

Кролик - для нього найбільш характерна авторитарність, прагнення підпорядкувати собі оточуючих, що поєднується у нього з комплексом неповноцінності. Він завжди напружений, реалістичний, його найсильніша сторона - організаторські здібності, найслабша - нещирість і недалекість. Його внутрішній світ практично порожній, для задоволення його соціальних амбіцій йому необхідні інші звірі. Так, Кролик, особливо в другій книзі, прагне весь час щось організувати і кимось командувати. Іноді йому це вдається, частіше ж він потрапляє в халепу, так як в силу відсутності глибини і тонкості недооцінює своїх партнерів [24, 54].

Тигра - в окресленні його характеру А.Мілн підкреслив незрілість і демонстративність. Він прагне звернути на себе увагу, неймовірно хвалькуватий, абсолютно не в змозі відповідати за свої слова. У нього сангвіністичний темперамент.

Крихітка Ру характеризується приблизно тими ж властивостями, що і Тигра, - весь час прагне звернути на себе увагу [24,55].

Крістофер Робін- це прототип сина А. Мілна, який на момент написання казки був ще маленькою дитиною, тому Крістофер Робін не проявляє свій характер.

Всі характери природним чином взаємодіють один з одним, і це в першу чергу проявляється в розмовах.

### Стилістика мови персонажів

Вінні Пух. Його мова одна з найбільш складних тому, що він єдиний (за винятком Іа-Іа в останній главі), хто пише вірші. Складання віршів це різновид мовної діяльності, причому одна з найбільш фундаментальних. Вважається, що мова не може існувати без того, щоб на ній не писали віршів [15, 20]. Складання віршів перегукується з ритуальним повторенням ритмічно подібних відрізків мовлення, і сам вірш, будучи корелятом міфу [15,27], служить одним з найбільш універсальних способів пізнання світу. Філогенетично поезія зводиться, відповідно, до дитячої мови ( «Вірші відбуваються з дитячого белькотіння» - Л. Якубинский. [32,74]). Пух пише вірші в скрутну хвилину, щоб додати собі сил, осмислити незрозуміле, зафіксувати свою оцінку того, що відбувається або відзначити вчинок іншого персонажа, розібратися в собі. Всього він написав 23 вірші найрізноманітніших жанрів - від жартівливого каламбуру, нонсенсу, комічного діалогу зі своїм несвідомим, самовихваляння до медитації, коліскової і урочистої оди. Оптимістичність, сангвінічність характеру накладає відбиток на мову Пуха в цілому. Його мова дуже тісно пов'язана з прагматикою моменту висловлення: вона надзвичайно оперативна; лише коли починають говорити довгі слова, він відключається і відповідає невпопад. Пух знаходить хвіст Іа-Іа, відкриває Північний Полюс, рятує порося. він єдиний з персонажів, який здатний на такі мовні акти, як зобов'язання або обіцянки, які він завжди виконує.

Для мови порося характерна тривожна експресивність. Він весь час забігає вперед, щоб запобігти нібито насуванню загрози, своєрідне прагматичне випередження. Коли Пух попереджає його, що "Jaguar" (а насправді сидячі на гілці дерева Тигра і Ру, які не можуть злізти звідти) має звичай звалюватися людям на голову, а перед цим кричати «На допомогу!»,



щоб людина подивилася вгору, поросся дуже голосно кричить (так, щоб Тигра його почув). Паць сумнівається, замовчує, виконує ритуальні дії. Обіцяючи що-небудь або пропонуючи допомогу, він під впливом страху схильний ухилятися від виконання своєї обіцянки, тривожність змушує його розігрувати цілі уявні сцени і діалоги, де він, слідуючи механізму гіперкомпенсації, виставляє себе розумним, спритним і мужнім.

Для Іа-Іа характерна недобррозичлива агресивність, незграбність і одночасно витонченість, навмисне нав'язування співрозмовнику свого розуміння ситуації, мовне піратство, тобто прагнення принизити співрозмовника, він так само не дотримується етикетних мовних штампів, йому властива гіпертрофія і рефлексія: *«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»*.

Цікавою особливістю мовної діяльності Іа-Іа, яка відсутня у всіх інших персонажів, є гострий і чорний гумор, він широко використовує цитати і ремінісценції з «народної» або навіть літературної мови.

Мова Сови. Сова вживає абстрактні слова, відірвані від контексту, тобто знає багато слів і зовсім не вміє ними користуватися, не чує співрозмовника і не здатна до нормального діалогу. Вона весь час намагається ввести співрозмовника в оману щодо своїх, насправді більш ніж скромних, здібностей читати і писати, проявляючи витончену хитрість, для того щоб зберегти для себе та інших образ лісового мудреця.

Мовна поведінка інших персонажів більш примітивна. Мова Кролика носить підкреслено етикетний, діловий, цілеспрямований і директивний характер. Його сфера - це усні розпорядження та письмові директиви - записки та плани. Усне мовлення його активне, коротке, орієнтоване на

управління оточуючими, лексично і стилістично бідне. Характерно, що він один абсолютно не сприймає поезію Пуха, він просто не розуміє, що до цього можна ставитися серйозно.

Цікаво, що різні характери в різному ступені розуміють один одного. Так, Пух і Паць розуміють один одного з півслова, Сова і Кролик взагалі не розуміють один одного, так як для першої важливіше зберегти внутрішню гармонію, а для другого - отримати оперативну інформацію, керівництво до дії.

Найбільш характерна риса мовної поведінки Тигри - це агресивна дружелюбність, хвастощі і безвідповідальність. Перші дві властивості дозволяють йому робити судження про знаки, значення яких він не знає («Будяк - це те, що подобається Тиграм найбільше в світі»).

Кенга тонко і складно проявляє себе у мовній поведінці один раз, коли Порося потрапляє до неї в кишеню і вона, щоб помститися викрадачам Ру, робить вигляд, що не помітила підміни. При цьому заяви Паця, що він Порося, а не Ру, вона ігнорує відповідною заявою, що якщо Ру буде прикидатися порося, то він завжди таким залишиться і т. д.

Найголовніше, що роблять персонажі "Вінні Пуха" - це те, що вони весь час говорять. Дієслово "сказав" - саме частотне в цій книзі. Кажуть вони про різні речі, і кожен говорить по-різному. У кожного свій неповторний мовний портрет, тісно пов'язаний з його характерологічним портретом.

### **Символізм**

Важливу роль також відіграють в "Вінні-Пусі" міфологеми води і вітру. Вітер грає деструктивну роль - руйнує і зносить будинки. Вода виступає в демаркаційній функції - відмежовує світ Лісу від Зовнішнього Світу - і в цьому близька смерті. Вона ізолює героїв не тільки від

зовнішнього світу, а й один від одного, як в кінці першої книги - в розділі «Повінь».

У цій казці ми можемо спостерігати неоміфологізми, тобто таку побудову тексту, при якому архаїчна, фольклорна та літературно-побутова міфологія починає не тільки служити в якості основи сюжету, але і управляти динамікою його побудови, тобто при якому саме художній твір уподібнюється міфу: розповідь стає нелінійною, час - циклічним, стирається грань між особистістю і космосом, матерією і духом, живим і неживим і, нарешті, що найважливіше, між текстом і реальністю, яка його оточує.

Структуру "Вінні Пуха" визначає одна з найбільш універсальних архаїчних міфологем - світове дерево, яке втілює собою архаїчний космос. Дійсно, дерево - це центральний об'єкт простору, композиції та сюжету "Вінні Пуха": вся дія відбувається в Лісі, а більшість персонажів - Пух, Паць, Сова і Крістофер Робін - живуть в деревах. З деревом пов'язаний ряд конкретних сюжетів "Вінні Пуха": на дереві Пух рятується від повеню, з дерева Крістофер Робін спостерігає за тим, що відбувається, на дерево лізуть друзі і родичі Кролика, щоб оглядати з нього найважливіші події; дерево служить символом відкритого Північного Полюса; на дерево лізе Тигра з Ру на спині, щоб довести свою життєву силу, дерево-будинок Сови падає від бурі в кінці другої книги, що служить символом руйнування архаїчного світу і уходу Крістофера Робіна у великий світ; уособлює вічність і незруйновність світу дитинства. Але самий універсальний сюжет, пов'язаний з деревом, безпосередньо відкриває світ "Вінні Пуха". Пух лізе на дерево в пошуках меду; йому не вдається відібрати в бджіл мед, але, саме залазячи на дерево, він починає писати вірші.

## **2.2. Труднощі перекладу твору на українську та російську мови.**

### **Функції художнього тексту**

Як зазначив в своїй роботі А. Алексєєв: “Эстетическая функция является главной для стиля художественной литературы. Ее сила кроется в неисчерпаемых возможностях и неиссякаемых ресурсах слова...” [1, 418- 427]

Одна з основних відмінностей художнього тексту від будь-якого іншого полягає в тому, що в ньому дійсність представлена у вигляді образу. Розподіл текстів на художні та нехудожні ґрунтується на тому, що у людини існують дві різні системи мислення: логічне та образне. Якщо наукові, документальні та інші немистецькі тексти спираються на систему логічного мислення, на логічне відображення світу, то тексти художні апелюють до образного мислення, до здатності людини пізнавати світ образно. «Художній текст - це текст, який спирається на образне віддзеркалення світу і існуючий для комплексної передачі різних видів інформації - інтелектуальної, емоційної, естетичної, - а також володіє функцією емоційного впливу на читача» [25, 13]. Остання властивість художнього тексту дозволяє виділити мету створення тексту, яка полягає у впливі. Повідомлення простих фактів - це всього лише засіб впливу на читача. Функція впливу в художньому тексті не є самостійною, вона орієнтована на формування ставлення - як емоційного, так і розумового - до якихось явищ, фактів, подій. Іншими словами автор ставить перед собою завдання не просто змусити читача плакати або сміятися, а плакати або сміятися з певного приводу.

### **Переклад художнього тексту**

Художній переклад, як і будь-який інший, покликаний відтворити засобами мови, все те, що сказано мовою оригіналу. Особливості та специфіка виникаючих проблем визначаються специфікою самого художнього тексту, про які йшлося раніше. Відомий дослідник Г. Гачечиладзе стверджував : «Як показує історія, художній переклад коливається між двома крайніми принципами: дослівно точний, але

художньо неповноцінний переклад, і художньо повноцінний, але далекий від оригіналу переклад. Теоретично легко синтезувати ці два принципи і оголосити ідеалом, точно відтворити оригінал і художньо повноцінний переклад. Але на практиці подібний принцип неможливий: у різних мовах користуються абсолютно різними засобами для вираження однієї і тієї ж думки. Дослівна точність і художність виявляються в постійному протиріччі»[8, 87-88].

### Мова

Книги Мілна пройняті численними каламбурами і іншими видами мовної гри (–Дідусь мав одразу два імені – на той випадок, якщо одне десь загубиться), для них типово обігрування і спотворення «дорослих» слів, (що явно показане в сцені діалогу Сова з Пухом (– Та бач, – мовила Сова, – в такому казусі процедурка буде; –Підемо в експедицію. – Підемо в експотикцію?) вирази (– Як вони сюди потрапили? –Крістофер Робін сказав: – Звичайним шляхом.), іноді більш ніж два значення слова, запозичення з реклами, навчальних текстів (–Абсолютно певен!) і т. д. Витончене обігрування фразеології (–Нікого-нікогісінько), мовної неоднозначності (– Хто "я"? "Я" різні бувають.) не завжди для дитячої аудиторії, зате високо цінується дорослими [28, 16].

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: «– Якщо до історії? – А щотам з історією?» 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 ...» 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.*” – фразеологічна мовна гра, буквального сприйняття фразеологічної одиниці «підім'ям». Дослівно: «Що значить «жив підім'ям»?» – Це означає, що найогодверібулатабличказім'ям, і він піднеюжив ».

“*But this is Me!*” said Bear, very much surprised. “*What sort of Me?*” – 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. – 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 Слонопотама - як «велика штука, величезне ніщо». Подібні ігри розраховані в тому числі і на дорослу аудиторію [28,18].

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 [28, 20]. Самуїл Маршак, перший перекладач дитячих віршів Мілна, в листі до Галини

Зінченко назвав Мілна «останнім прямим спадкоємцем Едварда Ліра» [18, 60]. (Письменник XIX століття, засновник літератури абсурду, якого англійці вважали генієм нонсенсу поряд з Льюїсом Керролом. («І треба ж придумати, не поліниться – На голову дід надягнув... паляницю!»)) [38].

### **Порівняльний аналіз перекладів казки «Вінні-Пух»**

Перший и найкращий переклад Вінні-Пуха на українську у 1974 році здійснив Леонід Солонько. Видання 1974 року супроводжували малюнки українського графіка Валентина Чорнухи. Але його переклад неможна назвати близьким до оригіналу, (так само як и переклад Бориса Заходера на російську) через деякі скорочення. Крім того, Солонько позбавив текст багатьох англійських реалій, на його думку, незрозумілих радянському читачеві, а при перекладі складної мілновської гри слів він орієнтувався на текст Бориса Заходера. А. А. Мілн написав дві книжки про Вінні-Пуха. Проте Заходер і Солонько об'єднали їх під назвою «Вінні-Пух і Всі-Всі-Всі» із різною нумерацією глав.

Протягом 30 років існував тільки один переклад «Вінні-Пуха», виконаний Борисом Заходером. Вперше на російській мові «Віні-Пух» з'явився в 1960 році. (Тоді книга називалася «Винни-Пух и все остальные», а нинішня назва - «Винни-Пух и все-все-все» - народилася потім.) До роботи Заходера видавництво поставилося як до авторської. Його прізвище було вказано на обкладинці книги. Вже в наступних видавництвах ім'я Заходера згадувалося як ім'я перекладача, а в деяких автори вважали правильним взагалі не згадувати про участь Заходера в створенні цієї книги.

Довгий час переказ Заходера видавався без двох оповідань-глав з оригіналу Мілна; вони вперше були переведені їм і включені до збірки «Винни-Пух и многое другое», що вийшов в 1990 році. Повна версія

перекладу Заходера, однак, до сих пір маловідома в порівнянні з більш ранньою.

1990-ті роки стали часом створення нових перекладів на російську «Віні-Пуха» і переклад Заходера перестав бути єдиним.

Переклад Віктора Вебера став найбільш відомим з альтернативних заходеровському [54]. У версії Вебера збережено вступ і поділ на дві частини (частина 1 і частина 2), повністю переведені всі 20 глав.

Переклад Вадима Руднева і Тетяни Михайлової («Winnie Пух. Дом в Медвежьем Углу») видавався спочатку в складі роботи Руднева «Винни Пух и философия обыденного языка», і тільки потім було випущено кілька окремих видань. Хронологічно це другий переклад після заходеровського [46]. Перекладачі ставили за мету створити «дорослого», «інтелектуального» Пуха, який асоціюється насамперед з літературою і філософією 1920-х років. До цієї мети вони йшли через свідому еkleктику, багато в чому віддаляючись від оригіналу. Стилістика віршів і частково діалогів - під російську і радянську масову поезію, ряд назв (наприклад, Winnie або Heffalump) залишені без перекладу [4]. У Руднева і Михайлової Паць – “Поросёнок”, Сова – “Сыч” (чоловічого роду, як в оригіналі), Кенга – “Канга”, Іа-Іа – “І-Ё” (відповідно до вимови *Eeyore*; з автокоментарів, такий російський запис надає йому риси «китайського мудреця »). З точки зору А. Борисенко, «Переклад залишає враження якоїсь літературної містифікації, де один текст видається за інший ... не є ні точним, ні науковим, ні просвітницьким. Інакше кажучи, він взагалі не є перекладом. Це своєрідна гра, деконструкція, довільне виділення одної (уявної) частини цілого з порушенням всіх пропорцій» [4]. Згідно М. Еліфёровой, Руднев «насыщает текст непристойностями, отсутствующими в оригинале» [11].

### Власні імена



Що б більш детально розглянути лінгвістичні і літературні особливості названих перекладів, перш за все, проаналізуємо переклад імен персонажів:

Мілн	Солонько	Заходер
Winnie-the-Pooh	Вінні-Пух	Вини-Пух
Piglet	Паць	Пятачок
Rabbit	Кролик	Кролик
Baby Roo	Крихітка Ру	Крошка Ру
Kanga	Кенга	Кенга
Eeyore	Іа-Іа	Іа-Іа
Owl	Сова	Сова

По-англійськи між ім'ям Вінні і прізвиськом 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 російську 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. Російське слово «пух» схоже в написанні з англійським *pooh* - тобто звичайна транслітерація. Крім того, саме цим *pooh* Крістофер Робін підкликав до себе лебедів, а з ними пов'язаний пух. У російській мові «пух» прижилося ще і тому, що натякає на пухкість, пухнастість головного героя. Втім, в книзі Бориса Заходера є й інше пояснення: «Якщо йому на ніс сідала муха, йому доводилося здувати її: « пухх! Пухххх! »І, може бути, саме тоді-то його і назвали Пухом» У переказі Заходера ім'я Пуха пишеться, як і в оригіналі Мілна, через дефіс: Вінні-Пух. У 1990-ті роки, можливо, під впливом

диснейських мультфільмів, де Winnie the Pooh без дефіса, поширення отримав орфографічний варіант Вінні.

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

Ослик *Eeyore* у російському і 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.

Сова. Незважаючи на те, що ім'я цього персонажа практично не змінилося- Owl дійсно перекладається на російську та українську мову як сова, сам 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, яка змінюється за родами, навіть в англійській мові і то лише по відношенню до людей. Тобто, завдяки відсутності в англійській мові роду, багато персонажів англійської літератури позбавлені певної статі, яка повністю в руках художників-ілюстраторів, а також перекладачів на усі мови, де є рід, що і розглядає А. Я. Алексєєв у своїй роботі як гендер та стилістику [1, 62-66]. В українській мові

слово “сова” жіночого роду-цим і можна пояснити адаптацію для українських дітей.

Кенга. Коли в Лісі з'являється Кенга, герої книги попадають в фрустрацію. У чому причина їх різкої неприязні до Кенги? В оригіналі Мілна розгадка проста: 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 приходять жінки і починає по-материнськи всіх виховувати. Як зазначає М. Еліферова: “...Тема вторження жінки – в тому числі в якості виховачки-матері – в замкнутий чоловічий світ являється традиційним джерелом комізму в світовій літературі і кінематографі. Англійське чоловіче суспільство – це суспільство, боящееся жіночого присутства, оскільки останнє асоціюється з підвищеною вимогливістю до поведінки і з дефіцитом свободи...”[11]. Отже, мотив вторгнення жінки в чоловіче коло, сам по собі комічний, для англійців набуває додатковий культурний вимір. За канонами англійського гумору, в таких випадках чоловіки, які вважають себе героями, проявляють себе в ролі беспорядних і невихованих дітей (чим тільки доводять необхідність їх виховувати). Саме це і відбувається в епізоді «появи» Кенги. Але вона проявляє материнську поведінку по відношенню до всіх, крім Крістофера Робіна (з причини його особливого статусу в художньому світі «Вінні-Пуха»).

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*”. Якщо перший його частин нагадує прикметник – щось велике, брила, набряка бошматок. 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 [21, 60]. Блискуче впоравшись з непростим завданням перекладу цього імені на російську мову, Заходер придумав ім'я *Слонопотам*. В українському перекладі Солонько використовував слово «Бабай». Як пояснює А. Грищенко-“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 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.

Відома табличка з написом «Стороннім В.», яка висить поруч зі входом у будинок Паця, у російській версії з написом немає ніяких питань - вона означає «стороннім вхід заборонено», що правда, 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. В українському перекладі напис відповідає російському- "Стороннім В". 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* [9].

### Тропи

Перекладачі застосовують різні стратегії, а значить і різні тропи. У своєму перекладі Б. Заходер застосовує метонімію, тобто «переказ»

оригіналу, часто в іншому стилі, з використанням інших засобів трансляції, з відповідними скороченнями, доповненнями і т. д. Сам Заходер наполягав на тому, щоб на обкладинці книги був напис “Переказ” [12,12].

Мілн: *“EDWARD BEAR, known to his friends as Winnie-the-Pooh, or Pooh for short, was walking through the forest one day, humming proudly to himself. He had made up a little hum that very morning, as he was doing his Stoutness Exercises in front of the glass.”*

Заходер: “ Как-то днём известный своим друзьям, а значит, теперь и вам, Винни-Пух (кстати, иногда для краткости его звали просто Пух) не спеша прогуливался по Лесу с довольно важным видом, ворча себе под нос новую песенку.

Ему было чем гордиться — ведь эту песенку-ворчалку он сам сочинил только сегодня утром, занимаясь, как обычно, утренней гимнастикой перед зеркалом. Надо вам сказать, что Винни-Пух очень хотел похудеть и потому старательно занимался гимнастикой. ”

Таким чином, перекладач прагне до діалогічної еквівалентності, тобто намагається створити текст перекладу, вплив якого викликав би реакцію, аналогічну його власної реакції на початковий текст.

В українському перекладі присутня гіпербола (“...не знаю куди подівався той Іа-ІА, сто років його не бачив”) Згідно Д. Робінсону, це переклад-поліпшення[42, 94]. Цікаво, що прийом явного перебільшення багато в чому досягається використанням в тексті зменшувально-пестливих характеристик героїв.

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 та Росії- сантиметри і метри. Ще наприклад, в

англомовних 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.

**Заходер:** Пролетев добрых три метра вниз.

**Мілн:** *To another branch thirty feet below.*

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

**Заходер:** Пролетев еще метров пять.

**Милн:** *The Hundred Acre Wood.*

**Солонько:** Дрімучий Праліс.

**Заходер:** Чудесный Лес.

Так, в аналізованих нами перекладах, Заходер і Солонько використовують метри, але не дотримуються точного перекладу футів в метри. Ліс також різний у всіх авторів.

У казці дуже багато віршиків і каламбурів у вигляді різних записок і написів. Мілн називає віршики *little songs*. У Заходера вони стають *вопилки, сопелки, шумелки*. Солонько називає їх пісеньками.

**Мілн:**

**Солонько:**

*How sweet to be a Cloud*

Пух-Пампук – легенький, як пух, летить в небеса.

*Floating in the Blue!*

Але й краса!..

*Every little cloud*

Та ні! То не Пух: це Хмарка, летить в небеса

*Always sings aloud.* Але й краса!

«*How sweet to be a Cloud* Я Хмарка чудова, різнокольорова, лечу в небеса!

*Floating in the Blue!»* Ой!.. Оса!.. Тобто бджола..

*It makes him very proud*

*To be a little cloud.*

**Заходер:**

Я Тучка, Тучка, Тучка,

А вовсе не медведь,

Ах, как приятно Тучке

По небу лететь!

Ах, в синем-синем небе

Порядок и уют—

Поэтому все Тучки

Так весело поют!

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”

У Заходера дане визначення відсутнє.

Мілн: *“We shouldn’t have to climb up all these stairs”*

Солонько: “Лазити б не треба, трохи не до неба — на дуби! Би!”

Заходер: “Нам бы, мишкам, было незачем лазить на такие вышки!”

В цьому випадку Заходер ближчий до оригіналу. У перекладах Солонько з'являються додаткові рядки. Але важливо те, яку лексику перекладачі використовують і в якому стилі написані пісеньки. У перекладах Заходера і Солонько лексика проста, яка не ускладнена «дорослими» словами, перекладачі використовують зменшувально-пестливі суфікси. У Заходера пісеньки нагадують дитячі римування-лічилки, У Солонько- легкі дитячі пісні з повторюваними фразами.

Заходеровский Вінні-Пух - це вільний переказ оригіналу. Заходер сам завжди підкреслював, що його книга - не переклад, а переказ, плід співтворчості і «перевтілення» Мілна по-російськи.

Як показав проведений порівняльний аналіз українського та російського 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 за версією Заходера у нього в голові “опилки”, і що Солонько перевів як “порожнеча”. Ряд знахідок, відсутніх у Мілна (наприклад, різноманітні назви пісень Пуха -пісеньки, кричалки, вопелки, сопелки), вдало вписуються в контекст твору.

Одним з головних чинників якості перекладу є мета, яку перекладач ставить перед собою, починаючи роботу з текстом оригіналу. У зв'язку з цим, звертаючись до питання про цілі перекладу, які ставили перед собою перекладачі казки «Вінні-Пух» можна зробити висновок що Борис Заходер ставив мету створення чарівної, доброї казки для дітей. Як зазначає сам автор, він перш за все прагнув втілити чарівність цієї книги, її атмосферу. "Мені здавалося - здається і понині, - що саме цієї атмосфери болісно не вистачало (та й зараз не вистачає) дітям нашої країни: атмосфери нормальної дитячої казки" (Заходер, 2002). Ці слова розкривають секрет такої великої популярності перекладу, або точніше сказати, переказу саме Заходера. Як ми вже говорили, автор прагнув створити теплу атмосферу дитячої кімнати, де



зовсім небагато іграшок і немає ніяких предметів розкоші, але багато сонця, спокою, любові і величезний простір для дитячої фантазії.

Як ми бачимо, цілі ставилися різні, різними вийшли і переклади. Якість перекладу також багато в чому залежить від того, ким є перекладач. Це багато в чому і пояснює багатоплановість перекладів «Вінні-Пуха».

Борис Заходер був в першу чергу дитячим письменником, який створив безліч дитячих віршів, казок і оповідань. Тому його Вінні-Пух - дитяча казка.

Леонід Солонько-український перекладач, автор чисельних перекладів з англійської та російської мов, редактор та журналіст. Його робота це баланс між оригіналом та російським перекладом, тому що перед перекладачем була поставлена задача адаптувати казку для радянського читача, зберігаючи гумор та атмосферу доброї казки.

## Висновки до розділу 2

Якпоказаваналіз,  
перекладивтійчиіншіймірівідрізняютьсяодинвідодного.  
Головнаїхнявідмінністьполягаєнетількиувиборіперекладачамитихчиіншихмо  
внихзасобів, невточнійабовільнійпередачітекстуоригіналу,  
авпередачіосновногозмістутвору, думки, ідеї,  
філософіїперекладногоавтораівтому, якхудожньо-естетичнийпререклад  
впливаєначитача.

У рамках сучасного перекладознавства основною рисою адекватного відтворення тексту цільовою мовою є рівноцінна передача повідомлення автора. Як засвідчує проведене дослідження, Мілну властива специфічна лінія будови, яка, в свою чергу, є відображенням авторської сімїосфери і, безумовно, культурного контексту, в якому він створювався. Читаючи А. Мілна, бачимо, як перед нашими очима розгортається своєрідність та

унікальність авторської картини світу, світ Лісу та його персонажі надають текстові яскраво вираженого авторського колориту.

Леонід Солонько-український перекладач та редактор. Автор численних перекладів з англійської та російської мов, автор першого та єдиного українського перекладу “Вінні-Пуха”. Загальною рисою перекладу казки є намагання перекладача відтворити особливості першотвору, однак для досягнення цієї мети Л. Солонько добирає різних лексичних відповідників запозичених з перекладу Б. Заходера. Вагому роль у створенні особливої неповторності мілнівського стилю відіграє звукова організація лексії у поєднанні з римуванням дієслів. Цей переклад вважається вдалим.

Борис Заходер - радянський і російський дитячий прозаїк, поет, перекладач, сценарист. Його о переклад казки Міна вважається вільним перекладом або переказом близьким до оригінального тексту. Він змінив композицію оригіналу Мілна, виключивши обидві передмови, залишив неперекладеним десятий розділ першої частини і другу главу другий, змінив розташування деяких глав і об'єднав обидві книги Мілна і «The House at Pooh Corner» в єдиний твір. Він створив свій власний і неповторний віршований ряд, таким чином автор адаптує англійський твір для радянської дитини.

На сьогоднішній день існує безліч переказів Вінні пуха на російську мову, серед них переклади В. Руднева і В. Вебера. Але робота Б. Заходера досі вважається найкращою.

Робота В. Руднева представляє серйозний аналіз для дорослого читача. Він застосовує всілякі гуманітарні дисципліни: аналітична філософія, логічна семантика, теоретична лінгвістика і семіотика, семантика можливих світів, структурна поетика, теорія вірша, класичний психоаналіз і психологія. Він не вважає за потрібне давати переклад деяких слів. Він додає характерам героїв нові риси і створює враження зовсім іншої історії.

Переклад Віктора Вебера доповнюють вірші Наталії Рейн. Вебер надто буквально передає текст, не в повній мірі відображаючи оригінал. У багатьох випадках ігнорує каламбури і ідіоми, він не надто прагне

використовувати ресурси рідної мови для словесної гри. Автор свідомо уникає дефіса в імені головного і перейменовує друзів Пуха.

Як ми з'ясували, причиною відмінностей в перекладах з'явилися цілі і завдання, які ставили перед собою перекладачі, приступаючи до роботи над перекладом казки, а також їх професійна приналежність.

В завершенні можна сказати, що А. Мілн у своїй дитячій і, на перший погляд, наївній казці «Віні-Пух» створив свою філософію для дітей і дорослих. Саме ця філософія викликає інтерес у багатьох перекладачів і виявляється цілком актуальною темою для дорослої літератури, лінгвістики і психології XXI століття.

## **ВИСНОВКИ**

Художній текст - явище складне багатопланове, зі своїми специфічними характеристиками. Переклад художній творів завжди є для перекладача складним і відповідальним завданням. Перед ним завжди стоїть питання не тільки як передати особливості мови автора, але і як донести до читача основною ідею автора, його філософію. Художні тексти, як правило, містять велику кількість засобів виразності і образності: метафори; порівняльні звороти; неологізми; повтори (лексичні, фонетичні, морфемні і т. д.); діалектизми; професіоналізми; топоніми; імена та прізвища; та інші.

Основні особливості художнього стилю - це відповідність всіх форм мови (слововживання, синтаксичної побудови, фонетичного звучання) норми національної літературної мови; вживання мовних засобів.

Окреме місце в жанрі художньої прози займає англійська авторська казка, яка має свої специфічні жанрові характеристики і викликає великий інтерес не тільки у читачів, але і у дослідників. Не стала винятком і казка А. Мілна про ведмежа Вінні-Пуха. Тільки завдяки перекладу, світу став відомий ведмежа *Winnie-the-Pooh*, якому і присвячена дана робота. *Winnie-the Pooh* персонаж оповідань англійського письменника Алана Олександра Мілна, прототипом якого стала улюблена іграшка його сина. Всього було написано двадцять історій про ведмежа, які стали двома книгами по десять історій в кожній. У 1926 році вийшла перша книга - "Winnie-the-Pooh", в 1928 м - друга "The House at Pooh Corner". Пізніше, книги були об'єднані. Однією з особливостей жанру англійської авторської казки є те, що вона адресована не тільки дітям, а й дорослим, це пояснює різноманітність інтерпретацій «Вінні-Пуха».

При перекладі дитячої художньої літератури виникають такі проблеми: проблема збереження образності при перекладі дитячого твору; проблема жанрово-стилістичних особливостей перекладу дитячої літератури; проблема передачі емоційного компонента при перекладі дитячої літератури.

У цій роботі визначені основні характеристики художнього тексту; жанрові характеристики англійської авторської казки; виявлені основні проблеми перекладу художнього тексту; основні задачі перекладача художнього тексту; на основі встановлених особливостей змістовних і контекстуальних характеристик англійської художньої казки проаналізовано твір А. Мілна «Вінні-Пух» в оригіналі; вивчено переклади В. Солонько, Б. Заходера, та виявлені авторські особливості оптимальних відповідностей і варіантів передачі інформації основної ідеї, укладеної в творі А. Мілна; основні відмінності мовних засобів перекладів, філософських і естетичних поглядів перекладачів і їх причини.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Я. Сопоставительная стилистика/ А. Я. Алексеев – Днепропетровск: НГУ, 2012. — 476 с.
2. Беленькая Л.И. Социально-психологическая типология читателей детей /Л. И. Беленькая- М: Книга, 1979. - 24с.
3. Белинский В.Г. О детских книгах / В. Г. Белинский- М: ЛитРес, 1840.-183 с.
4. Борисенко А. Песни невинности и песни опыта. О новых переводах «Винни-Пуха» / А. Борисенко - «Иностранная литература», 2002, № 4
5. Будур, Н. Зарубежная детская литература: учебное пособие / Н. Будур – М: Великобритания, 1998. –142с.
6. Васильева Э. А. Языковая игра в сказке А. А. Милна «Винни Пух» / Э. А. Васильева // Молодой учёный, 2016.- №9- с. 113
7. Виноградов Г.С. Детский фольклор / Г. С. Виноградов- Иркутск: Этнологическая секция, 1987.- 188 с.
8. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи/ Г. Р. Гачечиладзе- М: Советский Писатель, 1980.- с. 173.
9. Грищенко А.И. Экспрессивные этнонимы как приметы языка вражды :Язык вражды и язык согласия в социокультурном контексте современности/ А. И. Грищенко, Н. А. Николина // Коллективная монография .- Екатеринбург: Урал, 2006. – с. 175-187.
10. Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства / К. С. Давлетов -М: Наука, 1966.- 364 с.
11. Елифёрова М. В. Багира сказала: Гендер сказочных и мифологических персонажей англоязычной литературы в русских переводах /М. В. Елифёрова- М: «Вопросы литературы», 2009,- № 2.

12. Заходер Б. В. Приключения Винни-Пуха: из истории моих публикаций / Б. В. Заходер / Вопросы литературы. -2002.- № 5.- С. 197—225.
13. Капица О.И. Детский фольклор / О. И. Капица – Санкт- Петербург :Прибой, 1928. - 15 с.
14. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий - Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1992. 183 с.
15. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста Пособие для студентов. / Ю. М. Лотман- Ленинград: Просвещение, 1972. – с. 272.
16. Лунгина Л. З. Братья по сказке / Л. З. Лунгина//Р. Киплинг. Маугли. А. Линдгрэн. Карлсон, который живёт на крыше. А. А. Милн. Винни-Пух и все-все-все. - М: Правда, 1985, с. 3-14.
17. Маршак С.Я. Сказка вызывающая народное чувство / С. Я. Маршак- М: Новый Мир, 1958.- 201 с.
18. Маршак С. Я. Стихи и поэмы./ С.Я. Маршак- М: Советский писатель, 1973.- с. 849.
19. Мелетинский Е. М. Миф и сказка / Мелетинский Е. М. -М: РГГУ, 1998. - 296 с.
20. Мильчин К. Сотворенные миры английской литературы / Зарубежная детская литература: учебное пособие. К. Мильчин – М: Литература, 2011 – С. 44 с.
21. Полторацкий А. И. Комментарии / А.И. Полторацкий // Милн. А. Повести о Винни-Пухе. Стихи для детей–М: Радуга, 1983, с. 391—446
22. Пропп В. Я. Морфология сказки / В.Я. Пропп- Санкт- Петербург: Академия, 1928.- 150 с.
23. Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка : Учебник для вузов / Н.М. Разинкина. - М.: Высшая школа, 2011. - 182 с.

24. Руднев В. П. Винни Пух и философия обыденного языка. / В. П. Руднев- М: АГРАФ, 2002. – с. 286.
25. Сдобников В.В. Теория перевода/ В.В. Сдобников, О. В. Петрова- М: Высшая школа, 1990.- с. 253.
- 26.Скуратовская Л. И. Основные жанры детской литературы в историко-литературном процессе Англии XIX-начала XX века / Л.И. Скуратовская- Днепропетровск: РГБ ОД, 1991.- 501 с.
27. Смирнова, О. Чары туманных островов / О. Смирнова – М: Литература, 2011.– 39 с.
28. Смолярова Н. Детский «недетский» Винни-Пух / Н. Смолярова // Веселые человечки: Культурные герои советского детства: Сборник статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 287-314 с.
29. Солонько Л. Т. Вінні-Пух та його друзі/ Л. Т. Солонько- К: Веселка, 1974.- с. 190.
30. Урнов Д. М. Мир игрушечного медведя /Д. М.Урнов// Милн. А. Повести о Винни-Пухе. Стихи для детей - М: Радуга, 1983, с. 9-22.
31. Шолпо, И. По Даунинг-стрит на одной ножке, или Размышления об английской классике / И. Шолпо- М: Литература, – 2011.– 32 с.
32. Якубинский Л.П. Язык и его функционирование.О диалогической речи. / Л. П. Якубинский- М: Новый мир, 1986.- с. 58.
33. Ве́чка, J. V. Sloh literatury pro mládež / J. V. Ве́чка - Praha: Státní nakladatelství v Praze, 1948- 177 с.
34. Caduto M. J. Earth Tales from Around the World. / M. J. Caduto- Colorado: Fulcrum Publishing Golden, 1997.- 110 с.
35. Darton, F. J. Harvey Children's Books in England / F. J. Harvey Darton - Praha: Star, 1982.- 140 с.

36. Kabele J.S. Morfologie dětské knihy / J.S. Kabele- Praha: Albatros, 1981- 204 c.
37. Kipling R. Rewards and Fairies, A Tree Song / R. Kipling- Sussex: Falmer Hill, 1906.- 120 c.
38. Lear E. Nonsense Songs and Stories/ E. Lear- London: Duffield and Company, 1846. -332p.
39. Milne C.R. The Enchanted Places / C.R. Milne- London: Penguin Books, 1976.- 194 p.
40. Milne A.A. Winnie-the-Pooh / A.A. Milne- London: Methuen & Co. Ltd, 1926.- 176 p.
41. Pellowski, A. The World of Children's Literature / A. Pellowski- New York: R. R. Bowker Company, 1968.- 136c
42. Robinson D. The Translator's Turn: Theory and Practice / D. Robinson // Historical Reader ed. by Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson. - Oxford: Oxford University Press, 2006. – 535p.
43. Ševečkova H. Analysis of the language of English and Czech children's / H. Ševečkova- Praha: Message, 1985.- 210 c.
44. Stewart M. F. The Hollow Hills / M. F. Stewart – London: Eos, 1973-446 c.
45. Watson G. The New Cambridge Bibliography of English Literature / G. Watson- Cambridge: University Press, 1971.-150 c.
46. История английской литературы [Электронный ресурс] / Режим доступа: URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/mihalskaya-anikin-angliya/predislovie.htm>.
47. Основы теории детской литературы [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/4582854/page:3/> .



48. Філологічний факультет [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.bsu.by/Cache/pdf/205013.pdf> .
49. Библиотека Волгоград [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.biblioteka-volgograd.ru/profesionalam/2014-god/sfahld252014/chary-tumanyh-ostrovov-detskaja-literatura-velikobritani/-vse-chudesitsja-i-chudesitsja-fenomen-detskoi-literatury-britani.html> .
50. Видавництва України [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://gorodenok.com/> .
51. Лирические Этюды [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.testsoch.info/xarakternye-osobennosti-anglijskoj-literatury-dlya-detej> .
52. Диссеркат [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/animalisticheskii-zhanr-v-angliiskoi-literaturnoi-skazke-xx-veka> .
53. History Stories [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://www.history.com/news/the-true-story-of-the-real-life-winnie-the-pooh> .
54. Алые Паруса [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2017/11/11/tema-sopostavitelnyu-analiz-perevodov-skazki-a-milna> .
55. Moiarussia [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://moiarussia.ru/vinni-puh-istoriya-o-tom-kak-izvestnyj-medved-stal-nashim/> .
56. Читиво [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://chtyvo.org.ua/authors/Lir\\_Edvard/Nebylytsi\\_vyd\\_1989/](http://chtyvo.org.ua/authors/Lir_Edvard/Nebylytsi_vyd_1989/)