

Порівняльний аналіз відтворення мовної гри в англо-українських перекладах

Увагу перекладознавців традиційно пригортають різноманітні випадки креативного використання мовних засобів в художньому дискурсі, що спричиняють, за образним висловленням С. Флоріна, «перекладацькі муки» [1: 402]. Велика зацікавленість у вивченні перекладацьких труднощів пояснюється їхньою ітеративністю та експліцитною емпіричністю.

Все більшої **актуальності** в останній час набуває дослідження перекладацьких труднощів, пов'язаних з феноменом мовної гри, яку в перекладознавстві, слідом за мовознавством, можна трактувати як в широкому, так і у вузькому сенсі. Під *широке* визначення мовної гри фактично підпадає будь-яке усвідомлене відхилення від норми, адже «мовна гра, як і комічне в цілому, – це відхід від норми, дещо незвичне» [2: 13]. В цьому сенсі до мовної гри можна віднести усі види жартів, дотепів, каламбурів, різних тропів тощо. У *вузькому* сенсі її обмежують «грою слів» (word play), під якою, як правило, розуміють стилістичний прийом каламбуру, що ґрунтується на комічному обіграванні співзвучних слів або словосполучень з несумісними значеннями [3: 197].

Множинність перекладу художніх творів все більше привертає увагу дослідників. Завдяки наявності багатьох перекладів одного твору можна побачити, як кожен переклад стає неповторним художнім твором зі своєю власною специфікою, у зв'язку з чим М.Т. Рильський писав: «Кожен перекладач може при вдалому взагалі відтворенні іншомовного оповідання, п'єси, поеми, вірша і т. ін. проминути ту чи іншу рису оригіналу, наголосивши зате на іншій, яка здається йому найістотнішою. Кожен перекладає по-своєму» [4: 79]. Наявність декількох різних перекладів одного літературного твору П. Топер пояснює «творчим змаганням», адже «множинність – природний атрибут художнього перекладу, пов'язаний з поняттям творчої особистості, змаганням талантів» [5: 173].

Об'єктом нашого дослідження є лексичний каламбур, функціонально скерований на забезпечення ефекту мовної гри в казковому тексті, а **предметом** аналізу – особливості його компенсаційного відтворення в чотирьох англо-українських перекладах. **Метою** роботи є визначення специфіки компенсації як типового прийому передачі каламбуру на основі порівняльного аналізу низки перекладів одного твору. Для цього ми обрали в якості **матеріалу** дослідження приклади лексичних каламбурів з літературної казки Л. Керрола «*Alice in Wonderland*» та їхні переклади українською мовою у виконанні Г. Бушиної, В. Корнієнка, В. Наріжної та В. Панченка. Головними **методами** дослідження є метод лінгвостилістичного аналізу тексту оригіналу з метою виявлення лексичних каламбурів та метод порівняльного аналізу, в межах якого тексти перекладів зіставлялися з текстом оригіналу та між собою.

Канонічний твір Л. Керролла про пригоди дівчинки Аліси в Дивокраї був обраний для дослідження не випадково. По-перше, мовна гра є ідіостильовою домінантою усієї творчості цього письменника, що проявляється не тільки на рівні вербального матеріалу, а й на сюжетно-композиційному та образно-художньому рівнях. Характеризуючи творчість Л. Керролла як перекладач, який виконав два переклади його романів (для видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» у 2001 році та для видавництва «Богдан» у 2007 році), В. Корнієнко наголошує на особливому значенні «самоцвітного розсипища незрівняних каламбурів, які часом спадають на перекладача цілими каскадами» [6: 3-16].

При перекладі каламбурів основним завданням перекладача є зберегти ту прагматичну функцію, яка була закріплена за ними автором оригіналу. Ми розуміємо цю функцію як гру, за допомогою якої автор не тільки прагне нас розсмішити, а й створити певну інтелектуальну напругу, яка виникає тоді, коли рецептор намагається «розшифрувати» прихований автором подвійний смисл. Сприймаючи каламбур як цілісне лінгвостилістичне утворення, перекладач, за словами перекладача радянської доби М.М. Любимова, має «докласти усіх можливих зусиль та передати його з художньою точністю», але за необхідності «перекладач має право відступити від букви оригіналу, якщо інакше йому не створити того самого комічного ефекту, якого прагнув автор» [7: 245].

Як показує практичний досвід, при перекладі каламбурів перекладачі найчастіше звертаються до прийому компенсації, що визначається як «спосіб перекладу, при якому елементи змісту, прагматичні значення, а також стилістичні нюанси, тотожна передача яких неможлива, а, отже, призведе до їх втрати при перекладі, передаються в тексті перекладу елементами іншого порядку, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі» [8].

М.А. Яковлева пропонує розрізняти компенсацію за двома параметрами: парадигматичним та синтагматичним. За **парадигматичним** параметром виділяється горизонтальна та вертикальна компенсація. За умов горизонтальної компенсації елементи тексту оригіналу, що виражаються одиницями одного рівня і втрачаються при перекладі, відтворюються в тексті перекладу одиницями того ж рівня. За умов вертикальної компенсації елементи тексту оригіналу, що виражаються одиницями одного рівня і втрачаються при перекладі, відтворюються в тексті перекладу одиницями іншого рівня. За **синтагматичним** критерієм виділяється контактна та дистантна компенсація. За умов контактної компенсації можливі втрати

компенсуються в тому ж місці тексту перекладу, що й в тексті оригіналу. За умов дистантної компенсації можливі втрати компенсуються в іншому місці тексту перекладу у порівнянні з текстом оригіналу.

Порівнюючи способи відтворення каламбурів в різних перекладах Керроллового твору, ми спробуємо визначити наявність / відсутність закономірностей у виборі перекладачем того або іншого різновиду компенсації.

Розглянемо приклади. Спілкуючись з казковими персонажами, Аліса отримує інформацію про специфіку навчання у морській школі. Герої говорять про школу, де вчився герой на ім'я *Mock Turtle* (яке, до речі, само по собі є каламбуром, оскільки називає казкову істоту та популярну в час створення роману страву), але замість знайомих всім школярам предметів перед Алісою виникають зовсім незнайомі, хоча й схожі за своїм звучанням назви, які є прикладами омофонічного лексичного каламбуру:

'I couldn't afford to learn it.' said the *Mock Turtle* with a sigh. *'I only took the regular course.'* – *'What was that?'* inquired Alice. – **'Reeling and Writhing, of course, to begin with,'** the *Mock Turtle* replied; **'and then the different branches of Arithmetic—Ambition, Distraction, Uglification, and Derision.'**

Англомовний читач одразу може впізнати знайомі шкільні предмети, приховані за каламбурною «маскою» – фонетично та графічно слова схожі, проте значення їх зовсім різне. Каламбур в даному випадку побудований на вживанні так званих *малапропізмів*. Малапропізм – це слово-каламбур, семантична помилка, при якій одне слово замінюється іншим, близьким за звучанням, але відмінним за змістом, що не відповідає контексту. Термін походить від імені героїні п'єси Шерідана «The Rivals» Місис Малапроп (Mrs. Malaprop), яка часто плутала «вчені» слова, які вживала, аби здаватися розумнішою. Саме це й робить персонаж Л. Керролла, внаслідок чого вся змальована ситуація перетворюється в очах Аліси, а разом з нею й кожного читача на суцільний нонсенс.

Перші два предмети – *Reading* (Читання) та *Writing* (письмо) автор замінює на *Reeling* (хитання, кружляння) та *Writhing* (звивання), тож неважко помітити семантичну схожість між двома оказіональними заміниками, що позначають рухи (подібні, наприклад, до танцювальних), яку бажано було б відтворити і у перекладі.

Г. Бушина вдається до вертикальної контактної компенсації, пропонуючи варіант *чигати* та *кусати*. Відбувається заміна іменників на дієслова у тій же частині тексту. Ми бачимо, що авторський принцип побудови омофонічного каламбуру залишається незмінним, проте семантична схожість оригінальних лексем-замінників перекладачем втрачена. Схожим шляхом в своєму перекладі пішов й В. Корнієнко, запропонувавши варіанти *чигати* і *пицати*. Як можна побачити, він обрав не тільки той самий тип компенсації, а й той же самий еквівалент для першого каламбуру. В. Наріжна перекладає каламбури іменниками *чигання* та *пицання*, вдаючись до горизонтальної контактної компенсації і знову вживаючи той самий еквівалент. Переклад В. Панченка є прикладом вертикальної контактної компенсації і відрізняється від решти, адже він для першого каламбуру підібрав інший омофон – *чипати*, який фонетично є схожим з *читати*, за рахунок чого й забезпечується впізнаваність каламбуру. Другий каламбур перекладається ним як *кусати*. Цікаво, що він єдиний, хто зумів застосувати у перекладі схожі за смислом лексеми.

Проаналізувавши чотири різних варіанти перекладу 6 каламбурів з роману Л. Керролла «Alice in Wonderland», ми змогли наочно впевнитися в тому, що в переважній більшості випадків ефект мовної гри в українському варіанті роману збережений, що свідчить як про високий рівень майстерності сучасних українських перекладачів, так і про очевидну установку на відтворення в перекладі каламбуру як системотворчого стилістичного прийому твору. За неможливості відтворення каламбуру на основі прямих відповідників всі перекладачі зверталися до прийому компенсації, а найбільш поширеним її різновидом є горизонтальна контактна, яка дозволяє досягти бажаного функціонально-стилістичного ефекту з найменшим рівнем деформування оригіналу, що, на нашу думку, вказує на бережне відношення перекладача до структурно-сміслової організації першотвору.

Література

1. Флорин С. Муки переводческие / Флорин С. – М.: Высшая школа, 1983. – 184 с.
2. Стилистика английского языка / [Мороховский А. Н., Воробьев О. П., Лихошест Н. И., Тимошенко З. В.]. – К.: Вища школа, 1984. – 248 с.
3. Санников В. З. Русский язык и в зеркале языковой игры / Санников В. З. – [2-е изд., испр. и доп.] – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
4. Рильський М.Т. Проблеми художнього перекладу / М. Т. Рильський // Мистецтво перекладу. – К.: Радянський письменник, 1975. – С. 25-92.
5. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 161-178.
6. Корнієнко В. Від перекладача: Чи здолають перекладачі Керролів Еверест? / В. Корнієнко // Л. Керролл. Алісині пригоди у Дивокраї. Аліса у Задзеркаллі. – Тернопіль: Богдан, 2007. – С. 3-16.
7. Любимов Н. М. Перевод – искусство / Любимов Николай Михайлович – М.: Сов.Россия, 1982. – 127 с.
8. Циркунова С. А. Использование приема компенсации при переводе игры слов / С. А. Циркунова // Перевод: традиции и современные технологии: сб. ст. ; [под ред. И. И. Убина]. – М.: Всероссийский центр переводов научно-технической литературы, 2004. – С. 32-42.
9. Яковлева М. А. К вопросу об использовании метода компенсации как основной переводческой стратегии для достижения адекватности в художественном переводе / М. А. Яковлева // Вестник МГЛУ. – М.: МГЛУ, 2005. – Вып. 506. Семантические и стилистические аспекты перевода. – С. 114-123.
10. Керролл Л. Аліса в країні чудес: [казка] / Льюїс Керролл: [перевод с англ.]. – К.: Веселка, 1976. – 143 с.
11. Керролл Л. Аліса у Дивокраї Керролл Л.; [пер з англ. В. Г. Наріжної]. – Харків: Фоліо, 2008. – 139 с.
12. Керролл Л. Алісині пригоди у Дивокраї. Аліса у Задзеркаллі: [повісті] / Керролл Л.; [пер. з англ. В. Корнієнка]. – Тернопіль: Навчальна

книга – Богдан, 2007. – 432 с. **13.** Gardner M. Introduction and Notes / M. Gardner // The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass. – New York : Wings Books, 1998. – 352 p.