

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**  
**«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра перекладу та слов'янської філології**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 р.

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ**  
**ЛІТЕРАТУРИ УКРАЇНСЬКОЮ**  
**(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ Л. КЕРРОЛЛА І А. МІЛНА)**

Кваліфікаційна робота студентки  
групи АПм-22  
освітньо-кваліфікаційного рівня  
«магістр»  
спеціальності 035 Філологія.  
Германські мови та літератури  
(переклад включно)  
**Балі Вікторії Ігорівни**

Керівник:

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри перекладу та  
слов'янської філології

**Федоряка Людмила Діамарівна**

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

(підпис) (прізвище, ініціали)

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я,

---

розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволеної допомоги під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів має містити покликання на інше джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не буде допущеною до захисту або оцінена незадовільно.

(підпис).

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СПЕЦИФІКИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ Л. КЕРРОЛЛА ТА А. МІЛНА.....</b>	<b>8</b>
1.1. Специфіка поняття «дитяча література».....	8
1.2. Проблеми перекладу дитячої літератури.....	12
1.3. Українські переклади казок Л. Керролла і А. Мілна.....	19
<b>Висновки до розділу 1.....</b>	<b>26</b>
<b>РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗОК Л. КЕРРОЛЛА І А. МІЛНА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ВИКЛИКИ І ЇХ ПОДОЛАННЯ.....</b>	<b>28</b>
2.1. Графіка і звукопис у перекладних версіях.....	28
2.2. Лексичні еквіваленти в українських перекладах.....	39
2.3. Синтаксис в оригіналі і перекладі казок.....	45
2.4. Тропи та їх рідномовна адаптація.....	53
<b>Висновки до розділу 2.....</b>	<b>62</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>65</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>	<b>68</b>

## ВСТУП

Дитяча література відіграє важливу роль у структуруванні світогляду морально-етичних і культурно-ціннісних підвалин різних категорій читачів. Художні твори для дітей виконують моралізаторсько-просвітницьку місію і закладають ментальний, інтелектуальний і моральний фундамент для формування свідомої дорослої особистості. Загалом зрозуміла у своїй смисловій і мовній парадигмах, ця література, втім, має емоційне і стилістичне навантаження, яке не завжди легко досягнути і дослідити. Тож безсмертні творіння Г.-Х. Андерсена, О. Вайльда, А. Ліндгрена, Ш. Перро, братів Грімм, Р. Дала та ін., що назавжди увійшли у скарбницю світової класики для дітей, постійно викликають до себе науковий інтерес. Як справжні шедеври художньої творчості, вони вивчаються крізь призму літературознавства, лінгвістики, а також у перекладознавчому фокусі. На сучасному етапі розвитку перекладознавчої науки проблема відтворення саме дитячих творів є одним із найцікавіших і водночас найменш вивченим аспектом теорії перекладу.

Ця магістерська робота присвячена вивченню особливостей перекладу англomовної дитячої літератури на українську мову, що вивчаються на прикладі казок Л. Керролла «Аліса в Країні Див» («Alice's Adventures in Wonderland», 1865) і «Аліса у Задзеркаллі» («Alice Through the Looking-Glass», 1871), та А. Мілна «Вінні-Пух і його друзі» («Winnie the Pooh», 1926). Вибір цих казок, попри їхню часову віддаленість у написанні і приналежність до різних літературних періодів, обумовлений великою популярністю серед дітей та впливом на світову тенденцію розвитку дитячої літератури. Цій проблемі у вітчизняному перекладознавстві присвячено чимало розвідок, проте у цьому дослідженні центром уваги постануть ті чинники, які, в першу чергу, споріднюють вказані твори у лінгвостилістичному плані, а відтак, по-друге, і постають певними професійними викликами для українських перекладачів. Тож **актуальність** цього дослідження обумовлена потребою

систематизації та поглибленого аналізу способів перекладу найбільш репрезентативних мовностилістичних особливостей, притаманних текстам обох дитячих творів.

**Метою** цієї магістерської роботи є встановлення специфіки англо-українського перекладу стилістичних особливостей творів Л. Керролла і А. Мілна.

Реалізації цієї мети слугують такі **завдання**:

- 1) систематизувати наукову інформацію про сутність, специфіку і проблеми перекладу дитячої літератури;
- 2) репрезентувати матеріал про наявні англо-українські переклади казок Л. Керролла і А. Мілна;
- 3) визначити різнорівневі лінгвістичні чинники збереження стильового малюнку в українських перекладах творів «Аліса в Країні Див», «Аліса в Задзеркаллі», «Вінні-Пух і його друзі»;
- 4) встановити якісні показники перекладацьких стратегій і трансформацій, обраних українськими перекладачами англійських казок.

**Об'єктом дослідження** є лінгвостилістичні особливості трьох англійських творів, а **предметом** – їхні українські еквіваленти на стилістичних рівнях фонетики, лексики, синтаксису і семасіології.

**Теоретичною базою** дослідження є положення, присвячені особливостям перекладу дитячої літератури, що містяться в роботах вітчизняних і зарубіжних учених: О. Ребрія [28], А. Потапової [27], Р. Зорівчак [12], Г. Клінгберга [41], К. Райс [51], З. Шавіт [53], М. Карта [38], Т. Пууртінен [49], Р. Табберта [54], К. Ландерса [42], Р. Ойтіннен [46] та ін.

**Матеріал дослідження.** Основними джерелами матеріалу для лінгвостилістичного аналізу є казки «Аліса у Країні Див» та «Аліса у Задзеркаллі» Льюїса Керолла у перекладі Валентина Корнієнка, та казка Алана Мілна «Вінні-Пух і його друзі» у перекладі Леоніда Солонька.

Загалом, був проаналізований український переклад 54 англomовних засобів на чотирьох рівнях стилістики.

**Практичне значення роботи.** Результати дослідження покликані сприяти вдосконаленню перекладацької практики та поліпшенню якості перекладів англomовної дитячої літератури як на українську мову в цілому, так і появи нових україномовних версій творів Л. Керролла і А. Мілна. Також практичне значення визначається можливістю використання матеріалу кваліфікаційної роботи на заняттях з практики перекладу, основ перекладу художніх творів, теорії і практики художнього перекладу і порівняльної стилістики англійської і української мов.

**Методи дослідження** мають комплексний характер і охоплюють як теоретичні загальнонаукові методи (узагальнення, абстрагування, дедукцію), так і лінгвістичні і суто перекладознавчі: мовностилістичний аналіз, метод суцільної вибірки, структурно-семантичний і порівняльний методи.

**Наукова новизна дослідження.** Творам для дітей, написаним такими визначними майстрами слова як Л. Керролл (1832-1898) та А. Мілн (1882-1956), присвячена наразі вельми авторитетна бібліотека як літературознавчих і мовознавчих, так і перекладознавчих наукових розвідок, що дозволяє назвати їх всебічно вивченими. Втім, осмислення дитячої творчості двох письменників у рамках одного самостійного дослідження спроможне дати результати, що суттєво розширять уявлення про поетику та стилістику цих казок, творчі методи їх авторів, що в перспективі дозволить визначити типові художні і лінгвістичні особливості оригіналів, з'ясувати мотивацію перекладацьких рішень і специфіку використання традиційних стратегій і трансформацій. Наукова інформація, представлена в цій роботі, може бути підґрунтям для подальшого наукового осмислення перекладу дитячої літератури загалом і авторського ідіостилю та окремих мовностилістичних засобів зокрема; вона допоможе перекладачам-практикам спрогнозувати можливі фахові складнощі та визначити шляхи їхнього подолання; цей матеріал може бути основою для розробки найбільш прийнятної методики

виконання наступних перекладів казок Л. Керролла та А. Мілна, і перекладу інших дитячих творів, які до сьогодні ще не доступні українському читачеві рідною мовою.

**Апробація результатів дослідження.** Один із аспектів дослідження був репрезентований у тезах: Федоряка Л.Д., Баля В.І. Особливості перекладу фразеологізмів у творах дитячої літератури (на прикладі повісті Л. Керролла «Аліса в Задзеркаллі» ) / Матеріали ІХ Міжнародної науково-практичної конференції «Science and Innovation of Modern World», Лондон, 18-20 травня 2023 року. С.533-536. <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/05/SCIENCE-AND-INNOVATION-OF-MODERN-WORLD-18-20.05.23.pdf>

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до них і загальних висновків. Кількість використаних джерел – 55 позицій. Загальний обсяг розвідки становить 72 сторінки (з них 67 сторінок основного тексту).

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ СПЕЦИФІКИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧИХ ТВОРІВ Л. КЕРРОЛЛА ТА А. МІЛНА

#### 1.1. Специфіка поняття «дитяча література»

Література для дітей сьогодні є складним, дискусійним і багатовимірним поняттям. У сучасному науковому середовищі існує декілька найменувань для визначення літератури для дітей: дитяча література; література, орієнтована на дітей; література для дітей дошкільного / шкільного / підліткового віку.

Поняття «дитяча література» включає в себе тексти, створені спеціально для дітей; тексти, спочатку призначені для дорослих, а потім адаптовані для молодого читача; та тексти, які адресовані як дітям, так і дорослим одночасно. Але водночас, як зазначає українська дослідниця Т. Качак, «дитяча література – термін, який має безліч суперечливих дефініцій» [14, с.17].

Так, фінська науковиця Р. Ойттінен розглядає дитячу літературу як «вид літератури, який читається дітьми про себе або вголос для них» [46, с. 5]. Британська науковиця К. Леснік-Оберстейн дотримується думки, що «дитяча література – окрема категорія текстів, спеціально зорієнтована на конкретну читацьку аудиторію, а саме – на дітей» [43, с. 16-17]. Канадський вчений М. Раймер інтерпретує літературу для дітей як «будь-які художні, публіцистичні, науково-популярні твори, написані для молодшого покоління» [50, с. 6]. Енциклопедія Британніка визначає дитячу літературу як твори, що «написані з метою повчати та розважати юних читачів – класичні або фольклорні» [35 ].

Дитяча література має довгу історію розвитку. Зараз уже навряд чи можливо точно відтворити її шлях до появи друкарства. Достеменно відомо, що багато так званих « класичних» дитячих казок писались для дорослих, але



з часом їх переробили для дітей і вони стали різновидом дитячої літератури. Тож відтоді і до сьогодні дитяча література не розвивається окремо від загального літературного процесу, і його основні тенденції і напрямки реалізуються як у літературі для дорослих, так і для дітей.

Процес відокремлення літератури для дітей від інших художніх жанрів, а також літератури навчальної, був доволі довгим та складним. Його результатом є сучасний жанровий ареал літератури для дітей, що доволі широкий. Він охоплює багато різних жанрів – казки, пригодницькі та фантастичні романи, вірші та п'єси, а також «віршовані казки та оповідання» [3, с. 49], і кожен із них має свої особливості. Дитячі казки, наприклад, за жанровою структурою суттєво відрізняються від пригодницьких і фантастичних романів, а найбільше – від віршів.

Як і література для дорослих, твори для дітей мають свою специфіку – художньо-поетологічну, етико-естетичну і мовностилістичну. Як і кожен мистецький витвір, дитяча література виступає специфічним механізмом структурування культурно-обумовлених сценаріїв поведінки людини та формою їх засвоєння. На думку Е. Огар, «дитяча література є важливим компонентом власне літератури кожного народу, як відображення його культури та сприйняття світу» [25, с. 84]. Вона відзначається певною специфікою, в основі якої лежить інформаційна та емоційна насиченість, яскравість та простота образів, своєрідність композиції та сюжету, поєднання повчального та художнього компонентів, – запевняє І. Галайбіда [5, с. 55].

Фінська дослідниця Т. Пууртінен вивчає дитячу літературу з точки зору легкозрозумілості, фокусуючи увагу цим самим на одній специфічній рисі літератури для дітей. Вона наголошує, що «дитяча література виступає не лише способом розважити дитину та навчити її читанню, а й слугує для передачі світогляду, знань, цінностей та усталених моделей поведінки. У дитячих книжках завжди присутній дидактизм експліцитно чи імпліцитно. Принцип дидактизму, корисності для дитини, залежно від контексту доповнюється або конфронує з вимогами легкозрозумілості: як мова, так і

зміст дитячих книжок адаптуються до спроможності читачів читати та правильно сприймати прочитане» [49, с. 58]. Її канадський колега П. Нодельман теж наголошує на свідомій реакції особистості на текст, тому, якщо дорослі, на його думку, «справді хочуть зрозуміти історії чи поезії, написані для дітей, мусять запитати себе не тільки чи текст приємний, цікавий, чи сприяє критичному мисленню, але також що є особливого в текстах дитячої літератури» [45, с.76 ].

Основне завдання авторів дитячої літератури – як саме розвивати сюжет, щоб він зрозумілим для дітей, і які образи відтворити у дитячому творі. Дітей завжди цікавить непередбачуваний і захоплюючий розвиток подій, неймовірні й фантастичні пригоди та відчуття дива, приховані між рядків розповідей і казок.

Реалізації цього завдання сприяє наступна специфіка дитячих творів. Вони відрізняються від інших формою, змістом та комунікаційними особливостями, що включають тактику «погляду з дитинства» та «асиметрію взаємодії з читачем». Більше того, і сам вік дитини відіграє надзвичайно важливу роль у структуруванні дитячого художнього наративу. Кожен літературний твір має належати до певного вікового діапазону. Адже неможливо уявити, що дитина п'яти років буде читати твір, призначений для дітей одинадцяти років, і навпаки. Такий літературний доробок не буде для неї ані цікавим, ані достатньо зрозумілим у різних аспектах – від естетичного до мовного.

Орієнтація на вікові особливості – інша специфічна риса дитячої літератури. Згідно з американським дослідником М. Картом, можна виокремити основні характеристики, притаманні творам для дітей:

1. Орієнтація на дітей різного віку, відповідно, тексти адаптуються до кола інтересів та особливостей. ;
2. Простий стиль, наявність візуального компоненту (книжкових ілюстрацій) дає змогу візуалізувати події та персонажі, роблячи оповідання більш привабливими.

3. Сприяння розвитку навичок читання, письма, логічного мислення;
4. Дидактична спрямованість дитячої літератури. Трансляція моральних цінностей, які формують правильну особистість [38,с. 25].

Як вікові, так і психолінгвістичні і художні особливості літератури для дітей, вочевидь, покладені в основу класифікації українського вченого А. Загнітка, який виділяє поняття «література для дітей, про дітей, від дітей»:

*«Про дітей»* – література фокусується на звичних життєвих ситуаціях, автори зображують персонажів, з якими читачі зможуть себе ототожнити. Американська дослідниця Л. Галда, як і вітчизняний дослідник, пропонує звернути увагу на психологію персонажів дитячої літератури цієї категорії, і припускає, що дитина, найімовірніше, «зацікавиться тим героєм, чий темперамент та характер подібні до її власного» [39, с.8].

*«Для дітей»* – сюжети текстів максимально спрощені, часто такі твори доповнені малюнками. Відома ізраїльська вчена З. Шавіт вважає, що недостатня кількість ілюстрацій, як складової семіотичного рівня книжки, погіршує розуміння тексту дитиною. [53, с. 37-38]. Тому художники, беручи до уваги дитяче сприйняття світу, насичують книжки ілюстраціями. Натомість О. Селіванова вважає, що з 11-річного віку діти здатні обмежуватися простим текстом і ілюстрації «залишаються цілком у владі автора та його особистому бажанні «розбавити» текст додатковим художньо-ілюстративним супроводом» [29, с. 238].

*«Від дітей»* – твори, авторами яких є підлітки або молодь [10, с.71].

Деякі науковці розрізняють поняття дитячої літератури та літератури для дітей. К. Леснік-Оберстейн запевняє, що дитяча література – це категорія книжок, існування яких залежить від відносин з конкретною читацькою аудиторією – дитячою [43, с.23]. П. Хант популяризує поняття дитячої критики, відстоюючи думку про необхідність перцепції дитиною казки на «психологічному, особистісному та освітньому рівнях» [40, с.134].

Тож, як бачимо, дитяча література – феномен, специфіка якого знаходиться на перехресті кількох філологічних царин. На перетині

літературної і мовної народжується ще одна особливість – переклад дитячих творів.

## 1.2. Проблеми перекладу дитячої літератури

На сьогодні однією з актуальних і недостатньо вивчених проблем у сфері перекладознавства є питання перекладу дитячої літератури. Тексти художніх творів для дітей наповнені оказіоналізмами, фразеологізмами, каламбурами та іншими засобами, які створюють певні труднощі при відтворенні їх іншомовними відповідниками. Крім того, переклад творів для дітей має бути максимально адекватним оригіналу, не викривляти дійсність, зберігати художню своєрідність. Проблемою перекладів дитячих творів у різні часи займалися Р. Зорівчак [12], О. Ребрій [28], М. Варданян [3], Г. Клінгберг [41], К. Райс [51], З. Шавіт [53], М. Карт [38], Т. Пууртінен [49], Р. Табберт [54], Е. О'Салліван [47], К. Ландерс [42], Р. Ойтіннен [46] та ін.

Поява «проблем» перекладу дитячої літератури обумовлена соціокультурними чинниками. У сучасному глобалізованому світі значною мірою змінилася концепція дитинства, яка спричинила кардинальні зміни у суспільній і науковій рецепції перекладу як діяльності, а також перекладача як особи, від якої залежить якість відтворення, а цими факторами в кінцевому рахунку стимульована поява нових концепцій розвитку перекладознавчої науки. На початку XXI ст. ця концепція трансформувалася внаслідок впливу маркетингу, моди, мультимедійних продуктів тощо, адаптувалася до поточних культурних стандартів та економічних потреб. Сучасний дитячий письменник оперує багатьма інструментами впливу на потенційного читача.

Сьогодні перед перекладачем постають нові завдання і виклики. Існує велика кількість наукових висновків про те, яким має бути переклад творів для дітей і як має працювати перекладач дитячого твору. А. Загнітко зазначає, що, намагаючись забезпечити максимально природну мелодику

тексту, перекладач стає «своєрідним буфером між оригіналом і реципієнтом» [10, с. 51]. А його колега О. Шапошник вважає, що автору перекладу важливо відчувати «тонку межу між певним одомашненням твору задля легшого його розуміння дитиною та збереженням національної специфіки оригіналу, яка збагачує світогляд читачів» [33, с. 3].

Враховуючи те, що дитячі твори покликані сприяти інтелектуальному розвитку, репрезентувати приклади для наслідування (виконувати дидактичну та педагогічну функції), пристосовуватися до мовленнєвих навичок дітей та систематизувати великий обсяг інформації, А. Корецька зауважує, що на відміну від перекладачів літератури для дорослих, перекладач дитячої літератури має великі привілеї щодо тексту. Такому перекладачеві дозволено маніпулювати текстом різними способами, змінюючи, збільшуючи чи скорочуючи його [20, с. 5].

Шведський дослідник Г. Клінгберг зазначає, що «переклад дитячої літератури є специфічним видом перекладу, і вкрай важливо враховувати (можливі) потреби, можливості інтереси читачів, тобто дітей. Перекладачі мають імплементувати власний життєвий досвід задля формування дитячого світогляду» [41, с. 155]. Для здійснення успішного перекладу дитячого твору український науковець П. Селігей запропонував класифікацію засобів для створення перекладної версії твору. На його думку, «даними засобами зв'язку мають бути представлені такі елементи, які забезпечуватимуть цілісність стилю, а саме психологічні, змістові та логічні зв'язки» [30, с. 33].

Як уже говорилося, певний час увага дослідників була прикута до дорослої літератури, тож дитячі твори здебільшого залишалися на другому плані. Ця обставина пояснює дослідницький інтерес до питання кореляції перекладів творів для дорослих і дітей, і спробу встановити принципи для застосування в обох типах перекладів. Це доволі полемічний аспект. Американська дослідниця Ж. Роуз зазначає, що «як дитячі письменники, так і критики вважають дітей відокремленою групою, характерною ознакою якої є примітивна простота» [52, с.51]. Проте вітчизняний літературознавець О.

Сорокотенко наполягає на консолідації дорослих та дітей в аспекті перекладу: «Фактично, взаємодія знань дорослих крізь призму дитячого світогляду сприяє створенню найкращої дитячої літератури та перекладів для дітей» [32, с. 21-22].

З. Шавіт наголошувала на важливості врахування ієрархії літературних систем під час аналізу перекладів для дітей, зокрема акцентувала на «важливості уникнення цензури, обмежень і втрати іронії під час перекладу» [53, с.38], адже саме ця система оригінального твору, збережена під час перекладу, на переконання української дослідниці Р. Зорівчак, «сприяє збагаченню її мовно-культурної свідомості» [12, с.8]. Шведська вчена Л. Персон переконана, що «книги повинні бути адаптовані до своєї нової країни» і додає, що «завдання адаптації частково постає перед перекладачем, а частково – перед редактором» [48, с.78].

Німецька дослідниця К. Райс розглядає проблематику перекладу дитячих творів крізь призму власної теорії перекладу, заснованої на типології текстів. Інформативні, експресивні та оперативні типи текстів (згідно з поділом мовознавиці) можна відстежити також і у сфері дитячої літератури, наприклад, інформативний тип тексту зустрічається в науково-популярній літературі для дітей. Райс упевнена, що кожен тип «вимагає специфічної форми еквівалентності, тому, наприклад, наукова література передбачає перш за все правильну передачу змісту» [51, с. 9]. Дослідниця окреслює коло тих чинників, через які переклади дитячих книг занадто відхиляються від оригіналу: 1) обмежена мовна компетенція дітей; 2) недостатня ерудованість та життєвий досвід реципієнтів.

Вітчизняна дослідниця Є. Колодій переконана, що успішний результат перекладу складних текстових компонентів дитячого твору залежить і від того, наскільки якісною була передперекладацька стадія: «Однією з важливих тем у дослідженні перекладу дитячої літератури є питання, як перекладачі відтворюють власні назви у тексті. Персонажі, місця та тварини грають важливу роль у творах для дітей, і ці назви мають глибокий сенс,

який може приховувати важливі повідомлення. Тому дослідження передперекладацьких рішень є надзвичайно важливим, оскільки воно допомагає розкрити сенси і ідеї автора, що приховані в цих назвах» констатує [17, с. 343].

У відтворенні власних назв перекладачі зазвичай застосовують метод транскрипції або транслітерації, втім, якщо в іменах закладений підтекст, необхідно вдаватися до покомпонентного перекладу, який допомагає не лише ідентифікувати персонажів, але й підкреслити їхні особливості.

Принципи очуження та одомашнення відображені у класифікації дослідників С. Басснетт та А. Лефевра. Дослідники пропонують три моделі перекладу: модель Ієроніма, модель Горація і модель Шлейєрмахера:

- модель Св. Ієроніма (за Святим Ієронімом (331-420 н.е.)), згідно з якою буквальний переклад визнається єдиним можливим і правильним перекладом Біблії. В сучасному перекладознавстві модель Св. Ієроніма є фундаментом для роботи з науково-технічною роботою та навчання перекладу;
- модель Горація або модель асиміляції, за якою текст перекладу повністю узгоджується з літературними, лінгвістичними та культурними нормами країни-реципієнта;
- модель Шлейєрмахера – запропонована німецьким філософом Ф. Шлейєрмахером стратегія відсторонення, очуження, коли в перекладний текст вплітаються елементи, які маркують його іншомовне походження. На думку вченого, читача перекладу варто зблизити з автором перекладу. [34, с.11].

До слова, вперше визначення «доместикація» та «форенізація» запропонував американський перекладознавець Л. Венуті, який стверджує також, що домінуючою стратегією повсякчас є асиміляція, яка послідовно нівелює все, що вважається недоречним культурою реципієнтом [55, с. 140]. Зауважимо, що ці класифікації стосуються «дорослого» перекладу, але сьогодні вони напрочуд важливі і широко використовуються для перекладу

дитячих творів. Культурний аспект відіграє суттєву роль у процесі перекладу дитячої літератури. Перекладачі послуговуються двома ключовими стратегіями: *доместикація*, яка робить текст доступним та зрозумілим, схожим на оригінал, і *форенізація*, спрямована на передачу особливостей іншої культури.

Чи не найбільш контроверсійним питанням у аспекті перекладу дитячої літератури є використання стратегій доместикації і форенізації. Українська дослідниця А. Потапова зазначає, що переклад дитячої книги повинен «донести до читача відчуття іноземної культури», а сама дитяча книга у перекладі може виступати у ролі «іноземця», який говорить мовою цільової аудиторії» [27, с. 6]. Утім, американський учений К. Ландерс вказує на те, що «діти цікавляться звичаями інших культур менше, ніж дорослі. Тому доместикація іноді є обґрунтованою, але вдале застосування форенізації вимагає більших зусиль від перекладача, оскільки текст повинен бути особливо привабливим для потенційного реципієнта» [42, с. 108]. На прикладі перекладацького спадку визначного українського перекладача М. Лукаша, О. Дзера обстоює думку про «стилістичну цілісність та відповідність жанрові тексту за допомогою вдалих транспозицій та введення цільових етномовних компонентів, які відображають українську мовну специфіку на різних рівнях перекладу» [7, с.112 ].

Ірландська дослідниця Е. О'Салліван акцентує увагу на тому, що під час перекладу амбівалентних дитячих творів «важливо вибрати підходи, які враховують різновікову аудиторію та дітей окремо, керуючись прагненням створити досконалий за структурою та сенсом переклад» [47, с. 31]. Окрім цього, науковиця вважає, що «переклади дитячої літератури можуть поглиблювати різницю між оригіналом і перекладом» та, щоб уникнути цього, презентує перелік аспектів, які варто враховувати при перекладі дитячих книг. Ці аспекти також включають літературні категорії, які показують сильні та слабкі сторони перекладу, а саме: 1) взаємодія ілюстрацій та слів в ілюстрованих книгах; 2) культурні посилання; 3) мовна



гра; 4) діалект, реєстр, імена/назви; 5) можливість подвійної адресації (до дитини і дорослого) [47, с. 31].

Німецький теоретик перекладу Р. Табберт запропонував низку критеріїв якісного перекладу дитячої літератури:

- збереження автентичності тексту оригіналу та автору;
- забезпечення адекватності перекладу;
- дотримання вимог редакції та видавництва [54, с.303 ].

Український дослідник О. Ребрій виділяє три концепції перекладацької творчості – мовоцентричну, текстоцентричну та діяльнісноцентричну за такими параметрами як «широта погляду, здатність підійти до явища з різних боків, готовність до сприйняття пояснень, що взаємно перехрещуються, уникаючи при цьому безсистемності, еkleктики та плутанини» [28, с. 82]. Врахування зазначених факторів сприятиме аналізу якості перекладів тих дитячих творів, що є об'єктом цієї магістерської розвідки.

Аналізуючи проблематику перекладів дитячої літератури, інша вітчизняна дослідниця І. Олійник окреслює рівні трансформації тексту, які можуть спостерігатися при інтерпретації: пояснення, доповнення, видозміни значення та спотворення змісту [26, с. 344]. Вартою уваги в контексті цієї розвідки є класифікація основних проблем при перекладі дитячої літератури, розроблена О. Соловей:

1. *Збереження образності під час перекладу дитячого твору.* Однак деякі дослідники (зокрема, О. Дзера) зауважують, що використання асоціативних характеристик слугує інструментом збереження образності оригіналу. Менше з тим, вони не завжди можуть бути цілковитими еквівалентами з оригіналом.

2. *Усвідомлення жанрово-стилістичних особливостей перекладу дитячої літератури.* Перекладач здійснює аналіз стилістичних та жанрових аспектів, ґрунтуючись на вивченні певних властивостей мови оригіналу та проводячи аналогію з мовою перекладу, тобто в контексті наукового дослідження.

3. *Передача емоційного компонента при перекладі дитячої літератури.* Емоції бувають позитивними та негативними, тривалими та короткочасними. Перекладач має враховувати широкий емоційний діапазон. Зазвичай, характери в дитячих творах є спрощеними, з акцентом лише на кількох яскравих рисах.

4. *Пошук еквівалентних рим в контексті збереження та відтворення ритмомелодики.* Зазначимо, що залучення пісень і віршів до текстового полотна робить літературний твір милозвучнішим, стимулює дитячу фантазію. Звуконаслідування в пісеньках і віршах допомагає дитині розширити світогляд і уяву. Втім, переклад фонетичних особливостей у поетичних і пісенних фрагментах є нелегким завданням і має корелюватися з ресурсами цільової мови.

5. *Дотримання цілісної сюжетної структури.* Перекладач має логічно та точно відтворити авторський задум.

6. *Переклад мовної гри* (алітерацій, асонансів, гумору, жаргону тощо) у дитячій літературі часто ускладнюється внаслідок розбіжностей менталітету. Ця відмінність проявляється у мовних особливостях, гуморі, асоціаціях та культурних аспектах. Переклад гри слів, приміром, вимагає від перекладача креативності та ерудованості, адже саме явище базується на зіставленні та переосмисленні лексичних елементів цільової мови.

7. *Переклад власних назв*, які складно гармонійно інтегрувати до нового культурно-лінгвістичного простору. Саме це спонукає перекладача балансувати між збереженням авторської ідентичності та адаптацією до мовного та культурного контексту реципієнтів.

8. *Каламбури* – стилістичний прийом, який будується на використанні омонімії або паронімії, що часто вживається задля досягнення комічного чи сатиричного ефекту. Під каламбуром розуміють комічну гру слів, яка характеризується багатозначністю, співзвучністю та схожістю мовних явища, що походять від конкретних культурних асоціацій або історій, які можуть бути незрозумілими для представників іншої культури. Тому під час

перекладу каламбурів варто робити акцент на лексико-семантичні і стилістичні ресурси цільової мови, аби передати в ній той точний сенс, закладений у мові оригіналу.

10. *Вигуки* в дитячій літературі відіграють важливу роль у створенні емоційного зв'язку між читачем і текстом. Вони можуть виражати широкий спектр почуттів, від захоплення і радості до страху та подиву. Переклад вигуків у дитячій літературі передбачає врахування контексту та емоційного стану персонажів задля точного вираження їхніх почуттів на іншій мові. Основне завдання перекладача – правильно репрезентувати цей емоційний компонент. [31, с. 27]

Для успішного перекладу дитячої літератури важливо досліджувати конкретні приклади та проблеми перекладу, враховуючи співвідношення між формою та змістом, а також окремі елементи, щоб створити гармонійний текст.

### **1.3. Українські переклади казок Л. Керролла та А. Мілна**

Льюїс Керролл народився 27 січня 1832 року у м. Дарсбері, в родині англіканського клерика. Справжнє ім'я майбутнього письменника – Чарльз ЛюдвігДоджсон. Творчу кар'єру він розпочав ще під час навчання в коледжі Церкви Христа в Оксфорді, коли почав писати короткі новели та вірші під псевдонімом Л. Керролл (латинським відповідником свого справжнього імені) та розсилати їх до різних журналів. Отримавши ступінь бакалавра, Керролл почав працювати викладачем математики. Літературні критики оцінили мистецький талант Керролла і досить швидко його почали публікувати серйозні англійські видання на кшталт «The Comic Times».

У 1865 році Льюїс Керролл написав і видав твір, який вплинув на становлення і розвиток англійської літературної казки, – «Алісу в Країні Див» («Alice in Wonderland»). Саме в «Алісі...» головною дійовою особою вперше стає дитина. Через декілька років, у 1871 році, Керролл написав ще один дитячий твір – «Аліса в Задзеркаллі» («Alice Through the Looking-

Glass»). Про унікальність цього твору через століття говорять не лише дослідники, але і письменники. Зокрема, сучасна українська письменниця О. Забужко зауважує, що «дітей Чарльз Доджсон любив далеко більше, ніж дорослих. І чи не тому мільйони дітей у всьому світі ось уже майже сто сорок років так люблять слухати чудернацькі історії, якими він колись забавляв свою маленьку приятельку» [9, с. 9].

У «Алісі в Країні Див» Л. Керролл розповідає про дівчинку, яка, потрапивши до кролячої нори, опиняється у химерному світі, населеному чудернацькими антропоморфними створіннями. Прототипом головної героїні стала Аліса Лідделл, дочка університетського професора та друга Керролла. Казка є яскравим прикладом розповсюдженого в Англії жанру нонсенсу. Творові властиві риси фольклорної казки, приміром лабільність композиції та пріоритетна роль інтонації. Також в «Алісі...» можна помітити ознаки, які у майбутньому будуть розвиватися в англійській літературній казці: наявність мовної гри, гумору, жалібні, навіть трагічні мотиви, застосування фольклору, перемежовування прози та віршів у тканині твору. Багато дослідників вважають твір взірцем літературної абсурдної казки; в ній автор використав численні математичні, лінгвістичні та філософські жарти, алюзії та каламбури. В 1871 р. Керролл написав «Алісу в Задзеркаллі».

«Аліса в Країні Див» вважається однією з найскладніших для перекладу через численні фольклорні і поетичні вставки та стилістичні особливості (широке застосування каламбурів та okazіоналізмів). Однак, така мовна специфіка виявилася і стимулом для перекладачів, адже наразі вважається, що через свою виняткову популярність вона була перекладена 125 мовами світу, проте також стверджується, що не всі перекладачі змогли довершено відтворити усі лінгвістичні тонкощі та іронію Л. Керролла. Як наслідок, у 1964 р. навіть вийшла друком книга В. Вівера «Alice in many tongues. The translation of «Alice in Wonderland», що змальовує техніку перекладу «Аліси в Країні Див» різними мовами.

Як зазначає О. Дзера, «Аліса в країні див» безсумнівно «посідає пальму першості серед наукових досліджень, присвячених теорії і критиці перекладів дитячої літератури» [7, с. 112]. Заслуговують на увагу як численні теоретичні розвідки Г. Парисот (1972), Г. Ленерт-Родик (1988), І. Ніерс (1988), К. Норд (1993), С. Манго (1977), Е. О'Салліван (1998, 2000) тощо, так і бібліографічні описи перекладів та їх досліджень (В. Вівер (1964), Е. Джуліано (1980), Дж. Джонс і Дж. Гладсон (1998)).

Перша українська версія в перекладі Г. Бушиної вийшла у друкованому вигляді в 1960р., та була перевидана двічі – у 1976 та 1997 рр. Своєю аудиторією перекладачка окреслила «дітей молодшого шкільного віку», тож особливу увагу у перекладі приділяла казковим елементам. У перекладі можна простежити тенденцію до помірної доместикації. Г. Бушина делікатно та шанобливо ставиться до структури та змісту казки Керролла, застосовує лексичні та змістовні трансформації вкрай рідко, а використання невибагливої української лексики, у свою чергу, значно полегшує читацьке сприйняття.

Усі поетичні фрагменти у цьому виданні керроллівської казки були перекладені Л. Горлачем. Його робота переконливо доводить, що у творі змішаного формату перекладач, передусім, має досягти узгодженості між поетичною та прозовою частинами, але при цьому потрібно чітко усвідомлювати, що саме поетичні вкраплення є абсолютно повноцінними творами, тож при їх перекладі потрібно керуватися аналітичним підходом. Крім того, це вимагає наявності неабиякого поетичного хисту у перекладача. Пісеньки, що гармонійно вплетені в полотно «Аліси...» – є нонсенсом, (котрий майже не вживався в українській літературі), який базується на пародіюванні байок, сентиментальних і дидактичних віршів для дітей, що майже не властиве українській дитячій літературі. Кожний жанр, висміяний автором, потребує різних методів зображення гумористичного ефекту. Тому у процесі перекладу числених віршованих фрагментів потрібно вишукана і

щоразу неповторна робота зі словом, а також перекладацькі здібності і поетичний талант.

Варто наголосити на тому, що інший перекладач численних віршованих вставок з «Аліси...» Микола Лукаш оперує іншими методами та орієнтується на ширше читацьке коло. Об'єднати дитячу наївність та безпосередність та тонку іронію досвідченого аналітика, з математичним складом розуму – складне перекладацьке завдання, що, менше з тим, М. Лукашеві вдається досягти. Ілюстрацією цього глибинного синтезу є перекладна збірка віршів із роману «Аліса в Країні Див», у якій перекладач, на думку О. Дзери, зберігає «стилістичну когерентність та жанрову узгодженість тексту за допомогою влучних транспозицій, уведення цільових етномовних компонентів, що непрямо відображають українську мовну картину світу на лексико-, синтактико-, та фоностилістичному рівнях перекладу» [7, с. 113]. Усі означені фактори посприяли тому, що видавництво А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА у 2001 р. здійснило публікацію книг Керролла «Аліса в Країні див» та «Аліса в Задзеркаллі» у перекладі В. Корнієнка. Поетичні фрагменти в перекладі М. Лукаша були відредаговані І. Малковичем, деякі вірші переклав В. Корнієнко, попередньо узгодивши їх з концепцією своєї прозової версії.

В цілому, зміни, внесені у переклад І. Малковичем та В. Корнієнком надзвичайно гармонійно поєднуються з версіями М. Лукаша, оскільки редактори зберігають художню своєрідність його стилю, підсилюючи оригінальний текст цікавими нюансами та уточненнями, які логічно випливають з контексту прозової частини. М. Лукаш доповнює свої інтерпретації послідовною експресією, прагматично перетрактовує висловлювання, узгоджує об'єктивні зміни граматичних категорій із семантичними і стилістичними. М. Лукашеві вдалося професійно поєднати два смислові яруси оригіналу – дидактично-сентиментальний фарс та іскрометний гумор, що балансує на межі абсурду та глибокого сенсу.

Під час перекладу вищезгаданих творів Л. Керролла варто розуміти, що їм притаманна амбівалентність. Цей термін був запропонований З. Шавіт для позначення твору, що органічно вписуються і до дитячої, і до дорослої літератури, тому мають два типи потенційних читачів [53, с. 82]. Розвиваючи цю тему, Е. О'Салліван презентує дві можливості перекладу амбівалентних текстів: зберегти множинність потенційних реципієнтів або орієнтуватися виключно на дитячу аудиторію [47, с. 98]. Тож для досягнення цієї мети варто балансувати на так званій стилістичній межі, яка не дозволяє повністю вважати цей твір ні повністю дорослим, ні повністю дитячим, а тому і в перекладі потрібно максимально точно відтворити подібну амбівалентність мовними засобами.

На сьогодні існує чотири офіційні версії українського перекладу «Аліси в Країні Див» – Г. Бушиної (1960), В. Панченка (2007) та В. Наріжної (2008). На думку багатьох дослідників художнього перекладу, найдосконалішою та найбільш популярною можна назвати четверту – переклад В. О. Корнієнка 2001 р. за редакцією І. Малковича.

Перекладач Валентин Корнієнко (1939-2011) народився у селі Красилівка Київської області, закінчив філологічний факультет Київського університету. З 1965 р. працював у Києві редактором видавництва «Дніпро» та «Молодь», водночас виступивши редактором понад двохсот видань художніх творів. Перекладав з англійської, французької, німецької мов твори письменників Великої Британії, США, Італії, Франції та ін. Головною метою своїх перекладів В. Корнієнко вбачав у неухильному дотриманні стилістичної канви прози автора та передачі його унікального стилю українським читачам. Стосовно «Аліси...» перекладач зазначав: «Зовні немудряща «Аліса» криє в собі чимало прихованих ланів, площин та параметрів, без виявлення яких повнокровний переклад просто неможливий» [21, с. 7]. Літературознавці неодноразово відзначали переклад В. Корнієнка як найбільш відповідний українським літературним та культурним нормам і традиціям, а визначний український літературознавець І. Дзюба підкреслив

значущість того, що з'явилася «українська Аліса», біля витоків якої стоїть школа М. Лукаша. Аналіз перекладів Корнієнка продемонстрував, що український перекладач вдається до таких стратегій як перекодування та використовує різноманітні типи компенсацій.

Коли вже була надрукована «Аліса в Країні Див», у 1882 році у Великій Британії народився Александр Алан Мілн – майбутній прозаїк, фейлетоніст сатиричного щотижневика «Панч». Першу популярність йому принесли комедії та роман «Коханці у Лондоні», а всесвітнє визнання Мілн здобув після публікації серії історій про «Вінні-Пуха», персонажами яких були Крістофер Робін та його іграшки – ведмедик Пух, поросятко Паць, подароване сусідами, Кенгуру, Тигр, Віслюк, Сова та Кролик. Прототипом хлопчика був Крістофер, син автора, а Вінні-Пуха – ведмедиця Вінніпег з Канади, яку Крістофер побачив у Лондонському зоопарку та назвав на її честь свого іграшкового ведмедика. А. Мілн розповідав Крістоферу на ніч казки, головним персонажем яких неодмінно виступав ведмедик. Також Крістоферу подобалося розігрувати домашні вистави з плюшевими іграшками, у які були залучені всі члени родини, і сюжети цих вистав згодом було покладено в основу книг Мілна. Реальними були не лише герої та сюжетні перипетії, а й локація казки – ліс. У книзі він названий Дрімучим Пралісом, але в житті це був звичайний ліс Ешдаун, неподалік від якого прозаїк купив собі ферму.

Після Першої світової війни А. Мілн потерпав від посттравматичного розладу, тож лісова ідилія розраджувала його та захищала від надокучливих болючих спогадів. Багато читачів мали схожі з авторськими проблеми.

Першу книгу «Вінні-Пуха» («Winnie the Pooh») було опубліковано у 1926 р., а за два роки вийшов друком «The House at Pooh corner» – «Будинок на Пуховому узліссі». Решта іграшок Кістофера Робіна – поросятко Паць, подароване хлопчику сусідами, віслючок Іа-Іа, кенгуру Кенга з дитинчам Ру в сумці і Тигра, яких йому купили батьки спеціально з метою розвитку сюжетів казок на ніч. В оповіданнях герої з'являються у вищезгаданому



порядку, а двох інших персонажів, Сову і Кролика, вигадав сам Мілн. Перші ілюстрації, створені Е. Шепардом, зображують їх схожими на справжніх тварин. У процесі розвитку нарації персонажі набувають все більше індивідуальних характеристик – від звичок до манери розмови. До слова, Мілн захоплювався творчістю К. Грема, а особливо його повістю «Вітер у вербах», тож логічно, що вона надихнула його на створення свого уявного тваринного світу. Також у казці про ведмедика можна помітити перегуки з «Книгою джунглів» Р. Кіплінга.

Проаналізувала лексико-стилістичну складову англomовних літературних казок, українська дослідниця Ю. Куковинець виявила, що ідіостилію Мілна (сукупності індивідуальних особливостей художніх творів їхнього автора) притаманні «численні випадки вживання таких тропів та стилістичних фігур, як-от: дитячих слів, епітетів, метафор, порівнянь, абсурдних висловлювань та алогізмів, гіпербол та літот, алітерацій та асонансів, анафор, епіфор та рефренів» [23, с. 25]. Саме ця багато тропіка (до якої слід включити і численні каламбури) потребує, передусім, глибокого занурення у авторський текст і неодноразових спроб відтворення абсурдно-дитячих висловлювань, зберігаючи при цьому смислове навантаження і не виходячи за рамки цільової мови.

Культові твори про ведмедика Пуха були перекладені багатьма мовами. У 2007 р. вийшов український переклад І. Ільїна та В. Кальніченка за редакцією І. Мельницької «Вінні Пух та всі-всі-всі», але найвідомішим і найдосконалішим є переклад Леонід Солонька, виконаний у 1974 р. який О. Забужко схвально назвала «настільки буквальним, що крізь нього «просвічував» оригінал» [8].

Перекладач Леонід Солонько (1924-1975) народився у Києві, із 1946 по 1950 роки навчався у Київському університеті. Його індивідуальний стиль перекладу характеризується широким застосуванням стилістичних фігур та тропів задля збереження задуму оригінального твору та передачі комічного. Л. Солонько влучно підбирав синонімічні відповідники, діалектизми й

лексеми, властиві розмовному стилю мовлення, які увиразнювали та насичували україномовний варіант оригінального тексту. Спираючись на стратегії доместикації та комунікативно-рівноцінного перекладу у різних фрагментах тексту, у перекладі складного у стильовому плані тексту А. Мілна Л. Солонько використав чималий спектр лексико-семантичних та граматичних трансформацій.

### Висновки до 1 розділу

У першому розділі магістерського дослідження було з'ясовано специфіку поняття «дитяча література» та виявлено ключові особливості перекладу дитячої літератури. Було встановлено, що література для дітей відрізняється від дорослої своєю особливою спрямованістю на різні вікові категорії «недорослих» читачів та використанням специфічної мови. Дитяча література виступає унікальним майданчиком для формування високих моральних якостей та сприяє розвитку інтелектуальних здібностей головної цільової аудиторії – читачів-дітей різних вікових категорій.

Другий підрозділ дослідження оприявнив проблеми, пов'язані з перекладом дитячої літератури. Виклики цього процесу включають у себе необхідність збереження своєрідного «дитячого» стилю та врахування культурних відмінностей між мовами, а також збереження виховних аспектів. Саме ці чинники постають ключовими для теоретичного осмислення перекладу і обов'язковими для здійсненню успішного перекладу дитячих творів. Дослідницька увага була спрямована на репрезентацію таких проблем як емоційна складова, жанрова палітра, власні назви, вигуки, каламбури тощо.

У пункті 1.3. було представлено інформацію про українські переклади творів «Аліса в Країні Див» та «Аліса в Задзеркаллі» Л. Керролла та «Вінні-Пух» Алана Мілна. На сьогодні відомі чотири переклади керролівських творів – виконані Г. Бушиною, В. Панченком, В. Наріжною та В. Корнієнком.

До перекладу мілнівського «Вінні-Пуха» долучалися І. Ільїн і В. Кальніченко, та Л. Солонько. Ця інформація важлива для здійснення ретельного і всебічного аналізу мовностильової палітри згаданих англійських казок, який дозволить з'ясувати способи їхнього відтворення в українських перекладах. Питому увагу у наступному розділі звернемо на ті особливості всіх чотирьох рівнів стилістики, що є спільними для оригінальних творів, викликають труднощі та потребують нетривіальних перекладацьких рішень.

## РОЗДІЛ 2.

### ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАЗОК Л. КЕРРОЛЛА І А. МІЛНА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ВИКЛИКИ І ЇХ ПОДОЛАННЯ

Стилістичний аналіз дитячих казок «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі» Л. Керролла та «Вінні-Пух і його друзі» А. Мілна показав, що автори широко послуговується всіма мовними рівнями для реалізації творчих інтенцій. Також цей аналіз дозволяє зробити висновок, що найрепрезентативнішими мовними засобами і водночас такими, що постають перекладацькими проблемами, є графічні і фоностилістичні, лексичні і семасіологічні.

#### 2.1. Графіка і звукопис у перекладних версіях

У казках Л. Керролла і А. Мілна часто застосовуються **графічні** виділення тексту, **графони** та **ономатопеї** (тут і далі виділено нами. – В. Б.).

Одним із яскравих засобів на рівні фотографіки є **фігурний вірш**, який зустрічається в обох творах. У «Алісі...» Керролл використовує цей графічний засіб для оформлення розповіді Миші:

- 1)       “Fury said to a  
          mouse, That he  
          met in the  
          house,  
"Let us  
both go to  
law: I will  
prosecute  
YOU. --Come,  
          I'll take no  
          denial; We  
          must have a  
trial: For  
really this
- morning I've  
          nothing  
to do."

Said the  
 mouse to the  
 cur, "Such  
 a trial,  
 dear Sir,  
 With  
 no jury  
 or judge,  
 would be  
 wasting  
 our  
 breath."  
 "I'll be  
 judge, I'll  
 be jury,"  
 Said  
 cunning  
 old Fury:  
 "I'll  
 try the  
 whole  
 cause,  
 and  
 condemn  
 you  
 to  
 death." [36 ]

З метою відтворення візуальної допомоги маленькому адресатові твору перекладач В. Корнієнко зберігає як графічну форму, так і смислове навантаження за допомогою компенсації:

«Стрів  
 Мурко мишку  
 в хаті і почав  
 їй казати: «Я тебе  
 позиваю, ходім,  
 мишко, на суд;  
 відкладать  
 не годить –  
 ся: будем  
 нині су –  
 диться,  
 бо на мене  
 з безділля  
 напав уже  
 нуд». Каже  
 мишка Мур –  
 кові: «Що за  
 суд безго –

ловий?  
 Ні судці, ні  
 підсудка  
 ми не  
 знайде –  
 мо тут».  
 «Сам я вис –  
 туплю хутко  
 за суддю  
 й за під –  
 судка;  
 вже  
 і ви –  
 рок  
 го –  
 то –  
 вий:  
 то –  
 бі,  
 ми –  
 ш –  
 ко,  
 ка –  
 пу –  
 т

!» [15, с. 33].

Вірш також застосовано А. Мілном у казці про Вінні-Пуха:

2)“This take  
 "If is shall really to  
 flying In ever it.

And as he went up in the air, he said, "Ooooooo!" [44].

В українському перекладі Л. Солонька адаптовано не лише смисл, а і трансформовано вірш графічно, тож цей фрагмент є цікавою творчою знахідкою перекладача:

Якщо це зве ве  
 ве  
 веться  
 в них літа та  
 та  
 тати, –  
 я пташкою  
 не хо хо

хо  
 хочу  
 ста а а ти – ти!  
 а а а [24, с.72].

Не меншим творчим досягненням Л. Керролла у «Алісі в Задзеркаллі» є фінальний віршований акорд цієї казки, який за жанровими ознаками є акровіршем:

3)“A boat beneath a sunny sky,  
 Lingering onward dreamily  
 In an evening of July—

Children three that nestle near,  
 Eager eye and willing ear,  
 Pleased a simple tale to hear—

Long has paled that sunny sky:  
 Echoes fade and memories die.  
 Autumn frosts have slain July.

Still she haunts me, phantomwise,  
 Alice moving under skies  
 Never seen by waking eyes.

Children yet, the tale to hear,  
 Eager eye and willing ear,  
 Lovingly shall nestle near.

In a Wonderland they lie,  
 Dreaming as the days go by,  
 Dreaming as the summers die:

Ever drifting down the stream—  
 Lingering in the golden gleam—  
 Life, what is it but a dream?” [37].

Подібний творчий потенціал у цьому випадку демонструє і В. Корнієнко, який зберігає на початку рядків літери, які по діагоналі відтворюють ім'я головної героїні – Аліса Плезенс Ліддел:

«Ах, та синява небес!  
 Літо, човен, тиша плес,

І довкола квітне без.

Слухать раді малюки  
Аж до вечора казки  
Посередині ріки...

Літній день, гай-гай, погас,  
Ех, літа... Невпинний час!  
Зимний вітер студить нас.

Ні, наснився знов мені  
Сон: Аліса вдалині,  
Лицар, сонце і пісні.

І я, сповнений життя,  
Дні мої, як в сні, летять,  
Дні, мов хвили забуття.

Ех, той човен десь там он  
Лине в золотий затон!..

Леле, це життя чи сон?..» [16, с.141].

Варто зауважити, що у перекладній версії у зв'язку з особливостями української мови на один катрен менше, але головний задум автора оригіналу від цього абсолютно не страждає.

Ще одним прикладом, який може вважати перекладацьким викликом, є відомі куплети «Twinkle, twinkle...»:

4) “Twinkle, twinkle, little bat!  
How I wonder what you’e at!  
Up above the world you fly,  
Like a teatray in the sky” [36].

Як і в попередньому прикладі, у перекладі цього віршика В. Корнієнко застосовує доместикацію, зберігаючи, втім, жанрово-стилістичну домінанту. Зважаючи на те, що основу пародії Керролла складає англійська дитяча пісня Дж. Тейлор «Star», перекладач теж обирає для пародії українську пісеньку «Іди, іди, дощику...»:

«Іди іди, борщику,  
Зварю тобі дощику  
В оливянім горщику  
Мені – каша, тобі – дощ



Щоб перещив густий борщ» [15, с.70-71].

У казках обох авторів дуже часто зустрічається **капіталізація** тексту.

5)“There seemed to be no use in waiting by the little door, so she went back to the table, half hoping she might find another key on it, or at any rate a book of rules for shutting people up like telescopes: this time she found a little bottle on it, (”hich certainly was not here before,” said Alice,) and round the neck of the bottle was a paper label, with the words “**DRINK ME**” beautifully printed on it in large letters. It was all very well to say “Drink me,” but the wise little Alice was not going to do *that* in a hurry. “ [36].

У перекладі цього фрагменту з «Аліси...» В. Корнієнком абсолютно точно відтворено цей графічний засіб:

«Цього разу на столику вона вгледіла маленьку пляшечку («Раніше її точно не було», – подумала Аліса) з прив’язаним до шийки папірцем, де гарними великими літерами було видрукувано: «**ВИПИЙ МЕНЕ**». Коли тобі пропонують «Випий мене» – це, звісно, чудово, але мудра маленька Аліса не збиралася діяти зопалу» [15, с. 17].

У казці А. Мілна «Вінні-Пух і його друзі» теж є чимало випадків капіталізації тексту:

#### 6) “PLAN TO CAPTURE BABY ROO

1. *General Remarks.* Kanga runs faster than any of Us, even Me.
2. *More General Remarks.* Kanga never takes her eye off Baby Roo, except when he's safely buttoned up in her pocket.
3. *Therefore.* If we are to capture Baby Roo, we must get a Long Start, because Kanga runs faster than any of Us, even Me. (*See* 1.)
4. *A Thought.* If Roo had jumped out of Kanga’s pocket and Piglet had jumped in, Kanga wouldn't know the difference, because Piglet is a Very Small Animal.
5. Like Roo.

6. But Kanga would have to be looking the other way first, so as not to see Piglet jumping in.

7. See 2.

8. *Another Thought.* But if Pooh was talking to her very excitedly, she *might* look the other way for a moment.

9. And then I could run away with Roo.

10. Quickly.

11. *And Kanga wouldn't discover the difference until Afterward*" [44].

Перекладач Л.Солонько зберігає капіталізацію А. Мілна, але уникає італізації:

«ПЛАН,

ЯК ВИКРАСТИ КРИХІТКУ РУ.

1. ПО-ПЕРШЕ. Кенга бігає швидше за кожного з нас, навіть за мене.

2. ЩЕ НАЙПОПЕРІШШЕ. Кенга не зводить очей із Крихітки Ру, якщо він не застібнутий у неї в кишені геть на всі гудзики.

3. ОТЖЕ. Якщо ми хочемо викрасти Крихітку Ру, нам треба виграти час, бо Кенга бігає швидше за кожного з нас, навіть за мене (див. параграф 1).

4. ІДЕЯ. Якщо Ру вискочить із Кенжиної кишені, а Паць туди вскочить, то Кенга не помітить різниці, бо Паць – це всього лиш Малесенький Паць.

5. Такий самий, як і Крихітка Ру.

6. Але Кенга неодмінно має глянути в інший бік, щоб не помітити, як Паць вскочить до неї в кишеню.

7. Дивись параграф 2.

8. ЩЕ ОДНА ІДЕЯ. Та коли Пух заговорить до неї і говоритиме дуже переконливо, вона МОЖЕ на мить відвернутися.

9. І тоді я зможу втекти з Ру.

10. Дуже швидко.

11. І Кенга спочатку нічого не помітить, а помітить уже згодом» [24, с. 67-68].

Капіталізація – одна з найбільш репрезентативних графічних ознак обох аналізованих творів. Складнощів вона особливих у перекладі не викликає, але її абсолютно необхідно зберігати, інакше втраяться всі притаманні їй семантичні акценти і візуальні ефекти, а з ними і одна з найважливіших цілей цих казок – привернути і втримувати увагу дітей під час читання твору. Обидва українські перекладачі цю англійську графіку залишили без змін. Щодо інших графічних засобів, то слід зазначити, що у текстах обох творів Л. Керролла про пригоди Аліси не надто часто зустрічається італізація, а в перекладі В. Корнієнка, на відміну від оригінала, дуже потужно представлений цей графічний засіб наряду з капіталізацією. Щодо А. Мілна, то її зовсім мало, і Л. Солонько найчастіше використовує нульву трансформацію у своєму перекладі.

І Л. Керролл, і А. Мілн часто використовують **ономатопеї**. У «Алісі в Країні Див» її чимала кількість:

7)“Yes, but some crumbs must have got in as well,”the Hatter *grumbled*: “you shouldn’t have put it in with the bread-knife.” [36].

«– Так, але в нього могли потрапити крихти, – *буркнув* Капелюшник. – Додумався – мастити кухонним ножем!» [15, с.68].

8)“Why should it?” *muttered* the Hatter. “Does *your* watch tell you what year it is?” [36 ]

«– Ну то й що? – *промимрив* Капелюшник. – Може, твій годинник показує роки?» [15, с.69].

9) “You might make a joke on that, *said* the little voice close to her ear: `something about “you would if you could,” you know.” [36].

«– З цього теж вийшов би ловкенький дотеп, – *пропищав* тонісінький голосочок біля самого її вуха. – Щось на зразок: «Раз вліз в ліс, то й сиди собі там пеньчком» [15, с. 39].

Перекладач «Аліси...» В. Корнієнко зазвичай влучно компенсує відсутність у порівнюваних мовах подібних звуконаслідувальних еквівалентів. Щодо останнього прикладу, то тут слід зауважити, що у оригіналі немає ономатопеї, а у перекладі вона з’являється, дякуючи

застосованій перекладачем конкретизації. У цьому випадку варто звернути увагу і ще на одне, неперевершене за своєю креативністю рішення перекладача. На відміну від оригіналу, у перекладі з'являється виділення іншим шрифтом, з метою демонстрації читачеві, що це було тоненьке пицання маленького комарика.

У казці А. Мілна «Вінні-Пух і його друзі» також чимало випадків ономатопеї, які представлені Л. Солоньком точними українськими еквівалентами :

10) “And running along, and thinking how pleased Eeyore would be, he didn't look where he was going . . . and suddenly he put his foot in a rabbit hole, and fell down flat on his face.”

**BANG!!!???**” [44].

Переклад цього фрагменту українською калькує ономатопею за рахунок відповідного транскрибованого звукосполучення в цільовій мові. Крім цього, треба відмітити, що дуже часто українському перекладачеві доводиться зустрічатися з двома стилістичними прийомами у мікроконтексті. Так, ономатопея **BANG** ще і капіталізована, – у перекладі Л. Солонько зберігає обидві особливості:

«Отож він так поспішав і так замріявся, уявляючи, як зрадіє його подарункові Іа, що геть не дивився собі під ноги... і раптом Пацева ніжка потрапила в мишачу нірку, і він з усього маху заорав носом землю.

**БА-БАХ!!!**» [24, с.58].

У творах Л. Керролла і А. Мілна дуже часто зустрічаються і **графони**:

Неперевершеною у цьому плані є графонічна лексема «**HUNNY**», якою Вінні підписав баночку зі своїм улюбленим смаколикком:

11) “As soon as he got home, he went to the larder; and he stood on a chair, and took down a very large jar of honey from the top shelf. It had written on it, but, just to make sure, he took off the paper cover and looked at it, and it *looked* just like honey. “But you never can tell,” said Pooh.” [44].

Автор перекладу Л. Солонько повністю калькує графон і отримує український «*МЕТ*»:

«Прийшовши додому, він підсунув до буфета стілець, видерся на нього і взяв з горішньої полиці великий-превеликий глек із медом. На глекові було написано «*МЕТ*», та щоб не лишалося ніяких сумнівів, Вінні-Пух зняв із нього паперову покритку й зазирнув усередину. Там справді було щось дуже схоже на мед!» [24, с. 44].

Найчастіше автор англійської казки про пригоди Ведмедика Пуха використовує графон для передачі мови Сова – у цьому випадку всі її неправильні слова характеризують її і створюють гумористичний ефект:

12) “So Owl wrote . . . and this is what he wrote:

***НІРУ РАРУ ВТНУТНДТН ТНУТНДА ВТНУТНДУ.***” [44].

Українською мовою Сова теж говорить не надто грамотно:

«– Чудово! Я також скажу тобі, що тут, на цьому горщиківі, написано, і тоді ти зможеш прочитати! І Сова взялася писати... Ось що вона написала:

***«ВИТА ТЮ ТИ БЕ ЗИДНЕМ НАРО ЖНЯ ВНЯ»*** [24, с. 56].

Ще одним цікавим графоном автор казки характеризує Крихітку Ру – легендарний СкорOVERHUS є і в мові оригіналу, і в мові перекладу:

13) This is what it said:

***GON OUT***

***BACKSON***

***BISY***

***BACKSON***

C. R. [44]

Л. Солонько зберігає графічну і звукову форму оригіналу :

«ПШОВ

***СКОВОЕРHУС***

***ЗАЛНЯТИЙ***

***СКОВОЕРHУС***

К.Р.[24, с.161]

Аналіз графічних і фоностилестичних особливостей казок Л. Керролла і А. Мілна дозволяє говорити про те, що авторами у них органічно поєднаний прозовий і поетичний нарлативи. У всіх подібних випадках така архітектоніка зберігається і в перекладах. Утім, вдалося помітити, що у творі А. Мілна значно більше пісеньок, ніж у казці Л. Керролла. Їхні українські переклади пісеньок, на відміну від уже проаналізованих віршованих фрагментів, не завжди тотожні з оригіналом, – у них виокремлюються певні лексичні розбіжності. А оскільки пісеньки у «Вінні-Пусі» невеликі за розміром, то їх легко побачити у перекладній версії. Так, Л. Солонько долучає відсутнє в оригіналі порівняння «легенький, як пух», як елемент доместикації:

14) “How sweet to be a Cloud  
Floating in the blue  
It makes him very proud  
To be a little cloud [44].

Доместикований варіант вітчизняного перекладача звучить так:

Пух-Пампук легенький, як пух  
Летить в небеса  
Але й краса!  
Та ні! То не Пух

це хмарка, це пух летить в небеса [24, с.14].

Варто зазначити, що у цьому підрозділі кваліфікаційного дослідження була представлена лише невелика частка випадків нетрадиційної графічної структури та звукопису ресурсів з оригіналів і українських перекладів англійських казок Л. Керролла і А. Мілна. Втім, вони є ілюстрацією типових викликів і вдалих перекладацьких рішень при відворенні звичайних і графічних віршів, графонів та ономотопеї із застосуванням компенсації і калькування, а також капіталізації тексту, в яких перекладні версії повністю зберігають оригінал. Всі зазначені прийоми на рівні фоностилестики В. Корнієнком і Л. Солоньком перекладені адекватно, зі збереженням смислу і структурно-стилестичних особливостей оригінального тексту. Варто підкреслити, що обидва перекладачі демонструють неабиякий творчий

потенціал, відмінне знання англійської мови, «перекладацьке» чуття, а також бездоганне знання української у процесі перекладу численних випадків ономапопеї і графонів, адже ці прийоми в обох мовах напрочуд різняться і не мають прямих відповідників. На особливу увагу заслуговують талановиті переклади українськими майстрами поетичних вставок.

## 2.2. Лексичні еквіваленти в українських перекладах

Складнощами лексичного рівня у творах Л. Керролла і А. Мілна є **оказіоналізми і власні назви**.

Варто почати зі слів, які є лише в одному з аналізованих творів. У «Алісі в Країні Див» зустрічаються юридичні терміни *jury* та *trial*, Українська дослідниця Л. Андрейко акцентує на тому, що М. Лукаш, який переклав цей вірш, транспонує англійські юридичні терміни *jury* та *trial*, репрезентуючи відповідно «суд» і «*нідсудок*» [1, с. 250]. В. Корнієнко використовує «суддя» і «*нідсудок*» (детальніше у 2.1 у так званій «Розповіді Миші»)» На нашу думку, обидва варіанти адекватні, але конкретизована версія В. Корнієнка постає більш характерною дитячому творові.

**Власні назви** з текстів Л. Керролла і А. Мілна є викликом для перекладача. Роль власних назв задля збагачення текстового полотна обґрунтовує українська дослідниця О. Карпенко: «У будь-якому тексті (окрім, зрозуміло, текстів специфічних, наприклад списків виборців чи телефонного довідника) власні назви не складають, як правило, більше 5% його обсягу. У майстра слова власні назви стають могутнім виразовим, характеристичним засобом, одержують високу прагматичну наснагу. Письменник добирає імена своїм персонажам, уже обміркувавши їх характер та особливості, знаючи їх роль у розвитку сюжету» [13, с.69].

Красномовні власні назви в текстах обох «Аліс...» часто створюють складнощі для перекладачів. Часто переклад залежить від того, на яку аудиторію орієнтується автор – дорослу чи дитячу. Приміром, *Humpty*

*Dumpty* Микола Лукаш інтерпретує як *Хитун Бовтун*, а версією В. Корнієнка є часткове **ономатопеїчне** транскрибування – «*Шалам Балам*».

У перекладі В. Корнієнка ономатопеїчні імена друзів *Twiddledoo* і *Twiddledee* втрачають звуконаслідування, яке згодом замінюється іменами персонажів казки «Пшеничне зернятко» – *Круть і Верть*, що свідчить про націленість на молодшого читача. Варто звернути увагу, що В. Корнієнко застосовує буквальне транспонування: з «*King and Queen of Hearts*» у «*Король і Королева Сердець*».

Нерідко при перекладі okazіоналізмів В. Корнієнко обирає перекодування, що, втім, впливає на зміну образності та культурного коду. Так, наприклад, лексема *Bread-and-butter-fly* була перекладена як *Чаоци*. За допомогою перекодування перекладач реалізує морфологічні okazіоналізми на кшталт *Jubjub bird* – птах *Додо*.

Власні назви у «Вінні-Пусі» А. Мілна також відображають лексичні особливості перекладу.

*Winnie the-Pooh* з казки А. Мілна в перекладі Л. Солонька стає фонетичним okazіоналізмом *Вінні-Пух*. Солонько транслітерує слово «pooh», зокрема, акцентує увагу на епізоді Крістофера Робіна і лебедів, які теж семантично пов'язані з пухом. До того, як Ведмедик потрапив до Крістофера Робіна, його звали Едвард, але згодом хлопчик перейменував іграшку на Вінні

*Piglet* – *Паць*. У А. Мілна – це антропонім «поросся», і саме це слово є найбільш точним, втім, український читач знає цього персонажа як *Паця*.

*Kanga* – *Кенга*. Поява цього персонажу у лісі бентежить інших його мешканців. Це єдиний персонаж жіночого роду, до того ж дорослий, який виховує власну дитину, активного та непосидючого *Baby Roo* – *Кенгурятко Ру*. Опинившись у Лісі, мешканцями якого є виключно істоти чоловічого роду, починає ставитися до них з материнською турботою, виховувати та опікати, що повсякчас дратує інших персонажів.

*Eeyore* – *Іа-Іа*. Солонько перетворює *Eeyore* на *Іа-Іа*, що є яскравою



ілюстрацією ономапеї, адже саме цей звук, характерний віслюкам. Перекладачі різних мов адаптують його кожний відповідно.

*Owl – Сова.* Хоча ім'я цього персонажа не зазнало змін – *Owl* дійсно перекладається українською мовою як «сова», сам герой був кардинально трансформований. В оригіналі птах – персонаж чоловічого роду, і в українському перекладі доцільно було би вживати антропонім Пугач, Сич або Совеня. Мілн іронічно руйнує англійські уявлення про мудрість Сови, у нього псевдорозумним персонажем – полюбляє вживати недоречні «розумні» слова та повчати інших, втім, не маючи в достатку реальних знань, що вдало обігрується у створенні графонів. Тож, внаслідок відсутності в англійській мові категорії роду, стать багатьох персонажів складно диференціювати і перекладач мусить брати до уваги ще й ілюстрації.

*Heffalump – Бабай.* Загадкова істота, яка лякає Пуха і Паця, фонетичний оказіоналізм, що сформувався внаслідок спотворення слова «elephant». Перший ілюстратор «Вінні-Пуха», Е. Шепард зобразив цього персонажа схожим на слона (на що, втім, не було чітко вказано у творі). В українському перекладі Л. Солонько використав слово «*Бабай*». Не існує загальноприйнятого опису таємничого Бабая, отже, діти можуть уявити його самостійно. Вінні-Пух і Паць теж ніколи не бачили Бабая, лише чули про нього, тому вибір Л.Солонька у перекладі видається дуже влучним.

Табличка «*Стороннім В*», яка висить поруч із будинком Паця, в оригіналі «*Trespassers W*». Варто припустити, що це скорочена версія “Trespassers Will be prosecuted”, що українською звучить як «Порушники будуть покарані», що власне є альтернативним перекладом традиційному «Стороннім вхід заборонено». Саме так звати уявного дідуся Паця. Л. Солонько транспонує цей напис у «Стороннім Вільям» та відповідно «Стороннім В»

*The Hundred Acre Wood – Дрімучий Праліс*, населений тваринами, вигаданий А. Мілном. Його оповідання про цей ліс були розказані синові (на початку твору), згодом оповідач зникає з текстової тканини, лише епізодично

(у кінці шостого та десятого розділу) з'являється знову.

Можна спостерігати у «Вінні-Пусі» й синтаксичні okazіоналізми, зокрема, *thoughtful spot* – «задумливе місце», *biscuit cough* – «печивний кашель» та морфологічні okazіоналізми – *Poohsticks* (гра, яку придумав Ведмедик), яку українською мовою Солонько калькує, але опускає першу частину слова – «Палички».

Не можна обійти увагою справжній поетичний шедевр *Jabberwocky*, створений Л. Керролом і майстерно відтворений В. Корнієнком у перекладі «Аліси у Задзеркаллі» під назвою «Курзу-Верзу». Крім віршованої форми, у цьому вірші є й інші мовні чесноти, – рекордна кількість okazіоналізмів:

15) "Twas brillig, and the slithy toves

Did gyre and gimble in the wabe:  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!  
The jaws that bite, the claws that catch!  
Beware the Jubjub bird, and shun  
The frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand;  
Long time the manxome foe he sought—  
So rested he by the Tumtum tree  
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eyes of flame,  
Came whiffling through the tulgey wood,  
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?  
Come to my arms, my beamish boy!  
O frabjous day! Callooh! Callay!"  
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves

Did gyre and gimble in the wabe:  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe” [37].

У версії В. Корнієнка цей вірш звучить таким чином:

«Курзу-Верзу  
Був смажень, і швимкі яски  
Спірали в кружві,  
І марамульки йшли в псашки,  
Як трулі долові.

«Мій сину, бійсь Курзу-Верзу,  
То зубий дряполап!  
Не знайся з птицею Зу-зу  
І велезнем Хап-Хап!»

Меча-штрича він в руки взяв,  
Тропив ворожий слід,  
І в думній тужі спочивав  
Під деревом діодід.

Та раптом – цвист! оглушний цвист!  
Кругом погонь вашить,  
В тримучім лісі никне лист —  
Курзу-Верзу телить!

Він раз мечем! він два штричем,  
Аж кервиться торва!  
І барбаризнула з плечей  
Сміюцька долова!

«Ти вбив грозу Курзу-Верзу?  
Ти, слинку, чудодець!  
«О лавний день! Стрибай пісень,  
Тодімо у ханець!»

Був смажень, і швимкі яски  
Спірали в кружві,  
І марамульки йшли в псашки,  
Як трулі долові» [16, с.20-21].

Оскільки у перекладному віршику теж зберігаються okazіоналізми, побудовані на грі слів, а також завдяки перехресному поєднанню сусідніх слів, то для цільової аудиторії В. Корнієнка, услід за Керролом, по ходу

розгортання нарації пояснює всі новостворені слова. Так, «*смажень*» – це четверта година пополудні... пора, коли щось смажиться на обід, «*швимкі*» означає «швидкі» та «щемкі», «*яски*» – це трохи ящірки, трохи борсуки, а коли вони спіралять, то трохи мовби й штопори, «*спіралити*» – це крутитися без упину, як свердло, «*кружва*» – це простір довкола сонячного годинника, «*марамульки*» – це як «*псюльки*» – хирляві й обшарпані пташки з настовбурченим пір'ям, а «*трулі долові*» – це така собі рідкісна порода зеленої свині. «*Йти в псашки*» – це щось середнє між «навіжено пурхати», «пахкати» та «чхати» [16, с.82-83].

Як зазначалося, вірші з казок Л. Керролла свого часу перекладав визначний український перекладач М. Лукаш. Саме його переклади українська дослідниця Л. Коломієць вважає найприйнятнішими. А про переклад В. Корнієнка вона пише як про такий, що: «... настільки авторський, що Малковичу доцільніше було б запропонувати цілком власний варіант як альтернативу Лукашевому витвору, пересотворити оригінал, аніж порушувати самоцінність Лукашевого перекладу частковим втручанням» [18, с. 13]. Втім, думається, саме переклад «Курзу-Верзу» В. Корнієнка напрочуд гармонійно вписується у стилістику прозового твору, відтвореного саме цим перекладачем.

Саме власні назви і okazіоналізми є найбільшими викликами для перекладачів аналізованих англійських казок на лексичному рівні. Для збереження сенсу і стилістики оригінального твору варто не лише вільно володіти англійською, знати специфіку авторського стилю і використовувати лексичні трансформації, а й мати чітке мовне відчуття точності еквіваленту, що побудований на різного типу співзвучності. Для цього потрібно професійно володіти й українською мовою, аби в кінцевому рахунку зберегти і той гумористичний ефект, що зазвичай створюється okazіоналізмом в оригіналі. Українські перекладі В. Корнієнка і Л.Солонько знайшли влучні у плані сенсу і стилістики еквіваленти, завдяки яким вдалося відтворити і ситуативний гумор.

### 2.3. Синтаксис в оригіналі і перекладі казок

Визначний український перекладознавець В. Коптілов говорив: «Кожен переклад (маємо на увазі процес перекладу) є значною мірою пошуком найвідповідніших синонімів для виразу рідною мовою образів та ідей оригіналу. Не важко «сяк-так» передати загальний зміст сказаного в художньому творі. Набагато важче знайти найпотрібніше слово, найвідповіднішу *синтаксичну конструкцію з великої кількості синонімічних – у широкому сенсі цього поняття – слів та конструкцій*» [19, с. 50]. В українських версіях казок Л. Керролла і А. Мілна перекладачі вдаються до численних граматичних трансформацій з метою збереження вишуканих «слів і конструкцій» оригінальних англійських текстів.

**Окличні** речення в «Алісі...» покликані транслювати різноманітні емоційні переживання, які повністю збережені В. Корнієнком у перекладі:

16) “Hold your tongue, Ma!” said the young crab, a little snappishly. “ You ’re enough to try the patience of an oyster !” [37].

«– Прикуси язика, мам! – огризнулося Крабенья. – Ти навіть устрицю виведеш із терпіння!» [16, с.34].

**Номінативи**, або **називні** речення, основна функція яких є у констатації певних станів, емоцій чи подій персонажів, також відображені в українському перекладі:

17) “The Duchess! The Duchess! Oh my dear paws! Oh my fur and whiskers! She’ll get me executed, as sure as ferrets are ferrets!” [36].

«Герцогиня! Ой, Герцогиня! Бідні мої лапки! моя шкурка! мої вусики! Вона ж мені голову зніме!» [15, с.36].

Тут при перекладі В. Корнієнко застосовує нульову трансформацію, моделюючи аналогічну оригіналу структуру.

**Еліпси** – одне з явищ експресивного синтаксису, які вживаються з метою інтенсифікувати мовлення, продемонструвати напруженість ситуації тощо. Їх чимало в «Алісі...»:

18) “I didn’t know that Cheshire cats always grinned; in fact, I didn't know that cats COULD grin.”

“They all can,” said the Duchess. ”[36].

Якщо у попередніх реченнях В. Корнієнко вдається до калькування, то у випадку з еліпсами він обирає перекладацьку трансформацію опущення, видаливши друге узагальнююче речення:

«А я й не знала, що чеширські коти вміють сміятися.

– Коти із графства Чешир сміються на весь шир, – сказала Герцогиня.  
– Майже всі.» [15, с.58]

Численні *питальні конструкції* в мові Аліси свідчать про допитливість та кмітливість дівчинки. Навіть на самоті героїня веде перманентний внутрішній діалог, насичений питальними реченнями, що починаються з “I wonder” («цікаво»), яка в українському варіанті передається саме через питальні речення:

19) “I wonder what latitude or longitude I’ve got to” [36].

«Так, здається, саме стільки, але тоді постає питання: на якій я широті й довготі?» [15, с.14 ].

20) “Oh, my poor little feet, I wonder who will put on your shoes and stockings for you now, dears?” [36].

«Бідні мої ноженята, хто ж вас тепер взуватиме, у панчішки вбиратиме, напевно, не я» [15, с.20].

До інших трансформацій, якими послуговується В. Корнієнко, належить також *членування* і *трансформація* речень. Про це свідчить наступний приклад:

21) “So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid) whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her” [36 ].

«Вона сиділа й думала (наскільки це можливо у спеку, коли туманіє

голова й злипаються повіки), піти чи не піти нарвати квіток – це ж бо така втіха сплести собі з них віночок... Аж тут повз неї промайнув Кролик – білий, з рожевими очима» [15, с.12 ].

В. Корнієнко докорінно змінює структуру речення, трансформуючи його у безособове і пропонуючи словосполучення «*наскільки це можливо у спеку, коли туманіє голова й злипаються повіки*».

Оригінальне речення членується, і в українському перекладі збільшується до двох. Власна назва *White Rabbit* перекладається як просто **Кролик**:

22) “...but when the Rabbit actually took a watch out of its waistcoat-pocket, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge” [36].

«Та коли Кролик раптом добув із нагрудної кишеньки годинника й, зиркнувши на нього, поспішив далі, Аліса схопилася на ноги: зроду-віку ще не траплявся їй Кролик із нагрудною кишенькою та ще й при годиннику. Аж тремтячи з цікавості, вона кинулася за ним навздогін – і, на щастя, ще встигла помітити, як він гулькнув у велику кролячу нору під живоплотом» [15, с.12-13].

Також у цьому реченні Керролл використовує фразеологічну одиницю «*started to her feet*», яка перекладена повним еквівалентом – «*схопилася на ноги*». Ідіома «*pop down*» перекладено емотивно забарвленим українським дієсловом «*гулькнув*».

Твори Л. Керролла про пригоди Аліси, хоча й належать до дитячої літератури, можуть видатися досить складними для дітей молодшого шкільного віку, оскільки, крім уже розглянутих звукописних явищ і лексичних засобів, Керроллу притаманне використання і певних складних словосполучень та мовних конструкцій. Втім, що загалом прозаїк писав

простою та зрозумілою мовою. Тонка конфігурація зрозумілого синтаксису і складної мовної гри, каламбурів та метафор увиразнює тексти літератора, робить їх привабливими і для дорослої інтелігентної аудиторії. Письменник часто застосовує поетичну мову, карикатурно пародіюючи відомі тодішні англійські дитячі вірші та пісні, продукує власні неповторні тексти. Саме вони і є тим синтаксичним матеріалом, який спрощує рецепцію твору маленьким читачем.

У розповідях про Вінні-Пуха А. Мілна теж доволі різноманітний синтаксис. Динамічне експресивне мовлення персонажів діалогії про Вінні-Пуха позитивно впливає на рецепцію читачами і слухачами. Зазвичай воно супроводжується підвищеним тоном, зміною тембру, наявністю акцентів, пауз, інтонаційних наголосів. У письмовому форматі це засвідчують окличні речення, які абсолютно точно відтворені Л. Солоньком:

23) “Oh help!» said Pooh, as he dropped ten feet on the branch below him” [44].

«Рятуйте!» – крикнув Пух, пролетівши три метри униз й бемцнувшись об іншу гілку» [24, с.10].

24) “He cried out “Tiger, Tiger, we are going to jump! Look at me, Tiger. I will jump. I will fly! Can Tigers jump?” [44].

«Коли Крихітка Ру зрозумів, що його чекає, він страшенно розвеселився і запищав: «Тигро, Тигро, а ми зараз будемо стрибати! Тигро, ти тільки поглянь, як я стрибаю! Я зараз просто полечу, от побачиш! А Тигри так уміють, га?.. Крістофере Робіне, я пішов! – пронизливо писнув Ру і стрибнувши, втрапив у самісінький центр рятувальної сорочки» [24, с.165].

Емоційно забарвлені речення часто містять *вигуки* та *звертання*. Наприклад, оклична репліка, що належить Кенгурятку Ру:

25) “Do you know what A means, little Piglet” [44].

«А ти знаєш, що означає А, маленький Падику? [24, с.178].

У епізоді з Кроликом *повтори дієслів* демонструють енергійність та завзятість виконавця:



26) “The nearest house was Owl’s, and to Owl’s House in the Hundred Acre wood he made his way. He came to Owl’s door, and he knocked and he rang, and he rang and he knocked” [44].

«Найближче звідси жила Сова, і Кролик гайнув навпрошки через Дрімучий Праліс до Совиної хати. Біля Совиних дверей він посмикав мотузочку дзвоника й потицяв у кнопку дзвіночка; потім потицяв у кнопку дзвіночка й посмикав мотузочку дзвоника» [24, с.170].

Велика кількість речень у творі А. Мілна закінчуються *трикрапкою*. Прийом незавершеності, перерваності висловлювання часто втілюється, зокрема, у репліках Тигри:

27) “It’s very silly,” said Rabbit, “but just for the moment I– Ah, of course. Come on.”. . .

“Here we are,” said Rabbit ten minutes later. “No, We’re not.”. . .” [44].

«– А зараз,– сказав Кролик ще за десять хвилин,– ми маємо бути, як я гадаю, біля... чи ми збочили трохи правіше, ніж я гадав?..» [24, с.122].

Трикрапка стилістично сповільнює фрази, робить їх більш плавними. Можна ідентифікувати нерішучість Тигри перед перспективою стрибка вниз і його страх перед падінням. Л. Солонько повторює цю пунктуацію слідом за англійським автором.

Мовлення Вінні-Пуха сповнене *пауз*, які на стилістичному рівні називаються апосіопезами. Наприклад, вони є у його розмові з Кроликом, у якому йдеться про Скоровернуса, головного антагоніста Вінні, а саме коли Вінні марно намагається підібрати правильна слова:

28) “Perhaps he’s looking for something.”

“What?” asked Rabbit.

“That’s just what I was going to say,” said Pooh. And then he added, Perhaps he’s looking for a – for a –“

"A Spotted or Herbaceous Backson?"

“Yes,” said Pooh. “One of those. In case it isn’t.” [44].

В українській версії Л. Солонька зберігається ця особливість оригіналу:

«– Ну, може, він щось шукає.

– А що? – спитав Кролик.

– Я саме про це й хотів сказати, – мовив Пух. – Мабуть, він шукає отого...

– Плямистого або трав'яного СкорOVERнуса?

– Еге, – сказав Пух. – Когось із них. Якщо його немає на місці» [24, с.176].

*Діалоги* персонажів є цікавою творчої знахідкою А. Мілна. Саме під час розмов розкриваються характери персонажів – цю композиційно-мовленнєву форму зберігає в перекладі і Л. Солоньк:

29) “You’ll like this piece of poetry,” said Rabbit.

“You’ll love it,” said Piglet.

“You must listen very carefully,” said Rabbit.

“So as not to miss any of it,” said Piglet.

“Oh, yes,” said Kanga, but she still looked at Baby Roo” [44].

Українською цей діалог відтворено наступним чином:

«– Віршик тобі сподобається, – сказав Кролик.

– Ти його полюбиш, – кувікнув Паць.

– Тільки слухай уважно, – порадив Кролик.

– Аби нічого не прослухати, – кувікнув Паць.

– Гарзд, гарзд, – сказала Кенга, та, на жаль, вона й далі не зводила очей із

Крихітки Ру» [24, с.70-71].

Також у творі А. Мілна можна виділити *інверсію*, стилістична роль якої полягає у посиленні експресивності мовлення персонажів та надання більшої інтонаційної виразності:

30) “Do you know what this is?”

“No,” said Piglet.

“It’s an A.”

“Oh,” said Piglet.

“Not O but A,” said Eeyore severely

“ Christopher Robin said it was A. And A it is, until somebody treads on it.” [44].

При перекладі цього фрагменту Л. Солонько залучає лексичну трансформацію додавання лексичних одиниць, адже в оригіналі відсутні еквіваленти прислівника «принаймні» і сполучника «отже».

«– Ти знаєш, що це таке?

– Ні, – сказав Паць.

– Це – А.

– О! – сказав Паць.

– Ніяке не О! Це – А! – суворо промовив Іа. – Крістофер Робін сказав, що це –А, отже, воно А є і буде. Принаймні доти, доки на нього хтось не наступить» [24, с.177].

В англійській версії «Аліс...» напрочуд часто зустрічаються **фіксовані граматичні конструкції**, еквіваленти яких відсутні в українській мові, тому у перекладі цих казок В. Корнієнко дуже часто вдається до трансформацій:

31) “Alice had no idea what Latitude was, or Longitude either, but thought they were nice grand words to say” [36].

«Аліса уявлення не мала, що таке «широта» й «довгота», але ці поважно-вчені слова неабияк тішили її вухо» [15, с.14 ].

Інфінітивна конструкція *they were nice grand words to say* була замінена В. Корнієнком словосполученням «*тішили її вухо*».

У оригінальному творі А. Мілна також є речення, які відтворені Л. Солоньком з використанням **зміни частин мови**:

32) “Your birthday?” said Pooh **in great surprise**” [44].

« – Твій день народження? – перепитав Пух, **страшенно здивований**» [24, с.52], де оригінальний іменник замінено на дієприкметник.

33) “I have been Foolish and Deluded,” said he, “and I am a **Bear of No Brain at All**” [44].

« – Це ж треба бути таким смішником! У світі нема такого **пустоголового** ведмедя, як я?!». Конструкція з іменником змінена на прикметник «пустоголовий» [24, с.30 ].

Також часто Л. Солонько застосовує **заміну членів речення**. зокрема, в наступному реченні підмет замінено на додаток:

34) “He was nearly there now, and if he just stood on that branch...” [44].

– «Але йому залишилось дертися зовсім-зовсім-зовсім небагато: ну, тільки стати на оцю гілочку – і...» [24, с.10].

Також у перекладі Л.Солонька можна помітити заміну **типів речення**. Інколи капіталізація інтенсифікує дію граматичної трансформації в перекладі:

35) “*PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD*” [ 44 ].

– «*ПРОСЮ ПО СМІКАЙ ВІТЧИНЯТЬ*» [24, с.33 ].

Л. Солонько послуговується і **опущенням**, за допомогою якого відсіюються семантично надлишкові слова, внаслідок чого речення отримує стилістично правильний український вислів:

36) “So Winnie-the-Pooh went off to find *Eeyore’s* tail” [44].

– «І Вінні-Пух пішов на розшуки хвоста» [24, с.32 ].

Неодноразово Л. Солонько використовує **переміщення лексичних одиниць**:

37) “I think the bees suspect something!” [44 ].

« – Бджоли начебто щось підозрюють!» [24, с.13].

Не останню роль і перекладі Л.Солонька відіграють і **додавання лексичних одиниць**, наприклад, вислів “*something brown and furry*” у перекладі звучить як «*сіро-буро-волохате*», “*a box of paints*” – як «*велика-велика коробка фарб*».

Стилістичний синтаксис у казках обох англійських авторів, на загал, не створює значних проблем для українських перекладачів. У відтворенні синтаксичних конструкцій варто застосовувати граматичні трансформації, зберігаючи при цьому смисл висловлювання або речення. Однак, як показало дослідження, найбільше уваги потрібно звертати увагу на відтворення ритмомелодики оригінальних текстів Л. Керролла і А. Мілна. Для цього потрібно не лише прекрасно володіти обома мовами, але і відчувати, який

саме варіант буде оптимальним для сприйняття цільовим адресатом, «стилізувати» синтаксичні конструкції під розмову між людьми і тваринами.

#### 2.4. Тропи і їх україномовна адаптація

У казках Л. Керролла і А. Мілна використовується велика кількість **каламбурів** та інших засобів семасіологічного рівня.

Однією з ключових характеристик творчої манери Льюїса Керролла є активне залучення до тексту казок мовленнєвих експериментів. Тож основними ознаками його ідіостилю є каламбур або гра слів. Як стверджує українська дослідниця Л. Богуславська, «каламбур постає конститутивною рисою ідіостилю Л. Керролла» [2, с. 68].

Елемент гри слів простежується у словах Аліси:

38) “Do cats eat bats? Do cats eat bats?” and sometimes “Do bats eat cats?” for you see, as she couldn’t answer either question, it didn’t much matter which way she put it.” [36].

В. Корнієнко намагається зберегти римування та авторську гру слів, відходить від дослівного перекладу, замінюючи “*bats*” – «*кажани*», лексемою «*кроти*», що дало змогу відтворити необхідну експресивність та передати навіть форму самих речень:

«Чи їдять коти кротів? Чи їдять коти кротів?..» Часом виходило щось таке: «Чи їдять кроти котів?..», бо коли не знаєш відповіді на питання, то байдуже, з якого боку його ставити» [15, с.15].

Амбівалентність при перекладі каламбурів пов’язана зі збереженням індивідуального стилю автора в художньому творі. Завдання автора полягає у врахуванні інтелектуальних та ментальних особливостей своєї читацької аудиторії, а перекладача – адекватній трансляції часто чужорідних для читачів перекладу реалій, зберігаючи їх вихідну форму та зміст. Спроби буквально відтворити і зміст, і форму часто призводять до втрати сенсу у тексті, а також до нівелювання «каламбурного» ефекту. У таких випадках є виправданим застосування компенсації, що сприяє досягненню

еквівалентності перекладу каламбуру як у мікротексті епізоду, так і в контексті всього твору.

При перекладі каламбурів з «Аліси в Країні Див» В. Корнієнко найчастіше послуговується вертикальною контактною компенсацією:

39) “I went to the Classics master, though. He was an old crab, HE was” [36].

«Зате я брав мороки у старого краба. То був класичний мучитель. О, ті класики!» [15, с.94].

Цей приклад ілюструє, що В. Корнієнко спромігся влучно передати гумористичну основу оригінального каламбуру. Повторюючи сполуку «*he was*» Л. Керролл відзначає характер старого краба, та певним чином іронізує з його зарозумілості та недобррозичливості. Корнієнко відокремлює другу частину фрази у самостійне речення, замінює займенник «*he*» українським іменником «*класики*» та за допомогою вигуку і окличного речення, надає більшого експресивного забарвлення. Перекладач самостійно створює каламбур, відсутній в оригіналі, долучаючи іменник «*мороки*», що є паронімом до «*уроки*».

40) “– Explain yourself! – I can’t explain MYSELF, I’m afraid, sir – said Alice, – because I’m not myself, you see. – I don’t see, – said the Caterpillar.” [36].

« – Ти при своєму глузді? – Боюсь, пані, що при чужому, – відказала Аліса. – Бачте, я – не зовсім я... – Не бачу, – сказала Гусинь» [15, с.46-47].

Також перекладач замінює зворот «*explain yourself*» суто українським висловом «*бути у своєму глузді*». Залучаючи питомо українську лексику «*пані*» і «*бачте*», В. Корнієнко не лише адекватно передає ідею оригінального каламбуру, але й підвищує емоційну амплітуду.

41) “Well, there was Mystery,” the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, “ – *Mystery*, ancient and modern, with *Seaography*: then *Drawling* – the Drawling-master was an old conger-eel, that used to come once a week: *he* taught us *Drawling*, *Stretching*, and *Fainting in Coils*.” [36].

«Усяких премудрощів – відповів той і почав перелічувати, загинаючи ласти, – Премудрощів стародавнього і сучасного *Аморезнавства, Гастрономії, Дригонометрії... Дригонометром* у нас був старий морський вугор, він з'являвся раз на тиждень. А на уроці *Хвісткультури* він навіть учив нас художнього хвостоспіралювання» [15, с.94].

У цьому фрагменті мовн гра будується на зумисне спотвореному правописі шкільних предметів, що у цільовій мові призводить до появи графона.

Наявна у перекладі і вертикальна дистантна компенсація:

42) “Mine is a long and a sad *tale!* – said the Mouse, turning to Alice, and sighing. – It IS a long *tail*, certainly, – said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail.” [36].

«– Як *хвіст* мій? – перепитала Аліса, не розчувши гаразд Мишиного «*хвакт* звісний» (саме так у неї вийшло). – Авжеж, він у вас і справді довгий, але чому сумний – ніяк не збагну» [15, с.32].

43) “But I don’t understand. Where did they draw the treacle from? – You can draw water out of a *water-well*, – said the Hatter, – so I should think you could draw treacle out of a *treacle-well* – eh, stupid? – But they were in the *well*, – Alice said to the Dormouse, not choosing to notice this last remark.” [36].

«– І все ж я не розумію: як вони там жили? – Як, як? – озвався Капелюшник. – Лизнуть меляси, та й точать ляси... Второпала, дурненька? – Перепрошую, а що таке ляси? – спитала Аліса, пускаючи повз вуха останнє Капелюшникове слово. – Ляси – це баяндраси, – пояснив Сонько» [15, с.74].

Автентичні пароніми «*tale*» «*tail*» перекладач замінює римованими словосполученнями «*хвакт* звісний» та «*як хвіст мій*». Тож використання мови фольклору та утворення самобутнього консонансу двох словосполучень лише частково компенсує відсутність кореляції зі смислом оригінальної гри слів. Зваживши неможливість адекватно передати гру слів, базуючись на багатозначності слова «*well*», яке може бути перекладене як «*добре*» і

«*криниця*», Корнієнко проектує власний каламбур на основі української фольклорної лексики. Так з'являються «*ляси*», «*меляси*» і «*баляндраси*».

Не оминає увагою перекладач і горизонтальну контактну компенсацію:

44) “That’s the reason they’re called lessons, – the Gryphon remarked: because they lessen from day to day” [36].

« – Того воно й неука, – зауважив Грифон, – що день у день коротшає» [15, с.94 ].

45) “In that case,” said the Dodo solemnly, rising to its feet, “I move that the meeting adjourn, for the immediate adoption of more energetic remedies –”

“Speak English!” said the Eaglet –” [36].

«У такому разі, – врочисто заявив Додо, підводячись на ноги, – у такому разі я пропоную проголосувати ухвалу про закриття нашого зібрання заради негайного вжиття енергійніших заходів.

– Говори по-людському ! – сказало Орлятко» [15, с.30].

Іменник «*lessons*» В.Корнієнко замінює виключно українським словом «*неука*». Саме таким чином перекладач досягає повноцінного відтворення сенсу оригіналу, який надає терміну «уроки» негативної конотації. Амбівалентність вислову «*Speak English*» полягає в тому, що він може бути перекладений «говори англійською». Перекладач розвиває смисл оригіналу за допомогою прислівника «*по-людському*» .

Загалом, у перекладі каламбурів В. Корнієнко застосовує стратегію доместикації, адже лексика на кшталт «*меляси*, *ляси*, *пані*, *глузд*» наближає Алісу до українського читача. Тому можна зробити висновок, що саме ця стратегія є домінантною у перекладі Корнієнком каламбурів із «Аліси в Країні Див» і «Аліси в Задзеркаллі». На думку дослідниці А. Здражко, «подібне одомашнення наближує переклад до маленького читача, ненав’язливо «переносить» його в країну перекладача» [11, с.39].

Для перекладу каламбурів із казок Л. Керролла і А. Мілна потрібно чітко розуміти оригінальне смислове наповнення кожної нової гри слів, щоб знайти подібний український еквівалент – звуковий або лексичний, а також



співставити і перевірити їх на предмет формування гумористичного ефекту і передачі дитячого мовлення. Утім, В. Корнієнко і Л. Солонько успішно впоралися з цими завданнями, і маленький читач може смакувати влучними і смішними і водночас зрозумілими для нього каламбурами рідною мовою.

У «Алісі в Країні Див» Л. Керролл застосовує чималу кількість інших тропів. Зокрема, коли Алісу представляють баранячому окороку, автор застосовує **метафору**:

46) “The leg of mutton got up in the dish and made a little bow to Alice” [37].

«Бараняче стегно підвелось в тарелі й віддало Алісі легкий уклін» [16, с.130].

«*A leg of mutton*» – метафора, яка полягає в тому, що більшість представників так званого бомонду позбавлені інтелекту. Автор проводить паралель з бараном, твариною безглуздою і впертою, який, втім, здатен дотримуватися світського етикету.

«*Rabbit hole*» – «*кроляча нора*» – метафора пошуку знань, символ невтомного інтелектуального розвитку. В основі сюжету «Аліси в Задзеркаллі» – метафора *дзеркала*, симбіоз свідомого і підсвідомого, раціонального та ірреального, що зберігається у вигляді символів. Якщо брати до уваги той факт, що Аліса дитина, а дзеркало, по суті, – знаряддя пізнання, то подорожі дівчинки – це її спроба пізнати світ. В. Корнієнко повністю зберігає обидві метафори.

**Порівняння** – ще одна стилістична фігура, властива казкам Л. Керролла про пригоди Аліси:

47) “Well, I hardly know – No more, thank ye; I’m better now – but I’m a deal too flustered to tell you – all I know is, something comes at me like a Jack-in-the-box, and up I goes *like a sky-rocket!*” [36].

« – Я й сам до пуття не знаю... Годі, дякую, мені вже легше... Але в голові й досі гуде... Важко говорити... Знаю тільки, що мене хтось буцнув, і я шугонув угору, *як повітряний змії!*» [15, с.42].

В цьому випадку В. Корнієнко застосовує прагматично-семантичну локальну компенсацію, замінюючи іграшку *Jack-in-the-box* на «*повітряний змій*».

Автор казки про Вінні-Пуха найчастіше послуговувався стилістичними прийомами, які ґрунтуються на персоніфікації, традиційної для цього літературного жанру. Персонажі діалогії вміють розмовляти, поводитися, як люди та мають суто людські інтереси. Наприклад, Кролик сумлінно дбає про свій город, Сова любить читати книжки, а Паць регулярно слідкує за порядком у своєму будиночку тощо.

Книги А. Мілна, як і казки Л. Керролла, рясніють численними каламбурами, для творення комічного ефекту в обох казках. Оскільки у «Вінні-Пусі...» головними персонажами є не діти, а тваринки, то і каламбури смішніші і більш «дитячі» :

48) “What about a story?” said Christopher Robin. “What about a story?” I said” [44].

«– А як з казочкою, спитав Крістофер Робін? – Що там з казочкою?» [24, с.7].

Гра слів будується на *повторі* питання «what about ... ».

49) “Once upon a time, a very long time ago now, about last Friday...” [44].

«– Колись, давно-давно, здається, минулої п’ятниці ...» [24, с.8]. Це лексична мовна гра, створена наївним і безпосереднім дитячим сприйняттям часу.

50) “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.” [44].

В українському варіанті Л. Солонько дослівно перекладає цей каламбур і тому зберігає комічний ефект:

«– Що значить «*жив під ім’ям*»? – негайно спитав Крістофер Робін.

– Це значить, що на дощечці над дверима золотими літерами було написано «Містер Сандерс» і він під нею жив» [24, с. 8].

51) “But this is Me!” said Bear, very much surprised. “What sort of Me?” [44]– **лексична** мовна гра, яка базується на обігруванні контексту.

«– Та це ж я! – сказав він.

– Хто “я”?” різні бувають» [24, с.19].

52) “Well,” said Owl, “the *customary procedure* in such cases is as follows.” “What does *Crustimoney Proseed cake* mean?” said Pooh.” [44].

«– Та бач, – мовила Сова, – **в такім казусі процедурка** буде нижчезазначена...

– Що означає «**в такій назусі дурка**»? – не зрозумів Пух» [24, с.34].

Це **фонетична** мовна гра, яка виникла внаслідок відсутності порозуміння між співрозмовниками, адже українському Пухові невідомі слова «*customary procedure*», які він завдяки Л. Солоньку замінює на дуже близький по звучанню вислів.

Також у «Вінні-Пусі...» А. Мілн використовує чимало інших тропів, і, на наше переконання, їх значно більше, ніж у казці Л. Керрола про пригоди Аліси. Так, **епітети** у казці Мілна влітаються в текст для формування гумористичного ефекту. Наприклад, у епізоді, коли вони зустрічаються у плані Кролика, як провчити Тигру:

53) “Because he’ll be a *Humble* Tigger. Because he’ll be a *Sad* Tigger, a *Melancholy* Tigger, a *Small and Sorry* Tigger, an *Oh-Rabbit-I-am-glad-to-see-you* Tigger. That’s why. [44].

« – А тому, що він стане **Скромним** Тигрою. Тому, що він стане **Сумним** Тигрою, **Смирним** Тигрою, **Маленьким і Ввічливим** Тигрою, саме таким, який повсякчас повторює: «Ой Кролику, який же я радий тебе бачити!» [24, с.197].

Цікавий варіант перекладу епітетів Л. Солонько використовує для відтворення ситуації з «**не тими бджолами**».

54) “These are the *wrong* sort of bees.”

“Are they?”

“Quite the wrong sort. So I should think they would make the *wrong sort of honey*, shouldn’t you?”

“Would they?”

“Yes. So I think I shall come down.”[44].

Перекладаючи прикметник «*wrong*» за допомогою займенників «*той, ти*», Л. Солонько застосовує заміну частин мови:

«Це *не ти* бджоли!

– Та ну?

– Зовсім не ти! І вони, мабуть, роблять *не той* мед, правда?

– Невже?

– Авжеж! І краще мені спуститися вниз» [24, с.15].

Ще одна особливість казки А. Мілна полягає в тому, що кожен її персонаж є метафоричним. *Паць*, як і всі істоти, якими населений Стоакровий Ліс, є метафорою певного типу особистості. Маленькі розміри Паця провокують у нього почуття неповноцінності, що таким чином робить його **метафорою** соціальної тривоги. Він усвідомлює свої обмеження, водночас прагнучи довести всім свою силу та незалежність. Саме ця внутрішня конфронтація та невідповідність між тим, хто він є і ким він хоче бути, викликає його тривожну реакцію на біду.

*Ia-Ia* — це **метафора** людини-інтроверта, замкнутого від соціуму, який сам себе стигматизував аутсайдером. «Дім на Пуховому узліссі» виразно ілюструє закономірність гнітючого песимізму *Ia-Ia*, розкриваючи його не лише як метафоричну репрезентацію меланхолії, а просту істоту, котра стала заручником обставин, опинившись у світі, що здається йому божевільним.

*Вінні-Пух* є уособленням середньостатистичного британця, який не належать ні до аристократичних кіл, ні до робітничого класу. Його метафоричне полотно побудоване на стурбованості розумом (точніше, його відсутності) та фанатичній відданості меду.

*Бабай* – фантомний персонаж, **персоніфікація** страхів мешканців Стоакрового Лісу; особливо його побоюється Паць, сподіваючись, що його

уявний дідусь Стороннім В. може захистити поросятко. Друзі дізнаються про Бабая від Крістофера Робіна і вирішують вполювати його, влаштувавши у ямі пастку. Втім, замість Бабая туди втрапляє Вінні, дуже налякавши Паця.

Вибір лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, на думку визначного українського дослідника І. Корунця, залежить від того, що «словниковий склад мови являє собою не просто сукупність слів, а систему, що допускає нескінченно різноманітне сполучення слів у контексті: *окремі елементи словника зв'язані один з одним певними значеннєвими й стилістичними відносинами*» [22, с. 217]. Саме тому оригінальні словосполучення в тексті А. Мілна дозволили Л. Солонькові використати чималу кількість лексико-семантичних трансформацій – «конкретизацію, генералізацію, модуляцію, антонімічний переклад, експлікацію і компенсацію» [23, с. 27]. Нам видається, утім, що найбільш продуктивною лексико-семантичною трансформацією у перекладі Л. Солонька є компенсація.

Існує багато дефініцій ідіостилю. Українська дослідниця В. Волошук визначає його як «конкретну манера письма автора, включає в себе поетику творів ґрунтується на ідіолекті, який стосується фактично кожного мовця, адже будь-яка особистість має власну манеру мовлення, що може зазнавати змін, зокрема, внаслідок дії такого фактору як час» [4, с. 6-7] Характерною рисою ідіостилю Л. Солонька є філігранне оперування українськими лексичними одиницями комічної спрямованості із метою не лише майстерної передачі комічного, а й задля ознайомлення читачів із розмаїттям української мови. На наше переконання, ідіостиль цього перекладача характеризується не тільки за рахунок збереження комічних ситуацій із оригінального твору, але й завдяки вдалому використанню різних трансформацій для адекватної україномовної адаптації складного в мовностилістичному плані дитячого твору.

## Висновки до розділу 2

Дослідження специфіки україномовного перекладу лінгвістичних особливостей дитячих казок «Аліса у Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі» Л. Керролла і «Вінні-Пух і його друзі» А. Мілна продемонструвало, що стилістичне оформлення цих англomовних творів має багато спільних рис, які максимально точно відтворені перекладачами. Попри те, що згадані твори написані в різні періоди формування англійської літературної казки (у 1864 р. та 1926 р. відповідно), їхній стилістичний малюнок створений за допомогою подібних мовних засобів і прийомів. Репрезентативна кількість цих різнорівневих засобів постає на захист оригінального стилю англomовних авторів. Але проблема полягає в тому, що вся стильова парадигма цих казок неодмінно постає викликом для перекладача.

Ці виклики спостерігаються на всіх стилістичних рівнях – фонетичному, лексичному, синтаксичному і семасіологічному. Навряд чи можна говорити про абсолютно всі стилістичні засоби, але існує певний комплекс, який незмінно викликає складнощі. Враховуючи цю специфіку стилістичного малюнку обох творів, ми дійшли висновку, що саме перекладачі В. Корнієнко і Л. Солонько максимально точно відтворили в цільовій мові фонографічні і фоностилістичні особливості, тропи, синтаксичні конструкції і лексичні явища.

Серед зазначених рівнів стилістики варто виділити ті, що особливо ускладнюють роботу перекладача. У творах Л. Керролла і А. Мілна цими рівнями є фонетичний і семасіологічний, адже в цих казках міститься велика кількість каламбурів, оноματοпеї, графонів, okazіоналізмів. Саме вони викликають труднощі у перекладі з англійської і водночас стимулюють креативний потенціал перекладачів, який допомагає знайти найточніші і найприйнятніші українські відповідники. Щодо перекладу згаданих засобів, то В. Корнієнко і Л. Солонько послуговуються здебільшого компенсацією, аналогами, перекодуванням, нульовими трансформаціями.

Синтаксис і лексика у прямому й переносному значеннях відіграють чи не найголовнішу роль у структуруванні стилістичного полотна аналізованих англomовних творів, однак у порівнянні з графічним і семасіологічним навряд чи є проблемною ділянкою роботи для перекладачів. В. Корнієнко і Л. Солонько намагаються іти в унісон з авторами оригіналів і також використовують короткі речення, еліпси, номінативи, інверсовані і незавершені конструкції, дуже активно долучають пунктуацію – три крапки, окличні і питальні речення. При цьому найчастіше обидва перекладачі користуються нульовою трансформацією, а також додаванням, опущенням, інверсією, перестановками. Серед лексичних одиниць неабияку складність, як показало дослідження, можуть викликати okazіоналізми. Проте обидва автори прекрасно відчуваючи оригінальний текст і бездоганно володіючи стилістикою української мови, знаходять точні компенсовані еквіваленти як за сенсом, так і за контекстуальними ознаками – з метою відтворення гумористичного ефекту.

І цікавим, і складним водночас для обох перекладачів є рівень фонографіки, адже у обох «Алісах...» і «Вінні-Пусі...» автори дуже часто застосовують капіталізацію, італізацію, а також фігурні вірші, пісеньки, які виділені іншим шрифтом. Найлегшим завданням для перекладачів виявляється графічне оформлення зазначених графічних явищ – В. Корнієнко і Л. Солонько повністю зберігають графіку оригіналу. Усі ці прийоми у перекладі втілюються засобами української мови (компенсаційними імітуваннями та подібними графічними ресурсами), і таким чином залишається незмінним авторський задум і необхідні апеляції до окремої категорії адресатів.

Але справжнім викликом постає саме смислове наповнення вказаних фонографічних елементів – переклад віршів і пісенок. Саме тому слід особливо відзначити поетичні здібності В. Корнієнка і Л. Солонька, завдяки високій поетичній майстерності яких усі віршовані вставки із англійських творів знайшли відображення в українських версіях.

Варто відмітити й те, що значною мірою використання усіх перерахованих засобів використовується Л. Керролом і А. Мілном з метою формування гумористичного ефекту або актуалізації читацької уваги, тож і з цим завданням під час перекладу українські митці успішно справилися.

Отже, аналіз стильової палітри українських перекладів казок Л. Керролла і А. Мілна дозволяє стверджувати, що обидва перекладачі активно застосовують лексико-семантичні і граматичні трансформації. В. Корнієнко для перекладу стилістичних прийомів у творах «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі» і Л. Солонько для перекладу казки А. Мілна «Вінні-Пух» найчастіше використовують трансформації перекодування, генералізацію, конкретизацію, компенсацію, антонімічний і описовий переклади тощо. Магістральною для обох перекладачів є стратегія доместикації.



## ВИСНОВКИ

Дитяча література – напрочуд гетерогенна текстова тканина. Її художні властивості становлять як цікавість для дослідника і цільової аудиторії, так і виклик для перекладача. Наукове осмислення цього сегменту літературної творчості засвідчує, що ці фактори – академічний інтерес і практичні труднощі – обумовлені наявністю її специфічних рис. У дослідженнях українських і зарубіжних літературознавців цей феномен уже вивчений ретельно і всебічно: з'ясовано специфіку поняття «дитяча література», визначено її ключові ознаки, встановлено цільову аудиторію тощо.

Останнім часом питому увагу наукової спільноти привертає література для дітей крізь призму її перекладів. Це тому, що вона, попри те, що головним адресатом є наймолодша вікова категорія, насправді є складною не лише для творення, а і для сприйняття і відтворення іншими мовами.

Про особливості і складнощі перекладу саме дитячої літератури наразі існує велика кількість розвідок (О. Ребрія, М. Варданян, А. Потапової, Р. Зорівчак, Г. Клінгберга, К. Райс, З. Шавіт, М. Карта, Т. Пууртінен, Р. Табберта, К. Ландерса, Р. Ойтіннен та ін.). Ці дослідники одностайні в тому, що ключовими проблемами перекладу літератури для дітей є власні назви, емоційна складова, вигуки, каламбури тощо. Незважаючи на відмінні фактори – авторську персоналію, стильову палітру, період або мову написання дитячого твору – перед перекладачами дитячої літератури дуже часто постають типові складнощі. Пастки можуть підстерігати перекладача на кожному з мовних рівнів – фонетиці, лексиці, синтаксисі і семасіології.

Поява цієї особливості вмотивована тим, що кожен дитячий твір унікальний і неповторний, але все ж існують твори, у яких можна помітити спільні лінгвістичні ознаки. До таких належать казки відомого англійського письменника Л. Керролла «Аліса в Країна Див» і «Аліса в Задзеркаллі», і казка його не менш відомого співвітчизника Александра Мілна «Вінні-Пух», які обрано центром дослідницької уваги у цій розвідці. Згадані твори складні

для перекладу українською саме тому, що мають специфічну стилістичну природу, яка, утім, була і стимулом для роботи перекладачів у різний період. Так, казки Керролла перекладали відомі українські перекладачі М. Лукаш, Г. Бушина, В. Корнієнко, а казки Мілна – Л. Солонько, І. Ільїн і В. Кальниченко.

Матеріалом дослідження обрано українські переклади «Аліси...», виконані В. Корнієнком, і переклад «Вінні-Пуха», виконаний Л. Солоньком. У поле зору автора цієї розвідки потрапляють найрепрезентативніші стильові чинники, які є родзинками авторського стилю в обох дитячих творах і в той же час викликають проблеми під час перекладу.

Проаналізувавши 108 одиниць фактологічного матеріалу, автором магістерської роботи було зроблено висновок про те, що спільними для обох творів для дітей є мовні засоби на рівні фонетики, лексикології, семасіології і синтаксису. Найбільшу складність для перекладчів становили графічні і фонетичні особливості оригіналів, семасіологія і лексикологія. Синтаксис, як показують результати дослідження, виявився найменш вразливою мовною системою, що підлягала україномовному відтворенню.

Як у перекладі В. Корнієнка, так і у версії Л. Солонька, фігурні вірші, капіталізація, італізація, ономапопеї, графони, вірші і пісеньки, що є репрезентантами фоностилістичного рівня, були відтворені максимально точно зі збереженням концептуального змісту оригіналів, авторської стилістики, та з урахуванням основного адресного вектора. Семасіологія і лексичний рівень, що є основними для формування гумористичного ефекту і найбільш рельєфно відображають ключові жанрові характеристики твору для дітей, у аспекті перекладу уподібнюються до фоностилістичного. Обидва англійські автори застосовують okazіоналізми і промовисті власні назви, а також каламбури, метафори і порівняння. Українські перекладачі навдивовижу точно зберігають усі смислові тонкощі і конотативні нюанси за допомогою численних лексичних трансформацій. Як наслідок – в українських версіях з'являються відповідники англійських каламбурів, okazіоналізмів та інших тропів.

У пошуках найбільш прийнятних українських еквівалентів англомовних стилістичних засобів перекладачі В. Корнієнко і Л. Солонько широко застосовують лексичні (компенсація, конкретизація, генералізація, антонімічний і описовий переклад, смисловий розвиток) і граматичні трансформації (перестановка, вилучення, додавання). Завдяки використанню стратегії доместикації обидва автори досягають успіху у збереженні стилістичного потенціалу англомовних дитячих творів і водночас сприяють збільшенню популярності цих творів серед маленьких україномовних читачів.

Результати цього дослідження дають підстави стверджувати, що перекладачі В. Корнієнко і Л. Солонько застосовують подібні стратегії і трансформації з метою відтворити подібний авторський стиль, стильовий малюнок оригінальних творів, а також зробити твір максимально зрозумілим для україномовних читачів. Продемонстрований у перекладах казок Л. Керролла і А. Мілна успішний досвід обох перекладачів спроможний стимулювати творчий потенціал майбутніх перекладачів. Так, результатами цієї розвідки у якості зразка може скористатися сучасний перекладач казки А. Мілна «Вінні-Пух», оскільки вони здатні допомогти перекладачеві усвідомити рівень і характер професійних викликів і таким чином нейтралізувати їх у процесі перекладу. Комплексні висновки цієї розвідки можуть виступити науковою платформою і для проведення компаративного дослідження, центром уваги якого постануть саме перекладацькі трансформації, застосовані перекладачами для структурування стилістики україномовних версій казок Л. Керролла і А. Мілна. Серед найближчих перспектив – дослідження специфіки перекладу «Аліси в Країні Чудес» О. Корецькою, про яку в науковому просторі ще зовсім мало згадок. Уже зараз результати цієї роботи дозволяють зробити вельми суттєві доповнення до теорії (стосовно відтворення звуконаслідувальних явищ) і методики перекладу дитячого твору (у плані вибору і застосування найбільш доцільних трансформацій і еквівалентів для збереження гумористичного ефекту).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрейко Л. Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі. *Гуманітарний вісник. Сер. Іноземна філологія* ЧДТУ. Черкаси, 2009. С. 249-253.
2. Богуславська Л. Відтворення мовної гри Л. Керролла в англо-українських перекладах: Когнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 . Херсон, 2017. 246 с.
3. Варданян М. В. Свій - Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі: [монографія]. Кривий Ріг : Видавництво «Діонат», 2018. 406 с.
4. Волошук В. Індивідуальний авторський стиль, ідіолект, ідіостиль : питання термінології. *Наукові праці*. 2013. Вип. 79. С. 5-8.
5. Галайбіда О. Лексичне різноманіття української мови у перекладах Л. Солонька. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: *Філологічні науки : збірник наукових праць*. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 39. С. 55-58.
7. Дзера О. Методи перекладу поетичних уривків із «Аліси в Країні Чудес»: орієнтація на цільового читача. *Іноземна філологія*, 2007. Вип. 119 (2). С. 111-118.
8. Забужко О. Ціна Вінні-Пуха/З мапи книг і людей. URL: <https://www.rulit.me/books/z-mapi-knig-i-lyudej-zbirka-eseistiki-read-371391-2.html> – (дата звернення: 28.10.2023).
9. Забужко О. «Прочитай мене...» Керролл Л. Аліса в Країні Див / Пер.з англійської В. Корнієнка за редакцією І. Малковича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2001. С.5-9.
10. Загнітко А. Лінгвістика тексту: хрестоматія. Донецьк: ДонНУ, 2009. 164 с.
11. Здражко А. Критерії оцінювання перекладу дитячої літератури. *Філологічні трактати*, 2012. Т. 4, № 1. С. 35-43.

12. Зорівчак Р. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Іноземна філологія*, 2007. Вип. 119 (2). С. 3-9.
13. Карпенко О. Проблематика когнітивної ономастики. Одеса: Астропринт, 2006. 325 с.
14. Качак Т. Б. Дитяча література : навчально-методичний посібник(для студентів спеціальностей «Початкова освіта», «Дошкільна освіта»). Івано-Франківськ : Тіповіт, 2014. 236 с.
15. Керролл Л. «Аліса в Країні Див» Пер.з англійської В. Корнієнка за редакцією І. Малковича. Київ: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. С.10-121.
16. Керролл Л. «Аліса в Задзеркаллі» Пер. з англійської В. Корнієнка за редакцією І. Малковича . Київ: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. С. 5-141.
17. Колодій Є. О. Специфіка перекладу дитячої літератури. «Суспільство і особистість у сучасному комунікаційному дискурсі»: матеріали ІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції (9 –10 квітня 2020 р., м. Запоріжжя). Запоріжжя: НУ «Запорізька політехніка», 2020. С. 341–345.
18. Коломієць Л. Лукашеві переклади жартівливих віршів Л. Керролла в редакції І. Малковича й зіставленні з новими перекладами В. Корнієнка. *Науковий вісник Херсонського державного університету*, 2016. Вип.1. С. 11-17.
19. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
20. Корецька О. «Дивний світ Льюїса Керролла». Керролл Л. Аліса в країні Чуде / Пер. з англійської О. Корецької. Київ: Махаон, 2007. С.3-8.
21. Корнієнко В. Від перекладача: Чи здолають перекладачі Керролів Еверест? Тернопіль: Богдан, 2007. С. 3-16.
22. Корунець І. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.
23. Куковинець Ю. Відтворення комічного ефекту під час перекладу англомовного твору українською. *Науковий вісник Південноукраїнського*

національного педагогічного університету ім. К. Ушинського, 2021. №32. С.22-31.

24. Мілн А. Вінні-Пух та його друзі. Пер.з англійської Л. Солонька. Київ: Веселка, 1974. 248с.

25. Огар Е. І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки. Львів: Аз-Арт, 2002. 158 с.

26. Олійник І. Інтерпретація дитячої літератури: погляди – переклади – трансформації. *Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]*. Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 343–346.

27. Потапова А. Є. Відтворення стилістичних засобів у перекладі дитячої художньої літератури (на матеріалі українських, німецьких та російських перекладів творів Дж. К. Ролінг): автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.16. Одеса, 2011. 19 с.

28. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : [монографія]. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

29. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2006. 716 с.

30. Селігей П. Виховувати мовну свідомість. *Дивослово*, 2012. № 8. С. 32-35.

31. Соловей А. Особливості перекладу дитячої літератури. Ізмаїл, Ізмаїльський державний гуманітарний університет, 2021. 35с.

32. Сорокотенко О. В. Літературна казка: порівняльні і типологічні аспекти: автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.02.96. Одеса, 1996. 25 с.

33. Шапошник О. До проблеми перекладу дитячої літератури. *Нова філологія*, 2011. № 45. С. 249-252.

34. Bassnett S., Lefevere A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Sydney: Multilingual Matters, 1998. 143 p.

35. Britannica: онлайн-енциклопедія. URL: <https://www.britannica.com/art/childrens-literature> – (дата звернення: 12.10.2023)

36. Carroll L. Alice's adventures in Wonderland. URL: [https://www.adobe.com/be\\_en/active-use/pdf/Alice\\_in\\_Wonderland.pdf](https://www.adobe.com/be_en/active-use/pdf/Alice_in_Wonderland.pdf) – (дата звернення: 19.09.2023).
37. Carroll L. Alice through the looking-glass. URL: <https://www.gutenberg.org/files/12/12-h/12-h.htm> – (дата звернення: 07.10.2023).
38. Cart M. Young Adult Literature: From Romance to Realism. Chicago: American Library Association, 2010. 242 p.
39. Galda L. Learning From Children Reading Books: Transactional Theory and the Teaching of Literature. *Journal of Children's Literature*, 2013. 39(2). Pp. 5–13.
40. Hunt P. Understanding Children's Literature. Endland, Oxfordshire: Routledge, 1998 (2009). 240 p.
41. Klingberg Göte. Children's Fiction in the Hands of the Translator. Copenhagen: CWK Gleerup, 1986. 218 p.
42. Landers C. Literary Translation: a practical guide. Topics in Translation. Sydney: Multilingual Matters LTD, 2001. 214 p.
43. Lesnik-Oberstein K. What is Children's Literature? What is Childhood? Endland, Oxfordshire: Routledge, 2002. Pp. 15-29.
44. Milne A. Winnie-the-Pooh. URL: <https://anylang.net/en/books/en/winnie-pooh/read> – (дата звернення: 11.11.2023).
45. Nodelman P. The Hidden Adult: Defining Children's Literature. USA, Johns Hopkins University: JHU Press, 2008. 402 p.
46. Oittinen R. Translating for Children. New York/ London: Garland Publishing, 2000. 224 p.
47. O'Sullivan E. Comparative Children's Literature. Endland, Oxfordshire: Routledge, 2005. 205 p.
48. Persson L.-Ch. Translations of children's books. Lund: Bibliotekstjaenst, 1962. 114 p.
49. Puurtinen T. Linguistic acceptability in translated children's literature. Joensuu: University of Joensuu, 1995. 277 p.

50. Reimer M. Discourses of Children's Literature in Canada. Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2008. 308 p.
51. Reiss K. Zur Uebersetzung von Kinder- und Jugendbüchern: Theorie und Praxis. Würzburg: Germersheim, Lebende Sprachen, 1982. Ss. 7-13.
52. Rose J. The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Literature. Minnesota: Poetics today, Duke University Press. 136p.
53. Shavit Z. Beyond the Respective Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature . Stuttgart & Weimar: Verlag J.B.Metzler, 1994. 163 p.
54. Tabbert R. A Review of Critical Studies Since 1960. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company of Children's literature, 2002. 375 p.
55. Venuti L. The Scandals of Translation: Towards an ethics of Difference. L., N.Y: Routledge, 1998. 210 p.