



розвиває соціальну й виробничу інфраструктуру в туристичних центрах, активізує діяльність центрів народних промислів і розвиток культури, забезпечує зростання рівня життя місцевого населення, збільшує валютні надходження. Поряд із позитивними наслідками розвитку туристичної індустрії не слід забувати про негативний вплив галузі. Недоліки розвитку туризму проявляються в тому, що туризм впливає на зростання цін на місцеві товари й послуги, на земельні й інші природні ресурси й нерухомість; сприяє відтоку грошей за кордон під час туристичного імпорту; зумовлює появу екологічних і соціальних проблем; може завдавати шкоди розвитку інших галузей.

Таким чином, індустрія туризму являє собою міжгалузевий комплекс, що включає пасажирський транспорт із його розгалуженою мережею технічних служб; різні спеціалізовані туристичні підприємства й підприємства галузей, що не мають яскраво вираженого туристичного характеру; широку

сферу послуг, якими користується турист. Усі сегменти індустрії туризму взаємозалежні й залежать один від одного, тому повне й усебічне задоволення туристських потреб вимагає скоординованої роботи всієї сукупності засобів, об'єктів і організацій індустрії туризму. Індустрія туризму є одним із секторів економіки, що динамічно розвиваються, що спричиняє не тільки позитивні, а й негативні наслідки.

ЛІТЕРАТУРА:

1. H. Borne, A. Doliński, Organizacja turystyki. WSiP, Warszawa, 1998.
2. John Lennon (2003). Tourism statistics: international perspectives and current issues. Cengage Learning EMEA. p. 106. ISBN 978-0-8264-6501-6. Retrieved 1 May 2013.
3. Jump up to: Brian Garrod (12 October 2012). "Business tourism". In Peter Robinson. Tourism: The Key Concepts. Routledge. pp. 18–22. ISBN 978-0-415-67792-9. Retrieved 1 May 2013.
4. Зацний Ю.А. Сучасний англomовний світ і збагачення словникового складу. Л.: ПАІС, 2007. С. 133–138.

УДК 821.111

ДО ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНО-ПРЕЦЕДЕНТНОЇ ОСНОВИ МОВНОЇ ГРИ: КАТЕГОРИЗАЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ

Шульженко Ю.М., ст. викладач кафедри перекладу
Кременчуцький національний університет
імені Михайла Остроградського

Стаття присвячена проблемі художніх творів, побудованих на принципах використання мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою. На базі методу категоризації інтертекстуальні елементи заносяться до певних класів, узагальнюються їх ознаки. Робиться спроба сегментувати їх на елементи, необхідні для створення репрезентативного перекладу. Такий підхід дозволяє визначити, які категоріальні форми варто зберегти, а які адаптувати, щоб забезпечити оптимальну передачу тексту першотвору.

Ключові слова: мовна гра, інтертекстуалізм, прецедентність, переклад.

Статья посвящена проблеме художественных произведений, построенных на принципах использования языковой игры с интертекстуально-прецедентной основой. На базе метода категоризации интертекстуальные элементы относятся к определенным классам, обобщаются их признаки. Делается попытка сегментировать их на элементы, необходимые для создания репрезентативного перевода. Такой подход позволяет определить, какие категориальные формы стоит сохранить, а какие – адаптировать, чтобы обеспечить оптимальную передачу текста оригинала.

Ключевые слова: языковая игра, интертекстуализм, прецедентность, перевод.

Shulzhenko Yu.M. TO THE PROBLEM OF TRANSLATION OF THE INTERTEXTUAL AND PRECEDENT BASIS OF THE LANGUAGE GAME: CATEGORIZATION OF INTERTEXTUAL ELEMENTS

The article deals with the problem of fiction, built on the principles of the language game with the intertextual and precedent basis. Being based on the categorization method, the intertextual elements are related to certain classes and their characteristics are generalized. An attempt is made to segment them into the elements needed to create a representative

translation. Such approach allows to distinguish, which categorical elements are to be preserved and which should be adopted in order to provide proper translation of the original.

Key words: language game, intertextual element, precedence, translation.

Постановка проблеми. Увагу перекладознавців традиційно привертають різноманітні випадки креативного використання мовних засобів у художньому дискурсі. Усе більшої актуальності останнім часом набуває дослідження перекладацьких труднощів, пов'язаних із феноменом мовної гри, яку в перекладознавстві, слідом за мовознавством, можна трактувати як у широкому, так і у вузькому сенсі. Основою мовної гри в багатьох художніх творах є інтертекстуальні елементи та прецедентні феномени. Поєднуючись у тексті, такі явища ускладнюють роботу перекладача, вимагаючи пошуку нестандартних творчих рішень. Проблемам перекладності мовної гри, прецедентних феноменів та інтертекстуальних елементів присвячені роботи Т. Некряч, А. Кам'янець, Л. Грек, А. Гусевої, М. Малаховської, В. Демецької, А. Гудманяна, Р. Зорівчак, Л. Коломієць.

Постановка завдання. Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених цій проблемі, досить важко трактувати явище мовної гри однозначно, до того ж перекладацький аспект мовної гри на інтертекстуальній основі є ще недостатньо вивченим, що й зумовлює актуальність обраної теми. Метою дослідження є пошук єдиної перекладацької моделі стосовно інтертекстуальних елементів чи принаймні алгоритму перекладацьких дій, котрі могли б наочно показати, які фактори варто враховувати під час перекладу інтертекстуальних елементів, які елементи смислу необхідно обов'язково зберегти в тексті перекладу, а які необхідно змінити, а також які прийоми може використати перекладач для забезпечення репрезентативності перекладу й збереження ефекту мовної гри.

Виклад основного матеріалу дослідження. У діалогії Л. Керрола «Аліса в країні див» та «Аліса в Задзеркаллі» світ, створений письменником, постає як філософсько-скептичний хаос, де звичні слова втрачають свій первинний зміст. У випадку з творами Л. Керрола робота перекладача ускладнюється тим, що інтертекст і прецедентна основа виконують насамперед ігрову функцію, поєднання формальної схожості та семантичної розбіжності можливе у висловлюванні певної мови, а під час перекладу іншою створює суттєві труднощі [6, с. 38].

Оскільки термін «інтертекстуальність» є одиницею багатоаспектною й багатогранною, є кілька підходів до систематизації інтертекстових включень. Найбільш послідовними є дві спроби систематизації цих феноменів. Одна з них належить П. Торопу, автором другої, найзагальнішої класифікації, є Ж. Женет. У розробленні проблеми класифікації інтертекстуальності істотний внесок зробила Н. Фатєєва, узагальнивши та поєднавши зазначені класифікації.

На нашу думку, поза категоріальним аналізом, використовуючи лише класифікаційний підхід, неможливо визначити закономірності перекладу елементів мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою. Такий підхід перегукується з теорією функціональних домінант О. Швейцера [11, с. 91] і дозволяє систематизувати перекладацькі прийоми, а також оптимізувати алгоритм перекладацьких дій, враховуючи кілька різних факторів у їх сукупності. Для створення подібного алгоритму передачі інтертекстуальних елементів А. Гусева пропонує розробити класифікацію інтертекстуальних елементів на основі методу загальної категоризації, що дає можливість відобразити сукупність їхніх характеристик [3, с. 6]. Такі категорії інтертекстуальних елементів є релевантними для перекладу: 1) категорія відомості прототексту; 2) категорія домінантної функції інтертекстуального елемента; 3) категорія рівня функціонування інтертекстуального елемента; 4) категорія формату інтертекстуального елемента.

У нашій роботі ми відштовхуємося від гіпотези, що метод категоризації можна застосувати й під час перекладу мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою, оскільки це дозволить визначати значимість гри слів із погляду тематики, наскільки тісно вона переплітається з контекстом взагалі, на який контекст вона спирається (вербальний чи невербальний), яку прагматичну мету переслідує. Слід також враховувати той факт, що в англійській культурі гра слів уживається частіше, ніж в українській. І взагалі мовна гра в різних культурах сприймається по-різному.

Не всі інтертекстуальні елементи повинні бути обов'язково збережені в тексті перекладу, частину з них необхідно адаптувати, щоб зберегти комунікативну рівноцінність



текстові оригіналу й забезпечити репрезентативність перекладу. Варто зазначити, що необхідність адаптації, як правило, виникає під час передачі інтертекстуальних елементів, що апелюють до національних фонових знань читача. Більшість дослідників (І. Войнич, О. Швейцер) визначає культурну адаптацію як пристосування оригінального тексту до цінностей приймаючої культури, що передбачає скорочення дистанції між перекладним текстом і приймаючою культурою [2, с. 7–8; 11, с. 42–48]. Проте окремі дослідники також говорять [6, с. 40] про негативну властивість адаптації, котра полягає в тому, що вона нівелює міжкультурні відмінності, текст втрачає свою національну специфіку.

Розуміння перекладу як когнітивно-комунікативної діяльності в контексті єдності процесу й результату робить більш прийнятним застосування терміна «репрезентативність перекладу», запропонованого В. Комісаровим [7, с. 137]. Репрезентативність розуміємо як здатність перекладу представляти, заміщати собою оригінал у мові й культурі перекладу, такий термін не вводить в оману стосовно тотожності оригіналу й перекладу, імпліцитно вносить культурно-прагматичний компонент, спонукає шукати не формальну схожість, а функціональну заміну, а також утілює основну тезу: переклад здійснюється не лише з однієї мови на іншу, але й з однієї культури – в іншу.

У нашій роботі ми розуміємо перекладацьку стратегію як загальний план дій перекладача, зумовлений комплексом його принципів установок і цілей, котрі він перед собою ставить, і, спираючись на стратегії очуження й адаптації (тобто одомашнення), застосовуючи метод категоризації, вважаємо за необхідне виділити такі перекладацькі тактики, які варто застосовувати під час перекладу мовної гри з інтертекстуально-прецедентною основою в діалогії Л. Керрола: 1) стандартний переклад цільовою мовою; 2) заміна іншим, більш відомим висловом із культури оригіналу чи цільової культури; 3) пошук «творчого еквівалента» (термін Г. Денисової [4, с. 70]); 4) перекладацький коментар.

Виділяючи категорію відомості прототексту (у вихідній і приймаючій культурі), ми розглядаємо два її основних аспекти: синхронічний (відмінності в корпусі прецедентних текстів у різних культурах в один і той же історичний період) і діахронічний (зміна об'єму цього корпусу в межах однієї чи кількох культур).

Категорія відомості прототексту відіграє важливу роль у перекладі власних назв. Як зазначають окремі дослідники [5, с. 111], найскладнішими для перекладу в діалогії Л. Керрола є вигадані імена, за якими стоять реалії іншого культурно-мовного середовища, для передачі яких пропонуються різні прийоми: від калькування (*Mock Turtle* – *Фальшивий Черепаха* (Наріжна)) до алюзивної компенсації (*Потелячена Черепаха* – від «*телятина*» (Бушина)) і простомовної стилізації (*Казна-Що-Не-Черепаха* (Корнієнко)). Особливо відзначився Валентин Корнієнко, який для імен більшості персонажів знайшов колоритні відповідники з характерним українським присмаком. Порівняйте: *W. Rabbit* – *Б. Кролик* (Бушина, Наріжна) і *Б. Кролик Шляхтич* і *Шляхтич Кролик Куцохвіст* (Корнієнко); *Cheshire cat* – *Чеширський Кім* (Бушина), *Чеширський Кім* (Наріжна) і *Масничний Кім* (Корнієнко); *Hatter* – *Капелюшник* (Бушина, Наріжна) і *Кепалюшник* (Корнієнко: від «*кепа*» – *дурень*); *Bill, the Lizard* – *Ящір Білл* (Бушина), *Ящірка Білл* (Наріжна) і *Ящур Крутихвіст* (Корнієнко).

Адаптація як спосіб україномовного відтворення власних назв з англійських творів є в цілому нетиповою й використовується перекладачами, як правило, тільки тоді, коли власна назва або виступає основою для словесної гри, або репрезентує певні асоціації, виникнення яких у дитячої аудиторії перекладеного твору видається маловірогідним. Із цього приводу В. Корнієнко наводить такі міркування: «*March Hare* (*Березневий Заєць*) <...> в англійській приказці символізує безумство, але для нас це ім'я – звичайний набір слів та й годі. Доречнішим видається *Солоний Заєць*, упізнаваний із приповідки «*Ганяють як солоного зайця*» [8, с. 213–214].

Сприйняття алюзивного імені може викликати ускладнення в читача перекладу, оскільки відсутність у нього необхідного культурно-історичного досвіду та фонових знань може призвести до нерозуміння авторського задуму та хибної інтерпретації оніма. У цьому можемо переконалися, аналізуючи назви комах із розділу 3 «Аліси в Задзеркаллі». Поширеним способом передачі оціональних утворень є переутворення, коли перекладач відшукує максимально близький аналог оригіналу. Проте в такому разі спостерігаємо заміну культурного коду й зміну образності. Наприклад, у перекладі *Rocking-horse-fly* – *Коник-Гойданець* (В. Корнієнко), *Коник-Гойдалка* (Г. Бушина) спостерігаємо

часткову заміну образу мухи (*fly*) іншою комахою – коником, хоча лінгвістично переклад є адекватним, пор.: мухо-гойдалка-лоша (дослівний переклад) і *коник-гойданець*. Невдалим, на нашу думку, є невмотивований контекстом переклад лексеми *Snapdragon-fly* як *Крутелик*. *Snapdragon-fly* є прикладом мовної гри, утвореної завдяки складному ряду стійких для британців асоціацій із різдвяною грою *span-dragon*, коли гравці мали з'їсти родзинки з палаючої тарелі з бренді, квіткою *snapdragon* (ротики) і комахою *dragonfly* (бабка). Перекладач знехтував цими асоціаціями, адже переклад видається зумовленим значенням слова *snap* – *енергійність, затиснення*, проте вибір лексеми *крутелик* уводить читача в оману й не пояснює, чому в комашки тулуб зі сливового пудингу, голова – палаюча родзинка, а крила – із листочків гостролиста. Г. Бушина у своєму перекладі творчо використала омонімічну гру слів в українській мові («бабка – комаха» і «бабка (баба) – солодка страва, щось на зразок кексу з родзинками, просоченого ромом») і назвала істоту *Різдвяною Бабкою*, що видається вдалим варіантом. До того ж перекладачка намагається «одомашнити» казкову комаху, щоб посилити в читача різдвяно-новорічні асоціації:

«– А що вона їсть? – поцікавилася знову Аліса.

– Солодку пшеничну кашу й пироги з начинкою, – відповів Комар. – А моститься вона в торбі у Діда Мороза».

Нарешті, стратегію заміни спостерігаємо в перекладі слів-нісенітниць і деяких гібридних слів. Так, наприклад, лексема *Bread-and-butter-fly* була перекладена як *Чаоци*. Ізметою збереження стилістичного значення слова В. Корнієнко перекладає *Butterfly* як *оци*, а отже, словосполучення *Bread-and-butter-fly* (муха-бутерброд/метелик-хліб-з-маслом (дослівний переклад)) – як *чаоци*, тим самим не вдаючись до описового чи дослівного перекладу, проте пов'язуючи назву з контекстом, адже комашина харчується чаєм.

У нашому дослідженні домінуючу функцію інтертекстуально-прецедентної основи діалогії Л. Керрола ми визначаємо як ігрову. Категорія домінуючої функції є релевантною для перекладу, оскільки для досягнення репрезентативності необхідно забезпечити збереження задуму автора, а значить, передати домінуючу функцію в тексті перекладу. Часом для цього доводиться відмовлятися від формальної відповідності перекладу тексту оригіналу і вносити в текст перекладу зміни.

Під час перекладу каламбурів основним завданням перекладача є зберегти ту прагматичну функцію, яка була закріплена за ними автором оригіналу. Ми розуміємо цю функцію як гру, за допомогою якої автор не тільки прагне нас розсмішити, а й створити певну інтелектуальну напругу, яка виникає тоді, коли рецептор намагається «розшифрувати» прихований автором подвійний смисл. Розглянемо приклади. Спілкуючись із казковими персонажами, Аліса отримує інформацію про специфіку навчання в морській школі. Герої говорять про школу, де вчився персонаж на ім'я *Mock Turtle* (яке, до речі, саме по собі є каламбуром, оскільки називає казкову істоту та популярну на час створення роману страву), але замість знайомих усім школярам предметів перед Алісою виникають зовсім незнайомі, хоча й схожі за своїм звучанням назви, які є прикладами омофонічного лексичного каламбуру: “*I couldn't afford to learn it.*” said the *Mock Turtle* with a sigh. “*I only took the regular course.*” – “*What was that?*” inquired *Alice*. – “*Reeling and Writhing, of course, to begin with,*” the *Mock Turtle* replied; “*and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision*”. Англomовний читач одразу може впізнати знайомі шкільні предмети, приховані за каламбуром, що побудований на вживанні так званих малапропізмів (фонетично та графічно слова схожі, проте значення їх зовсім різне, що перетворює ситуацію на суцільний нонсенс).

Перші два предмети – Reading (читання) та Writing (письмо) автор замінює на *Reeling* (хитання, кружляння) та *Writhing* (звивання), тож неважко помітити семантичну схожість між двома оказіональними заміниками, що позначають рухи (подібні, наприклад, до танцювальних), яку бажано було б відтворити й у перекладі. Проаналізувавши різні варіанти перекладу каламбурів з діалогії Л. Керрола «Аліса в Країні Див» і «Аліса в Задзеркаллі», ми змогли наочно впевнитися в тому, що в переважній більшості випадків за неможливості відтворення каламбуру на основі прямих відповідників усі перекладачі зверталися до прийому компенсації. Г. Бушина та В. Корнієнко вдаються до вертикальної контактної компенсації, замінюючи іменники на дієслова: *чигати* та *кусати* (Г. Бушина), *чигати й пицати* (В. Корнієнко). Горизонтальна контактна компенсація дозволяє досягти бажаного функціонально-стилістичного ефекту з найменшим рівнем деформування оригіналу, до цього прийому вдається В. Наріжна, вико-



ристовуючи іменники *чигання та пихання* й зберігаючи таким чином структурно-сміслову організацію першотвору.

Аналізуючи категорію рівня функціонування інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри Л. Керрола, у дослідженні ми насамперед маємо на увазі мовні рівні. Мовна гра у Л. Керрола рідко виявляється на одному мовному рівні, найчастіше рівні її прояву накладаються, таким чином, ігрова ситуація набуває ускладненої форми.

Прецедентні власні імена відіграють у казках Л. Керрола про Алісу особливу роль. Саме обрані письменником власні назви, а не екстралінгвістичні фактори, стають ключовими для розуміння тієї чи іншої ситуації, мотивують хід розповіді й дозволяють розшифрувати загадку абсурдної поведінки персонажів.

Вважається, що прототипом потворної Герцогині була герцогиня Карінтії й Тіролю Маргарита Маульташ (це прізвисько означає «рот гаманцем»), що жила в XIV ст. Цілком імовірно, що персонаж Л. Керрола має асоціативний зв'язок із реальним прототипом, але це абсолютно не пояснює безглуздої поведінки Герцогині, вибору місця дії (вона колисає дитину на кухні) та інших невідповідностей, що суперечать денотативному значенню одиниці номінації «Duchess» – «герцогиня». Установлення асоціативних зв'язків допомагає знайти відповідь на поставлені запитання:

1) фразеологічна одиниця (ФО) “*meddling duchess*” – «*дама, яка любить командувати, але сама нічого не робить*»;

2) “*my old Dutch*” – «*моя дружина*»; ця ФО, як стверджує британський професор-лінгвіст Б. Локетт, є скороченням від “*duchess*” і вперше з'явилася в народній пісні “*My old Dutch*”. Після цього за “*dutch*” закріпилося значення «*дружина*»:

“*There ain't a lady livin in the land
As Ed swap for my dear old Dutch*”.

Неважно також помітити фонетичну подібність слів «Duchess» – «герцогиня» і «Dutch» – «голландський», які є омофонами. У своїх казках Л. Керрол часто використовує звукову подібність одиниць із прецедентною основою для створення комічного ефекту. Довгий час Англія й Голландія суперничали на морі. Тому в англійській мові так багато ФО, до складу яких входить одиниця номінації “*Dutch*”: “*Dutch courage*” – «*сміливість п'яного*»; “*Dutch metal*” – «*сплав міді з цинком для імітації золота*»; “*Dutch comfort*” –

«*слабка втіха*»; “*Dutch feast*” – «*гулянка, де господар напивається раніше за гостей*» і т. д. Усі перераховані фразеологізми містять негативну оцінку, що становить їх конотативне значення. Герцогиня Керрола, як звичайна жінка, дружина, сидить на кухні, трясє дитиною й повчає Алісу схожим на хрипке гарчання голосом («*in a hoarse growl*»), але при цьому залишається байдужою до посуду, що летить у неї:

“*The cook... set to work throwing everything within her reach at the Duchess and baby... The Duchess took no notice of them, even when they hit her; and the baby was howling so much already, that it was quite impossible to say whether the blows hurt it or not*”.

Негативна конотація “*dutch*” («*голландський*») реалізується в образі Герцогині, змушуючи її вести себе безглуздо. Дитина Герцогині також зазнає впливу цієї імплікації: вона волає, виє й співає одночасно (“*...the baby was sneezing and howling alternative without a moment's pause...*”), також промовистим є рефрен пісеньки, яку виконують дитина й кухарка: “*Wow! Wow! Wow!*”. У цьому епізоді втілюється одночасна реалізація значень багатозначного дієслова “*to howl*” – «*вити*» (про вовка, собаку) і «*плакати, кричати*» (про дитину). Цілком логічно припустити, що дитина Герцогині підспівувала «*Гав, гав*» (основне значення дієслова “*to howl*”), а кухарка співала «*Краса!*», що є переносним значенням вигуку “*wow-wow*”.

Тепер стає зрозуміло, чому кухарка жбурляє в усіх посудом, а дитина, яка є дитиною Герцогині, через фонетичну подібність імені матері з «Dutch» свідомо не може мати позитивну оцінку в конотативному значенні: вона то виє, то перетворюється на порося (“*pig*” – «*порося*»; «*нечупара*» (про дитину)).

Отже, можна стверджувати, що ім'я персонажа «Duchess» створює асоціативне лексико-фразеологічне поле, складові елементи якого визначають розвиток сюжету й становлять інтертекстуально-прецедентну основу мовної гри. Саме аналіз асоціативних зв'язків з останньою дозволяє пояснити мотивацію тих чи інших учинків персонажу та створює ігровий контекст. Звичайно, українському читачеві важко відновити весь ланцюжок асоціацій, проте перекладач може вдатися до прийому перекладацького коментаря, що є плідним засобом компенсації асоціативного компонента в приймаючій культурі. Натомість бачимо, що жоден з авторів україномовних перекладів не застосовує цей прийом, не зна-

ходимо коментаря навіть у перекладі В. Корнієнка видання 2001 р. у редакції І. Малковича, у якому міститься корпус наукових коментарів щодо походження імен персонажів, фразеологічних одиниць, прецедентних джерел, пародійних віршів тощо у вигляді посторінкових виносок.

Як бачимо, у більшості випадків мовна гра в текстах Л. Керрола реалізується на кількох рівнях одночасно. Л. Богуславська називає такий феномен «принципом матрешки», де кожна більш складно структурована одиниця вміщує більш просто організовану одиницю й слугує контекстом, у межах якого ця одиниця інтерпретується [1, с. 92].

Ще один приклад: як уже зазначалося, нонсенсна балада *Jabberwocky* є пародією на захоплення всім англосаксонським, популярне в часи Л. Керрола, і пародіює героїчну поему «Беовульф», що є прецедентним текстом для британської лінгвокультурної спільноти (на фонетичному рівні зокрема): так, впадає в око алітерація проривних *b*, *g* і носового приголосного *m*, що створює ефект вибуховості під час прочитання вірша, тоді як у В. Корнієнка щільний свистячий *s*, шиплячий *sh* і носовий *m* не відтворюють повною мірою цей ефект. Разом із тим слова-нонсенси в поемі (насамперед її назву) можемо вважати одиницями синтаксичного рівня, утвореними за принципом слів-портмоне (рівень деривації). І знову перекладачі вдаються до горизонтальної та вертикальної контактної компенсації, знаходячи відповідники, мотивовані значенням, яке вкладається автором. У якості прикладу наведемо кілька варіантів перекладу назви поеми: *Курзу-Верзу* (переклад М. Лукаша), *Бурмоковт* (переклад Т. Тарабукіної), *Жербельковт* (переклад С. Ковальчука для екранізації Т. Бартона). Слова-нісенітниця в поемі, ужиті в контексті, нагадують звичні слова завдяки звуковій схожості морфем або позицій у реченні й підтверджують тезу про те, що нонсенс піддається перекладу, бо значення слів і висловлювань завжди пов'язані з контекстом їх уживання.

На основі класифікацій, розроблених Н. Фатєєвою та М. Малаховською [9, с. 8; 10, с. 122–148], зважаючи на високий рівень прецедентності казок Л. Керрола, у нашому дослідженні ми можемо виділити такі категорії інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри Л. Керрола: 1) прецедентне ім'я (назва); 2) алюзія; 3) пародія; 4) стилізація.

Аналізуючи категорію формату інтертекстуально-прецедентної основи мовної гри Л. Кер-

рола, у нашому дослідженні ми говорили про прецедентність як основу пародійності, адже пародія має сенс лише тоді, коли реципієнт добре уявляє собі, який саме твір пародіюється, а головне – чому. У цьому сенсі відібраний нами для аналізу вірш Льюїса Керрола “*You are old, father William*” за часів написання книги міг вважатися ідеальною пародією, адже його прецедентний текст-основа був добре відомий кожній англійській дитині. Це дидактичний вірш Роберта Сази “*The Old Man's Comforts and How He Gained Them*” («*Дідусеві радощі та як він їх сягнув*»). У пародії Керрола застосовані класичні риторичні прийоми протиставлення високого та низького, серйозного та кумедного, шанобливого та глузливого. Прецедентний інваріант мав чітко вказувати на дещо нав'язливу моралізаторську дидактичність. Саме цим і скористався Керрол, майстерно застосовуючи пародійні механізми – гіперболізацію та перегортання.

Хоча оригінальний твір складався із шести строф, кожна з яких налічувала чотири рядки, пародія Керрола містить уже цілих вісім чотирирядних строф. У пародії зберігається віршований розмір (чотири- та тристопний анапест) і кількість стоп у рядках; вона, як і оригінал, побудована у формі діалогу, у ході якого запитання юнака чергуються з відповідями літньої людини. Пародист зберігає незмінним перший рядок вірша, який утворює міцну єднальну ланку з прецедентною основою. Мовне наповнення двох творів, навпаки, є абсолютно різним. Мова Сази є урочистою, типовою для високого поетичного стилю, про що свідчать піднесені лексеми (*hale and healthy, lament, cry, grieve*), архаїзми (*thy attention, he hath not forgotten*), офіційні звертання (*Father William, I pray, young man*). У Керрола мова є більш нейтральною, автор досягає комічного ефекту за рахунок безглуздої абсурдності змальованих подій. Сюжетно пародія спрямована на висміювання чеснот, дотримання яких дає можливість людині жити повноцінним здоровим життям навіть у похилому віці. Цілком слушному раціоналістичному запитанню у творі-основі протиставлені кумедні у своїй безглуздісті питання в пародійному вірші.

Таке саме протистояння відбувається й по лінії відповіді: в оригіналі маємо стандартний набір дидактичних порад, а в пародії пропонуються відповіді, які не тільки є смішними, а й не мають очевидного стосунку до запитання, створюючи особливу (металінгвістичну) форму нонсенсу.



Проаналізувавши чотири різних варіанти відтворення віршованої пародії в англо-українському перекладі (переклади В. Корнієнка, М. Лукаша, В. Наріжної та Г. Бушиної), ми побачили два діаметрально протилежних підходи до вирішення цього складного завдання: перекладач так чи інакше змушений поступитися певною частиною прагматичного навантаження; намагаючись акцентувати прецедентний характер твору, він може втратити образну систему та/або гумористичність і навпаки. На думку І. Богуславської [1, с. 124], у таких випадках найдоцільнішим є розширення референційної бази перекладу пародії через апеляцію до жанру тексту основи, але вже на основі інших образів, запозичених із цільової культури, таким чином створивши новий (жанровий) тип прецедентності.

Висновки з проведеного дослідження. Отже, можемо зробити висновок про те, що запропонований метод категоризації сприяє більш глибокій інтерпретації й більш повному аналізу художнього тексту, дозволяє розглядати різноманітні характеристики інтертекстуально-прецедентних елементів, що є основою для мовної гри, у їх сукупності, урахуваючи всі складники їх значення та функціональності міжтекстових зв'язків. Саме зіставлення форми й значення дозволяє нам сегментувати інтертекстуальні елементи на категорії й визначити, відтворення яких із них забезпечить репрезентативність перекладу. У перекладі варто прагнути зберегти категорії домінантної функції й категорії формату інтертекстуального елемента; за неможливості повної передачі їх смислу в межах тексту такі елементи необхідно супроводжувати перекладацьким коментарем, оскільки їх опущення чи недостатньо повна передача може тягти за собою суттєві смислові втрати. Частина категоріальних форм відомостей протексту й категорії рівня функціонування інтертекстуальних елементів слід адаптувати,

щоб зберегти прагматичну еквівалентність тексту оригіналу й забезпечити репрезентативність перекладу. Перспектива подальшого дослідження полягає в можливості застосування методу категоризації для доперекладацького аналізу текстів і для аналізу вже наявних перекладів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Богуславська Л. Відтворення мовної гри Л. Керрола в англо-українських перекладах: когнітивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Харків, 2017. 246 с.
2. Войнич И. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Пермь, 2010. 21 с.
3. Гусева А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис. ... канд. филолог. наук: спец. 10.02.20. М., 2009. 20 с.
4. Денисова Г. В мире интертекста: язык, память, перевод. М.: Азбуковник, 2003. 298 с.
5. Дзера О. Методи перекладу поетичних уривків із «Аліси в Країні Чудес»: орієнтація на цільового читача. Іноземна філологія. 2007. Вип. 119 (2). С. 111–118. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/infil/2007_119_1/articles_1/Oksana%20Dzera.pdf.
6. Кам'янець А. Прецедентність текстів як чинник у перекладацькому тлумаченні алюзій. Наукові записки. Випуск 89 (1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. С. 173–176.
7. Комиссаров В. Современное переводоведение. М.: Издательство «ЭТС», 2002. 406 с.
8. Корнієнко В. Чи здолають перекладачі Керролів Еврест. Осіння ластівка. Вибране. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2010. С. 210–216.
9. Малаховская М. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса): автореф. дис. ... канд. филолог. наук: спец. 10.02.20. СПб., 2007. 20 с.
10. Фатеева Н. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: Азбуковник, 2007. 282 с.
11. Швейцер А. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 2009. 216 с.