



УДК 801.8:82-343:81'253:811.111-26

ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ КАЗКОВОЇ ПОВІСТІ РОАЛЬДА ДАЛА «ЧАРЛІ І ШОКОЛАДНА ФАБРИКА»

Рубан В.С., студентка гуманітарного факультету
Запорізький національний технічний університет

У статті проаналізовано прагматичні стратегії, реалізовані в повісті Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика», а також прагматичну адаптацію під час перекладу зазначеного твору. Наведено результати перекладознавчого аналізу експресивної, фрустраційної, сугестивної, фатичної стратегій і чотирьох видів адаптацій на прикладі проаналізованої казкової повісті.

Ключові слова: англійська проза, прагматичні стратегії, прагматична адаптація, експресивна, фрустраційна, сугестивна і фатична стратегії.

В статье проанализированы прагматические стратегии, реализованные в повести Р. Даля «Чарли и шоколадная фабрика», а также прагматическая адаптация при переводе указанного произведения. Предлагаются результаты переводоведческого анализа экспрессивной, фрустрационной, суггестивной, фатической стратегий и четырех видов адаптаций на примере проанализированной сказочной повести.

Ключевые слова: англоязычная проза, прагматичные стратегии, прагматическая адаптация, экспрессивная, фрустрационная, суггестивная и фатическая стратегии.

Ruban V.S. TRANSLATIONAL PRAGMATIC ASPECTS OF ROALD DAHL'S FAIRY STORY «CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY»

Pragmatic strategies, used in Roald Dahl's story «Charlie and the Chocolate Factory» and pragmatic adaptation in translation of this fiction are under analysis. The article presents the results of translational analysis for expressive, frustration, suggestive, phatic strategies and analysis of four types of adaptations with examples from the analyzed fairy story.

Key words: English-language prose, pragmatic strategies, pragmatic adaptation, expressive, frustration, suggestive and phatic strategies.

Постановка проблеми. Прагматичний фактор відіграє важливу роль у процесі розуміння і перекладу будь-якого тексту. Виявлення глибинних значень, цілей, намірів і способів впливу письменника на емоції, думки та переконання читача нині є актуальним питанням сучасного літературознавства і перекладознавства. Проблеми прагматичної адаптації тексту оригіналу як способу відтворення прагматичного потенціалу твору під час перекладу гостро постають перед сучасними дослідниками.

Роальд Дал, як письменник дитячих творів, створив унікальний світ у своїх роботах саме завдяки вдалому використанню різноманітних прагматичних засобів, вивчення яких сприятиме збагаченню знань про способи і прийоми прагматичного впливу загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом з'являється все більше робіт, присвячених вивченню прагматичних аспектів перекладу. Основи дослідження прагматичної адаптації були наведені в роботах А. Нойберта [5] і В. Комісарова [4]. Поняття прагматичної стратегії було визначено В. Кінчем і Т.А. ван Дейком [8]. Дослідниця Т. Єфименко [3] звернула увагу на особливості функціонування експресивної,

фрустраційної, сугестивної, фатичної стратегій на прикладі художніх текстів, але, на нашу думку, перекладознавчий аспект прагматичної адаптації, а також аналіз і вияв впливу прагматичних стратегій на читача у дитячій художній літературі залишаються ще недостатньо вивченими питаннями.

Цим зумовлюється актуальність нашої статті, у якій робимо спробу виявити зв'язок прагматичних засобів зі специфікою комунікативної події та успішністю мовної комунікації.

Постановка завдання. Отже, метою дослідження є вияв специфіки прагматичної адаптації під час перекладу казкової повісті Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика». Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

– встановити текстові одиниці, на рівні яких породжуються приховані смисли у прозі Роальда Дала;

– виявити лінгвістичні засоби, за допомогою яких автор маніпулює сприйняттям читача;

– визначити прагматичні стратегії, що реалізуються у казці Р. Дала, і способи прагматичної адаптації, застосовані під час перекладу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Казку «Чарлі і шоколадна фабрика»



можна вважати літературою не тільки для дітей, а й для дорослих завдяки вишуканості відтворення образів і поведінки героїв, нетривіальність яких було виражено за допомогою прагматичних стратегій.

Поняття прагматичної стратегії визначає Т. ван Дейк: «Стратегії – це частина нашого спільного знання: вони являють собою знання про процеси розуміння» [8, с. 18]. Таким чином, виявлення стратегій дає змогу визначити ті спільні знання, які сприяють досягненню автором прагматичної мети. Вивчаючи повість Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» і розбираючи її з погляду прагматики, було виявлено чотири типи прагматичних стратегій за класифікацією Т. Єфименко: експресивна, фрустраційна, сугестивна, фатична [3, с. 13–16].

Експресивна стратегія полягає у висловленні ставлення до предмета, співвіднесенні оцінки із загальноприйнятною в суспільстві, впливі на оцінку читача, а також повідомленні останньому про емоційний стан [3, с. 13]. Дотримання цієї стратегії допомагає читачеві скласти враження про героя на основі його опису і реплік. Р. Дал не є нейтральним оповідачем, а розставляє всі акценти і не дає читачу свободи думки.

Кожен із дітлахів, які прибули на фабрику, потрапляє не на екскурсію, а проходить випробування, викриваючи погані якості свого розбещеного покоління. Наголошено, що причина поганої поведінки дітей криється в їхніх батьках. На особливу увагу заслуговує головний герой, який викликає в читача і жалість, і повагу. Експресивне зображення злиднів цього особливого хлопчика та його родини відбивається за допомогою таких емпатичних прийомів: інтонація, повтор, емоційна лексика і словосполучення з негативним конотативним значенням. У житті хлопчика немає нічого незвичайного: монотонна буденність і нудні дешеві страви. На тлі сірості існування яскраво постає образ шоколаду, виражений графонами (наприклад, *CHOCOLATE, ENORMOUS CHOCOLATE FACTORY*), які підкреслюють значущість цієї мрії для Чарлі.

Автор оцінює також інших дітей, яких описує лексикою з негативним денотативним значенням, але зображує просто як досить звичайних розбещених підлітків, не приписує категорично страшних рис, адже потрібно лише підкреслити для маленьких читачів, як вони виглядають, коли коять ту чи іншу дурість. Рідні Чарлі завжди висловлюють свою думку про кожного із суперників, допо-

магаючи читачеві сформувати потрібне враження («*'She needs a really good spanking,' said Grandma Georgina*» [7, с. 18]). Двоє інших дітлахів використовують сленгову лексику, проте її застосування щодо своїх батьків та публіки не додає їм поваги з боку читачів і тільки ще більше звертає увагу на їх залежності. Наприклад, Майк Тіві використовує сленг, спілкуючись із репортерами зовсім неввічливо: «*Didn't I tell you not to interrupt! This show's an absolute whiz-banger!*» [7, с. 36]. А ось Віолета Борегард настільки любить жуйку, що навіть не чує своєї матері і просто продовжує хвалитися своїми рекордами: «*All right, Mother, keep your hair on!*» [7, с. 34]. З наступного прикладу видно, що гумка для Віолети є богом, тому що вона видозмінює вигук «by God» (укр. «йй-богу») на «by gum»: «*By gum, it's gum!*» [7, с. 97].

Однак ці діти виглядають дорослими поряд із Віллі Вонкою, найінфантильнішим із героїв. Його дитячість проявляється завдяки стилю мовлення, яке насичене оказіоналізмами. Згідно із класифікацією Е. Ханпіри [6, с. 245], у мовленні Вонки можна виділити три типи оказіоналізмів: фонетичний, лексичний, оказіональні поєднання. До фонетичного типу відносимо оказіоналізм *nincompoop*, оскільки цей звуковий комплекс має семантику на позначення зовнішності Августуса Глупа. До лексичних оказіоналізмів відносимо такі лексичні одиниці: *Fudgemallow, swudge, Oompa-Loompas, Loompaland, Oompa-Loompish, hornswogglers, snozzwangers, whangdoodles*. Цікавим прикладом оказіонального поєднання слугує таке словосполучення: *Augustus-flavoured chocolate-coated Gloop*. Інвертований порядок слів (наприклад: «*In we go, then!*» [7, с. 66]) та неправильне утворення ступенів порівняння (наприклад: «*The very finest quality*» [7, с. 67]) також наявні в мовленні Віллі Вонки і підкреслюють його інфантильність і експресивність.

Наступна ознака дитячого стилю мовлення – редуплікація частин слова (наприклад: «*The never-ending suck-suck-sucking sound*» [7, с. 67]) і цілих слів (наприклад: «*A small shiny affair that kept going phut-phut-phut-phut-phut*» [7, с. 92], «*Mr Wonka turned around and clicked his fingers sharply, click, click, click, three times*» [7, с. 79]). Ця характеристика трапляється не в мовленні Вонки, проте в його діях або описі роботи шоколадної фабрики. Повтор ономації змушує читача яскравіше уявляти ситуацію, немов він сам чує ці самі звуки, що чують герої.

Наступним видом стратегії, що була використана в казці, є *фрустраційна*, в основі якої лежить створення психологічної напруги, спрямованої на дезорієнтацію адресата комунікації, виведення його зі стану емоційної рівноваги шляхом залякування негативним прогнозом, детальним промальовуванням страшних наслідків [3, с. 14]. У повісті «Чарлі і шоколадна фабрика» Р. Дал, використовуючи таку стратегію, застерігає від поганих звичок і поведінки. Твір має чітку функцію – попередити слухачів про небезпеку.

Фрустраційну прагматику відрізняють три основні елементи. По-перше, спочатку про щось, що може бути небезпечним, попереджають або забороняють. У казці «Чарлі і шоколадна фабрика» прикладом такого попередження може слугувати початок будь-якого вірша умпа-лумп: «*So please, oh please, / we beg, we pray, / Go throw your TV set away, / And in its place you can install / A lovely bookshelf on the wall. / Then fill the shelves with lots of books*» [7, с. 149]. Як можна побачити із прикладу, функція попередження виконана за допомогою наказового способу дієслова. По-друге, трапляються випадки, коли хтось проігнорував попередження або заборони («*Did any of you ever know / A person called Miss Bigelow? / This dreadful woman saw no wrong / In chewing, chewing all day long*» [7, с. 104]). По-третє, докладно описуються неприємні наслідки, які чекають на порушника. Наприклад, письменник відкрито залякує дітей, які проводять забагато часу перед екраном телевізора: «*They loll and slop and lounge about, / And stare until their eyes pop out. / (Last week in someone's place we saw / A dozen eyeballs on the floor)*» [7, с. 145].

Під терміном «*сугестивна стратегія*» розуміється процес впливу на психіку адресата, на його почуття, волю, розум шляхом зниження свідомості, аналітичності та критичності під час сприйняття інформації [3, с. 14]. Р. Дал змушує читачів сприймати світ Віллі Вонки фантастичним за допомогою різних прийомів. По-перше, у рамках зазначеної стратегії неможливо не розглядати імена персонажів, те, із чим вони асоціюються, чому Р. Дал приділив чимало уваги. Проаналізуємо кожного з дітях із погляду сугестивної прагматики їхніх імен. У створенні жадібного Августуса Глупа (англ. *Augustus Gloop*) було використано асонанс звуку [u:], який нагадує такі слова на позначення великого й округлого, як pool (басейн) та spoon (ложка). Ім'я розбещеної Веруки Солт (англ. *Veruca Salt*) має

найточніше денотативне значення і позначає її основну рису характеру – погана і набридлива, як бородавка на стопі, а прізвище відображає рід діяльності її родини – керівництво підприємством із підсолення горішків.

Дізнатися, що станеться із жуйколюбкою Віолетою Борегад (англ. *Violet Beauregarde*) можна із самого початку – вона прийме такий самий колір і форму, який має чорниця. Представляючи телевізійного фаната Майка Тіві (англ. *Mike Teavee*), Р. Дал погрався з каламбуром на основі омофонів TV – Teavee, а прізвище хлопчика з надзвичайно бідної родини Чарлі Бакета (англ. *Charlie Bucket*) має негативне конотативне значення.

Однак ім'я Віллі Вонки (англ. *Willy Wonka*) не має ніякого денотативного значення. Його несхожість і оригінальність звучання (завдяки незвичному для англійської літератури закінченню прізвища і такій стилістичній фігурі, як алітерація) створює відчуття, що цей герой і його фабрика прибули з іншого виміру.

Найфантастичнішим у казці є наявність казкового народу умпа-лумпів, появу яких не можна раціонально пояснити. Фабрика має не тільки незвичайних працівників, а й незвичайні приміщення. Досягнення сугестивної стратегії відбувається за допомогою таких стилістичних фігур, як оксюморон («*COWS THAT GIVE CHOCOLATE MILK*» [7, с. 110], «*SQUARE SWEETS THAT LOOK ROUND*» [7, с. 111]) і антитеза («*MAGIC HAND-FUDGE – WHEN YOU HOLD IT IN YOUR HAND, YOU TASTE IT IN YOUR MOUTH*» [7, с. 117], «*HOT ICE CREAMS FOR COLD DAYS*» [7, с. 110]).

Розальд Дал, як і Льюїс Керрол, вдавався до гри з розмірами як героїв, так і об'єктів. Розміри та форма майже кожної дитини змінилися під час покарання за невихованість. Августус Глуп майже перетворився на полуничну помадку та значно схуднув; Віолета Борегад на фабриці перетворилася на велетенську чорницю, а от Майка Тіві взагалі зменшили і пропонували розтягнути на декілька кілометрів. Окрім цього, автор на підсвідомому рівні порівнює розміри дітей і шоколадної фабрики, використовуючи такий вид графону, як капіталізація. Усі назви цехів фабрики написані великими літерами, що підкреслює її величезні розміри. Наведемо декілька прикладів: «*THE NUT ROOM*» [7, с. 115], «*THE CHOCOLATE ROOM INVENTING ROOM – PRIVATE – KEEP OUT*» [7, с. 91].

Фатична стратегія знаходить своє втілення насамперед у адресності тексту



[3, с. 16]. Наприклад, Р. Дал адресує слова Чарлі читачам, немов вони також є елементом твору («*This is Charlie. How d'you do? And how d'you do? And how d'you do again? He is pleased to meet you*» [7, с. 5]), або ж пропонує читачеві пересвідчитися у сказаних фактах («*The whole of this family – the six grown-ups (count them) and little Charlie Bucket – live together in a small wooden house on the edge of a great town*» [7, с. 5]). Адресність художнього тексту проявляється також у питаннях, що стосуються авторської мови. Аналіз питальних фраз в авторській мові дозволяє виділити, крім риторичних запитань, питання до самого себе і питання до читача, що підвищує емоційну насиченість: «*Quickly he looked around him. Had somebody just dropped it? No – that was impossible because of the way part of it was buried. <...> Then was it his, this fifty pence? Could he have it?*» [7, с. 44].

Важливо пам'ятати, що під час перекладу всі стратегії повинні бути правильно відтворені. Ми дослідили, як саме було відтворено прагматичні чинники на прикладі повісті «Чарлі і шоколадна фабрика», яку було перекладено українською мовою В. Морозовим у 2005 р. Варто зауважити, що співвідношення між прагматикою оригіналу та перекладу може бути різним, і прагматична адекватність перекладу необов'язково полягає у збереженні прагматики вихідного тексту.

Німецький перекладознавець А. Нойберт запропонував розрізняти чотири типи прагматичних відносин під час перекладу від найвищого ступеня перекладу у прагматичному сенсі до фактичної неможливості відтворити прагматику оригіналу в перекладі [5, с. 32]. З них у проаналізованому перекладі повісті було виявлено другий, третій і четвертий (підтип: модернізація) типи.

Використовуючи перший вид прагматичної адаптації, перекладач враховує, що зрозуміле читачам оригіналу повідомлення може бути незрозумілим читачам перекладу через відсутність у них необхідних базових знань. Цей вид адаптації, який полягає в додаванні необхідної інформації, зазвичай використовують під час перекладу населених пунктів, географічних об'єктів, товарів, періодичних видань тощо. Із цього переліку в тексті оригіналу було наведено лише одну назву населеного пункту, однак перекладач не звернувся до цього виду прагматичної адаптації, вважаючи таке уточнення зайвим: «*Imported direct from Loompaland*» [7, с. 70] – «*Імпортовані прямо з Лумпаландії*» [1, с. 105].

Необхідність другого виду прагматичної адаптації виникає тому, що в кожній мові існують назви певних об'єктів і ситуацій, з якими у представників цього мовного колективу пов'язані особливі асоціації. Якщо такі асоціації не передаються або спотворюються під час перекладу, то прагматичні потенціали текстів перекладу й оригіналу не збігаються навіть за еквівалентного відтворення змісту [4, с. 217].

Яскравий приклад адаптації з погляду культурології простежуємо в такому уривку: «*THE ROCK-CANDY MINE*» [7, с. 126] – «*ШАХТА З ВИДОБУВАННЯ ДРАЖЕ «МОРСЬКІ КАМІНЧИКИ»*» [1, с. 186]. Справа полягає в тому, що «*rock-candy*» і «*морські камінчики*» є різними видами солодоців. «*Rock-candy*» – це звичайний кристалізований цукор, часто на паличці, підфарбований усіма кольорами райдуги, тоді як драже «*морські камінчики*» є круглими цукерками з відшліфованою поверхнею. Перекладач підмінив одну страву іншою, маючи на меті пробудити в дорослого реципієнта приємні спогади, пов'язані з дитинством, а малому адресатові зробити текст зрозумілішим. Український читач знайомий із драже краще, ніж із різнокольоровим кристалізованим цукром на паличці.

Наступний випадок адаптації, пов'язаний із відстанню між об'єктами, вживається доволі часто як в усіх видах художніх творів, так подекуди і в технічній літературі: «*'How far d'you think he'll stretch?' asked Mr Teavee. / 'Maybe miles,' said Mr Wonka*» [7, с. 143] – «*А дуже він розтягнеться, як ви гадаєте? – поцікавився пан Тіві. / Може, кілометрів на два, – знизав плечима містер Вонка*» [1, с. 212]. В. Морозов замінює лексичну одиницю на позначення американської і британської міри довжини на одиницю, якою користуються в Україні. Підставою для цього перетворення є розуміння перекладачем, що в основного реципієнта тексту – дитини – не буде бажання зіставляти ці дані і вона, найімовірніше, просто не зрозуміє такі уривки.

Ще одним цікавим прикладом є такий уривок: «*Just as a poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night!*» [7, с. 90] – «*Так само, як круті яйця не стануть крутими, доки їх добряче не покрутити!*» [1, с. 133]. Словосполучення «*poached egg*» перекладено своїм словниковим-відповідником, однак дослівно воно передається як «*яйця пашот*». Слово *stolen* є синонімом до слова *poached*, через що автор і зміг передати оригінальний каламбур репліки.

За третього типу прагматичної адаптації перекладач орієнтується не на пересічного, а на конкретного рецептора і на конкретну ситуацію спілкування, прагнучи забезпечити бажаний вплив. Тому така адаптація, звичайно, пов'язана зі значним відхиленням від початкового повідомлення [2, с. 23].

У проаналізованому тексті було виявлено один випадок прагматичної адаптації третього типу: «*They passed a yellow door on which it said: STOREROOM NUMBER 77 – ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS. / 'Has beans?' cried Violet Beauregarde. / 'You're one yourself!' said Mr Wonka*» [7, с. 90] – «Вони проминули жовті двері з написом: «СКЛАД НОМЕР 77 – УСІ СОРТИ БОБІВ: КАКАО-БОБИ, КАВОВІ БОБИ, БОБИ-ВИСОКІ-МОВ-ТОПОЛЯ Й БОБИ-ДУРНІ-НЕМОВ-КВАСОЛЯ». / «Дурні-немов-квасоля?», – вигукнула Віолета Борегард. / «Такі, як ти!», – відповів містер Вонка» [1, с. 133]. Словосполучення «*has bean*» є омофоном стосовно виразу «*has been*». Вираз «*has been*» позначає людину, котра колись у минулому була важливою, бажаною, популярною, але згодом стала нікому не потрібною. Однак перекладач вирішив зосередити увагу на інтелекті Віолети Борегард і яскраво висміяти його перед читачами за рахунок словосполучення «*JELLY BEANS*», яке одночасно позначає «желейні цукерки» і дає натяк на те, що інтелект героїні такий же нерухомий, як і «холодець» (англ. «*jelly*»). Таким чином, буде доречним сказати, що перекладач якоюсь мірою нав'язує свою думку, адже він переніс смисл одної лексичної одиниці на іншу.

Четвертий тип прагматичної адаптації можна охарактеризувати як вирішення «екстраперекладацького надзавдання». Перекладач може використовувати переклад для досягнення якоїсь мети, вирішити якесь своє завдання, безпосередньо не пов'язане з точним відтворенням оригіналу [2, с. 25]. Найчастіше у перекладацькій практиці застосовуються чотири види прагматичної адаптації цього типу: філологічний переклад, спрощений або приблизний переклад, модернізація. З перелічених видів В. Морозов вдався тільки до останнього, тим самим наближуючи текст перекладу до сучасного читача.

Переклад оригіналу методом модернізації не можна назвати адекватним перекладом, оскільки перекладач нерідко виконує екстраперекладацьке завдання. У перекладі казкової повісті «Чарлі і шоколадна фабрика»

було використано один елемент модернізації. Таким елементом є репліка Майка Тіві: «*I watch all of them every day, even the rotten ones, where there's no shooting*» [7, с. 36] – «*Я всі серіали дивлюся щодня, навіть дажові-ті, де не стріляють*» [1, с. 55]. У цьому разі перекладач умисно звернувся до сленгової лексики і використав слово, яке було і залишається популярним серед молоді ще з початку ХХ ст. Він одночасно намагається наблизитися до сучасної молоді, висміяти її та зобразити Майка Тіві ще дурнішим.

Висновки із проведеного дослідження. Проведене дослідження вказує на те, що саме взаємодія зазначених прагматичних стратегій дозволяє досягти бажаного прагматичного ефекту – змусити читача поринути у фантастичну, абсурдну, деколи комедійну атмосферу та попередити про наслідки невихованості. Проаналізувавши оригінал та переклад повісті «Чарлі і шоколадна фабрика», можна стверджувати, що експресивний прагматичний вплив для позначення свого ставлення до подій і героїв, який зобразив Р. Дал, було ідеально передано українською мовою В. Морозовим.

Перспективним є виокремлення та детальне вивчення засобів вираження прагматики в інших жанрах художньої літератури, а також дослідження механізмів взаємодії прихованих смислів, спрямованих на маніпулювання свідомості на прикладі різних типів дискурсу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика / Р. Дал ; пер. з англ. В. Морозова. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2005. – 240 с.
2. Есаянц М. Коммуникативно-прагматическая интенция переводчика в плане проблемы понимания художественного текста / М. Есаянц. – М. : Научный вестник, 2007. – 27 с.
3. Єфименко Т. Рефлексія образності англomовного готичного роману: лінгвокогнітивний, семіотичний та комунікативно-прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Т. Єфименко. – Херсон, 2016. – 22 с.
4. Комиссаров В. Теория перевода (лингвистические аспекты) : [учеб. пособ. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
5. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт. – М. : Международные отношения, 1978. – 147 с.
6. Ханпира Э. Оказиональные элементы в современной речи: стилистические исследования / Э. Ханпира. – М. : Наука, 1972. – 317 с.
7. Dahl R. Charlie and the Chocolate Factory / R. Dahl. – N. Y. : Alfred A. Knopf, 1964. – 162 p.
8. Kintsch W. Toward a model of text comprehension and production / W. Kintsch, T.A. van Dijk. – N. Y. : Academic Press, 1983. – 164 p.