

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
Центр заочної, дистанційної та вечірньої форм навчання
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури
(переклад включно), перша – англійська»

Прагматична адаптація перекладу чарівної казки українською мовою (на матеріалі дитячої книги Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»)

Допущено до захисту «__» _____ 20 р.

Зав. каф. германської філології ___ канд. філол. наук, доц. Баранова С. В.

Виконала:

студ. групи ПР.мз-21с

Тарасенко Катерина Романівна

Науковий керівник:

професор, д. філол. наук, проф. каф. ГФ

Швачко Світлана Олексіївна

Суми – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАГМАТИЧНОЇ АДАПТАЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	7
1.1 Чарівна казка як жанр британської літератури: мовні та лінгвокультурні особливості	7
1.2 Стратегії перекладу творів дитячої літератури.....	14
1.3 Прагматична адаптація як спосіб перекладу мовних засобів чарівної казки	23
Висновки до розділу 1.....	29
РОЗДІЛ 2 МОВНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ДИТЯЧОЇ КНИГИ РОАЛЬДА ДАЛА «ЧАРЛІ І ШОКОЛАДНА ФАБРИКА»).....	31
2.1 Лексико-стилістичні особливості тексту чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».....	31
2.1.1 Оказіональні антропоніми як спосіб характеристики персонажів казки.....	31
2.1.2 Мовні характеристики мовлення персонажів у чарівній казці «Чарлі та шоколадна фабрика».....	37
2.2 Прагматичні особливості чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».....	46
Висновки до розділу 2.....	50
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ПРАГМАТИЧНОЇ АДАПТАЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ДИТЯЧОЇ КНИГИ РОАЛЬДА ДАЛА «ЧАРЛІ І ШОКОЛАДНА ФАБРИКА»)..	52

3.1 Труднощі перекладу тексту англомовної чарівної казки на прикладі твору Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».....	52
3.2 Аналіз використання прагматичної адаптації для перекладу мовних засобів чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».....	60
Висновки до розділу 3.....	65
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70
СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ.....	74
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	75
РЕЗЮМЕ.....	76

ВСТУП

Роальд Дал – один із найвидатніших англійських письменників ХХ ст., який за правом вважається майстром парадоксального оповідання. Цей письменник відомий передусім своїми неперевершеними казковими повістями, що захоплюють неочікуваним хитросплетінням реального з нереальним, буденного з незвичайним, цілком вірогідного з абсолютно неймовірним. Фантастична картина світу дитячих творів Р. Дала є системою взаємопов'язаних елементів, які органічно взаємодіють між собою, виступаючи основним конструктом побудованої ним художньої реальності, створюючи цілісне полотно чарівного світу, що становить безкрайне поле для дослідження неповторного авторського стилю.

Унікальний авторський стиль та жанрові особливості чарівної казки Р. Дала створюють перекладацькі труднощі, для вирішення яких перекладач має залучати різноманітні способи та прийоми перекладу.

Однією зі стратегій перекладу, яка часто використовується при роботі з текстами художньої літератури, є прагматична адаптація. Адаптація протягом історії перекладу розглядалася і як альтернатива перекладу, і як один із способів перекладу. На сьогодні адаптація вихідного тексту для іншомовної аудиторії лише на перший погляд видається перекладацькою проблемою ситуативного характеру. Однак в різних галузях науки про мову чітко виділилося кілька протиріч, детальне вивчення яких не дозволяє розглядати адаптацію лише як спосіб вирішення одиничних перекладацьких труднощів.

Актуальність дослідження обумовлена зростанням інтересу науковців до питань прагматичної адаптації у перекладі як способу вирішення перекладацьких труднощів та збереження прагматичного потенціалу художніх засобів та

прийомів вихідного тексту. У той же час, творчість Р. Дала недостатньо досліджена з точки зору перекладу його чарівних казок українською мовою.

Об'єктом дослідження є труднощі перекладу англомовної чарівної казки українською мовою.

Предмет дослідження – прагматична адаптація як стратегія перекладу чарівної казки Р. Дала українською мовою.

Мета дослідження – вивчення особливостей реалізації прагматичної адаптації у ході перекладу чарівної казки Р. Дала українською мовою.

Досягнення сформульованої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) розглянути мовні та лінгвокультурні особливості чарівної казки як жанру британської літератури;

2) дослідити стратегії перекладу творів дитячої літератури;

3) визначити прагматичні особливості чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».

4) проаналізувати лексико-стилістичні особливості тексту та використання прагматичної адаптації для перекладу мовних засобів чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»;

5) з'ясувати труднощі перекладу тексту англомовної чарівної казки на прикладі твору Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»;

Матеріалом дослідження послуговував текст дитячого твору Р. Дала «Charlie and the Chocolate Factory» та його український переклад – «Чарлі і шоколадна фабрика» (перекладач В. Морозов).

У роботі використані такі **методи дослідження**: зіставлення, класифікація, узагальнення для окреслення теоретичних основ дослідження та визначення основних його термінів. Використовуються також методи контекстуального та лінгвопрагматичного аналізу, описово-аналітичний метод і прийоми семантичного та перекладацького аналізу для визначення лексико-стилістичних

та прагматичних особливостей чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика», а також особливостей використання прагматичної адаптації для перекладу мовних засобів чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика».

Теоретична значущість роботи полягає в узагальненні та систематизації знань про жанрову специфіку чарівної казки як жанру британської літератури, а також прагматичної адаптації як способу перекладу мовних засобів чарівної казки.

Практична значущість роботи полягає у тому, що її матеріали можуть бути використані при подальшому дослідженні процесу перекладу текстів чарівної казки. Також ці матеріали можуть виявитися корисними при підготовці спецкурсів та спецсемініварів для студентів філологічних та перекладацьких факультетів.

Апробація результатів дослідження. За результатами дослідження прийнята до друку стаття у фаховому науково-практичному журналі «Закарпатські філологічні студії» № 30/2023.

Структура роботи визначається цілями та завданнями дослідження і складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків та резюме. Загальна кількість сторінок – 81, загальна кількість джерел – 53.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРАГМАТИЧНОЇ АДАПТАЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

1.1. Чарівна казка як жанр британської літератури: мовні та лінгвокультурні особливості

Джерелом багатьох літературних сюжетів та образів споконвіків слугує фольклор. У широкому значенні фольклор означає всю «неписану історію народу, переважно неписану історію примітивних епох», тоді ж як у більш вузькому значенні це «стародавні звичаї, звички, обряди та церемонії минулих епох, які перетворилися в забобони і традиції нижчих класів цивілізованого суспільства» [8, с. 205].

В українській науковій думці термін «фольклор» та його похідні з'явилися завдяки діяльності М. Драгоманова та І. Франка. Саме їх наукова діяльність знаменувала початок розмежування української етнографії та фольклористики як окремих народознавчих дисциплін. З того часу поняття фольклору зазнало безлічі інтерпретацій та переосмислення. Якщо раніше фольклористи дослідники могли обмежуватись збиранням традиційних фольклорних зразків зазвичай у селах та серед людей старшого покоління, то зараз відбувається безперервний процес оновлення та засвоєння новотворів у інших площинах, які також не варто оминути науковцям. Тож паралельно із традиційним фольклором заслуговують на увагу і постфольклорні жанри [22].

Л. Сорочук вказує, що як об'єкт дослідження постфольклор належить третій культурі, яка дистанційована і від культури елітарної та офіційно санкціонованої, і від сільської традиційно фольклорної. Тож, вона включає в себе гетерогенні та гетероморфні елементи – і масову культуру як таку (для збуту), і

низовий фольклор (для використання) [27, с. 96]. На думку Г. Є. Нікітіної, постфольклор виникає в містах, а звідси розповсюджується за їхні межі [22].

Взагалі, якщо простежити розвиток фольклорної творчості протягом тисячоліть та століть, що вона існує (а зародився фольклор чи не з появою й самої людини – навіть до виникнення повноцінної мови фольклорні сюжети вже відображалися в наскальних малюнках), можна помітити цікаві тенденції. Якщо звернутися, наприклад, до історій, які збиралися братами Грімм, то вони значно різняться від сучасних відомих нам казок про Попелюшку, Сплячу Красуню тощо. Виникнувши ще за часів Середньовіччя, ці фольклорні сюжети ввібрали в себе й суворість, жорстокість свого часу, які згодом згладилися, адаптувалися до більш сучасних вимог.

З часом фольклор вимагає все більш нових форматів – він переходить із усного формату в літературний, потім – перекочує на екрани кінотеатрів та телевізорів, а ще пізніше й комп'ютерів (насьогодні вчені вже впевнено говорять про існування інтернет-фольклору).

Навіщо ж взагалі виник фольклор та яка його роль у житті людства? Фольклор, за своєю суттю, виник не тільки як спосіб самовираження людини, але і як спосіб осмислення оточуючої дійсності, передача знань молодшим поколінням, спосіб виховання. Фольклор – свого роду форма мислення та творчості людини, яка має міфологічне світосприйняття або ж його елементи. Саме тому міф, казка лежать в основі фольклорних сюжетів.

Термін «казка» вперше було вжито у граматиці Лаврентія Зизанія «Лексисъ сиречь речения» (1596), поруч із такими поняттями, як «баснь» і «байка». Казка – одна із найдавніших форм літератури, спочатку казки були фольклорними, тобто не мали автора, або ж їх автором можна вважати цілий народ [5, с. 20]. Згодом з розвитком письменства та літератури з'явилися й авторські казки.

Відомий український етнограф і фольклорист В. Гнатюк називав казку одним із найдавніших витворів людського духу, які сягають у глибину таких далеких від нас часів, якої не досягає жодна людська історія [8, с. 204]. Це твердження є справедливим та відображає сутність казки як фольклорного твору. Саме казка становить історичну основу художньої культури, твори усної народної творчості не лише мають багатовікову історію, але й вміщують у собі вічні духовні цінності народу, зберігають найкращі риси його ментальності. Саме тому казка вважається важливим джерелом навчання та виховання дитини, вона сприяє засвоєнню системи цінностей культури, становленню ціннісного світогляду дитини.

Відповідно до Літературної енциклопедії, казку можна визначити як жанр усної народної творчості, який відрізняється від інших фольклорних наративів (легенда, переказ, бувальщина тощо) настановою на вимисел [46, с. 450]. Казка вирізняється своєю традиційністю. Відомий дослідник О. Афанасьєв зазначав, що «один раз влучно сказане, вдало і наочно змальоване вже не переробляється, а немовби застигає в цій формі і постійно повторюється там, де вважається за потрібне, у процесі казкової дії» [25, с. 43].

Для казки притаманна наявність кліше як у будові, так і у сюжеті – стандартні фрази «У дев'ятому царстві, у тридесятому государстві...», «Одного разу...», «Жили були...» і т. д., а також сюжетні повороти – наприклад цифра три (наявність у сюжеті синів, предметів, спроб, шляхів тощо), персоніфіковані об'єкти та тварини, архетипні (царевич, Баба-Яга) та уособлюючі якісь окремі якості (лисиця, вовк) образи. Традиційною є і будова казки – це зачин, основна частина, кінцівка, які також мають свої кліше та повтори, часто пов'язані з символікою чисел.

З огляду жанрових особливостей казка – характерний художній витвір, який виходить за межі поняття жанру. Скоріше – це окремий, специфічний масив,

який об'єднує в собі різнохарактерний щодо художніх, композиційних і жанрових особливостей матеріал [5, с. 21]. В. Пропп зазначав: «Загальноприйнято вважати казку жанром. Разом з тим до складу казок увіходять різноманітні за поетичною природою твори» [9, с. 68]. На різноманітні художні форми казки вказував інший відомий фольклорист – О. Нікіфоров: «Казка, як надто складний і багатий вид поезії, живе не в одній єдиній формі, а в багатьох» [31, с. 33].

Відсутність жанрової єдності казки зумовлює невизначеність її смислових меж. За семантикою казку розмежовують на три умовні групи – чарівні, побутові казки та казки про тварин, а за структурними ознаками – на кумулятивні, авантурні, легендарні, анекдотичні, сатиричні, гумористичні. У сучасній вітчизняній фольклористиці традиційним є поділ казок на казки про тварин (птахів, комах, рослин), які є найдавнішими за своїм походженням; чарівні (героїчні або фантастичні); соціально-побутові (реалістичні, новелістичні) [5, с. 21–22]. Казки бувають різні – фольклорні та авторські, дитячі казки та казки для дорослих (історії в алегоричній формі).

До особливостей літературної казки, якщо її порівнювати з народною, слід віднести велику розкутість і свободу в інтерпретації традиційних казкових мотивів, відбиток авторської індивідуальності. Звичайно, казка тісно пов'язана зі світоглядом письменника, що пише казку, і несе у собі прикмети історичної епохи, у яку жив і творив кожен конкретний письменник. Варто зазначити, що за словами Д. Зайпса казка є «динамічною частиною історичного цивілізаційного процесу, кожен символічний факт якої розглядається як втручання в соціалізацію для усього суспільства» [43, с. 11].

В. І. Мельник та М. В. Уляницька вказують, що чарівна казка є особливим різновидом жанру казки, який посідає провідне місце у таксономії казкового епосу. Тракткування чарівної казки не можна зводити лише як до фантастичної

розповіді про вигадані події, орієнтуючись та акцентуючи увагу на елемент «чарівного» [29, с. 43].

Одним із найбільш визначних дослідників чарівної казки є В. Я. Пропп. Спираючись на його праці, В. І. Мельник та М. В. Уляницька стверджують, що чарівні казки слід виокремлювати не стільки за ознакою «чарівності», скільки за досить чіткою композицією та структурними ознаками [21, с. 144].

В. І. Мельник і М. В. Уляницька зазначають, що за працями В. Я. Проппа структура чарівної казки визначається системою персонажів та функціями, які вони виконують [21, с. 144]. Щодо типології персонажів, то вчений виділив сім типів дійових осіб за їх функціями, а саме:

- 1) антагоніст (персонаж, що шкодить);
- 2) дарувальник;
- 3) чарівний помічник;
- 4) викрадений герой (предмет);
- 5) відправник;
- 6) герой (протагоніст);
- 7) хибний герой.

Персонажі чарівної казки є змінними. За своєю композицією чарівна казка охоплює зачин, основну дію та кінцівку. У чарівній казці звичайно є головний герой, навколо якого відбуваються події. Зачин чарівної казки зазвичай починається з певного несподіваного рішення, яке приймає головний герой. Причинами виходу з дому можуть стати власне бажання героя до пошуку щасливої долі або ж скрутне становище. Кінець казки увінчується для героя щасливим фіналом та досягненням бажаного: врятування коханої людини, одержання винагороди, щасливе одруження та ін.

Чарівні літературні казки не лише мають ознаки, притаманні цьому казковому жанру та можуть нести на собі відбиток авторського індивідуального стилю, але також виражати національні риси.

В. Ф. Антонова та С. І. Нешко, вивчаючи особливості британської чарівної казки, вказують, що британська казкова традиція містить багату спадщину фольклорних образів, народного гумору, незвичайних пригод, чарівних подій. За час самостійного існування британські казки стали носіями національної самосвідомості, своєрідним узагальненням британського духу і способу мислення [2, с. 22]. Поетичне сприйняття світу, особливості мови, моральні ідеали багатьох поколінь англійських письменників та поетів виховувалися саме британським фольклором – образним, ліричним і благородним у своїй простоті; особлива роль в цьому процесі належить казкам.

До більш сучасних британських чарівних казок можна віднести твори М. Бонда, Р. Дала, Дж. Р. Толкіна, Дж. Роулінг та ін. Оскільки об'єктом нашого дослідження є твори для дітей Р. Дала, важливо зазначити, що вони становлять новий погляд на категорію моралі, яка переосмислюється під впливом реалій та ідей 1970–1980-х роках.

Найбільш вдалим терміном для позначення творів Р. Дала є «сучасні чарівні казки». Цей термін має на увазі наслідування традицій фольклорних казок і включення сучасного контексту (загальна одержимість телебаченням, доступність магазинів, політ людини в космос тощо).

Літературність його казок проявляється у комбінуванні та запозиченні ознак інших жанрів (повчальних історій, небилиць, фантастики, готичного оповідання), а також іронізуванні над закостенілістю народної казки, її прямолінійністю [39, с. 32].

Роальд Дал (англ. Roald Dahl) – валлійський письменник, автор романів, повістей, новел та кіносценаріїв, майстер парадоксальної розповіді. Одна з його

відомих книг «Чарлі і шоколадна фабрика» стала сценарієм для однойменного фільму (екранізації 1971 р. та 2005 р.).

Роальд Дал народився у Кардіффі 13 вересня 1916 року. Його батьки були норвежцями, а сам Роальд названий на честь Руаля Амундсена, національного героя Норвегії на той час. Він навчався в пансіоні для хлопчиків, в університет вирішив не вступати і в 1933 р. влаштувався на роботу в компанію «Шелл». У двадцять років він поїхав до Танзанії. Під час Другої світової війни Р. Дал вступив на службу льотчиком-винищувачем у Найробі (Кенія).

Після війни Р. Дал цілком присвятив себе творчості: писав оповідання, повісті, п'єси для дорослих та дітей. Однак широку популярність йому принесла саме дитяча література: повісті та оповідання про дітей і для дітей, такі як «Чарлі і шоколадна фабрика», «Матільда», «Джеймс і гігантський персик», «Дивовижний Містер Лис» та ін.

«Чарлі і шоколадна фабрика» (1964 р.) – казкова повість Р. Дала про пригоди хлопчика Чарлі на шоколадній фабриці ексцентричного кондитера містера Вонки. Повість уперше була опублікована в США у 1964 році, у Великобританії книга побачила світ у 1967 році.

У 1972 році Р. Дал написав продовження повісті – «Чарлі та величезний скляний ліфт» (англ. *Charlie and the Great Glass Elevator*), і планував створити третю книгу серії, але свій задум не здійснив. Книга неодноразово видавалася англійською мовою та перекладена багатьма мовами.

Розповіді Р. Дала відомі своїми несподіваними кінцівками, а дитячі книги – відсутністю сентиментальності і часто чорним гумором. Попри це, книга «Чарлі і шоколадна фабрика» має всі ознаки чарівної казки. З огляду на авторський унікальний стиль розповіді та труднощі перекладу дитячої літератури в цілому, варто розглянути також теоретичні засади перекладу такої літератури українською мовою.

1.2. Стратегії перекладу творів дитячої літератури

Дитяча література – це частина загальної літератури, що функціонує в дитячому середовищі, представлена дитині в спеціальних виданнях (книгах і періодиці), що включають твори словесного, образотворчого та дизайнерського мистецтва, доступні людині на початку її життя (у період дитинства) для опосередкованого або самостійного сприйняття картини образів світу з метою формування та розвитку особистості.

Дитяча література є унікальним засобом відображення існуючих у суспільстві ідей, тому їй належить найважливіша роль у формуванні культурного тла нації та кожного окремого члена суспільства. Вплив дитячої літератури на формування ціннісних орієнтирів особистості дитини молодшого шкільного віку розглядається через дослідження, присвячені вивченню психології дитинства. Ці дослідження показують, що дитина здатна сприймати літературних героїв як близьких друзів та ідентифікувати себе з найбільш уподобаним персонажем. Це ототожнення надає найбільш сильний емоційний вплив і допомагає авторам донести свої думки до серця дитини.

Дитяча література становить певні складнощі для перекладу, з огляду на свої стилістичні, жанрові, мовні особливості. Дитячі твори часто насичені стилістичними прийомами, гумором, алюзіями та мовною грою, віршами та іншими складними для відтворення іншими мовами елементами.

Важливою проблемою лінгвістики є проблема збереження автентичності художнього стилю тексту при перекладі. Різниця мовних картин світу автора і письменника за умови їх належності до різних мовних сімей повинно бути максимально згладжено шляхом перекладу не тільки найменувань, реалій, а й створення особливої емоційно-експресивного забарвлення тексту згідно авторської позиції [3, с. 14].

Метою створення художнього тексту вважається об'єктивізація задуму автора, передача інформації про світ в цілому і особистості зокрема, передача авторського бачення контексту, історичної обстановки тощо. Контекст – семантико-граматична й комунікативна єдність певного текстового елемента із текстовим і ситуативним оточенням як індикатором значення [26, с. 517]. У літературному (художньому творі) автор шляхом вербалізації власної мовної картини світу демонструє свідомість іншим людям через мову персонажів і образи. Перероблений авторським задумом світ сприймається читачем через призму образів. Будь-який твір мистецтва (зокрема, літератури) впливає на раціональну та емоційну сторону читача, так як текст крім своєї семантичної спрямованості несе художньо-естетичне навантаження [4]. Головна функція художнього тексту не лише естетична функція, а й комунікативна. Тому робота з художнім текстом потребує великої затрати праці [1, с. 14].

Якісні властивості видів тексту формуються проявом в тексті особистих специфік манери автора. Авторська особливість розкривається в словах, в його мовно-стилістичному оформленні. Природно, дана проблема актуальна і важлива для текстів специфічного мовного та композиційного оформлення, текстів з великою кількістю емоційно-експресивних компонентів. Авторська особливість гранично відчутна в художніх текстах як на рівні проявів авторської свідомості, його моральних критеріїв, так і на рівні письменницької форми, ідиостилю [7, с. 42].

У процесі перекладу відбувається не перетворення вихідного тексту в текст іноземною мовою, а перетворення (трансформація або деформація) віртуального об'єкта, якоїсь ідеальної сутності, якою є уявлення перекладача про систему смислів повідомлення, закодованого в початковому тексті, в більш-менш близьку, але не тотожну систему смислів, обернених в матеріальну форму мови

перекладу. Саме ця система смислів, укладена в формах вихідного тексту і усвідомлена перекладачем, і є предметом трансформації [10, с. 61].

При перекладі тексту (або художнього твору) перекладач дублює стилістичний прийом, використовуваний в мові-оригіналі, або формує власний стилістичний прийом, який має подібні функції і засоби їх вербалізації. Адже головним завданням перекладача – передача не лише задуму, а і стилю, емоцій, гумору, іронії, які вкладає автор першоджерела [6, с. 55]. Певною мірою це дає деяку свободу перекладачеві як фахівцю: в можливості передачі лексичних засобів мовної виразності шляхом вживання певного граматичного ладу речення (як-от вибір при передачі зегми) або опущення стилістичного прийому мови оригіналу при відсутності його еквівалента в мові перекладі [11, с. 52]. Адже завдяки мовній виразності ми можемо охарактеризувати один предмет, явище, людину різними способами [34, с. 78].

У перекладацькій практиці прийняті наступні оціночні параметри передачі засобів мовної виразності [12, с. 228]: виклад семантики тексту засобами мовної виразності мови-перекладу, вираження емоційно-експресивного забарвлення тексту; адекватність передачі експресивної інформації; адекватність передачі естетичної інформації.

Охарактеризуємо кілька загальноживаних методів перекладу засобів мовної виразності та фігур мови [17, с. 145]:

- передача словосполучення або слова шляхом подання повного еквівалента зі структурою, лексикою і характером стилістичного засобу, конотацією і т. д. Цей спосіб перекладу є кращим, тому що повністю передає змістовний аспект словосполучення або слова мови оригіналу, але часто не підходить для перекладу фразеологічних одиниць і стійких словосполучень;

- передача словосполучення або слова шляхом подання схожого з мовою оригіналом за семантичними і стилістичними функціями еквівалента;

– калькування – прийом передачі слова або словосполучення шляхом послівного перекладу. У разі перекладу фразеологізму шляхом калькування необхідно враховувати, що лексичне значення перекладеного фразеологізму має бути зрозумілим читачеві;

– передача словосполучення або слова шляхом підбору варіативного відповідника, коли з ряду синонімічних фразеологізмів підбирається один найбільш близький еквівалент;

– передача словосполучення або слова шляхом опису. Такий прийом рідко вживаний у перекладацькій практиці, оскільки за цього способу перекладу втрачається лексична унікальність вислову. Однак описовий спосіб застосовується у науково-технічних текстах, коли стійкі словосполучення можна передати тільки перекладом значення фразеологізму. У цьому випадку не зберігається образність перекладу, але точно передається лексичне значення.

Необхідно відзначити, що до процесу перекладу варто підходити з урахуванням соціокультурних особливостей мови оригіналу та мови перекладу й мовної картини світу автора в цілях досягнення максимальної адекватності тексту і збереження його особливостей. Спираючись на лінгво-когнітивний підхід у дослідженні перекладу, Дж. Гаус проаналізував взаємозв'язок мов і культур у перекладі, наголошуючи на інтегральність універсалій в перекладі, а також і на явище неперекладності як прояв диференційності мов і культур у зіставленні [37, с. 28]. Якби переклад був практично дослівним, то він, звичайно ж, не зміг би передати й відобразити всі глибини і загальний зміст художнього твору. Тому часто переклад не збігається з оригіналом. Основне правило полягає у тому, щоб всі носії мови перекладу зрозуміли написане так само, як його зрозуміли носії мови оригіналу [15, с. 45]. Говорячи про цю проблему при

перекладі літератури, потрібно сказати, що існують різні способи збереження образності оригіналу.

Це досягається певними асоціативними і образними характеристиками. Іноді ці характеристики не є еквівалентними, або мають низький рівень еквівалентності по відношенню до оригіналу. У практичній частині роботи показано на прикладах, як можна використовувати рівні еквівалентності слів, словосполучень і речень для вирішення поставленої проблеми [17, с. 145].

Збереження образності пов'язано з усім твором в цілому, але збереження образності не буде досягнуто, якщо не враховувати жанрово-стилістичні особливості перекладу.

Під жанрово-стилістичними особливостями оригіналу розуміється його ототожнення з певним типом мови. Кожен із різновидів перекладного матеріалу відрізняється своїми специфічними рисами, які ставлять особливі вимоги до перекладу [17, с. 147]. Жанрово-стилістичні особливості перекладу літератури пов'язані з поняттям контексту в творі. А поняття контексту завжди передбачає тісний зв'язок з системою літературного стилю, до якого належить оригінал і в якій він відтворюється іншою мовою.

Жанрово-стилістичні особливості тексту супроводжують також і вибір засобів вираження тієї чи іншої думки автора. У художній літературі дуже важливо висловити ідею, події, описати героїв виразно і яскраво [20, с. 36]. Читач сприймає і переживає все емоційно і відкрито, тому особливості перекладу творів полягають у передачі їх образності. Це перша проблема при перекладі дитячої літератури. Якщо перекладач не зумів передати живий, емоційний образ оригіналу, або якщо він замінив конкретний образ більш складним, більш абстрактним, переклад вийде неповноцінним і не буде відповідати оригіналу [18, с. 118].

Ще однією найбільш істотною проблемою є збереження і передача національно-культурної інформації. При перекладі художньої літератури виникає завдання відтворити індивідуальну своєрідність першотвору. Ця риса ріднить літературу художню і суспільно-політичну [16, с. 82]. Вивчення перекладів художньої літератури передбачає глибокий стилістичний аналіз матеріалу, який дозволив би показати, у чому полягає його індивідуальна своєрідність. Шляхом цього аналізу стає ясно, що своєрідність манери автора, що виявляється у його творі, пов'язана зі специфікою літератури як мистецтва. Для літератури як для мистецтва, матеріалом якого є мова, характерно особливий, часто безпосередній тісний зв'язок між художнім образом і мовною категорією, на основі якої він будується [13, с. 89].

Пошуки в перекладі прямих образних відповідностей оригіналу часто бувають неможливі або призводять до формалістичного рішення. Завдання художнього перекладу вирішуються, як правило, більш складним шляхом – на основі передачі оригіналу в цілому, на тлі якого окремі елементи відтворюються за своєї ролі в ньому.

Іншою властивістю художньої літератури, яка вирізняє її від інших творів літературного слова, є смислова ємність. Вона проявляється у здатності письменника сказати більше, ніж говорить прямий сенс слів у їх сукупності, в його умінні змусити працювати і думки, і почуття, і уяву читача. Смислова ємність літературного твору проявляється або в формах реалістичної типізації, або в алегоричній іншомовності, або в загальній багатоплановості художньої мови.

За всіма цими особливостями, характерними для художньої літератури, і виявляється індивідуальна манера письменника. Індивідуальний стиль письменника включає використання певних мовних стилів загальнонародної мови. Його єдність піддається розчленуванню на елементи вже в порядку

стилістичного аналізу (як оригіналу, так і перекладу в його співвідношенні з оригіналом).

Специфічну область в межах художньої літератури становить поезія, що має свої жанри. Специфіка кожного з літературних жанрів з характерними для них мовними стилями відбивається на вимогах до перекладу. Велику роль відіграють умови мовного стилю тієї мови, якою робиться переклад.

Однак специфіка питання про переклад художньої літератури визначається не просто різноманітністю мовних стилів, представлених в ній, не множинністю лексичних та граматичних елементів, що підлягають передачі і вимагають функціональних відповідностей в мові перекладу. Існує також гостра проблема мовної форми, мовної природи образу і художньо-сміслової функції мовних категорій у вивченні художнього перекладу [17].

У художній літературі мовна форма може вступати у виключно активну взаємодію зі змістом образу або всією системою образів, обумовлюючи характер їх осмислення. Ця здатність нерідко полягає не в матеріально-логічному значенні того чи іншого слова або поєднання слів, що має більш-менш точну відповідність у словнику іншої мови, а в будь-якому стилістичному відтінку слова або в формі розташування слів, у характері їх поєднання за змістом [32, с. 165]. Цим визначається складність знаходження функціональних відповідностей при перекладі в тих випадках, коли немає можливості відтворити одночасно і смислову функцію тієї чи іншої граматичної форми або лексико-стилістичну особливість оригіналу з одного боку, і зміст перекладу цього висловлювання з іншого.

Саме в подібних випадках з найбільшою гостротою постає питання про дозвіл творчих завдань, специфічних для художнього перекладу, про подолання труднощів засобами мистецтва, «першоелементів» якого є саме мова. При цьому особливого значення набуває необхідність вибору певної можливості передачі,

варіанти перекладу з числа декількох або багатьох [30, с. 22]. Велика зацікавленість у вивченні перекладацьких труднощів пояснюється їхньою ітеративністю та експліцитною емпіричністю: кожна з них сама по собі є яскравою ілюстрацією творчого компонента в перекладі, яку легко можна вичленувати у загальному мовленнєвому потоці та проаналізувати, маючи як висновки практичні рекомендації для інших перекладачів [24, с. 112].

У художній літературі велику смислову і виразну роль може грати вибір слова, що є за своїм мовленнєвим змістом повним синонімом до відповідного слова сучасної загальнонаціональної мови і відрізняється від останньої тільки своїм лексичним забарвленням. Це є результатом приналежності до певного пласту словникового складу (до числа архаїзмів, діалектизмів, запозичень). Однак у стилістичному забарвленні вміщено дуже багато – наприклад, авторська іронія, іронія персонажа по відношенню до самого себе або до іншого персонажу, історичний колорит, вказівка на місцеві риси в образі діючої особи тощо. [33, с. 142].

До числа завдань відноситься використання архаїзмів, варваризмів і взагалі іншомовних (по відношенню до тексту оригіналу) слів, яким у мові перекладу не завжди можуть бути знайдені прямі формальні відповідності з тією ж стилістичною функцією або відповідності на основі іншої формальної категорії. Особливо перекладацькі труднощі зустрічаються в деяких літературних творах: окремі репліки іноземною (по відношенню до оригіналу) мовою, цілі іншомовні речення, словосполучення або синтаксично відокремлені слова. Вони саме в силу їх вибраності, ізолюваності, легко можуть бути перенесені в текст перекладу без будь-яких змін і бути пояснені в підрядковій примітці, як це зазвичай і робиться [33, с. 164].

Щодо такого елемента, як діалектизм, труднощі перекладу завжди виявляються особливо значними. Можна прямо сказати, що передача

територіальних діалектизмів як таких не здійсненна за допомогою територіальних же діалектизмів мови перекладу. Справа в тому, що використання елементів того чи іншого територіального діалекту мови, на який робиться переклад, неминуче вступає в протиріччя з реальним змістом оригіналу, з місцем дії, з його обстановкою, з приналежністю дійових осіб і автора до певної національності [33, с. 165].

Таким чином, елементи територіального діалекту, використані в літературному творі, як правило, не тільки нагадують про приналежність дійових осіб до певної територіальної групи населення, не тільки є ознакою вузького місцевого колориту, але, будучи відхиленням від літературної норми, можуть служити і межею соціальної або культурної характеристики персонажів. Саме ця особливість стилістичного використання діалектизма піддається, в деякій мірі, відтворенню в перекладі, якщо останній не обмежується передачею тільки його мовленнєвого змісту. Проте ця можливість часто залишається невикористаною.

Загальнонародні діалектизми входять, як правило, до складу просторіччя, тобто основних функціональних відповідністю всякого роду діалектизмів (як територіальним, так і соціальним) в українських перекладах здатне служити просторіччя в широкому сенсі слова.

В цілому ж, переклад художньої літератури є досить вагомим викликом для перекладача, вимагаючи від нього не лише перекладацької майстерності, але й письменницького таланту. Особливо це стосується саме дитячої літератури, при перекладі якої важливо зберегти дотепність, яскраву образність, виразність оригіналу. Для творів Р. Дала, наприклад, притаманне використання римівок, пісень, авторських okazіоналізмів та інших семантично складних елементів, що володіють потужною виразністю. Їх правильне відтворення українською мовою є запорукою успіху книги в україномовного читача.

1.3. Прагматична адаптація як спосіб перекладу мовних засобів чарівної казки

Труднощі перекладу дитячої літератури, зокрема й чарівної казки, частково може вирішити такий перекладацький прийом як прагматична адаптація. У науковій і методичній літературі адаптація як перекладацька трансформація згадується, як правило, у контексті перекладу явищ тексту оригіналу, які є безеквівалентними або ж які складно перекласти.

Історично адаптація у перекладі згадується уже в працях античних авторів. Пізніше ж, паралельно розвитку взаємодії між мовами і культурами, спостерігалось деяке суперництво між адаптацією тексту і власне перекладом. Наприклад, період XVIII–XIX ст. називають «золотим століттям адаптації» [35, с. 6]. Саме в цей час у Франції, а потім і повсюдно, намітилася перекладацька тенденція «прекрасних невірних» («les belles in-fidèles») [48], дотримуючись якої перекладачі навмисно спотворювали текст оригіналу, змінюючи його відповідно до традицій власного культурного співтовариства [35, с. 18]. Вільні переклади, що здійснювалися в цей період, обґрунтовувалися необхідністю адаптації іноземних текстів до уподобань і звичок представників цільової культури [47, с. 10].

Е. Доле, французький вчений-гуманіст та перекладач Платона, визначає «перший закон» перекладача як «наближення до об'єктивної реальності оригіналу» [19, с. 52]. Отриманий на підставі такого закону текст можна охарактеризувати терміном «переклад», звичним для категоріального апарату сучасного перекладознавства.

На початку XIX ст. Ф. Шлейермахер у доповіді «Про різні методи перекладу» вперше чітко визначив відмінність між двома основними способами передачі вихідного тексту. Він пише, що перекладач або залишає у спокої

письменника та змушує читача рухатися до нього назустріч, або залишає у спокої читача, і тоді йти назустріч доводиться письменникові. Обидва шляхи різні, а тому слідувати можна тільки одному з них, всіляко уникаючи їх змішання, в іншому випадку результат може бути плачевним, адже письменник та читач ризикують взагалі не зустрітися [14, с. 133].

Період ХХ ст., навпаки, характеризується тяжінням до більш точного перекладу з мінімальним ступенем адаптації у зв'язку з появою великої кількості технічної документації. Процес перекладу протікає не стільки під впливом соціокультурних відмінностей цільових аудиторій вихідної мови та мови перекладу, скільки під впливом необхідності точної, недвозначної та універсальної передачі термінів різних галузей знань.

Відтак адаптація у перекладі традиційно більш характерна для художнього перекладу, а на сучасному етапі ця стратегія почала використовуватися й у кіноперекладі. У сучасному перекладознавстві адаптації розглядаються у двох опозиціях: «переклад – адаптація», «адаптація-стратегія – адаптація-прийом». У рамках першої опозиції переклад розглядається як «ідеальний образ» вихідного тексту, тоді як адаптація «спотворює цей образ» [36, с. 56]. У такому розумінні адаптація об'єднує такі поняття, як переклад-редагування, резюме, анотація, що, за В. В. Коптіловим, є адаптивним транскодуванням тексту, тобто іншим видом мовного посередництва [13, с. 35]. У рамках другої опозиції адаптація розглядається як частина процесу перекладу.

На жаль, у вітчизняному та закордонному перекладознавстві й до цього дня не вистачає системного теоретичного обґрунтування адаптації як одного з базових понять перекладознавства. Адаптація – це перекладацька трансформація, яка використовується для досягнення рівності комунікативного ефекту у тексті оригіналу та тексті перекладу [14, с. 196] і полягає в заміні невідомого відомим, незвичного – звичним [23, с. 165].

Перекладач адаптує певні явища оригіналу, орієнтуючись на відповідність тексту перекладу вихідному тексту, а також на адекватне сприйняття результату читачами. Текстом, який має на меті справляти комунікативний ефект, викликаючи у адресата прагматичне ставлення до повідомлення називають прагматичний аспект або прагматика тексту [42, с. 25]. Реципієнти перекладеного тексту через належність до іншої культури чи епохи, не здатні зрозуміти ті чи інші явища без попередньої адаптації. Саме тому при перекладі текстів слід передавати зміст поняття, фрази або цілої ситуації відповідно до вимог культури реципієнта. Для досягнення необхідного комунікативного ефекту при перекладі необхідно брати до уваги особливості системи цінностей, світогляду, менталітету представників культури мови перекладу [23, с. 165].

Виділяють прагматичну, стилістичну, лінгвокультурну адаптацію. Згідно з визначенням В. В. Коптілова, прагматична адаптація – це система дій перекладача, спрямованих на пристосування тексту мовою перекладу з використанням засобів вихідної мови до його сприйняття носієм іншої культури [13, с. 22].

Сучасні дослідники адаптивних стратегій перекладу вказують, що адаптація – це тип перекладу з домінантною прагматичною настановою і орієнтацією на стереотипи очікування носіїв мови реципієнта і його культури [35, с. 79]. Відмінність перекладу-адаптації від перекладу-репродукції, а також від вільного відтворення текстів за мотивами або інших різновидів інтертекстуальності полягає у тому, що переклад-адаптація передбачає зіставлення і перевірку текстом оригіналу в умовах домінантної орієнтації на мовні та культурні пріоритети реципієнта. Адаптація переважно вбачається дослідниками як вид мовного посередництва, що є остаточною формою перетворень, допустимих при перекладі [14, с. 41]. Адаптація застосовується у випадках, коли оригінальна ситуація не існує в мові перекладу і повинна

передаватися за допомогою іншої ситуації, яку перекладач вважає еквівалентною, адже кожен перекладач художньої літератури неодноразово стикався з проблематикою мови та культури [38, с. 73].

Прагматична адаптація покликана забезпечити адекватне розуміння повідомлення реципієнтами перекладу. Орієнтуючись на пересічного реципієнта, перекладач повинен усвідомлювати, що цілком зрозумілий текст оригіналу може бути незрозумілим читачам тексту перекладу через відсутність у них необхідних фонових знань. У цьому випадку перекладач вводить у текст перекладу додаткову інформацію або ремарки, таким чином заповнюючи когнітивні лакуни і допомагаючи реципієнту зрозуміти текст оригіналу.

В. В. Коптілов визначає прагматичну адаптацію як зміни, які вносяться до тексту перекладу з метою домогтися необхідної реакції з боку конкретного адресата перекладу. Вчений також виділяє чотири види прагматичної адаптації [13, с. 143]:

1) перший вид прагматичної адаптації служить для забезпечення адекватного розуміння перекладу реципієнтами. У цьому випадку в якості прикладів призводять топоніми, а саме назви різних адміністративних одиниць: *Kent – графство Кент, Tasmania – штат Тасманія, Aragon – автономне співтовариство Арагон*;

2) другий вид прагматичної адаптації забезпечує донесення емоційного впливу вихідного тексту. До прикладів цього виду прагматичної адаптації відносять переклади назв кіно- і мультиплікаційних фільмів;

3) третій вид прагматичної адаптації характеризується орієнтацією на конкретну ситуацію спілкування і на конкретного, а не на усередненого, реципієнта;

4) четвертий вид прагматичної адаптації безпосередньо пов'язаний з рядом екстраперекладацьких причин – політичних, економічних, особистих та ін.

При перекладі лексичних конструкцій можуть застосовуватися різні перекладацькі трансформації. Перекладознавець І. В. Корунець зазначає, що перекладацькі трансформації – це перекладацькі перетворення, що допомагають здійснити перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу та забезпечити адекватність перекладу [14, с. 210]. До лексичних трансформацій, які можуть використовуватися для перекладу власних назв, належать:

1) конкретизація значення: лексична трансформація, у результаті якої лексема широкої семантики в оригіналі замінюється на лексему вузької семантики у перекладі;

2) генералізація: лексема з вузьким значенням у процесі перекладу замінюється на лексему з ширшим значенням;

3) смисловий розвиток: лексична трансформація, пов'язана з контекстуальною заміною, у результаті якої в перекладі використовується лексема, значення якої є лінгвістичним розвитком значення цієї лексеми в оригіналі;

4) антонімічний переклад: трансформація, при якій форма слова або словосполучення замінюється на протилежну, при цьому зміст залишається майже незмінним.

Окрім того, можливою є компенсація втрат у процесі перекладу, викликана потребами перекладу культурно-специфічної лексики та культурних реалій. Компенсація може носити семантичний або стилістичний характер: семантична покликана відтворити безеквівалентну лексику – реалії, тоді як стилістична компенсація має на меті викликати у читача цільового тексту ті ж емоційні реакції, що і у читача вихідного тексту [40, с. 127].

Слід зазначити, що адаптацію також часто називають реконструкцією не тільки самого тексту, але його мети, функцій і комунікативного впливу [35, с. 41].

Прийоми прагматичної адаптації знаходять застосування при передачі таких особливостей вихідного тексту:

- лексико-семантичних (опущення надлишкової або повторюваної лексики, генералізація, конкретизація, заміна усталеним еквівалентом, експлікація);

- синтаксичних (перебудова синтаксичної конструкції, побудова нової синтаксичної конструкції, членування речень, відновлення прямого порядку слів, усунення інверсії тощо);

- стилістичних (підвищення стилю, підвищення регістра лексики вихідного тексту, заміна експресивної лексики на нейтральну, заміна негативної оцінної лексики евфемізмом тощо) [36, с. 63].

В англomовному перекладознавстві у роботах М. Бейкер та Г. Салдана зустрічається опозиція «глобальна та локальна адаптація». Зокрема, глобальна адаптація застосовується до всього тексту і спрямована на його повну реконструкцію. Глобальна адаптація буває необхідна не тільки при перекладі тексту на іншу мову, але і всередині одного мовного середовища, коли треба змінити жанр тексту або адаптувати його для іншої аудиторії (за віком, соціальними ознаками тощо) [35].

Саме глобальна адаптація часто може застосовуватися при перекладі стилістичних особливостей чарівної казки, адже бували випадки, коли перекладачі повністю змінюють назви персонажів чи явищ у тексті, таким чином, реалізуючи прийом повної їх реконструкції. Питання доцільності використання такого способу перекладу залишається відкритим на сьогодні. Глобальна адаптація елементів художнього твору має як своїх прихильників, так і противників. В цілому ж, можна стверджувати, що успішність застосування

повної реконструкції тексту, як способу його прагматичної адаптації, значною мірою залежить від майстерності та фонових знань і креативності перекладача.

Висновки до розділу 1

Вивчення теоретичних аспектів дослідження показало, що чарівна казка є особливим різновидом жанру казки, який посідає провідне місце у таксономії казкового епосу. Чарівна казка є одним із специфічних літературних жанрів, найбільш складних для перекладу, що обумовлено її жанровою специфікою та функціональним призначенням.

Відомим британським казкарем є Р. Дал. Його розповіді прославлені своїми несподіваними кінцівками, а дитячі книги – відсутністю сентиментальності і часто чорним гумором. Попри це, книга «Чарлі і шоколадна фабрика» має всі ознаки чарівної казки. Фантастична картина світу дитячих творів Р. Дала є багатограним конструктом, створеним за допомогою злагодженого поєднання чарівного та побутового, казкового хронотопу, прихованих смислів, своєрідної системи персонажів, особливої мотивної організації творів, неповторного індивідуального стилю письменника, відтвореного мовними засобами усіх рівнів. Чарівність як жанроутворюючий елемент гармонійно поширюється на композиційний та лексико-семантичний рівні, не викликаючи подиву або ж несприйняття з боку читачів.

Дитяча література становить певні складнощі для перекладу, з огляду на свої стилістичні, жанрові, мовні особливості. Дитячі твори часто насичені стилістичними прийомами, гумором, алюзіями та мовною грою, віршами та іншими складними для відтворення іншими мовами елементами. Переклад художньої літератури є досить вагомим викликом для перекладача, вимагаючи від нього не лише перекладацької майстерності, але й письменницького таланту.

Особливо це стосується саме дитячої літератури, при перекладі якої важливо зберегти дотепність, яскраву образність, виразність оригіналу. Для творів Р. Дала притаманне використання римівок, пісень, авторських okazіоналізмів та інших семантично складних елементів, що володіють потужною виразністю. Їх правильне відтворення українською мовою є запорукою успіху книги в україномовного читача.

Адаптація розглянута у розділі як перекладацька трансформація, яка використовується для досягнення рівності комунікативного ефекту у тексті оригіналу та тексті перекладу і полягає в заміні невідомого відомим, незвичного – звичним. Прагматична адаптація передбачає систему дій перекладача, спрямованих на передачу тексту мовою перекладу з використанням засобів вихідної мови до його сприйняття носієм іншої культури.

РОЗДІЛ 2. МОВНІ ТА ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ДИТЯЧОЇ КНИГИ РОАЛЬДА ДАЛА «ЧАРЛІ І ШОКОЛАДНА ФАБРИКА»)

2.1. Лексико-стилістичні особливості тексту чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»

2.1.1. Оказіональні антропоніми як спосіб характеристики персонажів казки

Твір Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» написаний у стилістиці чарівної казки та комічного твору, тож основними стилістичними засобами, які створюють атмосферу цього твору є засоби комічного. Уже самі імена героїв казки мають промовистий характер та є прикладами лінгвістичного комізму.

Ім'я центрального персонажа Віллі Вонки не несе у собі відтінків комічного, а символізм може простежуватися лише у тому, що ім'я та прізвище персонажа починаються з однієї й тієї ж букви. З іншого боку, мовлення цього персонажа, як в оригіналі, так і в перекладі дає величезний обсяг матеріалу для дослідження на наявність категорії комічного.

Дідусь Чарлі описував Віллі Вонку так:

(1) “*Mr Willy Wonka is the most amazing, the most fantastic, the most extraordinary chocolate maker the world has ever seen! I thought everybody knew that!*” (R. Dahl, p. 12).

(2) «...світ не бачив такого дивовижного, фантастичного, неймовірного виробника шоколаду, як містер Віллі Вонка!» (Р. Дал, с. 15).

Мова містера Вонки химерна, він часто створює нові слова, які можуть звучати як повна нісенітниця, він має талант говорити зовсім незрозумілі речі в дуже серйозному тоні і, здається, він і сам вірить у їхню серйозність. Він трохи нелогічний і просто не терпить критики або дурних питань.

Порівняно з іменем Віллі Вонки, імена дітей у казці мають важливе значення та виступають засобом характеристики кожного з персонажів. Загалом, сама казка насичена okazіоналізмами, й одним із їх типів є так звані okazіональні антропоніми. Це імена, більш насичені за змістом і емоційним навантаженням, ніж звичайні, загальноживані імена, а їх специфіка полягає у тому, що, перебуваючи у певному контексті, вони претендують на те що, щоб закріпитися у мові, ввійти у загальне вживання.

До основних персонажів книги, чийі імена є okazіоналізмами, відносяться всі діти-учасники екскурсії (крім Чарлі) – *Augustus Gloop*, *Veruca Salt*, *Violet Beauregarde* та *Mike Teavee*, а також мати однієї з дівчаток – *Angina Salt*. Всім антропонімам властива наявність негативної, саркастичної конотації, яку Р. Дал так чи інакше розкриває у тексті твору.

Так, головною складовою антропоніма *Augustus Gloop* (Августус Глуп) є прізвище хлопчика. Слово *gloop* Р. Дал вибрав двох причин. По-перше, *gloop* – це реально існуюче слово, яке має наступне значення: «*(noun, informal) sloppy або sticky semi-fluid matter, typically something unpleasant*» (в'язка липка речовина, як правило, щось неприємне»). Словосполучення «*something unpleasant*» («щось неприємне») влучно характеризує не тільки прізвище хлопчика, але і його самого: це вкрай неприємна, жадібна, неохайна і невихована дитина.

По-друге, Дал вибирає слово *gloop* з фонетичних причин: у першій пісні умпа-лумпа воно чудово римується зі словом *pincomproor*, яке означає «*a foolish or stupid person*» («дурник»), і цей прийом посилює негативну конотацію і неприязнь читача до героя:

(3) “*Augustus Gloop! Augustus Gloop! / The great big greedy nincompoop!*” (R. Dahl, p. 37).

Цей окказіоналізм можна віднести до змішаного типу – він має як фонетичну, так і семантичну основу. Моделлю побудови окказіоналізму виступає семантична деривація. Слово *gloop* означає вже не тільки «*sticky matter / something unpleasant*», але, завдяки римуванню, набуває конотації «*a foolish or stupid person*».

Коли Августус Глуа намагався випити шоколад із шоколадної річки, містер Вонка заявив, що він «забруднює» його шоколад:

(4) “*Augustus,*” *cried Mr Wonka, hopping up and down and wagging his stick in the air, “you must come away. You are dirtying my chocolate!”* (R. Dahl, p. 62).

(5) «*Августусе, — закричав містер Вонка, підстрибуючи й розмахуючи в повітрі тростиною, — негайно відійди. Ти забруднюєш шоколад!*» (Р. Дал, с. 111).

Відтак, містер Вонка – справжній фанат своєї справи, однак він не виражає співчуття до своїх гостей та досить критично відгукується про них. Він використовує прийом іронії, щоб висловити своє ставлення до неслухняних дітей.

Ім’я і прізвище розпещеної дівчинки Веруки (*Veruca Salt*) належить до семантичного типу окказіоналізму. В англійській мові не існує слова *veruca*, але є практично ідентичний іменник *verruca*, про значення якого читач дізнається безпосередньо від Віллі Вонки, коли кондитер плутає ці слова. Так у своєму привітанні до Веруки Солт містер Вонка безсоромно зазначив, що її ім’я омонімічне зі словом «волохата бородавка» [44]:

(6) “*I always thought that a veruca was a sort of wart that you got on the sole of your foot!*” (R. Dahl, p. 87).

(7) «Я думав, що верука — це така бородавка, що вискакує на п'ятах!». (Р. Дал, с. 90).

Прізвище дівчинки теж обране не випадково, хоча в цьому випадку негативна конотація відсутня. Її прізвище є відображенням роду зайнятості її родини – вони займалися керівництвом підприємства із підсолення горіхів.

Верука Солт – дуже розпечена дівчинка, яка вважає, що батьки їй дістануть усе, що вона забажає. У мовленні дівчинки зустрічається в основному нейтральна лексика. Улюблена фраза Веруки – «*I want*», вона часто зустрічається в тексті. Помітна деталь у тому, що у книзі у репліках дівчинки жодного разу не зустрілися слова подяки:

(8) “*Daddy!*” *shouted Veruca Salt (the girl who got everything she wanted).* “*Daddy! I want an Oompa-Loompa! I want you to get me an Oompa-Loompa! I want an Oompa-Loompa right away! I want to take it home with me! Go on, Daddy! Get me an Oompa-Loompa!*” (R. Dahl, p. 71)

(9) «Татку! — закричала Верука Солт (та дівчина, яка мала все, що забажає). — Татку! Я хочу умпа-лумпу! Дістань мені умпа-лумпу! Негайно хочу умпа-лумпу! Заберу його додому! Скоріше, татку! Дістань мені умпа-лумпу!» (Р. Дал, с. 108).

Аналізуючи характеристику персонажа, ми звернули увагу на синтаксичні особливості тексту: зміна порядку слів, фігур мови, структури речень. Так, у мовленні Веруки Солт часто зустрічаються наказові речення, які оформляються вигуком. Більше того, у реченнях із фразою «*I want*» яскраво виражений синтаксичний паралелізм:

(10) “*Daddy,*” *said Veruca Salt, “I want a boat like this! I want you to buy me a big pink boiled-sweet boat exactly like Mr Wonka’s! And I want lots of Oompa-Loompas to row me about, and I want a chocolate river and I want ... I want...”* (R. Dahl, p. 83).

Не менш негативним є й образ іншої дівчинки, яка також потрапляє на шоколадну фабрику Віллі Вонки – Віолети (*Violet Beauregarde*). Головним елементом цього okazіонального антропоніма є ім'я учасниці екскурсії. Саме собою воно ніякої саркастичної чи негативної конотації немає, проте вдумливий читач побачить у ньому «натяк» на сумне майбутнє дівчинки. У двадцять першому розділі під назвою «Good-bye Violet» мати дівчинки, помітивши, що дівчинка починає перетворюватися на чорницю (і набуває відповідного кольору), кричить: «*Violet, you're turning violet, Violet!*». Тож тут знову спостерігається притаманна авторському стилю Р. Дала іронія та гра слів.

Прізвище хлопчика Майка Тіві (*Mike Teavee*) є омофоном аббревіатури «TV» (*television*) і відображає основне захоплення (або, швидше, залежність) Майка: телебачення. І якщо при визначенні типу антропоніма складнощів не виникає (це фонетичний okazіоналізм), то характеристика моделі побудови викликає певні труднощі. Модель побудови okazіоналізму не відповідає жодній з базових моделей, описаних раніше. Спостерігається очевидна подібність okazіоналізму зі словом «TV», написання якого спотворено для утворення прізвища хлопчика на основі транскрипції.

Імена другорядних персонажів, що являють собою okazіональні антропоніми, зустрічаються на початку повісті, коли дідусь Джо розповідає Чарлі про давніх конкурентів Віллі Вонки (*Mr. Fickelgruber*, *Mr. Slugworth* і *Mr. Prodnose*) і коли описуються спроби ошуканців (*Charlotte Russe* та *Professor Foulbody*) потрапити на екскурсію шоколадною фабрикою. Як і у випадку з основними персонажами, практично всі імена другорядних героїв (крім *Charlotte Russe*) містять негативну конотацію.

Розглянемо, зокрема, семантичні властивості прізвища другорядного персонажа *Mr. Fickelgruber*. Цей okazіоналізм належить до лексичного типу. В англійській мові не існує слова *fickel*, проте є практично ідентичне за написанням

fickle, що означає «*changing frequently, especially as regards one's loyalties or affections*» [50] (букв. «непостійний, ненадійний»). Одне зі значень слова *grub* таке: «*a young insect which has just come out of egg and looks like a short fat worm*» (букв. «личинка, черв'як»). У поєднанні два цих іменника викликають у читача лише неприємні асоціації. Модель побудови okazionalizmu – словоскладання (*fickel* + *grub*) та афіксація (суфікс *-er*).

Mr. Slugworth – okazionalizmu лексичного типу. Слово *slug* означає «*a slow, lazy person*». Словотворчий суфікс *worth* можна помітити в багатьох англійських прізвищах, наприклад: *Ashworth, Farnsworth, Wordsworth* та ін. Модель побудови okazionalizmu – афіксація (суфікс *-worth*).

Mr. Prodnose – цей тип okazionalizmu лексичний. Дієслово *prod* означає «*poke (someone) with a finger, foot, or pointed object*» (букв. «тикати, колоти»). Якщо поєднати це дієслово з іменником *nose*, то здається доречним припустити, що словосполучення *prodone's nose* може бути синонімічне виразу «скрізь сунути свій ніс», що означає «виявляти недоречну, нездорову цікавість». Модель побудови okazionalizmu – словоскладання.

Charlotte Russe – це прізвище належить до фонетичного типу okazionalizmu. Ця героїня, яка «*claimed to have found the second ticket, але turned out to be a clever fake*» (букв. «заявила, що знайшла другий квиток, але це виявилася хитра підробка»), є шахрайкою з Росії, і її прізвище в перекладі з французької на англійську означає «*Russian*». Модель побудови okazionalizmu – запозичення з іншої мови (у цьому випадку – з французької).

Professor Foulbody – ще одне ім'я, яке має ознаки okazionalizmu словотворення. Тип цього okazionalizmu – лексичний. Одне зі значень слова *foul* – «*wicked or immoral*». Слово *body* означає «*physical structure of a person, including the bones, flesh, and organs*» (букв. «тіло», розм. «людина»). Модель побудови цього okazionalizmu – словоскладання.

Визначивши типи okazіональних антропонімів встановлено, що з 10 новоутворень 4 належать до семантичного типу, 4 – до лексичного, 1 – до фонетичного та 1 – до змішаного типу (фонетичного та семантичного). Таким чином, стає очевидним переважання семантичного та лексичного типів okazіоналізмів. Дослідження моделі побудови okazіоналізмів показало, що найчастішим механізмом словотвору є семантична деривація (4 okazіоналізми), способом словоскладання утворено 2 okazіоналізми, за допомогою афіксації – 1, змішаним способом (словоскладанням та афіксацією) утворений 1 okazіоналізм; окремо варто згадати інші моделі побудови, серед яких – запозичення (1 okazіоналізм) та суто okazіональний спосіб (1 новоутворення).

Варто зазначити, що дані, отримані при аналізі okazіоналізмів за типом і моделлю побудови, необхідні для якісної роботи з перекладу казкової повісті. Варто наголосити на важливості використання okazіональних антропонімів у творі Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»: більша частина імен персонажів (як головних, так і другорядних) є суттєвою та влучною характеристикою самих персонажів; імена та прізвища, що зустрічаються в повісті, – це гранично стислий опис самої сутності героїв. Британський казкар задіює різні типи та моделі творення okazіоналізмів, щоб створити такі новоутворення, які підкреслять іронічне ставлення автора до героїв, викличуть певний спектр емоцій (найчастіше негативних) у читача і, що також важливо, познайомлять любителів британських казок із дивовижним та багатогранним явищем okazіонального словотвору.

2.1.2. Мовні характеристики мовлення персонажів у чарівній казці «Чарлі та шоколадна фабрика»

Характерно, що так само, як ім'я самого Віллі Вонки, так і ім'я головного героя – хлопчика Чарлі, не мають прихованих сенсів. Чарлі Бакет – дуже добрий хлопчик, який цінує все, що має, дбає про своїх рідних. Це яскраво підтверджується у його мовленнєвій поведінці, де також активно використовуються нейтральні лексичні одиниці. Хлопчик переживає інших дітей, які стали жертвами своїх недоліків:

(11) *“But Mr Wonka,” said Charlie Bucket anxiously, “will Violet Beauregarde ever be all right again or will she always be a blueberry?”* (R. Dahl, p. 102).

Чарлі Бакет говорить досить спокійно, він захоплюється побаченим на чарівній шоколадній фабриці щиріше за всіх інших, оскільки мало що бачив у житті. У мовленні хлопчика зустрічаються вигуки, проте вони не наказового характеру, а висловлюють його захоплення:

(12) *“How lovely and warm!” whispered Charlie.* (R. Dahl, p. 61).

Такі лексико-стилістичні засоби підкреслюють характер персонажа, створюючи його мовний образ. На основі цього образу й вибудовується сюжет казки, адже саме завдяки скромності, щирості та емпатичності Чарлі саме його Віллі Вонка обирає як свого наступника.

Окрім імен героїв, їх негативні риси та неприйнятну поведінку автор чарівної казки розкриває також на основі мовлення героїв. Розглянемо лексичні особливості мовлення героїв казки. Наприклад, у повісті Верука Солт багато кричить і загалом розмовляє більше ніж інші персонажі, при цьому більшість її реплік висловлюють невдоволення чи вимоги, наприклад:

(13) *“I don't care about that!” – shouted Veruca. “I want one.”* (R. Dahl, p. 111).

(14) *“Who says I can't! – shouted Veruca. “I'm going to get myself one this very minute!”* (R. Dahl, p. 111).

Також для мовлення цієї героїні притаманне використання розмовних слів та виразів, наприклад:

(15) *“Who wants a beard, for heaven’s sake?” cried Veruca Salt.*” (R. Dahl, p. 90).

Використання кілька окличних речень в паралельному ряді також є однією з ознак мовлення Веруки, яке характеризує її як досить істеричну, нестриману особу, наприклад:

(16) *“He’s moving! He’s walking! It’s a little person! It’s a little man! Down there below the Waterfall!”* (R. Dahl, p. 67).

Мета використання такої кількості окличних речень підряд полягає у тому, щоб підсилити інтонацію, наголосити на подиві героїні.

В цілому ж, Верука Солт – розпещена та егоїстична дівчинка. Вона вважає, що все можна отримати, як тільки їй цього заманеться. Для досягнення своєї мети вона використовує всі можливі засоби (крик, нахабство):

(17) *“Hey, Mummy!” – shouted Veruca Salt suddenly, “I’ve decided I want a squirrel! Get me one of those squirrels!”* (R. Dahl, p. 111).

Віолета Бореґард – дівчинка, яка постійно жує жувальну гумку та пишається своїм рекордом, про який усім розповідає. Це чванлива і неввічлива дівчинка, завжди вважає себе найкращою. У повісті Віолета дуже багато говорить, у неї з приводу всього є власна думка, і вона не любить вислуховувати зауваження інших героїв. Віолета дуже товариська, і отримує задоволення від того, що демонструє оточуючим свої здібності. Приклад мовлення цієї героїні у тексті чарівної казки:

(18) *“My mother says it’s not ladylike and it looks ugly to see a girl’s jaws going up and down like mine do all the time, but I don’t agree. And who’s she to criticize, anyway, because if you ask me, I’d say that her jaws are going up and down almost as much as mine are just from yelling at me every minute of the day.”* (R. Dahl, p. 16).

Віолета говорить дуже швидко, голосно та майже без зупинки. Все це демонструє її невихований та впертий характер:

(19) *“I used to do it in our lift on the way home from school. Why the lift? Because I liked sticking the gooey piece that I’d just finished with on to one of the control buttons. Then the next person who came along and pressed the button got my old gum on the end of his or her finger. Ha-Ha!”* (R. Dahl, p. 67).

Для мовлення Віолети притаманне використання неввічливих, грубих слів та виразів, наприклад:

(20) *“All right, mother, keep your hair on!” – Miss Beauregarde shouted*” (R. Dahl, p. 31).

(21) *“Because I liked sticking the gooey piece that I’d just finished with on to one of the control buttons. Then the next person who came along and pressed the button got my old gum on the end of his or her finger. Ha-ha!”* (R. Dahl, p. 35).

Віолета не лише відкрита і балакуча, але також дуже амбіційна. Дівчинка часто використовує у своєму мовленні лексику зі значенням успіху, наприклад:

(22) *“I’m a gum chewer, normally,” she shouted, “but when I heard about these ticket things about Mr Wonka’s, I gave up gum and started on chocolate bars in the hope of striking lucky”* (R. Dahl, p. 31).

(23) *“It may interest you to know that this piece of gum I’m chewing right at this moment is one I’ve been working on for over three months solid. That’s a record, that is. It’s beaten the record held by my best friend, Miss Cornelia Prinzmetel. And was she furious! It’s my most treasured possession now, this piece of gum is.”* (R. Dahl, p. 32).

Для мовлення Віолети також притаманне використання вигуків та інших маркерів афективної емоційної мови, наприклад: «*“Oh my, what lovely soup this is!”*»; «*“Oh boy, what a flavour!”*»; «*“Oh my, it’s perfect! It’s beautiful!”*». Такі мовні засоби передають емоційне збудження, захоплення героїні.

Автор використовує різні синтаксичні конструкції, змінює порядок слів, додаючи різні розділові знаки, з метою продемонструвати різкий характер Віолети:

(24) *“At night-time, I just stick it on the end of the bedpost, and it’s as good as ever in the mornings – a bit hard at first, maybe, but it soon softens up again after I’ve given it a few good Chews.”* (R. Dahl, p. 43).

Фонетичні особливості мовлення Віолети включають швидкість її мовлення, охарактеризовану у тексті за допомогою лексичних засобів: *«“She was talking very fast and very loudly to everyone”»*. Гучність мовлення – героїня розмовляє голосно, часто кричить: *«“I’m a gum chewer, normally,” she shouted”»*; *«“By gum, it’s gum!” she shrieked. “It’s a stick of chewing-gum!”»*. Такий мовний прийом ілюструє характер героїні – вона невихована та самовпевнена, а також схвильований настрій.

Загалом, ця дівчинка дуже егоцентрична, вона голосно і багато говорить, щоб привернути до себе увагу всіх персонажів. Вона завжди розповідає іншим про себе і робить все, що вона хоче. У неї самовпевнений та твердий характер. Грубі слова та неввічливі вчинки свідчать про її погане виховання.

Майк Тіві – хлопчик, який дивиться телевізор із ранку до ночі, любитель гангстерських бойовиків. Ніхто не може заважати йому, коли він дивиться телевізор. Він не поважає інших, часто використовує у своєму мовленні грубі слова. У тексті хлопчик описаний таким чином:

(25) *“The nine-year-old boy was seated before an enormous television set, with his eyes glued to the screen, and he was watching a film in which one bunch of gangseters was shooting up another bunch of gangsters with machine guns.”* (R. Dahl, p. 36).

Майк, на відміну від обох дівчат, говорить зовсім небагато, але він дуже допитливий, внаслідок цього він ставить багато запитань. В цілому він не любить спілкуватися з людьми і більше занурений у свій власний світ:

(26) *“But could you send it by television if you wanted to, as you do chocolate?”*
– *asked Mike Teavee.*” (R. Dahl, p. 130).

Майк постійно використовує у мовленні грубі слова та приказки. У нього запальний характер, тому він часто кричить на інших:

(27) *“Didn’t I tell you not to interrupt! This show’s an absolute whiz-banger! It’s terrific! Gosh, what wouldn’t I give to be doing that myself! It’s the life, I tell you! It’s terrific!”* (R. Dahl, p. 44).

Використання грубих слів та виразів спостерігається у багатьох висловлюваннях хлопчика:

(28) *“Can’t you fools see I’m watching television?”* – *he said angrily.* *“I wish you wouldn’t interrupt!”*»; *«“Quiet!”* – *he shouted.* *“Didn’t I tell you not to interrupt”.* (R. Dahl, p. 43).

Окрім того, для мовлення хлопчика притаманне використання емоційно-забарвлених слів та виразів, таких як *«terrific»*, *«whiz-banger»*, *«gosh»*, *«crikey»*, *«whooree»* та ін. Ці слова передають індивідуальність мовлення героя і висловлюють його настрій у момент мовлення.

На синтаксичному та пунктуаційному рівні для мовлення Майка притаманне використання окличних речень (риторичних вигуків), метою використання таких мовних засобів є підсилення інтонації, наголошення на настрої героя:

(29) *“Quiet!”* *he shouted.* *“Didn’t I tell you not to interrupt!”* (R. Dahl, p. 43).

(30) *“Gosh, what wouldn’t I give to be doing that myself! It’s the life, I tell you! It’s terrific!”* (R. Dahl, p. 44).

Також мовленнєвій поведінці Майка у тексті повісті притаманне використання багатьох запитань, що висловлюють щире зацікавлення героя.

Як і дві попередні героїні чарівної казки, Майк Тіві розмовляє дуже голосно, кричить, висловлюючи, тим самим, негативні емоції, що охоплюють його. Цей хлопчик одержимий зброєю та насильством, які бачить у фільмах, тому він часто каже зухвалі, грубі слова. Він не терплячий і завжди кричить на батьків, має важкий характер.

Августус Глуп – жадібний і ненажерливий хлопчик, який з’їдає багато шоколаду, і саме таким чином знайшов золотий квиток:

(31) *“He eats so many bars of chocolate a day that it was almost impossible for him not to find one. Eating is his hobby, you know. That’s all he’s interested in”* (R. Dahl, p. 98).

В оповіданні Августус мало говорить, оскільки його цікавить не так спілкування, як їжа. Через свою жадібність він ніяк не може перестати їсти:

(32) *“But Augustus was deaf to everything except that call of his enormous stomach.”* (R. Dahl, p. 46).

Ці слова показують його жадібний характер і велику любов до шоколаду.

Щодо синтаксичних особливостей та мовлення Августуса у повісті, то характерним є використання запитальних речень, що висловлює допитливість героя. Також Августусу, який так само, як і більшість інших дітей, що відвідали фабрику Віллі Вонки, є невихованим, притаманне використання наказового способу:

(33) *“Help! help! help!” – he yelled. “Fish me out!”* (R. Dahl, p. 75).

Це речення показує його хвилювання та страх. Загалом, Августус Глуп дуже любить їжу, особливо шоколад. Тому під час відвідування фабрики вся його увага зосереджена виключно на шоколаді. Він ненаситна і лінива людина.

Чарлі Бакет – головний герой цієї розповіді, він народився в бідній сім’ї і живе з бабусями, дідусями та батьками. Попри бідність, він має дуже щасливу родину. Він мріє про те, щоб одного разу відвідати шоколадну фабрику, але не думає, що такий щасливий випадок йому колись випаде. Він дуже добрий і ввічливий хлопчик, і, як читач дізнається наприкінці повісті, саме він став помічником і спадкоємцем містера Віллі Вонки.

У оповіданні Чарлі багато говорить, але дуже чемно і скромно, ніколи не перебиваючи інших своїми запитаннями. Він дуже поважає старших:

(34) *“I knew he was famous, Grandpa Joe, and I knew he was very clever... Will you tell me now, Grandpa Joe, please?”* (R. Dahl, p. 24).

Чарлі говорить чемно. Його мовлення показує його позитивні якості та гарне виховання:

(35) *“You mean he’s really all right?” – asked Charlie, astonished. “Even after going through that awful pipe?”* (R. Dahl, p. 153).

Окрім того, у мовленні Чарлі зустрічаються цікаві жарти та примовки, які демонструють його розум та простоту його характеру:

(36) *“Is all this true?” – he asked. “Or are you pulling my leg?”* (R. Dahl, p. 27).

Також такі елементи мовлення показують веселий, безжурний настрій героя.

Однією з характеристик мовлення Чарлі є також використання ввічливих слів. Синтаксичні особливості та пунктуація мовлення Чарлі, так само як і мовлення інших персонажів, передбачає використання великої кількості запитань, наприклад:

(37) *“But Grandpa, who,” – cried Charlie, “who is Mr Wonka using to do all the Work in the factory?”* (R. Dahl, p. 30).

(38) *“But that’s absurd! Hasn’t someone asked Mr Wonka?”* (R. Dahl, p. 95).

Така кількість запитань демонструє допитливість Чарлі та його велику цікавість до Віллі Вонки.

Окрім того, мовленню Чарлі притаманна також велика кількість окличних речень. Однак у випадку з Чарлі окличні речення свідчать швидше про захоплення хлопчика пригодами, аніж про його імпульсивність чи невихованість:

(39) *“Mother!” – yelled Charlie, rushing in on them like a hurricane. “Look! I’ve got it! Look, mother, look! The last Golden Ticket! It’s mine! I found some money in the street and I bought two bars of chocolate and the second one had the Golden Ticket and there were crowds of people all around me wanting to see it and the shopkeeper rescued me and I ran all the way home and here I am! IT’S THE FIFTH GOLDEN TICKET, MOTHER, AND I’VE FOUND IT!”* (R. Dahl, p. 54).

Окличні речення тут передають максимальну схвилюваність та радість хлопчика, який зміг випадково отримати останній золотий квиток – перепустку на шоколадну фабрику Віллі Вонки.

Мовлення Чарлі має ознаки дитячого, воно не зовсім логічне та послідовне, оскільки хлопчик часто настільки переповнений емоціями, що починає затинатися. Наприклад, у одній зі своїх реплік він неодноразово використовує повтор сполучника *«and»*:

(40) *“We’re all going back to live in Mr Wonka’s factory and we’re going to help him to run it and he’s given it all to me and ... and ... and ... and ...”* (R. Dahl, p. 153).

Чарлі також говорить голосно, кричить, намагаючись висловити свої емоції, захоплення та радість. Мета таких мовних засобів – показати азарт, здивування та великий інтерес героя.

Іноді Чарлі, навпаки, говорить пошепки, наприклад:

(41) *“Are you sure you want to spend your money on that, Grandpa?” – Charlie whispered.*” (R. Dahl, p. 45).

Характер Чарлі, який розкривається через його мовленнєвий портрет, обережний, не самовпевнений. Одночасно використання дієслова *whisper* показує здивування героя.

У цього хлопчика добра душа та оптимістичний погляд на світ. Йому подобається спілкуватися з іншими, але іноді він все ж таки боягузливий і сором'язливий – у багатьох ситуаціях він переходить на шепіт.

2.2. Прагматичні особливості чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»

Розглянуті оказіональні антропоніми та особливості мовлення персонажів чарівної казки «Чарлі і шоколадна фабрика» є частиною прагматичного потенціалу цього твору. Прагматичні особливості чарівної казки полягають у фантастичному характері такого літературного твору.

Вигаданий світ у лінгвістиці номінується терміном «фантастична картина світу», що є формою репрезентації квазіреальної дійсності, яка має місце у вигаданому географічному просторі. Цінність створених автором можливих світів полягає не лише у тому, що вони, співвідносячись з реальною картиною світу, розвивають творчу уяву дітей, а й формують різного роду ставлення читача до уявних світів, викликаючи двояке почуття: сумніви з приводу їх реальності та бажання вірити у можливість існування того, що зазвичай суперечить здоровому глузду.

Створення чарівного світу дитячих творів Р. Дала реалізується, зокрема, за рахунок використання квазіреалій – «об'єктів, створених авторською уявою для характеристики вигаданого (казкового або фантастичного) світу, в якому відбуваються змальовані в художньому творі події» [28]. Такі елементи тексту

чарівної казки мають свій прагматичний потенціал, створюючи світ чарівного виміру, до якого потрапляють герої.

Активне використання автором квазіреалій обумовлене прагненням зробити фантастичну картину світу переконливою та підвладною сприйняттю читача. Квазіреалії, створені на основі різноманітних словотвірних способів та моделей, не завжди характеризуються прозорою внутрішньою формою, яка допомагає розпізнати (або, точніше, уявити чи візуалізувати) позначувані ними об'єкти. Для успішної семантизації таких лексичних інновацій та, відповідно, їх адекватного перекладу інтерпретатору часто доводиться звертатися до макроконтексту [28].

Намагаючись досягти максимальної правдивості розповіді та необхідного естетичного впливу на читача, Р. Дал зосереджує свій чарівний світ у стінах шоколадної фабрики, що розташована на краю великого міста майже біля убогої дерев'яної хатинки, де мешкає головний герой. Створення фантастичного світу письменник довершує використанням квазіреалій на позначення різного роду предметів, які умовно можна поділити на 4 групи:

1) назви цехів: *Inventing Room* – Цех винаходів, *Juicing Room* – Сокочавильний цех, *Nut Room* – Горіховий цех, *Television Room* – Телевізійний цех, *Fudge Room* – Цех помадок;

2) назви устаткування: *gum-stretching machine* – машина для розтягування жуйки; *the Great Gum Machine* – Велика жуйкова машина; *chocolate-mixing barrel* – шоколадомішалка;

3) назви чарівних істот. До цієї групи відносимо незвичайних робітників шоколадної фабрики (*Ootra-Loompas* – умпа-лумпи), яких було привезено з не менш незвичайної країни Лумпаландії, яку Віллі Вонка описує наступним чином, згадуючи і про її кровожерливих жителів: «*And oh, what a terrible country it is! Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beast sin the world* ^{3/4}

hornswogglers and *snozzwangers* and those terrible wicked *whangdoodles*. A *whangdoodle* would eat ten *Oompa-Loompas* for breakfast and come galloping back for a second helping. $\frac{1}{4}$ They had to live in tree houses to escape from the *whangdoodles* and the *hornswogglers* and the *snozzwangers*» [53]. У наведеному уривку використовуються okazionalizmi-назви невідомих істот, які населяють країну Лумпаландію: *hornswogglers*, *snozzwangers*, *whangdoodles* (роговогли, снуцвангери, вангдудлі);

4) назви солодощів. Найбільша за своїм кількісним та якісним наповненням група квазіреалій включає втілення найсолодших дитячих мрій: річку з шоколаду найвищої якості, їстівні дерева, кущі, луки, траву тощо, які у свою чергу поділяємо задля зручності на дві групи за способом їх творення.

До першої відносимо квазіреалії-okazionalizmi. Ця група включає переважно квазілексеми, побудовані за допомогою як різноманітних способів словотвору, так і семантичного переосмислення узуальних слів та актуалізації просторічних одиниць або територіальних діалектизмів (семантичні okazionalizmi) [45]. Наприклад:

(42) “It has pictures of fruits on it $\frac{3}{4}$ bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and *snozzberries* $\frac{1}{4}$.” (R. Dahl, p. 128).

До другої групи відносимо квазіреалії, утворені шляхом сполучення узуальних слів, наприклад: *exploding sweets for your enemies* – вибухові цукерки для ваших ворогів; *Hair Toffee* – волосяні іриски; *television chocolate* – телевізійний шоколад; *invisible chocolate bars for eating in class* – невидимі шоколадки, щоб їсти на уроці тощо.

Окрім okazionalizmi та мовленнєвої характеристики персонажів, прагматичний потенціал у створенні фантастичного світу чарівної казки мають також стилістичні засоби, наприклад, при описі авторського стилю Р. Дала було зазначено, що він часто створює нові слова, змішуючи два різні слова разом, або

змінюючи закінчення відомих слів. Розглянемо приклади з цього речення: «*The grass you are standing on, my dear little ones, is made of a new kind of soft, minty sugar that I've just invented! I call it swudge! Try a blade! Please do! It's delectable!*». Слово *swudge* складається з двох частин – *sweet* та *fudge*, які описують зовнішні та смакові характеристики трави – «солодка» та «тримає форму ніби іриска».

Ще одним прагматичним прийомом створення ефекту чарівної казки у творі Р. Дала «Чарлі та шоколадна фабрика» є стилістико-фонетичні засоби, до яких можна віднести алітерацію, асонанс, фонетичну омонімію та будь-які звуконаслідування, наприклад:

(43) “*And the one remaining squirrel (obviously the leader of them all) climbed upon to her shoulder and started tap-tap-tapping the wretched girl's head with its knuckles.*” (R. Dahl, p. 112).

Одиниця *tap-tap-tapping* вказує на те, що білочка безперервно протягом певного часу постукувала дівчинку по голові, і читач також може уявити звук, який при цьому виходив. Те саме можна побачити в піснях умпа-лумпів про те, як жує Віолета Б'юргард:

(44) “*This sleeping woman's great big trap
Opening and shutting, snap-snap-snap!
Faster and faster, chop-chop-chop,
The noise went on, it wouldn't stop.*” (R. Dahl, p. 99).

Інший приклад використання одночасно і стилістико-фонетичних та стилістико-лексичних засобів ми можемо побачити в тексті, коли герої відправилися до відділу бобів:

(45) “*They passed a yellow door on which it said: STORE ROOM NUMBER 77 – ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS*”. (R. Dahl, p. 86).

Одиниця *has beans* співзвучна формі *has been*, що використовується в Present Perfect, який хоч і відноситься до плану теперішніх часів, все ж таки вказує на завершеність дії. Це дає підказку значення цього виразу та допомогу при його перекладі: *has been* – щось, що вже сталося, *has beans* – боби, які колись були бобами.

Гра слів, комічні засоби, квазіреалії, оказіональні антропоніми – всі ці засоби відіграють важливу роль у прагматичному змісті повісті Р. Дала «Чарлі та шоколадна фабрика», слугуючи для створення ефекту чарівної казки, впливу на читача шляхом створення незвичного, фантастичного казкового світу, який захоплює юного читача.

Висновки до розділу 2

У другому розділі дослідження вивчено лексико-стилістичні та прагматичні особливості чарівної казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика». З'ясовано, що одним із найголовніших засобів прагматичного впливу на читача є оказіональні антропоніми як спосіб характеристики персонажів казки. Більша частина імен персонажів (як головних, так і другорядних) є суттєвою і влучною характеристикою самих персонажів; імена та прізвища, що зустрічаються в повісті, – це гранично стислий опис самого ества героїв, їхньої суті.

Окрім імен героїв, важливими лексико-стилістичними засобами виступають мовленнєві характеристики персонажів – лексичний склад їх мовлення, синтаксичні та риторичні засоби, які вони використовують, фонетичні властивості мовлення героїв, описані автором чарівної казки.

Творення чарівного, фантастичного світу відбувається у тексті повісті «Чарлі і шоколадна фабрика» також і за допомогою квазіреалій – об'єктів, створених авторською уявою для характеристики вигаданого (казкового або

фантастичного) світу, в якому відбуваються змальовані в художньому творі події. Квасіреалії у тексті чарівної казки «Чарлі та шоколадна фабрика» включають найменування цехів чарівної фабрики, солодощів, які розробив Віллі Вонка, чарівних істот, які населяють фабрику або місця, що описуються у казці.

Загалом, гра слів, комічні засоби, квазіреалії, оказіональні антропоніми – всі ці засоби відіграють важливу роль у прагматичному змісті повісті Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика», слугуючи для створення ефекту чарівної казки, впливу на читача шляхом створення незвичного, фантастичного казкового світу, який захоплює юного читача.

До прагматичних аспектів казки «Чарлі і шоколадна фабрика» належить також комічне. Проаналізувавши чарівну казку «Чарлі і шоколадна фабрика», можна дійти висновку, що найбільшу роль у створенні комічного ефекту відіграють стилістико-лексичні засоби – серед яких особливо слід виділити словотвори. Цей прийом є «візитною карткою» письменника, і допомагає йому створювати смішні ситуації чи назви. Серед виявлених стилістичних засобів, використаних у створенні комічного, слід виокремити такі: стилістико-лексичні, стилістико-граматичні, стилістико-графічні та стилістико-фонетичні засоби.

РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ВИКОРИСТАННЯ ПРАГМАТИЧНОЇ АДАПТАЦІЇ У ПЕРЕКЛАДІ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛІ ДИТЯЧОЇ КНИГИ РОАЛЬДА ДАЛА «ЧАРЛІ І ШОКОЛАДНА ФАБРИКА»)

3.1. Труднощі перекладу тексту англомовної чарівної казки на прикладі твору Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»

Розглянемо труднощі та особливості перекладу тексту англомовної чарівної казки на прикладі твору Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика». Труднощі перекладу, передусім, складають оказіональні власні назви, які використовуються у чарівній казці. Розглянемо, зокрема, складнощі передачі українською мовою створених автором квазіреалій.

Зокрема, назви цехів (*Inventing Room*, *Juicing Room*, *Fudge Room* та ін.) не викликають значних труднощів при перекладі, адже їх значення є цілком очевидним і не потребує додаткових пояснень. Авторські новотвори цієї групи здебільшого передано за допомогою калькування, що у конкретному випадку є слушним перекладацьким прийомом. Заслуговує на увагу також конкретизація слова *room* в українському перекладі, що передано лексемою вужчої семантики «цех» (*Inventing Room* – Цех винаходів, *Juicing Room* – Сокочавильний цех, *Nut Room* – Горіховий цех, *Television Room* – Телевізійний цех, *Fudge Room* – Цех помадок), влучно відповідаючи контексту розповіді.

Назви устаткування, такі як *gum-stretching machine* – машина для розтягування жуйки; *the Great Gum Machine* – Велика жуйкова машина; *chocolate-mixing barrel* – шоколадомішалка, утворені за допомогою сполучення узуальних лексем, що у своєму поєднанні номінують складні механізми та пристрої, створені Вонкою для виготовлення найсмачніших та найдивовижніших

солодощів. Аналогічний принцип побудови квазіреалій прослідковується в перекладах цих назв на українську мову. Увагу привертає відтворення авторського новотвору *chocolate-mixing barrel*, який перекладач відтворив цілком зрозумілим реципієнту okazіоналізмом «шоколадомішалка», що однак не виходить за рамки жанрових ознак чарівної казки та особливостей індивідуального стилю письменника.

Особливі перекладацькі труднощі при роботі над перекладом чарівної казки Віллі Вонки «Чарлі і шоколадна фабрика» становлять okazіоналізми, назви дивовижних істот, як у наступному прикладі:

(46) *“And oh, what a terrible country it is! Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beast sin the world ³/₄ hornswogglers and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles. A whangdoodle would eat ten Oompa-Loompas for breakfast and come galloping back for a second helping. ¹/₄ They had to live in tree houses to escape from the whangdoodles and the hornswogglers and the snozzwangers.”* (R. Dahl, p. 72).

(47) «Ой, яка ж то жахлива країна! Нема там нічого, крім густющих джунглів. Там аж кишить найнебезпечнішими у світі звірюками ¹/₂ роговоглі, снуцвангери і жахливі злісні вангдудлі. Один вангдудль легко може зжерти десяток умпа-лумпів, та ще й примчати по добавку. ¹/₄ Вони мушили жити в цих дерево-хатках, щоб урятуватися від вангдудлів, роговоглів та снуцвангерів». (Р. Дал, с. 105).

Встановлення семантики авторських новотворів цієї групи вимагає звернення до контексту. Назву чарівних робітників, як і країну, з якої вони прибули (*Oompa-Loompas* – умпа-лумпи), відтворено в українському перекладі за допомогою транскрибування, що є вдалим перекладацьким рішенням, оскільки з одного боку зберігається певна таємничість та казковість, а з іншого – вона не викликає подиву у читача як щось незрозуміле чи несумісне із зображеними

подіями. Власне, ця квазіреалія вже увійшла до складу Оксфордського словника як досить зневажливе найменування людей маленького зросту [10, с. 121].

Натомість адекватне відтворення решти квазіреалій цієї групи вимагає їх детальної семантизації. Компонентний аналіз деяких слів, які могли стати основою створення цих квазіреалій, вказує на їх негативну семантику. Лексема *hornswoggle*, зокрема, означає «обдурювати, шахраювати» [10, с. 123]. Крім того, сам автор називає зображених тварин «найнебезпечнішими у світі звірюками», що цілими днями полюють на беззахисних умпа-лумпів.

У перекладі квазіреалій українською мовою спостерігаємо відсутність єдності застосування трансформацій, оскільки перекладач відтворює лексеми переважно за допомогою транскрибування, додаючи їм закінчення, типові для категорії множини в українській мові, а в одному випадку виокремлює з квазіреалії *hornswogglers* лексему *horn* («ріг») та ставить її в основу відповідника у перекладі – «роговоглі». Однак незвична для української мови фонетична сполучуваність авторських новотворів додає їм необхідної експресивності, що сприяє правильному розумінню повідомлення реципієнтом перекладеного твору.

Назви солодощів слід перекладати, враховуючи особливості їх будови та тип словотворення. Зокрема, описуючи одне із своїх досягнень – солодкі шпалери для дитячих кімнат – Віллі Вонка пояснює принцип їх дії: варто лише малюку лизнути малюночок з певним фруктом, він смакуватиме не гірше за справжній. А щоб задовольнити смаки найвимогливіших дітлахів, містер Вонка, окрім звичних фруктів, виводить нові різновиди на кшталт *snozzberries*:

(48) “*It has pictures of fruits on it ¾ bananas, apples, oranges, grapes, pineapples, strawberries, and snozzberries ¼.*” (R. Dahl, p. 102).

(49) «*На них намальовано фрукти: банани, яблука, помаранчі, виноград, полуниці, дріманиці*» (Р. Дал, с. 159).

Квазіреалія *snozzberries* побудована за допомогою сполучення okazіонального *snozz* та узуального *berries*. Цю нову лексему було створено за аналогією з попереднім у перерахованому списку фруктом *strawberries*. Український перекладач В. Морозов з причин структурних розбіжностей української та англійської мов, не може зберегти форму квазіреалії, а тому «українізує» її, додавши до основи слова «дрімати» (очевидно, спираючись на слово *snooze* («дрімати»), співзвучну з відомими дітям ягодами (суниці та полуниці) частину основи.

Розглянемо також особливості перекладу наступної квазіреальної назви солодкого винаходу Віллі Вонки:

(50) “*The grass you are standing on, my dear little ones, is made of a new kind of soft, minty sugar that I’ve just invented! I call it swudge! Try a blade! Please do! It’s delectable!*” (R. Dahl, p. 69).

(51) «*Травичку, на якій ви стоїте, любі малята, зроблено з нового сорту м’якої м’ятної цукрової вати, яку я недавно винайшов! Я назвав її цукряткою! Скуштуйте стеблинку!*» (Р. Дал, с. 100).

У наведеному прикладі перекладу квазіреалію *swudge*, найімовірніше, утворено за допомогою поєднання слів *sweet* («солодкий») та *fudge* («помадка»). Перекладач В. Морозов пішов тим самим шляхом, обравши, однак, інші слова для свого відповідника, а саме основний інгредієнт чудесної трави – цукрову м’ятну вату, до якого додав суфікс «-к», що в результаті виявилось вдалим перекладацьким рішенням, яке повністю відтворює семантичний контекст авторського новотвору.

Квазіреалії, утворені шляхом сполучення узуальних слів, не становлять вагомій перекладацької труднощі, з огляду на те, що смисл лексем, які входять до їх складу, цілком зрозумілий реципієнту та не потребує декодування на етапі доперекладацького аналізу. Відтак, у перекладі спостерігаємо відтворення таких

авторських новотворів сполученнями узуальних лексем цільової мови, наприклад: *exploding sweets for your enemies* – вибухові цукерки для ваших ворогів; *Hair Toffee* – волосяні іриски; *television chocolate* – телевізійний шоколад; *invisible chocolate bars for eating in class* – невидимі шоколадки, щоб їсти на уроці.

Інколи задля адекватного відтворення авторських новотворів цільовими мовами перекладачам доводиться застосовувати різного роду перекладацькі трансформації, наприклад:

1) *cows that give chocolate milk* – корови, що дояться шоколадним молоком: у цьому прикладі використана конкретизація, зокрема англійське дієслово *give* перекладач замінив на лексему *дояться*;

2) *chewing-gum meal* – жувальна гумка, що замінює харчі: тут використана така перекладацька трансформація, як смисловий розвиток. Окрім того, застосовується також граматична трансформація заміни. Зокрема, складений відіменниковий прикметник *chewing-gum* при перекладі замінений на іменник *жувальна гумка*, тоді як семантика іменника *meal* відтворена за допомогою звороту *що замінює харчі*;

3) *strawberry-juice water pistols* – водяні пістолети з полуничним соком: тут застосована трансформація перестановки, тоді як в цілому ця квазіреалія передана досить точно та без вагомих змін;

4) *the rock-candy mine* – шахта з видобування драже «морські камінчики»: у цьому прикладі перекладу використано трансформації конкретизації та додавання. Окрім того, можна спостерігати прийом доместикації. Зокрема, більш нейтральний вислів *rock-candy* передається в українському перекладі як *драже «морські камінчики»*. Перекладач використовує знайоме українському реципієнту перекладу найменування кондитерського виробу, який продається в українських магазинах;

5) *toffee-apple trees for planting out in your garden* – ірискові яблуні для вашого саду: тут застосовано прийом вилучення, щоб прибрати семантично «надлишкові» елементи вихідного варіанту висловлювання, які б лише переобтяжували форму перекладеного вислову;

6) *cavity-filling caramels* – карамелькові пломби: тут спостерігаємо перекладацьку трансформацію заміни частини мови.

У досліджуваному творі присутні також квазіреалії, в основі яких знаходиться протиставлення, один із найбільш улюблених засобів досягнення комічного ефекту. Такі квазіреалії часто перекладаються дослівно, наприклад: *hot ice creams for cold days* – гаряче морозиво для холодних днів; *square sweets that look round* – квадратні цукерки, що виглядають круглими. Позитивної оцінки заслуговує збереження в перекладі оксюмору, що сприяє повному розумінню квазіреалії реципієнтом та водночас відтворює гумористичний ефект висловлення.

Певні труднощі перекладу мовлення дітей у тексті чарівної казки становлять також вигуки та інші риторичні засоби. Більшість персонажів казки Р. Дала «Чарлі та шоколадна фабрика» – це діти, які досить нестримані у своїх емоціях, щиро виражають своє здивування та захоплення, потрапляючи на незвичну шоколадну фабрику, сповнену чудес. Тож їхнє мовлення рясніє вигуками та елементами звуконаслідування. Вони, як правило, перекладені В. Морозовим за допомогою словникового або варіантного відповідника. Прикладами використання повних відповідників є наступні речення:

(52) «*Ah-ha... That's it, you see...*» (R. Dahl, p. 28).

(53) «*Aga... Отож бо й воно...*» (Р. Дал, с. 23).

(54) “*Sssh!*” – *whispered Grandpa Joe, and he beckoned Charlie to come closer.*” (R. Dahl, p. 45).

(55) «Цс! – прошепотів дідунь Джо й жестом підкликав Чарлі до себе» (Р. Дала, с. 67).

Особливу складність перекладу тексту чарівної казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» становлять ліричні елементи твору. Вірші у казках Р. Дала не можна назвати шедеврами з погляду форми та техніки. Віршований розмір, ритм і рими в них прості (оригінал, наприклад, містить досить багато дієслівних рим), вони позбавлені разючої алітерації. Однак ритм таких віршів завзятий і енергійний, підсилює комічний, грайливий тон оповідання, вони приємні і легкі для сприйняття, особливо для сприйняття юного читача, який шукає в поезії не сильні почуття та досконалість техніки, а щось смішне та безпосереднє, активне. Динамічність віршів Р. Дала відповідає непосидючості дітей.

Ліричні вставки є повноправними елементами розповіді та його сюжети багато в чому повторюють основний сюжет твору; разом із тим вони носять яскраво виражений дидактичний характер. Читачі раніше дізналися про події, що описуються в піснях із прозового тексту. Тому перед перекладачем стоїть завдання зберегти і передати як фактуальний аспект віршованих текстів (не можна перекладати так, щоб їх сюжет значно розходився з сюжетом прозового тексту, оскільки це спотворить логіку розповіді, перешкодить реалізації авторського задуму і введе читачів у замішання), так і їх концептуальний (роздуми автора про те, як влаштований світ навколо нього і яким він має бути, повідомлення, яке він адресує читачам) та естетичний зміст, зокрема легкість та простоту рими та динамічність, бадьорість ритму.

Зміст перекладу завжди характеризується культурним розривом між мовою оригіналу та мовою перекладу [41, с. 143]. Різниця між світоглядом британців та українців, їх побутом, системами знань, які поділяють представники цих двох культур, також впливає на рішення, які приймає перекладач, і змушує його шукати компроміс між еквівалентністю та адекватністю. Крім того, казки Р. Дала

орієнтовані насамперед на дітей, тому перекладач має підбирати прості та зрозумілі слова, що відповідають загальній стилістиці тексту всього твору.

Наприклад, пісня, яку співають умпа-лумпи після того, як Віолета перетворюється на величезну чорницю, є прикладом того, які незначні зміни фактуальної сторони оригіналу може собі дозволити перекладач. В оригіналі йдеться про міс Біглоу: «*Did any of you ever know / A person called Miss Bigelow?*» Перекладач відтворює цей рядок з пісні умпа-лумпів наступним чином: «*Вам, може, оповісти знов про бідну панну Бітелов*». Відповідно, перекладач застосовує транскодування для відтворення прізвища, а також змінює речення, щоб дотримуватися рими та ритму вірша. Однак ці зміни ніяк не впливають на зміст віршика, який сам по собі не несе якогось важливого сенсу, однак виконує дидактичну функцію.

У всіх піснях умпа-лумпи висміюють певні шкідливі звички та захоплення дітей, через які ті потрапляють у неприємні, часто небезпечні ситуації. За допомогою цих пісень автор дає юним читачам пораду про те, як не слід поводитися, а їхнім батькам – про те, як виховувати дітей. Іншими словами, їх зміст має аксіологічний аспект: автор дає читачам приклади неправильних життєвих стратегій, заснованих на виборі хибних цінностей, які спричиняють біди героїв. Приклад вірного вибору дається у прозовому тексті: ним служить поведінка Чарлі – ввічливого, слухняного, доброго і допитливого хлопчика.

Відомо, що діти найкраще сприймають емоційно забарвлену мову і часто роблять висновки про предмети і явища, виходячи з того, як з якими почуттями про них говорять оточуючі, а не з того, що про них говорять. Тому вірші в казці Дала наповнені емоціями: крім негативної оцінки вчинків персонажів умпа-лумпи дають невтішну характеристику їхнім особистостям та фізичним даним. Щоб дітям не хотілося наслідувати приклад персонажа, весь його образ має бути

відразливим. Для цього Дал використовує чорний гумор, а також багато досить різких епітетів та порівнянь.

Наприклад, для відтворення фрази з пісеньки про Августуса Глупа «*The great big greedy nincompoop!*» перекладач використовує трансформаційний переклад та змінює семантику самої негативної характеристики на «*Скупий тюфтелька-товстопун!*». Перекладач зберігає семантику слова *greedy*, однак своєрідно інтерпретує інші характеристики, дані умпа-лумпами Августусу – зокрема, перекладач, дотримуючись рими, вводить новотвір *тюфтелька-товстопун*.

(56) “*This boy, who only just before / Was loathed by men from shore to shore, / This greedy brute, this louse’s ear, / Is loved by people everywhere!*” (R. Dahl, p. 81).

(57) «*Та з цим хлопчиськом – справа марна, / бо він – мерзенний, а тому / знайшли ми кращий шлях йому*». (Р. Дал, с. 120).

Ці чотиривірші еквівалентні з погляду почуттів: в обох описується трансформація хлопчика з чогось дратівливого і поганого в щось приємне для всіх. Однак перекладач опускає багато невтішних характеристик, які Р. Дал дає своєму персонажу.

3.2. Аналіз використання прагматичної адаптації для перекладу мовних засобів чарівної казки Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»

У деяких складних для перекладу випадках відтворення тексту чарівної казки можуть застосовуватися також прийоми прагматичної адаптації англomовної одиниці до українomовного тексту перекладу. Наприклад, у тексті казки зустрічаються вигуки, що поєднують у собі варіантний відповідник та прийом апроксимації, тобто підбір близького за вираженням емоцій українського вигуку:

(58) “*Yippeeeeeeeeeee!*” – *he shouted. “Three cheers for Charlie! Hip, hip, hooray!”* (R. Dahl, p. 55).

(59) «*Урааааааа! – горлав він. – Хай живе Чарлі! Гін-гін, ура!*» (Р. Дал, с. 76).

У цьому реченні присутні 3 типи вигуків: повний відповідник, транскодування та компенсація.

Також простежуються випадки, коли один і той самий вигук перекладається по-різному, оскільки він несе різне емоційне забарвлення, передає різні почуття і перекладається відповідно до контексту, наприклад:

(60) “*Oh, what a man he is, this Mr. Willy Wonka!*” – *cried Grandpa Joe*” (R. Dahl, p. 25).

(61) «*Ой, що то за людина, містер Вільї Вонка!*» (Р. Дал, с. 16).

У цьому випадку вигук *Oh* передає захоплення та здивування.

(62) “*Oh, don’t worry about them!*” – *cried Mr. Wonka.*” (R. Dahl, p. 83).

(63) «*Та не звертайте на них уваги! – вигукнув містер Вонка.*» (Р. Дал, с. 102).

У цьому прикладі той самий вигук виражає байдужість і при перекладі опускається;

(64) “*Oh, Mr Wonka,*” – *wailed Mrs Teavee, “how can we make him grow?”* (R. Dahl, p. 129).

(65) «*Ох, містере Вонко, – голосила пані Тіві, – що нам зробити, щоб він виріс?»*» (Р. Дал, с. 209).

У цьому прикладі вигук відтворюється практично дослівно, при цьому він виражає емоцію хвилювання.

Окрім того, іноді англійський вигук та його український відповідник не співпадають за стилістичними регістрами, як наприклад вираз *on earth*. Цей вигук є поширеним розмовним виразом, що виражає здивування чи роздратування, тоді

як близький йому за значенням еквівалент *в біса* належить до просторічного, навіть лайливого лексичного шару [49]. Тому цей вигук іноді був опущений у перекладі:

(66) “*What on earth's going on!*” – *cried Grandma Josephine, waking up suddenly.*” (R. Dahl, p. 112).

(67) «*Що таке? – скрикнула бабуся Джозефіна, несподівано прокинувшись*». (Р. Дал, с. 58).

Проте у наступному прикладі цей англomовний вигук зберігається:

(68) “*What on earth do you mean?*” – *asked Mr Teavee sharply.*” (R. Dahl, p. 127).

(69) «*Що це має означати, до дідька?*» (Р. Дал, с. 205).

У цьому випадку вигук у перекладі підкреслює роздратованість та переживання пана Тіві, адже це його син зник у телевізорі. Це дозволяє читачеві окреслити паралель між грубою поведінкою самого Майка та поведінкою його родини.

В українській та англійській мовах є поширеним вживання вигуків біблійного походження, використання імені Бога для вираження своїх емоційних реакцій. Однак, на відміну від української мови, в англійській, значно рідше використовують лексеми *God / Lord* (*Бог / Господь*), тому що це вважається аморальним. Замість них вживають різноманітні евфемізми: *gosh, gawd, bygolly, goodness, heaven, oh dear, oh my*.

Такі культурні розбіжності роблять неможливим переклад таких вигуків за допомогою повних відповідників, вживаються лише контекстуальні відповідники релігійного походження, які виражають позитивні чи негативні емоції, наприклад:

(70) “*Good heavens, didn't you know that?*” (R. Dahl, p. 23).

(71) «*Святий Боже, невже ти не знаєш?*» (Р. Дал, с. 15).

(72) “*Good heavens, woman,*” – said Mr Gloop, “*I’m not diving in there! I’ve got my best suit on!*” (R. Dahl, p. 75).

(73) «*Побійся Бога, жінко, – вигукнув пан Глуп, – я не стрибатиму! Це ж мій найкращий костюм!*» (Р. Дал, с. 112).

(74) “*My gosh, so there is!*” (R. Dahl, p. 70).

(75) «*О людоньки, й справді!*» (Р. Дал, с. 102).

(76) “*Goodness me! He must b efreezing!*” (R. Dahl, p. 62).

(77) «*Боже ж ти мій! Та він геть замерзне!*» (Р. Дал, с. 86).

Відповідно, у частині таких висловлювань з використанням евфемістичних виразів перекладач використовує питомі українські вигуки-відповідники. Наприклад, *О людоньки, Побійся Бога, Боже ж ти мій!* Це дозволяє більш доступно для українського читача повісті передати емоції та переживання героїв чарівної казки.

Англійській мові притаманні вигуки-табу зі словами *hell, devil*. З метою пом’якшення значення та з етичних мотивів замість них у тексті часто вживаються евфемізми: *heck, darn, blazes, flaming* та ін. [51]. В українській мові їх непом’якшені еквіваленти, які як правило, містять лексеми *чорт, біс, дідько*, є значно рідше вживаними і відповідно, вони мають значно більш знижену конотацію. Ці приклади вигуків зустрічаються у тексті рідше, адже несуть негативне значення:

(78) “*Oh, to blazes with that!*” – said Violet...” (R. Dahl, p. 94).

(79) «*Ой, та ну його! – урвала Віолета...*» (Р. Дал, с. 176).

(80) “*He’s taking a heck of a long time to come across,*” – said Mr Teavee. (R. Dahl, p. 127).

(81) «*Довго ж він добирається! – сказав пан Тіві*» (Р. Дал, с. 205).

Іноді вигуки опущено, а їх стилістичний ефект компенсується за рахунок додавання другорядних елементів. Крім цього перекладач змінив комунікативний тип речення – з розповідного на окличне.

Цікавою з точки зору перекладу є компенсація з вилученням, яка є яскравим прикладом стратегії доместикації:

(82) “*Another bad lot, I’ll be bound,*” – *muttered Grandma Josephine*» (R. Dahl, p. 43).

(83) «*Ще один поганець, хай мені грець, – буркнула бабуся Джозефіна*» (Р. Дал, с. 52).

(84) “*Hallelujah!*” – *yelled Grandpa Joe. “Praise the Lord!”* (R. Dahl, p. 57).

(85) «*Слава Богу! – вигукнув дідунь Джо. – Навіки Слава!*» (Р. Дал, с. 81).

(86) “*Now, Violet,*” – *Mrs. Beauregarde said.*” (R. Dahl, p. 93).

(87) «*Цить, Віолето, – озвалась пані Борегард*». (Р. Дал, с. 139).

(88) “*Well – that’s that!*” – *said Grandpa Joe brightly.*” (R. Dahl, p. 40).

(89) «*Ну... от і все! – весело озвався дідунь Джо*». (Р. Дал, с. 46).

Загалом же, основні труднощі у відтворенні вигуків полягають у їх етноспецифіці (особливо це стосується вигуків з біблійною або лайливою складовою), а також у розмитості їх значення, яке реалізується лише у контексті. У результаті проведеного аналізу ми встановили, що у творі «Чарлі і шоколадна фабрика» були вжиті всі види перекладу вигуків. Найбільш численними виявились вигуки біблійного походження, які перекладалися з біблійною лексемою або без неї. Часто перекладач додає слова (переважно дієслова) для підсилення емотивності сказаного чи відчутого. Разом з тим, віднайдено випадки, коли вигуки використовуються у перекладі там, де вони відсутні в оригіналі, для натуралізації висловлювання або ж як компенсаторний механізм для відшкодування стилістичних втрат.

Висновки до розділу 3

У ході дослідження особливостей перекладу прагматичних аспектів чарівної казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» з'ясовано, що для відтворення таких елементів казки, як комічні елементи, оказіональні антропоніми, квазіреалії, вірші та вигуки активно використовуються перекладацькі трансформації різного рівня. Це генералізація або конкретизація значення лексичної одиниці, семантичний розвиток, граматичні заміни, перестановки. У окремих випадках можливе також опущення «надлишкових» елементів, яке не впливає на загальний зміст тексту перекладу порівняно з вихідним текстом.

Особливі труднощі перекладу викликає передача віршованих рядків, зокрема – пісень у казці. Переклад віршованих фрагментів тексту вимагає не лише відтворення їх змісту, збереження дидактичного ефекту, але й створення ритму та рими, відповідного вихідному тексту. Через необхідність дотримання одразу стількох аспектів еквівалентного та адекватного неминучі втрати. Зокрема, задля збереження ритмомелодики вірша перекладач часто нехтує точністю перекладу, лише частково передаючи зміст оригінального висловлювання.

Окрему перекладацьку складність, яка потребує застосування прагматичної адаптації, зокрема – доместикації, становлять вигуки, якими насичений текст казки. Чарівна казка Р. Дала – емоційний, орієнтований на дітей текст, у якому описані дитячі персонажі. Їх мовлення включає безліч емоційно-забарвлених елементів, серед яких значна кількість вигуків. Переклад вигуків не завжди може бути дослівним, адже враховуються відмінності між англійською та українською лінгвокультурами. Зокрема, багато вигуків у ході перекладу були доместиковані (відтворені за допомогою питомо українських відповідників).

ВИСНОВКИ

У роботі вивчені теоретичні, лінгвістичні та перекладацькі аспекти застосування прагматичної адаптації як способу перекладу мовних засобів чарівної казки на матеріалі твору Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика». Як показало теоретичне дослідження питання, чарівна казка є особливим різновидом жанру казки, який посідає провідне місце у таксономії казкового епосу. Чарівна казка є одним із специфічних літературних жанрів, найбільш складних для перекладу, що обумовлено її жанровою специфікою та функціональним призначенням. Чарівна казка володіє особливими лінгвістичними та прагматичними властивостями, адже її задача – зацікавити юного читача неймовірним сюжетом, казковим, фантастичним світом та героями, але у той же час і здійснити на дитину виховний вплив. Чарівність казки як жанроутворюючий елемент гармонійно поширюється на композиційний та лексико-семантичний рівні, не викликаючи подиву або ж несприйняття з боку читачів.

Одним із видатних британських казкарів є Р. Дал, широко відомий у світі завдяки своїй чарівній казці «Чарлі і шоколадна фабрика». Ця казкова повість втілює у собі своєрідний стиль письменника – вона насичена okazionalizмами, римівками та пісеньками, жартами, іноді навіть містить чорний гумор, притаманний британській літературі та британському національному характеру в цілому.

Дитяча література складна для перекладу, з огляду на свої стилістичні, жанрові, мовні особливості. Дитячі твори часто насичені стилістичними прийомами, гумором, алюзіями та мовною грою, віршами й іншими складними для відтворення мовними елементами. Переклад художньої літератури є досить вагомим викликом для перекладача, вимагаючи від нього не лише перекладацької

майстерності, але й письменницького таланту. Особливо це стосується саме дитячої літератури, при перекладі якої важливо зберегти дотепність, яскраву образність, виразність оригіналу. Для творів Р. Дала притаманне використання римівок, пісень, авторських okazіоналізмів та інших семантично складних елементів, що володіють потужною виразністю. Їх правильне відтворення українською мовою є запорукою успіху книги в україномовного читача.

У цьому дослідженні увага сфокусована на потенціалі використання прагматичної адаптації як способу відтворення жанрових та авторських особливостей чарівної казки українською мовою. Адаптація розглянута у розділі як перекладацька трансформація, яка використовується для досягнення рівності комунікативного ефекту у тексті оригіналу та тексті перекладу і полягає в заміні невідомого відомим, незвичного – звичним. Прагматична адаптація передбачає систему дій перекладача, спрямованих на пристосування тексту мовою перекладу з використанням засобів вихідної мови до його сприйняття носієм іншої культури.

Вивчення лексико-стилістичних особливостей чарівної казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика» показало, що одним із найголовніших засобів прагматичного впливу на читача є okazіональні антропоніми як спосіб характеристики персонажів казки. Більша частина імен персонажів (як головних, так і другорядних) є суттєвою і влучною характеристикою самих персонажів; імена та прізвища, що зустрічаються в повісті, – це гранично стислий опис самого ества героїв, їхньої суті. Важливими лексико-стилістичними засобами виступають мовленнєві характеристики персонажів – лексичний склад їх мовлення, синтаксичні та риторичні засоби, які вони використовують, фонетичні властивості мовлення героїв, описані автором чарівної казки.

Важливу жанроутворюючу та прагматичну функцію у тексті повісті «Чарлі і шоколадна фабрика» виконують також квазіреалії – об'єкти, створені

авторською уявою для характеристики вигаданого (казкового або фантастичного) світу, в якому відбуваються змальовані в художньому творі події. Квазіреалії у тексті чарівної казки «Чарлі та шоколадна фабрика» включають найменування цехів чарівної фабрики, солодошів, які розробив Віллі Вонка, чарівних істот, які населяють фабрику або місця, що описуються у казці. Гра слів, комічні засоби, квазіреалії, оказіональні антропоніми – всі ці засоби відіграють важливу роль у прагматичному змісті повісті Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика», слугуючи для створення ефекту чарівної казки, впливу на читача шляхом створення незвичного, фантастичного казкового світу.

Комізм, використання різноманітних прийомів гумору – ще одна характерна риса чарівної казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика». Проаналізувавши чарівну казку «Чарлі і шоколадна фабрика», у висновку можна сказати, що найбільшу роль у створенні комічного ефекту відіграють стилістико-лексичні засоби – серед яких особливо слід виділити словотвори. Цей прийом є «візитною картою» письменника, і допомагає йому створювати смішні ситуації чи назви. Серед виявлених стилістичних засобів, використаних у створенні комічного, слід виокремити такі: стилістико-лексичні, стилістико-граматичні, стилістико-графічні та стилістико-фонетичні засоби.

Аналіз особливостей перекладу вивчених лексико-стилістичних та прагматичних аспектів чарівної казки дозволив визначити, що для відтворення таких елементів казки, як комічні елементи, оказіональні антропоніми, квазіреалії, вірші та вигуки активно використовуються перекладацькі трансформації різного рівня. Це генералізація або конкретизація значення лексичної одиниці, семантичний розвиток, граматичні заміни, перестановки. У окремих випадках можливе також опущення «надлишкових» елементів, яке не впливає на загальний зміст тексту перекладу порівняно з вихідним текстом.

Особливі труднощі перекладу викликає передача віршованих рядків, зокрема – пісень у казці. Переклад віршованих фрагментів тексту вимагає не лише відтворення їх змісту, збереження дидактичного ефекту, але й створення ритму та рими, відповідного вихідному тексту. У ліричних елементах текстів Р. Дала віршований розмір, ритм, рими і сама лексика досить прості, у них зустрічаються складні лінгвостилістичні прийоми, характерні прози письменника (наприклад, широке вживання неологізмів або квазіреалій). Ритм віршів енергійний, він посилює комічний тон оповіді, вони легкі для сприйняття дитини. Труднощі для перекладача під час роботи з ліричними елементами становлять, передусім, чорний гумор та повсякденні реалії.

Перспективи подальших досліджень становить вивчення мовних та стилістичних маркерів національного характеру (зокрема – гумористичних елементів) на матеріалі дитячих творів Р. Дала та особливості їх відтворення українською мовою.

Я, Тарасенко Катерина Романівна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота «Прагматична адаптація перекладу чарівної казки українською мовою (на матеріалі дитячої книги Роальда Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»)» виконана з додержанням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я додержувалася принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Ніжин: НДУ ім. Гоголя, 2014. С. 13–18.
2. Антонова В. Ф., Нешко С. І. Принцип організації просторово-часового контінуума британської чарівної казки. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство*. 2017. Вип. 2. С. 21–30.
3. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад. Вінниця: Нова КНИГА, 2010. 232 с.
4. Березіна Р. С., Остапенко В. І. Основні методологічні принципи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту. Кам.-Под.: Абетка-НОВА, 2004.
5. Братко В. Вивчення чарівної казки в культурологічному контексті. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 9. С. 20–23.
6. Возна М. О. Англійська мова для перекладачів і філологів. Вінниця, 2006. 337 с.
7. Воробйова О. П., Іноземцева І. О., Подолян І.Е. Інтерпретація тексту. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2004. 80 с.
8. Гнатюк В. Передмова до збірки народних казок «Баронський син в Америці». *Вибрані статті про народну творчість*. Київ: Наукова думка, 1966. С. 204–210.
9. Даниленко О. Я. Можливості застосування структурно-морфологічного підходу В. Я. Проппа в інтерпретації даних якісних соціологічних досліджень. *Міжнаціональний науковий форум: Соціологія, психологія, педагогіка*.

Менеджмент: Збірник наукових праць. Вип. 11. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. С. 67–79.

10. Єфімов Л. П., Ясінецька О. А. Стилїстика англїйської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 240 с.

11. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Ун-ті, 1999. 216 с.

12. Клименко Л. В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (1). С. 228–235.

13. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

14. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: «Нова книга», 2001. 448 с.

15. Красовицька Л. Є., Борисов В. А. A Manual of English Stylistics: навчальний посібник зі стилістики англїйської мови для студентів українського мовно-літературного факультету імені Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2017. 117 с.

16. Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу. Київ: Дніпро, 1973. 204 с.

17. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2012. №30. С. 144–147.

18. Логвиненко О. М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір: науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*. Київ, 2014. Ч. 2. С. 117–122.

19. Лукьянова Т. Г. Жанрово-стилістичні особливості перекладу субтитрів (на матеріалі англомовних художніх фільмів). *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4. № 2. С. 50–55.

20. Межжеріна Г. Трансформація мовних одиниць при перекладі з іноземної. *Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. пр.* Херсон, 2002. Вип. 16. С. 35–39.

21. Мельник В. І., Уляницька М. В. Структурно-композиційні особливості англійської та французької чарівної казки. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/33688104.pdf>

22. Нікітіна Г. Є. Актуальні проблеми дослідження французької літературної казки XVII – XVIII ст. URL: <http://scaspee.com/all-materials/literary-fairy-tales-in-17th-18th-centuries-france-actual-problems-of-the-scientific-study-nikitinagye>

23. Орехова О. І. Теоретичні засади кіноперекладу: історичний аспект. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки*. 2013. Кн. 3. С. 164–170.

24. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.

25. Северин А. В. Етнокультурні особливості зооморфізмів та антропоморфізмів у казковому дискурсі. *Перекладацькі інновації: матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*. Суми: СумДУ, 2012. С. 43–45.

26. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.

27. Сорочук Л. Архаїчні смисли фольклорно-обрядової традиції в етнокультурні українців. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Культурологія*. 2008. Вип. 3. С. 92–101.

28. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/25316/1/Tiliga.pdf>

29. Уляницька М. Етнокультурна картина світу в англійській та французькій казках. Магістерські дослідження: тематичний огляд та анотації кваліфікаційних робіт за ОКР «магістр». Київ: Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 43–44.

30. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження 2006: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф.* Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. С. 25.

31. Шевчук Т., Новійчук В. З епістолярної фольклористики 1920–1930-х рр. О. Нікіфоров і українська фольклористика 1920–1930-х років ХХ ст. Народна творчість та етнографія: №5. Київ, 2008. С. 32–38.

32. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Серія: Філологічні науки.* 2013. №1. С. 164–168.

33. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції. Суми: СумДУ, 2015. С. 141–143.

34. Anderman G. M., Rogers M. *Translation Today: Trends and Perspectives, Multilingual Matters*, 2003, 232 p.

35. Baker M., Saldanha G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Routledge, 2009. 704 p.

36. Gorp H. van. *On Describing Translation*. Philadelphia: John Benjamins pub. co, 2004. 240 p.

37. House J. *Translation as communication across languages and cultures*. New York: Routledge, 2016. 168 p.

38. Landers C. E. Literary translation: A Practical Guide. New York; Clevedon: Multilingual Matters, 2001. 214 p.
39. Munday J. Evaluation in Translation: Critical Points of Translation Decision-making. N.Y.: Routledge, 2012. 208 p.
40. Newmark P. Word, Text, Translation. Surrey: Multilingual Matters, 1999. 240 p.
41. Sajarwa, S. Deconstructing Equivalence in the Translation of Texts from French to Indonesian. Jurnal Humaniora, 2017. 29(2), 159 p.
42. Senft G. Understanding Pragmatics. Routledge, 2014. 232 p.
43. Zipes J. Fairy Tales and the Art of Subversion. London: Routledge, 2007. 272 p.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

44. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
45. Гриценко П. Ю. Діалектизм. Українська мова: енциклопедія. Київ: Видво «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 146–147.
46. Літературна енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
47. Baker M., Saldanha G. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Routledge, 2009. 704 p.
48. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
49. Makkai A. A Dictionary of American Idioms. Chicago: Barron's, 2004. 396 p.
50. Oxford Dictionary of Idioms / Ed. by J. Siefring. Oxford: OUP, 2005. 340 p.

51. Oxford Learner's Dictionaries. URL:
<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

52. Дал Р. Чарлі і шоколадна фабрика. URL: http://ae-lib.org.ua/texts/dahl__charlie_and_the_chocolate_factory__ua.htm

53. Dahl R. Charlie and the chocolate factory. URL:
<http://www.readanybook.com/online/127>

РЕЗЮМЕ

SUMMARY

The master's thesis focuses on pragmatic adaptation to translate the fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory" into Ukrainian. The study aimed to examine the peculiarities of pragmatic adaptation in translating Roald Dahl's fairy tale into Ukrainian. The research's relevance was determined by scholars' growing interest in the issues of pragmatic adaptation in translation as a way of solving translation difficulties and preserving the pragmatic potential of artistic means and techniques of the source text. At the same time, R. Dahl's work has not been sufficiently studied in terms of translating his magic fairy tales into Ukrainian. Achieving the stated goal involved solving the following tasks:

- 1) to examine the linguistic and linguistic-cultural features of the fairy tale as a genre of British literature;
- 2) to study the strategies of translation of works of children's literature
- 3) to determine the peculiarities of pragmatic adaptation as a way of translating the linguistic means of a fairy tale;
- 4) to analyze the lexical and stylistic features of the text of Roald Dahl's magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory";
- 5) to determine the pragmatic features of Roald Dahl's magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory";
- 6) to find out the difficulties of translating the text of an English-language fairy tale on the example of Roald Dahl's "Charlie and the Chocolate Factory";
- 7) to analyze the use of pragmatic adaptation for translating the language means of Roald Dahl's magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory".

The paper focused on the following methods: comparison, classification, and generalization to outline the theoretical foundations of the study and define its central

terms. The methods of contextual and linguopragmatic analysis, descriptive and analytical methods, and techniques of semantic and translation analysis were also used to determine the lexical, stylistic, and pragmatic features of Roald Dahl's magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory", as well as the peculiarities of using practical adaptation to translate the language means of Roald Dahl's magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory."

The theoretical significance of the paper was to generalize and systematize knowledge about the genre specificity of the fairy tale as a genre of British literature, as well as a pragmatic adaptation as a way of translating the language means of the fairy tale.

The practical significance of the paper consisted in the fact that its materials can be used in further research on the process of translating fairy tale texts. These materials may also help prepare special courses and seminars for students of philology and translation faculties.

The aims and objectives of the research determine the structure of the paper. It is divided into an introduction, three chapters, chapter conclusions, general conclusions, and a list of references.

The unique author's style and genre features of R. Dahl's magic fairy tale created specific translation difficulties, which the translator had to solve using various translation methods and techniques. One of the translation strategies often used when working with fiction texts is pragmatic adaptation.

Throughout the history of translation, adaptation has been considered both an alternative to translation and a method of translation.

Previous studies have shown that today, adapting a source text for a foreign audience seems to be a translation problem of a situational nature only at first glance. However, several contradictions have been clearly identified in various fields of

linguistics, and we need a detailed study of these contradictions to consider adaptation as a way of solving isolated translation difficulties.

In the first chapter of the master's thesis, the theoretical aspects were considered, which showed that the fairy tale is a special kind of fairy tale genre that occupies a leading place in the taxonomy of the fairy tale epic. It should be noted that the fairy tale is one of the specific literary genres that are most difficult to translate due to its genre specificity and functional purpose.

The first chapter also explored that Roald Dahl's stories are famous for their unexpected endings, and children's books are favorite for their lack of sentimentality and often black humor. Nevertheless, *Charlie and the Chocolate Factory* has all the hallmarks of a magical fairy tale.

The fantastic picture of the world of Roald Dahl's children's works is a multifaceted construct created by a coordinated combination of the magical and every day, a fairy-tale chronotype, hidden meanings, a peculiar system of characters, a unique motivational organization of the works, and the writer's unique individual style, reproduced by language means at all levels. The charm as a genre-forming element harmoniously extends to the compositional and lexical-semantic levels without causing surprise or rejection on the part of readers.

Children's literature and the difficulties of its translation were discussed. Children's literature poses particular difficulties for translation, given its stylistic, genre, and linguistic features. Children's works often contain stylistic devices, humor, allusions, language play, poetry, and other elements that are difficult to reproduce in other languages. Translating fiction is a significant challenge for a translator, requiring both translation skills and writing talent. This is especially true for children's literature, which requires preserving the wit, vivid imagery, and expressiveness of the original. It should be noted that R. Dahl's works are characterized by using rhymes, songs, authorial occasionalism, and other semantically complex elements with powerful

expressiveness. Their correct reproduction in Ukrainian is the key to the book's success for Ukrainian-speaking readers.

Adaptation was considered in the first chapter as a translation transformation used to achieve equality of communicative effect in the original and the translated text and consisted of replacing the unknown with the known and the unusual with the usual. It is determined that pragmatic adaptation involves a system of translator's actions aimed at conveying a text into the target language using the means of the source language for its perception by a native speaker of another culture.

The second chapter of the paper examines the lexical, stylistic, and pragmatic features of R. Dahl's magical fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory." It has been found that one of the main means of pragmatic influence on the reader is occasional anthroponyms as a way of characterizing the characters of the fairy tale. Most of the characters' names (both primary and secondary) are an essential and apt characterization of the characters themselves; the names and surnames found in the story are a highly brief description of the very nature of the characters their essence.

In addition to the names of the characters, necessary lexical and stylistic means are the speech characteristics of the character's lexical composition of their remarks, the syntactic and rhetorical means they use, and the phonetic properties of the characters' speech described by the author of the magic tale.

In the text of Charlie and the Chocolate Factory, the creation of a magical, fantastic world also takes place with the help of quasi-realities, objects created by the author's imagination to characterize the fictional (fairy tale or amazing) world in which the events depicted in the work of fiction take place. The quasi-realities in the text of the magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory" include the names of the shops of the magic factory, sweets developed by Willy Wonka, magical creatures that inhabit the factory, or places described in the tale.

In general, wordplay, comic devices, quasi-realities, occasional anthroponyms – all these means play an essential role in the pragmatic content of Roald Dahl's story "Charlie and the Chocolate Factory", serving to create the effect of a magic tale and to influence the reader by creating an unusual, fantastic fairy-tale world that captures the young reader.

It should be noted that the pragmatic aspects of Charlie and the Chocolate Factory also include the comic. Having analyzed the magic fairy tale "Charlie and the Chocolate Factory," we can conclude that stylistic and lexical means play the most significant role in creating a comic effect, among which word formation should be especially emphasized. This technique is the writer's "calling card" and helps him create funny situations or names. Among the identified stylistic means used in creating a comic effect, the following should be distinguished: stylistic-lexical, stylistic-grammatical, stylistic-graphic, and stylistic-phonetic.

The third chapter found that translation transformations of various levels are actively used to reproduce such elements of the fairy tale as comic elements, occasional anthroponyms, quasi-realities, poems, and interjections.

These include generalization or specification of the meaning of a lexical unit, semantic development, grammatical substitutions, and permutations. In some cases, it is also possible to omit "redundant" elements that do not affect the overall meaning of the translation text compared to the source text.

It has been established that the translation of poetic lines and songs in a fairy tale causes difficulties. Translating poetic fragments of text requires reproducing their meaning and preserving the didactic effect and creating a rhythm and rhyme that matches the source text.

Due to the need to observe so many aspects of equivalence and adequacy, losses are inevitable. In particular, to preserve the rhythmic melody of a poem, a translator

often needs to pay more attention to the accuracy of the translation, only partially conveying the meaning of the original statement.

A separate translation difficulty that requires pragmatic adaptation and domestication is the interjections that fill the text with the fairy tale. The Magic Tale by Roald Dahl is an emotional, child-oriented text that describes children's characters. Their speech includes many emotionally colored elements, including many interjections. The translation of exclamations may only sometimes be literal, as the differences between English and Ukrainian linguistic cultures are considered. Many screams were substituted (with the help of Ukrainian equivalents).

This study focuses on the potential of using pragmatic adaptation to reproduce a fairy tale's genre and authorial features in Ukrainian.

The study results show that adaptation as a translation transformation is used to achieve equality of communicative effect in the source and target texts and consists of replacing the unknown with the known and the unusual with the usual.

In conclusion, we can say that pragmatic adaptation involves a system of translator's actions aimed at adapting a text into the target language using the means of the source language to its perception by a native speaker of another culture.

Prospects for further research include the study of linguistic and stylistic markers of national character (in particular, humorous elements) on the material of Roald Dahl's children's works and the peculiarities of their reproduction in Ukrainian.

Key words: pragmatic adaptation, fairy tale, Roald Dahl, translation strategies, communicative effect, pragmatic features.