

МЕТОДИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ УРИВКІВ ІЗ “АЛІСИ В КРАЇНІ ЧУДЕС”: ОРІЄНТАЦІЯ НА ЦІЛЬОВОГО ЧИТАЧА

Оксана Дзера

Львівський національний університет імені Івана Франка

Висвітлено жанрово-стилістичні особливості поетичних уривків із “Аліси в Країні Чудес” і “Аліси в Задзеркаллі” Льюїса Керрола в українських перекладах Л. Горлача, М. Лукаша, В. Корнієнка і редакціях Лукашевого перекладу, які здійснив І. Малкович. Окремо розглянуто проблему редагування перекладів для узгодження попередньо перекладених поезій із новим перекладом прозового тексту. М. Лукаш вдається до методу транспозиції, тобто введення цільових етномовних компонентів. Відкрита транспозиція змінює мовну картину світу, насичуючи її предметними реаліями; прихована транспозиція передбачає зсув висловлювання на конотативному рівні найтонших етномовних і етнопоетичних асоціацій. Досліджуючи глибинні лексичні та граматичні ресурси української мови, М. Лукаш одомашнює оригінал, але водночас розкриває його підтекстові обертони, акцентує його жанрово-стилістичну домінанту, асимільовану цільовою полісистемою, і досягає смислової послідовності в перекладному тексті.

Ключові слова: відкрита транспозиція; зсув висловлювання; жанрово-стилістична домінанта; одомашнення; полісистема; прихована транспозиція.

Блискучий гумор “Аліси”, такий неповторний і водночас глибоко британський за своєю суттю, привабливий і логічно вибудований нонсенс, тонка пародія і фантастичні проєкції світу з дитячих снів – все створює неминучий камінь спотикання для перекладачів, чи радше заводить їх у хащі власних дорослих уявлень про світ, власної філософії і власного національного гумору. Наслідком може виявитися щось веселе, точніше, кумедне, але аж ніяк не “Аліса” Льюїса Керрола. Зокрема можна вдатися до напівкомісного спрощення для малюків і стерти будь-які відмінності між “Алісою в Країні Чудес” і, скажімо, “Чарівником з країни Оз”. Чи навпаки, забути про дитячу аудиторію і використати той тип гумору, що його докладно описав М. Зеров у своїх лекціях: провінційно-обивательський стиль, грубо-гумористичне трактування побуту, конкретна, з нахилом до вульгарності мова [1, с. 31–32]. Головна ознака творів такого зразка – зниження стилістичного регістру твору, а цього аж ніяк не дозволяє жанрова збалансованість оригіналу.

Серед досліджень, присвячених теорії і критиці перекладів дитячої літератури, “Аліса” видається абсолютним лідером. Варто згадати не лише численні теоретичні праці (Г. Парисот (1972), С. Манго (1977), Г. Ленерт-Родик (1988), І. Нієрс (1988), К. Норд (1993), Р. Ойтіннен (1993, 1997, 2000), І. Фризе (1995), Р. Вайсброт (1996), Е. О’Салліван (1998, 2000) та ін., але також і бібліографічні описи перекладів і їхніх досліджень (В. Вівер (1964), Е. Джуліано (1980), Дж. Джонс і Дж. Гладсон (1998)).

Перший повний український варіант “Пригод Аліси в Країні Чудес” у перекладі Галини Бушиної вийшов друком у видавництві “Радянський письменник” 1960 р. і двічі його перевидували (1976; 1997). Леонід Горлач переклав усі поетичні вкраплення у твір. З одного боку, перекладачеві потрібно досягнути узгодженості

між поетичною та прозовою частиною. З іншого боку, ці вкраплення є повноцінними творами, при перекладі яких не обійтися без окремого аналітичного підходу людини, наділеної неабияким поетичним талантом. Пісні, розсіяні в оповіді про пригоди Аліси, – це нонсенс (майже невідомий в українській літературі), побудований як пародія на байку та сентиментальну поезію (популярні в у цільовій полісистемі жанри), та на дидактичні вірші для дітей (українська дитяча література традиційно менш педантична). Кожен пародійований жанр вимагає різних методів відтворення гумористичного ефекту. Невипадково Н. Демурова в обох російських виданнях “Аліси” (1967 та 1978) зібрала поетичні переклади С. Маршака, Д. Орловської та О. Седакової.

Головною особливістю “Аліси” є її амбівалентність. Цей термін вводить З. Шавіт на позначення творів, що належать і до дитячої, і дорослої літератури і, відповідно, мають два типи потенційних читачів [2, с. 63]. Розробляючи цю ідею, Е. О’Салліван виділяє дві можливості перекладу амбівалентних текстів: зберегти множинність потенційних читачів або обмежити його дитячою аудиторією [3]. Г. Бушина не ставила перед собою глобального завдання охопити всіх потенційних читачів твору, від п’ятирічного малюка до переобтяженого знаннями інтелектуала. Перекладачка зупинила свій вибір на вдячнішій аудиторії “для молодшого шкільного віку” і, відповідно, пожертвувала парадоксами заради докладних пояснень фантастичних цікавинок, передусім мотивації імен героїв. За тим самим принципом Л. Горлач перекладає поетичні уривки. Однак, втрачаючи парадоксально-пародійне підґрунтя, вони гублять весь свій сенс і перетворюються на дитячі лічилки.

На зовсім інші методи і на ширшу читацьку аудиторію орієнтується Микола Лукаш. Поєднати дитячу легкість та безпосередність з тонкою іронією досвідченого аналітика, такого собі Діда-Всевіда з математичним мисленням – завдання не з простих. І все ж М. Лукашеві вдається досягти цього дивовижного синтезу в перекладній добірці віршів із роману “Аліса в країні див”. Перекладач зберігає стилістичну когерентність та жанрову узгодженість тексту за допомогою влучних транспозицій, введення цільових етномовних компонентів, що непрямо відображають українську мовну картину світу на лексико-, синтактико-, та фоностилістичному рівнях перекладу. У видавництві Івана Малковича “А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА” 2001 р. обидві книги Керрола “Аліса в Країні Чудес” і “Аліса в Задзеркаллі” вийшли друком у перекладі Валентина Корнієнка. Поетичні уривки в перекладі М. Лукаша, використані у творі, відредагував І. Малкович. Деякі вірші переклав В. Корнієнко, узгодивши їх із концепцією своєї прозової версії.

Найвищий ступінь одомашнення, що забезпечує асиміляцію твору в цільовій полісистемі (див. праці Л. Венути та Дж. Штайнера), спостерігаємо в перекладі “довгої і сумної історії” Миші-інтелектуалки. Аліса сприймає цей вірш у графічній формі мишачого хвоста, плутаючи омофони “tale” (“історія”) та “tail” (“хвіст”). Однак попри всю цю фігурно-двозначну складність, оповідь є типовою байкою (тема несправедливого суду втілена через алегоричний образ пса або kota, що переслідує мишу; у своєму урочистому пролозі Миша обіцяє пояснити свою ворожість до обох). Ця трагікомічна історія дуже нагадує знайомий з дитинства “Ведмежий суд” Є. Гребінки, настільки популярний, що сама назва набула ідіоматичного характеру. Тому М. Лукаш та Л. Горлач замінюють англійські юридичні терміни запозиченнями з відомої байки, що промовляють до свідомості українського читача. Зокрема Миша апелює до суду присяжних як до символу давніх англійських свобод: “*Such a trial, dear Sir, With no jury or judge, would be wasting our breath*” “*I’ll be judge, I’ll be jury*” [4, с. 37]. Перекладачі транспонують слово “*jury*” згідно з давньою українською процесуальною традицією: “*Що за суд безтолковий – // Ні судді, ні підсудка // Ми не*

знайдемо тут". "Сам я буду, мишутко, // За суддю і підсудка" [5, с. 215]; "Що ж це за суд, пробачте на слові, – ані судді, ні підсудка нема (...)" "Буду я суддею й підсудком" [6, с. 30]. Пор.: "Суддею був Ведмідь, Вовки були підсудки, // Давай вони його по-своєму судить" [7, с. 46] (Є. Гребінка). Так само російський перекладач Д. Орловська вводить у переклад поширений фразеологізм цільової мови "без суда и следствия" [8, с. 38] у значенні крайньої сваволі. Керрол широко використовує судову лексику, що загалом, властиве англійській поезії ще з часів Шекспірових сонетів: *go to the law, have a trial, try a whole, course, condemn to death*. М. Лукаш посилює гумористичний ефект юридичних термінів у незвичному контексті за допомогою фінального розмовного варваризму "Тобі буде канут" із майже оноματοпєчною експресивністю. Єдина прагматична втрата в перекладі М. Лукаша – це його честь кіт / пес "Sir" Fury (отже, особа вельможна, представник вищого класу). Згідно з українською традицією імен у байках, він перетворюється на пса Бровка: "Fury said to the mouse, That he met in the house" – "Стрів Бровка мишку в хаті". У редакції І. Малковича пес Бровка стає котом Мурком [9, с. 32] і при цьому дещо нівелюється посилення на українську байку. І в оригіналі, і в перекладі М. Лукаша належність Миші до нижчого класу підкреслено тим, що нема імені та великої літери. (Нейтральний гіперонім "пес" у перекладі Л. Горлача затирає цю соціальну різницю). Отже, мандрівний сюжет алегоричного суду серед тварин втілено і в оригіналі, і в перекладі (тут доречно також згадати Райнеке-лиса та Лиса Микиту). М. Лукаш використовує метод відкритої транспозиції, тобто транспозиції предметних реалій, що характеризують цільову мовну картину світу на рівні денотативної інформації. Однак перекладач влучно накладає англійський та український хронотопи байки із єдиним дисонансно одомашненим вкрапленням – іменем негативного персонажа.

Значно частіше М. Лукаш застосовує метод прихованої транспозиції на рівні асоціативно-алюзійних конотацій. Така прихована транспозиція є результатом суб'єктивної перекладацької думки та активного впливу цільового мовного матеріалу, що вносить у текст нові елементи змісту, які були у складі ідейно-тематичної концепції оригіналу, проте не могли вирости з його мовностилістичної концепції. Транспозицію, що випливає із самої структури мови-сприймача ще називають зсувом висловлювання [10, с. 79]. Нова інформація, що входить у переклад внаслідок зсуву, інколи влучно розкриває приховані можливості оригіналу, що не змогли знайти вираження внаслідок об'єктивних мовних причин. Через об'єктивну розбіжність лексичних систем "Queen of Hearts" – королева Країни Див і водночас дама за ієрархією карт – у російському перекладі неминуче роздвоюється – випадає або із королівства карт ("Червоная Королева" у прозовому контексті), або втрачає титул правительки ("Дама Червей" у римованій промові обвинувачення [8, с. 120]). У прозовій частині українського перекладу Г. Бушина вдається до улюбленого методу контекстуального пояснення: "(...) в самому кінці величній процесії виступали ЧИРВОВИЙ КОРОЛЬ і ЧИРВОВА ДАМА, себто КОРОЛЕВА" [6, с. 90]; В. Корнієнко зупиняє свій вибір на ієрархії титулів: "А замикали всю цю пишну процесію КОРОЛЬ та КОРОЛЕВА СЕРДЕЦЬ" [9, с. 77]. Проте у перекладі віршового доповнення Л. Горбач і М. Лукаш обирають оптимальний варіант, що задовольняє ієрархію карт і рангів. "Чирвова Краля" [6, с. 126; 5, с. 218]: **КРАЛЯ**. 2. *заст. Королева*. 3. *Те саме, що дама* 4 (Гральна карта, на якій зображена жінка) [11, т. 4, с. 322; т. 2, с. 210]. До того ж, перше значення слова "Те саме, що красуня" [11, т. 4, с. 322] – створює ефект імпліцитної іронії, адже Джон Тенніел, ілюстратор "Аліси" зображає Королеву розлюченою, червонопикою фурією. У цьому випадку перекладач вдається до тонкої міжсеміотичної гри, експлікуючи інформацію, закладену в

ілюстраціях. Таку змогу уведення у переклад інформації, закладеної в оригінальних ілюстраціях, аналізує Р. Табберт [12, с. 318].

Інколи М. Лукаш насичує вірш словами із семантичними компонентами, що мотивують ім'я декламатора, як-от у пародії на відомі рядки: "Twinkle, twinkle, little star":

<i>Twinkle, twinkle, little bat!</i>	<i>Мигай, мигай, кажанок,</i>
<i>How I wonder what you're at!</i>	<i>Двигай, двигай казанок,</i>
<i>Up above the world you fly,</i>	<i>Понад нами пролітай,</i>
<i>Like a tea-tray in the sky</i> [4, с. 85, 86].	<i>Як сідаєм ми за чай</i> [5, с. 217].

Цю пісню співає божевільний капелюшний майстер, незвичайне створіння, запозичене з фразеологізму "to be as mad as a hatter". Цікавим нюансом цієї пісні видається варіативність її вимови, що підтверджує думку Р. Ойтіннен про читання вголос як важливу комунікативну функцію дитячої літератури [13, с. 105]. Значення фрази "you're at" може змінюватися залежно від протяжності наспіву ("your hat" і "you ate" (згадаймо варіанти "Засвіт встали козаченьки" і "засвистали козаченьки"). Відповідно М. Лукаш вводить у переклад лексему "казанок" у поєднанні трьох значень: *Металева переважно округлої форми посудина (звичайно, з відкритою верхньою частиною) для варіння їжі, кип'ятіння води тощо* – архісема "посудина" спільна із словом оригіналу "tea-tray"; 2. *перен. жарт. Про голову. казанок варить. Людина добре розуміє, орієнтується* [11, т. 4, с. 70] – ідіоматична семема "hatter" вміщує антонімічну архісема "божевільня"; *"жорсткий, не дуже високий чоловічий капелюх із заокругленим верхом і вузькими крисами"* [14, с. 590] – лексема "hatter" вміщує мотиваційний компонент "hat". Отже, ключове слово "казанок" у коротенькій пісні Капелюшник пояснює характер цієї дивної істоти. На рівні зорового образу мініатюрний перекладний нонсенс змальовує щось схоже на кажана в казанку з чайником у кігтях, що метушливо літає туди-сюди, поки бідний Капелюшник очікує чаю. У перекладі Л. Горлача та О. Седакової нонсенс позбавлений такого алогічного сенсу. В. Корнієнко пропонує своє розв'язання і вдається до методу одомашнення із збереженням жанрово-стилістичної домінанти. Основа пародії Керрола – відома пісня Дж. Тейлора "Star", відповідно перекладач пародіює відому українську дитячу пісеньку "Іди, іди, дощику...": *"Іди, іди, борщику, / Зварю тобі дощику / В олив'янім горщику... / Мені каша, тобі дощ / Щоб періцив густий борщ!"* [9, с. 70]. У перекладі збережено не лише відповідність жанру, але й тему – мішанину з їжі та явищ природи.

Нерідко зсув висловлювання пов'язаний не з лексикою, а із структурно-конотативними особливостями мов оригіналу і перекладу, тобто з додатковою інформацією та художньо-естетичною експресією, що її несуть граматичні форми різних мовних систем [15, с. 157, 158]. У деяких випадках зумисне використання структурно-конотативної реалії цільової мови змінює декорум оригінального гумору, однак відтворює його прагматичний ефект та жанрово-стилістичні особливості тексту. Зокрема "How doth a little crocodile", пародія на дидактичний дитячий віршик того часу ґрунтується на низці оксиморонів: *"neatly spread his claws, gently smiling jaws"* [4, с. 25]. Лексема "neatly" вміщує компоненти "delicate, tidy, well-proportioned", а "claw" – денотативні семи "sharp, hooked" і конотативні семи "untidy, dangerous"; словосполучення "gently smiling jaws" не має сенсу згідно з вимогами дистрибуції. Л. Горлач використовує суто дитячий ("молодшого шкільного віку") алогізм: крокодил гуляє у квітучому лузі. М. Лукаш досягає гумористичного ефекту не тільки завдяки лексичній несумісності, а й через іронічні конотації зменшувальних суфіксів: *"крокодилонько, зубоньки, рибоньки-голубоньки"* [5, с. 215] (прикладка поєднує пестливу конотацію із денотативною, хоч і прихованою архісемою "птах").

Відповідно “рибоньки-голубоньки” – це водночас і кумедне плеонастичне пестливе ім’я і назва фантастичної істоти подвійної природи (на зразок Керролової Псевдо-Черепихи “Mock-Turtle” з телячою головою, хвостом і копитами на задніх ногах; у перекладі Н. Демурової – *Черепиха Квазі*; у перекладі Г. Бушиної – *Потелячена Черепиха*; у перекладі В. Корнієнка – *Казна-Що-Не-Черепиха*. Хоча зменшувальний суфікс – типова структурно-конотативна реалія української мови порівняно з англійською, М. Лукаш надає їм незвичного забарвлення навіть у цільовій мові, додаючи їх до слів, що звичайно не допускають пестливості: “крокодил – крокодилонько (little crocodile)”, “кажан – кажанок” (little bat”).

У деяких контекстах зменшувальний суфікс порушує безсторонність оповідача, особливо, якщо жанр поезії, що пародіюється, передбачає активний відгук від першої особи. У вірші “The White Knight’s Song”, пародії на сентиментальну поезію В. Вордсворта і Т. Мура, йдеться про зустріч оповідача (Білого Лицаря) із зворушливим до сліз дідусем. В оригіналі дідусь з’являється як “an aged, aged man” і згадується у фіналі як “that old man” [16, с. 139–142]. Зв’язність беззмстовної бесіди оповідача з дідом досягається через повторення “I cried” та “He said”. Зважаючи на псевдо-сентиментальний характер твору, М. Лукаш транспонує безсторонне “he” в іменник із варіативними пестливими формами, властивими українській сентиментальній традиції: “старий дідусь, старий, дідок, дід, дідусик” [5, с. 224–226]. Але порівняння “hair like a snow” транспонується у пестливий фольклорний вислів “голубочок сивий”, що влучно поєднує сентиментальну традицію та оригінальний авторський задум стилістичної несумісності з подальшим жартівливим описом. Перекладач підсилює гумористичний ефект через переструктурування паралельних конструкцій; компресію поширених рядкових описів у інвертовані означення; транспонування локальної алітерації у наскрізну паронوماзію. М. Лукаш схильний замінювати алітерацію, традиційний англійський версифікаційний засіб, паронوماзією, відчутнішою в українській мові:

He said, “I hunt for haddocks’ eyes

“Збираю очі риб’ячі

Among the heather bright (...) [16, с. 141].

На лузі у лозі (...) [5, с. 225].

Крім паронوماзії, перекладач нерідко вдається до ономапої, що властива українському жанрові переспіву. До прикладу, М. Лукаш транспонує вислів із непрямо ономапоїчним словом у алітерований рядок із прямою ономапоїєю:

I (...) thumbed him on the head [16, с. 139].

Та в лоб його лулусь [5, с. 225].

З одного боку, спостерігаємо вдаль поширення непрямої ономапоїї оригіналу, з іншого боку, перекладне слово походить від байкарської традиції, як-от: “Аж ось – лулусь щось під ногами!” (Є. Гребінка “Могиліні родини”) [7, с. 50].

У наведених прикладах прихована транспозиція завдяки лексичним чи морфологічним ресурсам мови-сприймача влучно розкривала і доповнювала нереалізовані можливості оригіналу або узгоджувала його жанрово-стилістичну домінанту з канонами цільової літератури. Проте частіше об’єктивні лексичні та граматичні зсуви в перекладі не просто стимулюють, а змушують перекладача перебудовувати оригінал за смыслом. Одна із таких перешкод – категорія роду, що є граматичною в українській і логічною в англійській, допускаючи сталу персоніфікацію абстрактних і природних понять. Зокрема у вірші “Морж і Тесля” (“The Walrus and the Carpenter”) місяць, обурений нічним сяйвом сонця, – жінка, згідно із родовою символікою лексеми “the moon”. Якщо російська мова надає родову альтернативу (“недовольная луна [8, с. 200]), то граматичний рід українського відповідника не допускає логічного ожіночення місяця. Об’єктивна транспозиція роду змушує чи швидше надає перекладачеві змогу змінити стать персонажа семантично і стилістично. Оригінальний вислів “It’s very rude of him” [16, с. 64]

властивий радше жінці, а отже, перекладач нейтралізує його. Водночас М. Лукаш вводить фразеологічний зворот “Сердитий як біс” [5, с. 220], що характеризує передусім представника сильної статі. Отже, М. Лукаш успішно транспонує граматичний зсув у семантичну площину й уникає логічної непослідовності в перекладному тексті.

Майстер неологізмів, М. Лукаш часто створює плеоназми, незвичні для української мови. Зокрема, описуючи розпач устриць, М. Лукаш будує тавтологічне сполучення дієслова і якісного прислівника “крикнути навкрич”; порівн.:

“Now, if you are ready, Oysters dear,
We can begin to feed”
“But not on us!” the Oysters cried,
Turning a little blue [16, с. 67].

“Як ви готові, устриці,
Ми почнемо обід”.
“Але не з нас! – всі устриці
Тут крикнули навкрич” [5, с. 222].

Водночас, наголошуючи на жорстокості Теслі, М. Лукаш збагачує переклад блискучим переосмисленням лексико-граматичного значення дієслівної форми “різатися” у наказовому способі; порівн.:

The Carpenter said nothing but
“Cut us another slice” [16, с. 67].

А Тесля мовив: “Ріжтеся
Обом – йому й мені” [5, с. 222].

Семантичні компоненти, що відшаровуються від поєднання лексико-граматичних значень наказового способу, недоконаного виду і зворотного суфікса “ся” у наведеному контексті формують цілком нову семему. Отже, значення “битися до крові” і “чинити самогубство” слова “різатися” транспонуються у значення “нарізати себе до столу”, абсурд у стилі Керрло (згадаймо хоча б пудинг, що образився на Алісу, коли вона хотіла відрізати від нього шматочок). В оригіналі зворотня сема прихована, а отже, не така виразна. У цьому контексті пригадується співомовка С. Руданського “Привітання”, де улесливий до неухажливості господар своерідно припрошує попа до столу: *Ріжте собі печінки, / Крайте собі серце* [17, с. 247]. Синтагмаема улесливості словосполучень “ріжте собі, к्राйте собі” в поєднанні зі словами “печінка і серце” переходить у цілком протилежну синтагмему абсурдної жорстокості. Якщо М. Лукаш свідомо чи підсвідомо орієнтувався на співомовку, відбулася прагматична транспозиція випадкового нонсенсу в зумисний безсердечний наказ. Іван Малкович пом’якшує цю конотацію жорстокості у своїй редакції вірша: “А Тесля: “Ну ж, застрибуйте, // У рот – йому й мені” [18, с. 53]. Так у новому перекладі витримується вимога табування дитячої літератури, зокрема уникання жорстоких висловлювань.

У поетичних вкрапленнях у текст обох “Аліс” трапляються власні назви на позначення фантастичних мешканців чарівної країни. Переклад таких “імен” часто вказує на потенційного читача перекладу: дорослого або дитину. Перекладаючи ім’я *Humpty-Dumpty*, М. Лукаш калькує блискучий варіант С. Маршака: “Шалтай-Болтай – Хитун-Бовтун” [5, с. 223]. В Корнієнко вдається до часткового ономаіопейчного транскрибування “Шалам-Балам” [9, с. 75]. Ономаіопейчні імена кумедної парочки *Twiddledoo* і *Twiddledee* М. Лукаш транспонує у “Близнюки” [5, с. 220] через гіперонімічне декодування, хоч у цьому випадку і не цілком вдале. У редакції І. Малковича і В. Корнієнка втрату звуконаслідування замінюють мотиваційною семантикою паронімічних імен мишенят із казки “Пшеничне зернятко” “Круть” і “Верть” [18, с. 47], орієнтуючись, таким чином, на молодшого читача. І. Малкович також замінює зловісного “чорного ворона” [5, с. 220] – “black crow” [16, с. 61] на “крука” [18, с. 47], використовуючи назву чорного вісника фатуму із поеми Е. По, що закріпилася в українській полісистемі завдяки перекладу Г. Кочура.

Однією з головних проблем перекладу дитячої літератури вважають її національну специфіку. Зокрема І. Ніерес визначає “Алісу” як “повністю етноцентричний текст” [19, с. 408]. Етноцентричність полягає передусім в асоціативному семіотичному просторі твору, а не в конкретних предметних реаліях. Л. Керрол оповідає про життя уявних істот в уявному підземному чи задзеркальному царстві, тому реалії трапляються в його піснях досить рідко. Єдиний виняток – це опис повсякденного, хоч і викривленого, життя дивного дідуся із Пісні Білого Лицаря. Звітуючи про свої прибутки, дідусь використовує

назви англійських грошових одиниць: “twopence-halfpenny, copper halfpenny”. М. Лукаш відтворює їх за методом уподібнення, обираючи назви українських грошей подібної номінальної вартості; порівн.:

<i>Yet twopence-halfpenny is all</i>	<i>Але за всі мої труди</i>
<i>They give me for my toil.</i>	<i>Я маю три шаги.</i>
<i>(...) And these I do not sell for gold</i>	<i>Я продаю їх дешево -</i>
<i>Or coin of silver shine,</i>	<i>По шелягу за сто... [5, с. 225]</i>
<i>But for a copper halfpenny...</i>	[16, с. 140–141].

У фінальній оповіді старого перекладач доповнює цей синонімічний ряд дрібних монет фразеологізмом “заробляти гроші”:

<i>“And that’s the way” (he gave a wink)</i>	<i>“Отак живу, труджусь весь час</i>
<i>“By which I get my wealth”.</i>	<i>Так заробляю гроші...”</i>

Хоча лексеми “wealth” та “гроші” з архісемами, що накладаються, вміщують антонімічні диференційні семи “багатий” та “малий”, багатство старого дивака в оригіналі тлумачиться іронічно.

Інша транспонована реалія – це пиріжок з баранини “mutton-pie”, що вживається у цілком несподіваному контексті:

<i>He said “I look for butterflies</i>	<i>Старий сказав: “Я в ячмені</i>
<i>That sleep among the wheat;</i>	<i>Метелики ловлю</i>
<i>I make them into mutton-pies,</i>	<i>Із ними страх які смачні</i>
<i>And sell them in the street.” [16, с. 139]</i>	<i>Вареники ліплю” [5, с. 224].</i>

Л. Керрол не випадково обирає ситні пиріжки з баранини – лексема “mutton” вміщує диференційний компонент “м’ясо”, а слово “pie” – компонент “мука”. Остання сема підкріплена в тексті словом “wheat”, за логікою сема “м’ясо” наводиться лексемою “butterflies”, що нагадає українському читачеві старий жарт про “заяче сало”. Отже, свої фантастичні пиріжки дідок ліпить із метеликів та пшениці, в якій вони сплять. На жаль, хоча М. Лукаш посилює емпатичний вплив вірша за допомогою частотної, майже символічної української реалії “вареники”, в українському перекладі втрачається логіка цього абсурду. І. Малкович у своїй редакції виправляє цю неузгодженість, замінюючи “вареники” на “пиріжки м’ясні” [18, с. 113]. Цікаво, що образ метеликів як харчу І. Малкович використовує у редакції Лукашевого перекладу вірша “Ти старий, любий діду” із попередньої книжки; порівн.:

“I have answered three questions, and that is enough,”
Said his father; “don’t give yourself airs!” [4, с. 58]
 – Я тобі відповів вже на троє питань,
 Та дурний все одно не мудрішає. [5, с. 216]
 – Скільки можна дурних задавати питань!
 Ти схибнувсь чи об’ївся метеликів? [18, с. 49]

Загалом зміни, що їх вносять у переклад І. Малкович та В. Корнієнко, видаються редакціями самого М. Лукаша. Редактори зберігають неповторність і цілісність Лукашевого стилю, додаючи до тексту нюанси та уточнення, що випливають із контексту прозової частини перекладу.

Метод М. Лукаша полягає у відкритому і прихованому транспонуванні домінантного елементу різних текстових рівнів у відповідну жанрову підсистему цільової літератури. Перекладач насичує свої інтерпретації додатковою, проте логічно вмотивованою експресією, прагматично переосмислює висловлювання, враховуючи їх ілюктивний зсув у цільовій мові, узгоджує об’єктивні зміни граматичних категорій із семантичними і стилістичними. М. Лукаш зумів влучно поєднати обидва смислові шари оригіналу – дидактичну чи сентиментальну основу пародії і блискучий гумор на межі нонсенсу та глибокого сенсу. На рівні глибинної філософії переклад М. Лукаша задовольнив би англійських інтелектуалів ХІХ ст., які шукали у Керрола підтвердження математичних формул і фізичних теорій. На рівні жвавого безпосереднього сприйняття переклад припадає до душі найвибагливішим читачам – дітям.

1. *Зеров М.* Твори: В 2 т. / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. К., 1990.
2. *Shavit Z.* Poetics of children's literature. Athens; London, 1986.
3. *O'Sullivan E.* Winnie-the-Pooh und der erwachsene Leser: Die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich // *Ewers H., Lehnert G., O'Sullivan E.* Kinderliteraturim interkulturellen Prozess. Stuttgart; Weimar, 1994.
4. *Carroll L.* Alice's Adventures in Wonderland. Penguin Books Ltd, 1994.
5. *Лукаш М.* Від Бокаччо до Аполінера. К., 1990.
6. *Керролл Л.* Аліса в країні чудес / Пер. Г. Бушиної. К., 1976.
7. *Гребінка Є.* Твори: У 3 т. Т. 1. Байки. Поезії. Оповідання. К., 1980.
8. *Кэрролл Л.* Приключения Алисы в стране чудес / Пер. Н. Демуровой. М., 1985.
9. *Керролл Л.* Аліса в Країні Чудес / Пер. В. Корнієнка. К., 2001.
10. *Popovic A.* The concept "shift of expression" in translation analysis // The nature of translation. Essays of the theory and practice of literary translation / Ed. by J. S. Holmes. The Hague; Paris; Mouton, 1970.
11. *Словник української мови:* В 11 т. / Редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. К., 1970–1980. Т. 1–11.
12. *Tabbert R.* Approaches to the translation of children's literature // Target. International journal of Translation Studies. / Ed. Toury G. 14:2. 2002.
13. *Oitinnen R.* Translating for children. New York; London, 2000.
14. *Універсальний словник-енциклопедія* / Гол. ред. ради М. Попович. К., 1999.
15. *Зорівчак Р. П.* Реалія і переклад. Львів, 1989.
16. *Carroll L.* Through the Looking Glass. Penguin Books Ltd, 1994.
17. *Руданський С.* Твори: У 3 т. Т. 1. Пісні. Приказки. Небилиці. Співи. К., 1972–1973.
18. *Керролл Л.* Аліса в Задзеркаллі / Пер. В. Корнієнка. К., 2001.
19. *Nières I.* Lewis Carrol en France (1870–1985): Les Ambivalences d'une reception littéraire. Université de Picardie. [PH Dissertation]

METHODS OF TRANSLATING POETIC PIECES FROM *ALICE IN WONDERLAND*: TARGET READER ORIENTATION

Oksana Dzera

The article highlights genre and stylistic peculiarities of Lewis Carroll's humorous poetic pieces as reproduced in the Ukrainian translations. Mykola Lukash resorts to the method of transposition, i.e. introduction of target ethnolinguistic components. Open transposition changes the lingual picture of the world by saturating the translated text with Ukrainian object realia; latent transposition implies the shift of expression on the connotative level of subtle ethnolinguistic and ethnopoetic associations. Exploring the deep lexical and grammatical resources of the Ukrainian language Mykola Lukash domesticates the original but, simultaneously, reveals its subtextual overtones, accentuates its genre and stylistic dominant assimilated by the target polysystem and achieves coherence in the translated text. It is further suggested that editing Mykola Lukash's translations of poetic pieces complies with the stylistic requirement of the new translation of the prosaic part.

Key words: domestication; genre and stylistic dominant; latent transposition; open transposition; polysystem; shift of expression.