

Шифр – Каламбур НІМУМ

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРУ
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ HOW I MET YOUR MOTHER)**

АНОТАЦІЯ

Роботу присвячено особливостям утворення та перекладу каламбуру. В роботі подано погляди науковців на дефініцію «каламбур», проаналізовано його структуру та існуючі класифікації. Визначено, що основним дискусійним питанням поміж науковців залишається питання тотожності понять «мовна гра» та «каламбур». Визначено складнощі, з якими стикається перекладач, маючи справу з каламбурами. Проаналізовано український переклад англomовних каламбурів на матеріалі аудіо-медіального тексту американської ситуаційної комедії «How I Met Your Mother» та досліджено питання його адекватності та еквівалентності. Пошук шляхів адекватного перекладу каламбурів залишається актуальним питанням.

Ключові слова: аудіо-медіальний текст, каламбур, мовна гра, гумористичний ефект, типи перекладу, ситуаційна комедія, «Як я познайомився з вашою мамою»

SUMMARY

This paper is dedicated to peculiarities of pun formation and translation. Scientists' points of view regarding the term 'pun' have been stated in the paper, the structure and existing classifications of pun have been analysed. It has been stated that the main moot point among scientists is whether or not terms 'pun' and 'play on words' are identical. The obstacles the translator faces when dealing with puns have been determined. Ukrainian translation of puns has been analysed on the material of audio-medial text of American situational comedy How I Met Your Mother; the issue of its equivalence and adequacy has been examined. Searching for ways to translate puns adequately is still a topical issue.

Key words: audio-medial text, pun, wordplay, humorous effect, types of translation, situational comedy, How I Met Your Mother

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. РЕАЛІЗАЦІЯ КОМІЧНОСТІ В АУДІО-МЕДІАЛЬНОМУ ТЕКСТІ..	6
1.1 Аудіо-медіальний текст як об'єкт перекладу.....	6
1.2 Каламбур: поняття, структура, класифікація.....	11
Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ СИТУАЦІЙНОЇ КОМЕДІЇ «HOW I MET YOUR MOTHER»	22
2.1 Типи перекладу каламбурів.....	22
2.2 Аналітичний переклад каламбурів на прикладі ситуаційної комедії «How I met your mother».....	24
Висновки	29
Список літератури:.....	31

ВСТУП

Завдяки неспинному розвитку новітніх технологій, активної міжкультурної комунікації, на сучасному етапі людство має необмежений доступ до світової кінопродукції. Кіно є невід'ємною складовою сучасної масової культури. Втілені акторами образи на екрані безсумнівно мають вплив на глядача, розважаючи, просвіщаючи чи навіть надихаючи нас. Візуальна складова фільмів не потребує перекладу, але завдяки закадровому озвученню на іноземні мови або перекладу через субтитри будь-який фільм може стати міжнародним мистецьким надбанням. Завдяки кіноіндустрії ми маємо можливість осягнути і зрозуміти образ іноземної культури. Все більшу популярність в нашій країні набувають англійські комедійні серіали, які відрізняються актуальною, живою мовою, наповненні великою кількістю діалогів та жартів на одиницю часу, а також характеризуються широким використанням такого засобу мови, як «гра слів». Каламбур часто застосовується в повсякденному житті. Медіа, телебачення та газети використовують каламбури з розважальною метою або щоб висвітлити певну проблему іронічним, саркастичним або гумористичним способом. Каламбури притаманні всім мовам, в яких існують омоніми, омографи, омофони, полісемія та пароніми.

Питання адекватного перекладу каламбурів привертає увагу вітчизняних і зарубіжних теоретиків та практиків перекладу: С. І. Влахов, С. П. Флорин, В. В. Виноградов, Д. М. Вавринюк, А. І. Зеленов, С. А. Клесниченко, О. Ю. Коновалова, Є. В. Максименко, С. Ж. Нухов, В. З. Санніков, О. О. Селіванова, Є. Ю. Титаренко, А. О. Щербина, М. В. Якименко, Д. К. Кетфорд, У. Редферн, Д. Делабастіта. Пошук закономірностей перекладу цього явища ускладнюється тим, що не до кінця зрозуміла і не визначена справжня природа каламбуру. **Актуальність** нашого дослідження зумовлена складнощами, що виникають при перекладі каламбуру в рамках аудіо-медіального тексту, за умови збереження всіх його характеристик та гумористичного ефекту.

Об’єкт – аудіо-медіальні тексти ситуаційних комедій

Предмет – особливості перекладу каламбуру в ситуаційних комедіях

Мета дослідження полягає у виявленні способів перекладу з англійської на українську мову каламбуру, як засобу створення комічного ефекту на матеріалі ситуаційної комедії «How I met your mother».

З огляду на мету можемо виокремити наступні **завдання**:

- Розглянути особливості аудіо-медіального тексту;
- Охарактеризувати каламбур як засіб реалізації категорії комічного;
- Визначити види каламбурів та способи їх перекладу;
- Виявити закономірності передачі каламбурів при перекладі з англійської на українську мову;
- Провести порівняльний аналіз англійського та українського текстів ситуаційної комедії «How I met your mother».

Наукова новизна проведеного дослідження полягає в тому, що в ньому вперше проаналізовано каламбурні вислови на матеріалі англійського аудіо-медіального тексту ситуаційної комедії «How I met your mother». Також досліджено питання адекватності та еквівалентності їх перекладу, подано класифікацію способів передачі словесної гри.

Матеріалом дослідження слугували англійський і український варіанти ситуаційної комедії «How I met your mother», розміщені у вільному доступі в мережі Інтернет.

Методи дослідження: аналіз наукової літератури, порівняльний аналіз і порівняння, лексико-семантичний, контекстуальний, семантико-структурний, метод мовностилістичного аналізу тексту.

Теоретична значимість проведеного дослідження полягає в здійсненому аналізі стратегій передачі каламбуру з англійської мови на українську в умовах аудіо-медіального перекладу.

Практична значимість даної роботи обумовлена можливістю використовувати матеріалу і результатів дослідження для курсу теорії та практики перекладу філологічних спеціальностей.

РОЗДІЛ 1. РЕАЛІЗАЦІЯ КОМІЧНОСТІ В АУДІО-МЕДІАЛЬНОМУ ТЕКСТІ

1.1 Аудіо-медіальний текст як об'єкт перекладу.

Мова являє собою багатий арсенал засобів комізму і висміювання. «Комічне – це категорія естетики, що виражає в формі осміяння історично обумовлену (повну або часткову) невідповідність даного соціального явища, діяльності та поведінки людей, їх традицій і звичаїв, об'єктивному ходу речей і естетичному ідеалу прогресивних громадських сил» [35, с. 237]. Оскільки предметом комічного є людина, тому вона різною мірою відображена в різних видах мистецтва. Але, найбільш сприятливою для універсальної природи комічного вважається художня література, кіно, серіали, де на комічному заснований один з головних і найбільш ігровий вид драми – комедія.

Дослідники в галузі лінгвістики традиційно розглядають текст, як основну одиницю перекладу, а отже, серед основних проблем перекладу перекладачі виділяють саме аналіз, розуміння та побудову тексту. Надаючи визначення поняттю текст, науковці погоджуються, що це мовленнєвий твір, за допомогою якого здійснюється вербальна комунікація. Тексти складаються з висловлювань створених мовцем, який цілеспрямовано поєднує їх за граматичними правилами іншої мови, наповнюючи їх своїм комунікативним наміром. Основою побудови та розуміння висловлювань є лінгвістичні та екстралінгвістичні чинники. Отже, оскільки текст є складним структурним та смисловим цілим з потужним комунікативним потенціалом, завдання перекладача полягає в сприйнятті цієї єдності (цілісності) тексту оригіналу та майстерності забезпечення його збереження при перекладі.

Розуміння важливості тексту при перекладі спонукало науковців виокремити перекладацьку типологію текстів, яка допоможе відобразити відмінності в загальній стратегії перекладача, різну ступінь відтворення

окремих елементів або функцій оригіналу і роль перекладача, як творця тексту перекладу.

Цікавою з точки зору нашого дослідження є запропонована типологія текстів К. Райс: 1) домінування описової функції, орієнтування на зміст тексту; мета – якомога точніше передати повідомлення; 2) домінування функції вираження – орієнтація на форму (художня література); мета – збереження художньо-естетичного впливу на читача; 3) домінування функції призову – орієнтація на звернення шляхом досягнення екстралінгвістичного ефекту; мета – чітка передача звернення; 4) аудіо-медіальні тексти (тексти радіо - і телебачення). Йдеться про тексти, що зафіксовані у письмовій формі, але надходять до одержувача через немовне середовище в усній формі (мовної або пісенної), сприймаються ним на слух, причому екстралінгвістичні допоміжні засоби в різній мірі сприяють реалізації змішаної літературної форми. Метою перекладача при перекладі текстів цього типу є врахування умов немовного середовища, в яких ці тексти можуть бути використані [26].

З огляду на мету нашого дослідження нас цікавить четвертий тип текстів – аудіо-медіальний, бо саме до нього належить жанр ситкому або ситуаційної комедії «How I met your mother». К. Райс називає речі, які, на її думку, є запорукою успішного перекладу аудіо-медіального тексту. Найважливішим в цьому процесі вона бачить облік умов немовного середовища і ступеня участі додаткових засобів вираження. Аудіо-медіальний тип текстів авторка поділяє на три підгрупи: 1) тексти, що поширюються за допомогою радіо та телебачення (радіокоментарі, повідомлення, радіоп'єси, телестановки, кінофільми); 2) тексти, що утворюють єдність з музикою; 3) всі сценічні твори.

Вважаємо за потрібне звернутися до визначення поняття «аудіо-медіальний текст», поданого сучасними дослідниками. Так, відомий філолог А. В. Федоров під таким текстом розумів «повідомлення, що містить інформацію і викладене в будь-якому вигляді і жанрі кінематографа (ігровий, документальний, анімаційний, навчальний, науково-популярний)» [28, с. 36]. М. А. Єфремова в своїй роботі «Концепт кінотексту» розглядає аудіо-

медіальний текст як особливий, цілком завершений твір, наділений комплексом вербальних і невербальних елементів. Вона зазначає, що «організація даного твору є обумовленим задумом колективного функціонально диференційованого автора за допомогою кінематографічних кодів, зафіксованих на матеріальному носії і призначених для відтворення на екрані і аудіовізуального сприйняття глядацькою аудиторією» [42, с. 3]. Ю. Г. Цив'ян вбачає в фільмах послідовність безперервних фрагментів тексту, яку і називає аудіо-медіальним текстом. Це явище являє собою «ланцюжок ядерних кадрів. <...> Таким чином, якесь повідомлення, властиве аудіо-медіальному тексту, може бути виявлено лише після розгляду як мінімум двох ядерних кадрів і з'ясування, який з типів приєднання вони здійснюють» [29, с. 109-111]. Дослідник приходять до висновку про те, що одиницею аудіо-медіального тексту виступає «пара ядерних кадрів, назвемо її базовим ланцюжком, або базовою синтагмою аудіо-медіального тексту» [там само]. А. О. Бодрова в своєму дисертаційному дослідженні присвяченому кінотекстам звертає увагу на важливі компоненти аудіо-медіальних текстів, що окреслені в дефініціях, а саме: екранність, просторово-часовий аспект, аудіовізуальний спосіб сприйняття. Але, авторка пропонує доповнити їх наявністю комунікативно-мовною спрямованістю, яка, в свою чергу, є вкрай важливим аспектом аудіо-медіального тексту, оскільки останній має свого адресата - масову аудиторію і створюється цілеспрямовано для сприйняття нею [43, с. 34].

Дослідники сходяться в думці про те, що складовими компонентами аудіо-медіального тексту є рухомі і статичні образи, що реалізуються в усній і письмовій мові, шумових ефектах, музиці. Всі ці елементи особливим способом організуються і знаходяться в нерозривній єдності, складаючи цілісний характер аудіо-медіального тексту. М. А. Єфремова позначає наявність двох семіотичних систем: лінгвістичної і нелінгвістичної, які представлено звуковими і візуальними знаками. До лінгвістичних звукових знаків авторка відносить мову персонажів, закадрову мову, тексти пісень, а до візуальних - ініціальні, фінальні і внутрішньо текстові титри, написи, як частина інтер'єру

або реквізиту. Нелінгвістичні звукові знаки, на думку М. А. Єфремової, представлені природними і технічними шумами, музикою, а візуальні – образами персонажів, пейзажем, інтер'єром, використовуваними спецефектами. [42, с. 5]. Отже, аудіо-медіальний текст представлений сукупністю лінгвістичних і нелінгвістичних звукових та візуальних знаків.

Особливою є категорія цілісності в цьому типі текстів. За М. А. Єфремовою, вона полягає в тісному взаємозв'язку вербального і невербального компонентів, які, будучи відокремлені один від одного, фактично втрачають свою інформативність. Також, в наявності чітких часових і просторових рамок (лімітованості екранного часу та вимірному зображенні на екрані). І, нарешті, в наявності сигналів, які вказують на початок фільму (логотип кіностудії, ініціальні титри, назва фільму), написи «Кінець» або «Кінець фільму», які можуть бути заміщені фінальними титрами [42, с. 6].

Отже, підсумовуючи, можемо зробити висновок, що специфічна мова кіно і структура аудіо-медіального тексту представляє особливий інтерес для дослідників. Специфіка аудіо-медіального тексту полягає у взаємодії ряду семіотичних кодів (мови, звуків, жестів, міміки, декорацій і т.ін.), які покликані формувати значення кінематографічних творів і визначають природу його впливу на цільову аудиторію. Як підкреслює Ю. Лотман, глядач, як адресат кінофільму і учасник художньої інтеракції отримує інформацію не тільки з вербального повідомлення, але і в результаті взаємодії одиниць різних систем. Значення мають не тільки слова і фрази, а й деталі кадру, освітлення, ракурс, план, музичний супровід, монтаж [13, с. 90].

Проаналізувавши ознаки притаманні аудіо-медіальному тексту вважаємо за потрібне розглянути особливості перекладу таких текстів та роль перекладача. Дослідники відносять переклад аудіо-медіальних текстів до особливого виду художнього перекладу, який традиційно поділяють на чотири типи: синхронний переклад, дублювання, субтитри і закадровий переклад. Працюючи над перекладом аудіо-медіального тексту перекладачу необхідно акцентувати увагу на збереженні впливу оригіналу. «Основна місія

перекладачів – не знизити загальне художнє сприйняття, не спотворити задум автора, якість діалогів, мовні характеристики, зберегти стиль, передати аромат епохи, індивідуальність» [24, с. 38].

Найбільш поширеним видом перекладу в кінематографі вважається дублювання. С. І. Юткевич зазначає, що існує два різновиди дублювання: перший – постсинхронізація, за яким відбувається запис діалогів акторів після зйомок фільму синхронно із зображенням; другий – власне дублювання, тобто «творчий процес перекладу мовної частини фільму з мови оригіналу на іншу мову» [20, с. 133]. Особливість перекладу при дублюванні полягає в необхідності підготовки адекватного тексту на мову перекладу, синхронізм забезпечується завдяки складовій артикуляції акторів з відеорядом при одночасному дотриманні темпу мови і тривалості окремих реплік.

Переклад з субтитрами передбачає переклад тексту написаний в нижній частині кадру фільму. П. М. Топер в своїй роботі «Переклад в системі порівняльного літературознавства» пояснює відмінність перекладу з субтитрами від дубльованого таким чином: «перший являє собою письмовий переклад усного тексту, а другий – усний переклад усного тексту. Оскільки текст в цьому випадку не вимовляється, а відтворюється у вигляді субтитрів, ця обставина змінює завдання перекладу і вимоги до нього, тобто диктує свою специфіку» [18, с. 203].

В. Є. Горшкова визначає переклад з субтитрами як: «скорочений переклад діалогів (тексту) фільму, що відображає їх основний зміст і супроводжуючий у вигляді друкованого тексту візуальний ряд фільму в його оригінальній версії, розташовуючись, як правило, в нижній частині кінокадру» [44, с.57]. Цьому типу перекладу притаманна компресія, перекладач повинен зважати на те, що з висловлювання видаляються всі «надлишкові» елементи, які не заважають розумінню тексту і ситуації; для перекладу матеріалу, що залишився, підбираються найбільш ємні форми вираження, що не суперечать граматичному оформленню і стилю реплік. Як відзначають дослідники,

важливо пам'ятати, що перекладений текст несе в собі тільки частину загального сенсу [44, с. 59].

Останній тип перекладу – закадровий, відрізняється комплексним характером процесу перекладу. На першому етапі перекладач працює над письмовим перекладом тексту, на другому етапі перекладачеві необхідно домогтися «синхронності» перекладу звучання мови дійових осіб фільму. Основним критерієм успішного перекладу в даному випадку виступає природність при збереженні вірності оригіналу.

Отже, проаналізувавши особливості притаманні аудіо-медіальним текстам, а також складнощі їх перекладу, можемо зробити наступні висновки: переклад цього виду текстів повинен забезпечити вплив на слухача тотожний оригіналу, тому центральною ланкою виступає перекладач та його майстерність; серед основних перекладацьких викликів можна виокремити: – вкрай короткі терміни виконання перекладу; – неможливість використання однорідних членів речення для посилення виразності (дефініцій, порівнянь, протиставлень) через лімітовані рамки звучання тексту; – дотримання стилю, який характеризується наявністю не тільки лінгвістичних засобів, а й паралінгвістичних факторів (жести, міміка, пози); – необхідність відтворення розмовного стилю в діалогах. Все це може служити підставою для досить значних відхилень від форми і змісту оригіналу. Тому, адекватний переклад оснований на перекладацькій майстерності займає найважливіше місце при роботі з аудіо-медіальним перекладом.

1.2 Каламбур: поняття, структура, класифікація.

Ще з середини ХХ ст. увагу науковців привертає до себе такий стилістичний прийом як «каламбур» (інші назви – «гра слів» або «мовна гра»). Дослідженню цього мовного явища приділяють увагу як вітчизняні, так і зарубіжні науковці, серед яких: Л. С. Макарова, Є. Н. Долуденко, С. І. Влахов, С. П. Флорін, В. В. Виноградов, А. М. Гвоздєв, А. І. Єфімов, Б. Ю. Норман,

Є. В. Максименко, А. А. Терещенков, А. О. Щербіна та інші. Проте даний прийом ще й досі вважається недостатньо дослідженим, що породжує певні суперечки та викликає труднощі при перекладі. Основним дискусійним питанням поміж науковців залишається питання тотожності понять «мовна гра» та «каламбур»: одні вважають, що ці поняття є синонімами одного й того ж стилістичного прийому (В. С. Виноградов, В. І. Даль, О. О. Щербина), а інші є прибічниками думки про те, що ці терміни мають певні розбіжності в своїх визначеннях (вважається, що «каламбур» має вужче значення, ніж «мовна гра»). Представником останніх є А. П. Московський, який розділяє ці поняття за сферою вживання: в його уявленні, «каламбур» - це лінгвістичний термін, а «гра слів» - загальноживаний вираз [16]. Спробуємо дослідити погляди та доводи науковців.

Відомо, що вперше термін «мовна гра» було використано в 1945 році в праці австрійського філософа Л. Вітгенштейна «Філософські дослідження», де автор й надав цьому терміну наукове обґрунтування. Під цим терміном він розумів «єдине ціле: мови та дії, з якими вона переплітається» [38]. Згідно з його теорією, «мовна гра» представляє собою певну модель комунікації або структури тексту, в якій слова вживаються тільки в певному сенсі. В літературознавчій енциклопедії Ю. І. Ковалів знаходимо таке визначення: «гра слів – використання звукової, граматичної форми мовних одиниць для створення несподіваних фонетичних та семантико-стилістичних ефектів, що базується на обіграванні суголосся слів при відмінностях у їх значеннях» [33, с.239]. Мовна гра доставляє естетичне задоволення та задовольняє психоемоційні потреби. Граючи з формою мовлення, мовець підсилює його виразність або створює комічний ефект, сприяє створенню нових слів, збагачуючи тим самим мову [39, с. 56]. О. О. Тараненко в своїй статті «Гра слів» наполягає на тому, що гра слів не рівноцінне поняттю каламбуру. «Гра слів – це спеціальне використання звукової, лексичної або граматичної форми слів, а також частин слів, фразеологізмів, синтаксичних конструкцій для створення певних фонетико- та семантико-стилістичних явищ, що ґрунтуються

на зіставленні й переосмисленні, обігранні близькозвучних або однозвучних мовних одиниць з різними значеннями» [41, с. 67]. Автор вважає, що каламбур є одним з різновидів гри слів, який полягає у створенні комічно-сатиричного ефекту. Визначення, які надає Кембріджський словник термінам «каламбур» (pun) та «гра слів» (play on words), мають однакову дефініцію. Дійсно, ці поняття сумісні за структурою, лінгвістичною основою, ефектом обманутого очікування, двозначністю, обидва стилістичних прийоми мають за мету ефект комізму. Все це сприяє тому, що більшість дослідників не розмежовують стилістичні прийоми «каламбур» і «гра слів». Однак, проаналізувавши погляди дослідників на це питання, ми схилиємося до думки, що ці поняття не можуть бути тотожними. Відмінність каламбуру і гри слів слід шукати в сприйнятті їх семантичної основи, а не в ній самій. Підтвердженням цього є проведене наукове дослідження Л. О. Сазонової за темою «Закономірності передачі каламбуру при перекладі художньої літератури». Авторка підкреслює, що семантичну основу розглянутих стилістичних прийомів становить двозначність, без неї прийоми не існують. І для каламбуру, і для гри слів письменник створює такий контекст, який дає можливість двопланового осмислення одного або декількох слів (словосполучень). Але в каламбурі обидва значення одного звукового слова (словосполучення) реалізуються одночасно, а в грі слів – послідовно. «Каламбур – це прийом, заснований на поєднаному баченні двох картин, на їх несподіваному поєднанні, а при грі слів відбувається поетапна зміна асоціацій, без їх змішування. Різниця в механізмі сприйняття впливає на синтаксичне оформлення розглянутих стилістичних прийомів. У грі слів кожен з планів сприйняття має своє окреме словесне вираження, які сприймаються послідовно» [40, с. 16].

Отже, і «каламбур» і «гру слів» можна вважати самостійними стилістичними прийомами. Каламбур – це стилістичний прийом, відмінною рисою якого є зведення двозначності до однієї мовної одиниці (слова або словосполучення), де обидва значення звукового слова сприймаються одночасно. Якщо двозначність розкривається лише в наступній фразі, де

повторюється слово (словосполучення), що обігрується, або даються пояснювальні слова, то це гра слів. Обидва стилістичні прийоми є, в свою чергу, різновидами широкого поняття мовної гри, яка, крім названих, включає в себе величезний потенціал всіляких ігор з мовою: зевгму, шараду, паліндром і інше.

Розглянемо погляди дослідників на мовне явище – «каламбур». Незважаючи на чисельні лінгвістичні дослідження цього феномену, єдиного визначення каламбуру не існує. Вважаємо за потрібне розпочати з аналізу існуючих дефініцій терміну «каламбур». Розпочнемо з визначень поданих в існуючих тлумачних словниках. Академічний тлумачний словник подає таке визначення: «Каламбур – гра слів, в основі якої лежить використання різних значень якогось одного слова або кількох різних слів, схожих за звучанням» [36., с.74]. Каламбур (фр. calembour) – гра слів, заснована на навмисній або мимовільній двозначності, породжена омонімією або подібністю звучання і що викликає комічний ефект [11, с.448]. Каламбур – жарт, заснований на комічному використанні слів, що подібно звучать, але різні за значенням [17 сл., с.140]. Каламбур (англ., Фр. Calembour) – фігура мовлення, яка полягає в гумористичному (пародійному) використанні різних значень одного і того ж слова або двох слів, що подібно звучать [4, с.269]. Каламбур – дотепний жарт, заснований на використанні слів, подібних за звучанням, але різних за значенням, або на використанні різних значень одного і того ж слова; гра слів [34, с.438]. «Каламбур – стилістичний мовний зворот або мініатюра визначеного автора, заснований на комічному використанні однакового звучання слів, що мають різне значення, або слів або груп слів, що подібно звучать, або різних значень одного і того ж слова і словосполучення» [31, с.146].

Відомий дослідник Л. С. Бархударов використовує таке визначення каламбуру: «Каламбур – це стилістичний зворот мови, оснований на комічному використанні різних значень слів, груп слів, словосполучень або речень, що мають однакове чи схоже звучання чи графічне оформлення, а також на різних

значеннях однієї з вищеназваних одиниць. Результатом такого використання стають семантично багатопланові тексти, які відрізняються гумористичною чи сатиричною спрямованістю. Каламбур може бути як самостійним твором, так і його частиною» [5, с. 5]. Одним з перших українських вчених, який зосередився на дослідженні проблеми класифікації та відтворення каламбуру, був А. А. Щербина. У своїй праці «Сутність та мистецтво гостроти слова (каламбура)» дослідник зазначає, що каламбур являє собою «комічну гру значень та звучання слів» [19, с. 6] та виділяє наступні його елементи: багатозначність, співзвучність та схожі мовні явища [19, с. 14]. В. З. Санников відмічає, що каламбур іноді базується не на формальній, звуковий, а на смисловий близькості слів і надає своє визначення: «Це жарт, заснований на смислового об'єднанні в одному контексті або різних значень одного слова, або різних слів (словосполучень), тотожних або схожих за звучанням, або псевдосинонімів, або псевдо-антонімів» [27, с. 47]. У своїй роботі «Лексикологія сучасної англійської мови» І. В. Арнольд дає більш розгорнуте формулювання: «Каламбур – стилістичний оборот, гра слів, заснована на комічному обіграванні співзвучних слів або словосполучень з несумісними значеннями <...>; каламбур будується на полісемії, омонімії, омографи, жартівливій етимологізації слів і ін.» [2, с. 114].

Резюмуючи подані дефініції, можемо зробити висновок, що каламбур це гра слів, побудована на зіткненні звичного звучання з незвичним і несподіваним значенням задля створення ефекту комізму. Саме цим він і відрізняється від гри слів, яка використовується не тільки з цією метою. Каламбури можуть бути побудовані на омонімічній (абсолютній, фонетичній, графічній, лексичній) та ідіоматичній (фразеологічній) основі. Проте такий поділ доволі умовний, оскільки рідко зустрічаються випадки, коли каламбур можна віднести виключно до однієї групи: омонімічний каламбур також може бути пов'язаний з полісемією, лексичний – з фонетикою тощо. В повсякденному житті найчастіше зустрічаються каламбури, що ґрунтуються на омонімах та паронімах.

Каламбури виникають тоді, коли співзвучні слова або різні значення одного слова використовуються таким чином, що реципієнт одночасно сприймає як основне, так і додаткове значення фрази, одне з яких застає його зненацька, чим і викликає сміх. Бельгійський лінгвіст Джеймс Браун у своїй статті «Вісім типів каламбуру» зазначив, що обов'язковою умовою для сприйняття каламбуру є контекст, у якому сприймаються декілька різних значень слова; контекст має бути побудований певним чином, якщо каламбур ґрунтується на певному слові [30, с. 14].

Наприклад, речення «Йшов дощ і два студента» читач може спочатку помилково прийняти за каламбур через стилістичні та логічні не співвідношення, і хоча такий прийом зовні має вигляд каламбуру, він не являється ним: цей вираз не викликає посмішки на обличчі. Такий стилістичний прийом мовознавці називають зевгмою – прийом, в якому два або більше однорідних члена речення виступають як додаток до одного дієслова, з яким вони не можуть одночасно поєднуватись синтагматично. Зовнішні форми у зевгми та каламбуру однакові, проте призначення в них різні – на відміну від каламбуру, зевгма не має на меті створення комічного ефекту.

Розглянемо структуру каламбуру з точки зору різних дослідників. Л. С. Бархударов відмічає, що кожен каламбур складається з ядра (двох складових, що об'єднані схожістю фонетичних чи граматичних ознак, але відрізняються за змістом) та базисного контексту, який створює умови реалізації елементів ядра в каламбурі [5, с. 116]. Обидва компоненти можуть бути словом чи словосполученням. Перший, опорний компонент (стимулятор) такого подвійного утворення являє собою лексичну основу, що задає певні орфоепічні чи слововживанні норми для подальшої гри слів. Другий компонент конструкції – базисний – є завершенням каламбуру. Лише після його реалізації можливе ментальне співвіднесення з опорним компонентом-стимулом, на основі чого виникає комічний ефект. Відомий мовознавець В. С. Виноградов також зазначає, що кожен каламбур складається з двох компонентів: лексичної основи (опорний компонент), яка дозволяє розпочати гру, і «перекрутня», що

завершує каламбур [6, с. 200]. С. К. Влахов та С. М. Флорін вбачають в запропонованій схемі недолік пов'язаний з ігноруванням ролі контексту [23, с.85]. Пізніше з'являється теорія, що каламбур має в основі два складника: ядро та контекст. Ядро – це ті два компоненти, що мають однакову або схожу фонетичну або графічну форму, але різні за значенням; а контекст – простір, який створює умови для уможливлення реалізації компонентів ядра.

Отже, можна зробити наступний висновок. Суть каламбуру полягає в непередбачуваному поєднанні двох несумісних значень в одній графічній формі, а ефект несподіванки забезпечує каламбуру успіх. Реципієнт одночасно сприймає два значення, одне з яких стає неочікуваним.

Задля отримання більш повної картини сутності каламбуру та зручності ретельнішого його вивчення вченим необхідно було виокремити типи цього мовного явища. Сьогодні існують різноманітні класифікації каламбурів. Перша спроба належить німецькому лінгвісту Л. Райнерсу. Він визначив чотири форми каламбуру: 1) гра слів, на основі двозначності одного слова; 2) гра слів, на основі співзвучності двох слів; 3) гра слів, при якій тільки частина одного слова схожа з іншим; 4) гра слів, при якій подібність звучання досягається за допомогою перевертання речення [19, с.]. Відомий дослідник каламбуру, бельгієць Д. Делабастіта виділяє два типи каламбурів – горизонтальний та вертикальний. При горизонтальному каламбурі багатозначна мовна одиниця з'являється в тексті декілька раз, спочатку з одним значенням, а потім – з іншим. Вертикальний каламбур, в свою чергу, реалізує кілька значень мовної одиниці, вживаючи її лише один раз [21, с.194]. Розповсюджена класифікація представлена болгарськими лінгвістами С. П. Флорінім та С. І. Влаховим, за трьома категоріями: 1) ті, що мають фонетичну основу; 2) ті, що мають лексичну основу; 3) ті, що побудовані на фразеологізмах [23, с. 292]. Вважаємо за потрібне розглянути її більш детально. Існування фонетичного рівня пояснюється тим, що задля передачі каламбуру з мови оригіналу мовою перекладу, потрібно підшукати нову мовну форму, тобто перевиразити саму форму оригіналу – фонетичну і / або графічну. Прикладами омофонів

(співзвуччя) в українській мові можуть бути слова греби (дієслово) – гриби (іменник); спиться (дієслово) – спиця (іменник). Омофони в англійській мові – board (дошка) – bored (знуджений); right (правий) – write (писати). Але такі пари слів, як, наприклад, sheep (вівця) – ship (корабель) не є омофонами, оскільки голосні звуки в цих словах відрізняються довготою. Прикладом омофонічного каламбуру можна привести наступний жарт: «*Yesterday I accidentally swallowed some food colouring. The doctor says I'm OK, but I feel like I've dyed a little inside*». Він заснований на співзвучності дієслів die (померти) та dye (пофарбувати). Таким чином, речення можна перекласти як «здається, я помер всередині», так і «здається, я пофарбувався всередині». Ця група включає в себе також пароніми – стилістична фігура, яка полягає в постановці поруч слів, близьких за звучанням, але різних за значенням [8, с. 164]. Приклади в українській мові – громадський (що стосується суспільства, громади чи окремого колективу) та громадянський (що стосується громадянина як члена суспільства); дружний (який відбувається одночасно, злагоджено та спільно) і дружній (який ґрунтується на дружбі). Англomовні приклади – есопоміс (економічний) та есопомісаль (економний). Паронімічний каламбур створюється за рахунок зіткнення двох значень слів – прямого (нейтрального) та переносного (іронічного). «*Він вважав себе людиною поверхневою. Любив поверхні. Почувався на них впевнено*». Друга категорія каламбурів – лексична, викликає у дослідників суперечки з приводу можливості перекладу. С. І. Влахов та С. П. Флорін надають класифікацію каламбурів на лексичному рівні: 1) гра слів, заснована на їх «уламках» (засновані на співзвуччі) – це звукова схожість слів, семантика яких «дотепно перехрещується», незалежно від того, незбиране це слово або його «уламок» [19, с. 51] 2) Каламбури, засновані на багатозначності (полісемії). Полісемія (від грецького слова «poly» – багато і «sema» – знак) означає здатність слова мати одночасно кілька значень, вказуючи на різні класи предметів, явищ, дій, процесів, ознак і відносин [3, с. 63]. Завдяки полісемії одна і та ж словесна форма може мати різний смисловий зміст, і при реалізації відразу двох значень може виникнути каламбур. На

полісемії слова будуються, мабуть, найбільш типові і численні з лексичних каламбурів. Приміром, слово «ключ» в різних контекстах може означати зграю птахів, нотний знак, інструмент тощо. А англійське слово «bright» ми можемо перекласти як «світлий» або «розумний». Деякі слова в англійській мові в різних реченнях можуть виступати різними частинами мови (bear – ведмідь; нести, витримувати). Розглянемо на прикладі: «Where do fish learn to swim? They learn from a school». В даному контексті перше значення слова «school» - школа, проте «school of fish» також перекладається як «згряя риб», що й виступає в цьому прикладі ядром каламбуру.

3) Каламбури засновані на омонімії. Омонімія (від грецького «омос» - однаковий і «опута» - ім'я) - збіг у написанні і звучанні слів, різних за значенням, полягають в тому, що деякі слова, що звучать однаково з тих чи інших причин, ніколи не мали між собою внутрішньої семантичної зв'язку або вже зруйнували її [31]. Так, англійське «close» може одночасно означати «близько» або «зачинений», в залежності від вимови літери «s». А значення українського слова «гладкий» залежить від його наголосу: глáдкий означає «рівний», але глaдкíй – повний.

4) Каламбури, засновані на окказіоналізмах. Термін «окказіоналізм» утворений від іменника «оказія», що означає «добра нагода для кожної справи» [12, с. 275]. Цей термін використовується як збірний для таких мовних явищ, як неологізм, дитяча (народна, уявна, помилкова) етимологія і архаїзми в новому переосмисленні. Іноколи трапляється так, що окказіоналізми стають загальноновживаними (як, наприклад, слова «робот» або «чинник», які, будучи спочатку окказіоналізмами, набули статусу загальнономовних слів), проте як правило вони не стають одиницею активної лексики, оскільки були доцільні в індивідуальному, навіть одноразовому, середовищі. Так, наприклад, І. Жиленко створила «інфатилін»: *А, отже, нормальним є аномальне...// І стрілка за коміром, мов остюк, поколює... // Вколює інфателін. // Якась безпроблемність морозиво-карамельна.* Поетеса, намагаючись передати апатичний стан головного героя, створює назву ліків, відштовхуючись від ефекту, який вони мають на організм людини, а саме інфантильність.

5) Каламбури, засновані на антонімії. Ю. С. Маслов визначає

антонімію як протилежність значень слів, а антитезу - як протиставлення слів на рівні пропозиції [15, с. 156]. 6) каламбури засновані на синонімії. 7) Каламбури, засновані на енантіосемії – це здатність лінгвістичної одиниці поєднувати в своїй структурі протилежні значення [10, с. 6]. Наприклад, англійське слово «chuffed» одночасно може означати «задоволений» та «роздратований»; а «egregious» – «неймовірно погано» і «надзвичайно добре».

Третій тип класифікації каламбурів – фразеологічний. О. О. Щербіна підкреслює той факт, що руйнування фразеологізму є продуктивним джерелом для створення гри слів, коли ідіоматично або просто фразеологічно пов'язані значення слів відриваються від свого фразеологічного середовища, деформуються, змінюються або перетворюються в «вільні» значення [19, с. 58]. Несподіванка і незвичність таких зрушень породжує комічний ефект. І. Б. Голуб вважає, що незалежно від форм руйнування фразеології суть її полягає в тому, що тут, як і в інших формах гри слів, в одному контексті стикаються і переплітаються два смислових контексти - звичайний і незвичайний: «Біда ніколи не приходиться одна: і його твір вийшов в двох томах» [9, с. 160]. Ще одним прикладом фразеологічного каламбуру є наступне речення: «I'm pretty sure someone hid the final paragraph of my essay on a shelf I can't reach, but I don't want to jump to conclusions». Фразеологізм to jump to conclusions означає «робити поспішні висновки», проте в цьому контексті ми можемо перекласти його дослівно – «стрибати за висновками». Основними показниками фразеологічного каламбуру можна вважати: 1) подвійне його сприйняття; 2) виникнення гумористичного ефекту, зазвичай пов'язаного з ефектом несподіванки.

За В. С. Виноградовим існує два типи каламбурів: каламбури, засновані на співзвуччі і на полісемії. За приклад співзвучних каламбурів автор обіграє лише імена власні. До другого типу (полісемії) дослідник відносить каламбури, засновані на багатозначності слів, на паронімії і омонімії; до цієї групи також належить гра слів, що з'являється внаслідок зміни складу фразеологізмів [6, с. 56]. І. В. Арнольд виділяє наступні види каламбурів: гра слів, заснована на

полісемії; гра слів, заснована на повній або частковій омонимії; гра слів, заснована на співзвуччі, тобто омофонних лексичних елементах; гра слів, заснована на антонімах [2, с. 114-116].

Нашу увагу привернула класифікація з точки зору стилістичних функцій каламбуру подана в роботі К. А. Кожушко. Так, виокремлюють наступні види: а) каламбур як елемент тексту. В цьому випадку каламбур є частиною цілого, він тісно пов'язаний з вузьким контекстом і залежить від нього. Для перекладача контекст може допомогти при перекладі; б) каламбур-мініатюра або самостійний твір. Такий каламбур перекладається як закінчене ціле, без урахування інших елементів, що надає перекладачеві більше свободи в підборі засобів, а також можливість створити свій унікальний та новий каламбур; в) каламбур-заголовок. Такий переклад вважається важким через те, що треба передати задум автора та ідейний зміст твору, а також наявну в ньому гумористичну складову. В закордонній пресі каламбури особливо часто використовують як газетні заголовки. Наприклад, статтю про те, як місцевого фермера тероризували декілька видр, журналісти англійської газети «The Daily Telegraph» вирішили назвати «Otter Devastation», що дослівно можна перекласти як «Спустошення, викликане видрами». Каламбур в цьому випадку полягає в тому, що слово «otter» є співзвучним до слова «utter», яке в поєднанні зі словом «devastation» утворює словосполучення, яке перекладається як «повна розруха» або «повне спустошення».

Як можна побачити, всі каламбури будуються на різному мовному матеріалі, що зумовлює їх різноманіття. Не дивлячись на потребу і постійні намагання науковців створити уніфіковану класифікацію каламбуру, єдиної, загальноприйнятої досі не існує. Разом з тим, дослідження особливостей інформативної природи каламбуру демонструють її поліфункціональність; це означає, що вона об'єднує в собі дані про різні функції одного і того ж прийому.

Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КАЛАМБУРІВ СИТУАЦІЙНОЇ КОМЕДІЇ «HOW I MET YOUR MOTHER»

2.1 Типи перекладу каламбурів.

Головна мета будь-якого перекладача – точно і адекватно передати зміст інформації, що міститься в мові оригіналу. Проте повна передача оригінального тексту без зміни речення є рідким явищем. Як правило, перекладач повинен трансформувати його, щоб досягти адекватності перекладу, оскільки різні мови мають відмінності в граматичних структурах, семантиці тощо. Працюючи з грою слів, перекладач стикається ще з однією проблемою, яка полягає, насамперед, в структурі самого прийому: каламбур будується не лише на значенні слів, а й також на їхній формі. Тому на відміну від перекладу звичайного тексту, при якому потрібно передати лише його зміст, при перекладі каламбуру потрібно зберегти його форму також. Задля цього перекладач нерідко вимушений змінювати сенс тексту.

Майже неможливо адекватно перекласти каламбур і при цьому дотриматись всіх норм мови-реципієнта, відтворити індивідуальний стиль автора, дотриматись стилістичної відповідності між текстом оригіналу та перекладом, й до того ж зберегти образність самого каламбуру. С. Влахов та С. Флорін зазначають, що випадки дотримання всіх цих вимог є, скоріше, винятком з правил; як правило – тут не обійтись без втрат [23, с. 291]. Зіткнувшись з цим стилістичним прийомом, перекладач може покладатися лише на свою творчу уяву та креативність, оскільки каламбури не мають сталих еквівалентів у мові перекладу.

П. М. Бокова пропонує наступні прийоми перекладу каламбурів: опущення, компенсація і калькування [25]. Дослідниця наголошує, що компенсацію та калькування можна віднести до часткового типу перекладу, оскільки, використовуючи їх, перекладач повинен піти на певні поступки задля отримання вдалого перекладу. Так, він може передати каламбур замінивши

образність, пожертвувавши змістом або змінивши його. Вибір кожного окремого способу перекладачем залежить від того, що превалує: зміст над формою, чи форма над змістом. Поступатися змістом доводиться доволі часто. Це трапляється, наприклад, у віршах: тут звукова форма грає головну роль, тому видозміна контексту допустима. Проте, коли зміст грає ключову роль, перекладач повинен працювати з формою. Він може створити власну гру слів, взявши за основу вимоги контексту або адаптувати наявний каламбур, використовуючи синонімічний та антонімічний ряди, трансформуючи частини слова або побудову речення тощо. Тобто, якщо автор тексту в мові оригіналу осміює певні дії персонажа, то в перекладі каламбур теж має бути використаний для цієї ж мети, навіть якщо ядром виступить інша основа та інші слова, які не є еквівалентами лексичних одиниць оригіналу. Такий спосіб перекладу називають «заміною» або «компенсацією». Компенсація, в свою чергу, поділяється на часткову та повну. П. М. Бокова пояснює, що при частковій компенсації перекладач змінює один з елементів каламбуру, якщо його неможливо передати мовою перекладу. Використання повної компенсації зумовлюється неможливістю використати жоден з опорних елементів каламбуру. Внаслідок відсутності еквівалентності між мовами, калькування використовується дещо рідше, ніж компенсація, особливо якщо перекладач має справу з неспорідненими мовами.

Коли ж попередні два способи перекладу неможливі в певному контексті, перекладачу не залишається нічого, окрім як повністю відмовитись від каламбурної складової. В такому випадку пропонується робити буквальный переклад, якщо відсутність каламбуру не порушить логіку та сенс розповіді, або пояснити каламбурну складову за допомогою приміток (останній спосіб використовується перекладачами дедалі рідше). Проте, на думку М. Любимова «Неперекладної гри слів не існує. Діло майстра хвалить» [14, с. 97]. Тобто, все залежить від майстерності перекладача.

А. Є. Болдирева відзначає, що опорою для створення каламбуру при перекладі можуть бути семантика обох елементів ядра, семантика одного з елементів або нова семантична основа [37, с. 5].

Через розбіжності у мовах дуже рідко трапляється так, що семантика обидвох елементів ядра співпадає. Тоді перекладач може побудувати каламбур на семантиці одного з елементів, що співпадає по формі з підставленим до нього у перекладі елементом. Тобто, перекладач зберігає саму наявність каламбуру, але замінює образність, на якій він ґрунтується. Але варто враховувати, що можливі випадки, коли не можна замінювати жоден з компонентів.

Якщо ж використання в перекладі одного з елементів є неможливим, перекладач має побудувати каламбур на новій семантичній основі. У випадку неможливості перекладу каламбуру жодним з вищезазначених способів, перекладач передає гру слів не в каламбурній формі (наприклад, робить виноску з поясненням оригінальної гри слів, або перекладає способом компенсації). Звичайно, такий спосіб перекладу несе за собою певні втрати.

Звичайно, працюючи з текстом, перекладач намагається зробити повний переклад, тобто зберегти як зміст тексту, так і його образність. Проте, маючи справу з каламбуром, такий переклад майже неможливий. І навіть тоді, коли перекладачу це все ж вдається, не завжди можна отримати вдалий переклад: між мовною одиницею в мові оригіналу та мові перекладу має бути повна еквівалентність не лише в їх значеннях, а й в способі уживання, конотації, стилістиці, асоціаціях, які вони викликають, та деривації. Такий переклад можна застосувати дуже рідко і часто перекладачу доводиться вибирати між змістом та оригінальною грою слів, тобто використати частковий переклад.

2.2 Аналітичний переклад каламбурів на прикладі ситуаційної комедії «How I met your mother».

Розглядаючи приклади каламбурів в американській ситуаційній комедії «How I Met Your Mother» та їх український переклад, варто відзначити, що у

вільному доступі відсутні деякі сезони в українському дубляжі, що дещо ускладнює наш аналіз. Українським перекладом займались такі компанії як «Новий канал» (сезони 2-5) та Paramount Comedy (сезон 9), саме їхні матеріали ми використовували при аналізі. Також, ми пропонуємо власний переклад деяких прикладів.

Аналізуючи ситком, ми помітили, що велика частина гри слів, вжитої в серіалі, це okazіоналізми, де ядром виступають власні імена. Розглянемо кілька прикладів:

<p>- Should I be worried?</p> <p>- Oh, just play it cool. Don't Ted out about it.</p> <p>- Did you just use my name as a verb?</p> <p>- Oh, yeah. We do that behind your back. "Ted out," to overthink.</p>	<p>- Мені хвилюватися?</p> <p>- О, не турбуйся. Не "тедикай" про це.</p> <p>- Ти що, використав моє ім'я як дієслово?</p> <p>- Так, ми часто робимо це за твоєю спиною. "Тедикати" означає забагато думати.</p>
---	---

Ім'я головного героя використовується як основа для фразового дієслова "to Ted out", визначення якого продиктоване однією з рис його характеру. Оскільки ні в мові оригіналу, ні в мові перекладу не існує такого виразу, шляхом конверсії імені головного героя у дієслово було створено нове слово, яке і стало основою утворення жарту.

<p>- Another year older, still singe. You don't hear the tedological clock ticking?</p>	<p>- Пройшов ще один рік, а все ще самотній. Хіба не чуєш, як цокає твій тедоголічний годинник?</p>
---	---

Основою для каламбура стало словосполучення «біологічний годинник», яке автори поєднали з ім'ям головного героя. Як і в попередньому прикладі, цей okazіоналізм легко передати українською мовою зі збереженням комічного ефекту та образності шляхом створення нового слова через відсутність такого виразу як в мові оригіналу, так і в мові перекладу.

<p>- My son...</p> <p>- Barney, enough with the floating Jor-El head from the Fortress of Solitude in Superman, okay?</p> <p>- For many years this apartment has been my Fortress of Barnitude. But now the time has come for me to pass it on. Soon, this place will become your 'Fortress of Soli-Ted'.</p>	<p>- Сину мій...</p> <p>- Барні, досить використовувати ефект літаючої голови, як Джор-Ел з Бастіону Самотності в «Супермені».</p> <p>- Протягом багатьох років ця квартира була моїм Барніоном Самотності. Але настав час передати її далі. Скоро це місце стане твоїм Мосбіоном Самотності.</p>
---	---

Одним з елементів каламбуру стала назва фортеці з фільму «Супермен»: один з героїв обіграє її назву з власними іменами. Обидва каламбури ми змогли передати в повному обсязі, спочатку поєднавши слово «Бастіон» з ім'ям головного героя (Барні), потім – з прізвиськом іншого персонажа (Мосбі), зберігши таким чином і каламбурну образність і комічність, тому цей переклад можна вважати вдалим.

В наступному прикладі головні герої влаштували психологічну інтервенцію для Барні стосовно його стосунків з дівчиною на ім'я Квін, яка не викликала в них довіри. Це й стало основою для каламбуру, де слово «інтервенція» з'єднується з ім'ям дівчини, що легко передається й мовою перекладу.

<p>- Barney, this is an intervention. A Quinntervention. You and Quinn are moving really fast, and we don't trust her. We're just looking out for your best interests. Quinn-terests.</p>	<p>- Барні, це інтервенція. Квінтервенція. Твої стосунки з Квін розвиваються занадто швидко, а ми їй не довіряємо. Ми діємо в твоїх інтересах. Квінтересах.</p>
---	---

Також, в ситкомі часто зустрічаються каламбури, де ядром виступає слово «bro»; в результаті з'являються такі слова як «brobe» (bro+gobe) та «bropinion» (bro+opinion), які в перекладі стали словами «бралахон» (братан+балахон) та «брадумка» (братанська думка) відповідно. А суть каламбурного фразеологізму «quid pro bro» можна передати сленговою фразою

«брат за брата». Проте не завжди перекладачі спромоглися успішно перекласти такі каламбури; деякі з них вдалося передати лише описовим способом, що в певній мірі втрачає свій комічний ефект, і як результат, не справляє на глядача яскраве враження. Наприклад, слово «bronexion» (bro+connection) в перекладі стало «братанський зв'язок».

Варто відзначити, що багато омонімічних каламбурів при перекладі втрачилися, і навіть привели до логічних невідповідностей. Наприклад:

- Look at this mug.	- Поглянь на свою чашку.
- No, you look at this mug.	- Ні, сама поглянь на чашку.

В цій сцені головна героїня, Робін, каже своєму колезі подивитись на чашку, на якій був вказаний номер телеканалу, коли той не міг згадати де працює. Її колега, в свою чергу, вибачався перед нею за свою поведінку, і, відповідаючи на її фразу, показує пальцем на своє обличчя. З цього можемо зрозуміти, що він використовує слово «mug» в значенні «лице, рило». Тому такий переклад не є адекватним, оскільки глядача спантеличує невідповідність дій та слів героя.

- It breathes fire, Marshal!	- Він дихає полум'ям, Маршале!
- Fire Marshal.	- Маршале, вогонь.

Перекладаючи фразу «Fire Marshal» дослівно, ми отримаємо «вогонь, Маршал», проте англійською мовою ця фраза означає «начальник пожежної охорони». Тому почувши в перекладі цю фразу як «Маршале, вогонь!», глядач навряд чи здогадається чим вона насмішила героїв.

Трапляються й вдалі приклади перекладу омонімічних каламбурів:

- Now that was a good dessert.	- Пастила була чудовою.
- Dessert sounds like desert, and desert has sand. There's sand at the beach, and Wesley and I once drove by a beach.	- Пастила звучить як пустеля. В пустелі є пісок. І на пляжі є пісок, а ми з Веслі проїжджали одного разу повз пляж.

В цій ситуації дівчина важко переживає розлучення зі своїм хлопцем, і все нагадує їй про нього. Саме тому, обідаючи зі своїми батьками, і почувши

від батька слово «dessert», вона вибудувала певний логічний ланцюг, що заснований на схожому звучанні слів «dessert» та «desert». Перекладачі впорались з цією ситуацією, замінивши слово «десерт» «пастилою», що є омонімом до слова «пустеля», таким чином зберігши образність та комічну складову. Тому можемо зробити висновок, що переклад виконано вдало.

<p>- First, you must meet White Flower, the second master, who will teach you strength. She lives atop a mountain.</p> <p>- Which mountain?</p> <p>- No, not Witch Mountain. Slap mountain.</p>	<p>- Ти маєш знайти Білу Квітку, другого майстра, який навчить тебе сили. Вона живе на вершині гори.</p> <p>- Де вона?</p> <p>- Ні, не Гори Демона. Гори Ляпасів.</p>
---	---

Каламбур, побудований на омофонії слів «which» та «witch», перекладачі відобразили шляхом створення нової семантичної основи, спираючись на омонімію словосполучення «де вона» та слова «демона». Цей переклад також можна вважати вдалим, оскільки в ньому збережена каламбурна суть та гумористичний ефект.

Отже, проаналізувавши запропоновані в роботі переклади каламбурів на прикладі ситуаційної комедії *How I Met Your Mother*, ми можемо зробити висновок, що при перекладі каламбурів перекладачі використовують такі способи перекладу, як заміна, часткова і повна компенсація, калькування (у випадках з оказіоналізмами) та опущення. Частковий переклад є одним з основним способом перекладу – в багатьох випадках перекладачі змінювали зміст діалогу чи створювали авторський каламбур на новій основі. Найбільші труднощі виникають при перекладі омонімічних каламбурів, які перекладачі не завжди можуть адекватно передати мовою перекладу і тому часто опускають їх. Проте такий переклад не завжди можна назвати адекватним, оскільки він може призвести до логічних невідповідностей.

Висновки

Розглянувши особливості притаманні аудіо-медіальним текстам, можна стверджувати, що важливими їх компонентами є екранність, просторово-часовий аспект, аудіовізуальний спосіб сприйняття. В цьому типі текстів поєднуються лінгвістичні (мова персонажів, тексти пісень) та нелінгвістичні (природні та технічні шуми, музика, пейзаж, спецефекти тощо) семіотичні системи, тобто глядач отримує інформацію не лише вербальним способом, а й через нелінгвістичні звукові та візуальні знаки. Ця специфіка аудіо-медіальних текстів зумовлює певні вимоги до перекладача – він повинен підготувати текст перекладу, синхронізм якого забезпечуватиметься завдяки артикуляції акторів за умови дотримання темпу мови і тривалості окремих реплік. Серед труднощів, з якими стикається перекладач, можемо виокремити наступні: короткі терміни виконання перекладу, необхідність відтворення розмовного стилю в діалогах та дотримання стилю, що характеризується як лінгвістичними засобами, так і паралінгвістичними факторами. Ми підкреслили та розглянули факт існування чотирьох типів перекладу аудіо-медіальних текстів, а саме синхронний переклад, субтитри, закадровий переклад та дублювання; найбільш поширеним з них вважається останній.

Каламбур як стилістичний прийом ще й досі вважається недослідженим та викликає труднощі при перекладі. Різницею між каламбуром та грою слів є те, що в каламбурі обидва значення одного звукового слова (словосполучення) реалізуються одночасно, а в грі слів – послідовно. Каламбури можуть будуватися на фонетичній, лексичній та фразеологічній основі. Кожен каламбур складається з двох складників: ядра та контексту. Говорячи про стилістичні функції каламбуру, виділяють наступні типи: каламбур як елемент тексту, каламбур як самостійний твір та каламбурний заголовок.

Однією з головних проблем, з якими стикається перекладач, маючи справу з каламбуром, є те, що форма в ньому виступає нарівні зі змістом. Ще однією проблемою є відсутність еквівалентів між мовами оригіналу та перекладу. Тобто, зіткнувшись з цим стилістичним прийомом, перекладач може

покладатися лише на свою творчу уяву та креативність. Основними прийомами при перекладі каламбурів є компенсація, калькування та опущення. Повний переклад (зі збереженням змісту та образності) на практиці можна застосувати дуже рідко. Перекладач часто вимушений створити власний каламбур, керуючись вимогами контексту. Тобто, каламбур в мові перекладу повинен виконувати таку ж функцію, що й в мові оригіналу.

Проаналізувавши англійський та український варіанти американської ситуаційної комедії «How I Met Your Mother», ми зробили наступні висновки: основний спосіб перекладу, яким користувались перекладачі, є заміна, компенсація, калькування та опущення. Маючи справу з okazіоналізмами, перекладачі використовували калькування, тому ці приклади каламбурів мовою перекладу були передані вдало, оскільки в них було збережено і зміст і образність. Проте повний переклад був можливий лише у випадках з okazіоналізмами, в інших ситуаціях перекладачі користувалися або частковим перекладом, або опущенням (використання останнього в певних ситуаціях призводило до логічних невідповідностей, тому вважається нееквівалентним). Найчастіше перекладачі замінювали образність каламбуру, або ж дещо видозмінювали його, зберігаючи при цьому гумористичну складову, тому такі переклади ми вважаємо вдалими. Отже, не зважаючи на деякі невдалі переклади каламбурів, загалом вони були передані українською мовою адекватно та еквівалентно.

Список літератури

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка / И. В. Арнольд. – Москва: Флинта, 2012. – 276 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования: учебное пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.» / И. В. Арнольд. – Москва: Просвещение, 1990. – 300 с. – (3).
3. Антрушина Г. Б. Лексикология английского языка / Г. Б. Антрушина. – Москва: Дрофа, 2004. – 288 с.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва: Советская Энциклопедия, 1968. – 269 с.
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – Москва: Искусство, 1975. – 239 с.
6. Виноградов В. С. Введение в переводоведение / В. С. Виноградов. – Москва: Изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
7. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – Москва: МГУ, 1978. – 174 с.
8. Галь Н. Слово живое и мертвое / Н. Галь. – Москва: Рипол Классик, 2016. – 510 с.
9. Голуб И. Б. Стилистика современного русского языка / И. Б. Голуб. – Москва: Высш. шк., 1986. – 335 с.
10. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. – Москва: Р. Валент, 2001. – 198 с.
11. Ильина Н.Н. Словарь иноязычных слов. М.: Политиздат, 1982. – С. 448.
12. Локшина С. М. Краткий словарь иностранных слов / С. М. Локшина. – Москва: Русский язык, 1985. – 632 с. – (9).
13. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. Лотман. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
14. Любимов Н. М. Перевод — искусство / Н. М. Любимов. – Москва: Сов. Россия, 1982. – 128 с. – (2).

15. Маслов Ю. С. Введение в языкознание / Ю. С. Маслов. – Санкт-Петербург: Academia, Филологический факультет СПбГУ, 2006. – 304 с.
16. Московский А. П. О природе комического / А. П. Московский. – Иркутск: Восточносибирское книжное изд-во, 2004. – 96 с.
17. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – Москва: Политиздат, 1989. – 140 с.
18. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – Москва: Наследие, 2000. – 253 с.
19. Щербина А. А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). – Киев: Лира, 2008. – С. 45.
20. Юткевич И. С. Кино. Энциклопедический словарь / И. С. Юткевич. – Москва: Советская Энциклопедия, 1986. – 640 с.
21. Delabastita D. There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay / D. Delabastita. – Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1993. – 522 с.
22. Orero P. Topics in audiovisual translation / P. Orero. – Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2004. – 225 с.
23. Влахов С. Н. Непереводимое в переводе / С. Н. Влахов, С. В. Флорин. – Москва: Международные отношения, 1980. – 343 с.
24. Чужакин А. П. Мир перевода: Introduction to Interpreting XXI / А. П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – Москва: Р. Валент, 2004. – 224 с. – (6).
25. Бокова П. М. Каламбур або гра слів. Проблеми та особливості перекладу / П. М. Бокова. // Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Київський національний лінгвістичний університет. – 2015. – №27.
26. Райс К. КЛАССИФИКАЦИЯ ТЕКСТОВ И МЕТОДЫ ПЕРЕВОДА / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / К. Райс. – Москва: Международные отношения, 1978. – С. 202–228.
27. Санников В. З. Каламбур как семантический феномен / В. З. Санников // Вопросы языкознания / В. З. Санников., 1995. – С. 56–59.

28. Федоров А. В. Непереваемое в переводе / А. В. Федоров // Искусство и образование / А. В. Федоров., 2000. – (2). – С. 33–38.
29. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе: труды по знаковым системам / Ю. Г. Цивьян // Ученые записки Тартуского государственного университета / Ю. Г. Цивьян. – Тарту: Тартуский ун-т, 1984. – С. 109–121.
30. Brown J. Eight Types of Puns / James Brown // Transactions and Proceedings of the Modern Language Association of America / James Brown., 1956. – С. 14–26.
31. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: БЭС, 1981. – 1599 с.
32. Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. – Москва: Советская энциклопедия, 1970. – Т. 15. – С. 146. – (3).
33. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. .авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А Л. 608 с.
34. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. — 4-е изд., стер. — М.: Рус. яз., Полиграфресурсы, 1999. – С. 438.
35. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова – Москва: Политиздат, 1981. – 237 с. – (4).
36. Академічний тлумачний словник: Словник української мови [Електронний ресурс]. – 1973. – Режим доступу до ресурсу: <http://sum.in.ua/s/kalambur>.
37. Болдирева А. Є. Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту: до постановки проблеми [Електронний ресурс] / А. Є. Болдирева – Режим доступу до ресурсу: <http://rgnotes.onu.edu.ua/article/download/93663/89202>.
38. Вітгенштейн Л. Філософські дослідження [Електронний ресурс] / Л. Вітгенштейн – Режим доступу до ресурсу: <http://www.philsci.univ.kiev.ua/biblio/vitgen.html>.
39. Лисоченко О. В. Языковая игра на газетной полосе (в свете металингвистики и теории коммуникации) [Електронний ресурс] / О. В.

Лисоченко. – 2008. – Режим доступа до ресурсу:
http://teneta.rinet.ru/rus/le/lisochenko_jaee.htm.

40. Сазонова Л. А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы [Электронный ресурс] / Л. А. Сазонова – Режим доступа до ресурсу: <http://cheloveknauka.com/zakonomernosti-peredachi-kalambura-pri-perevode-hudozhestvennoy-literatury>.
41. Тараненко О. Гра слів [Электронный ресурс] / О. Тараненко – Режим доступа до ресурсу: <http://kulturamovny.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine50-10.pdf>.
42. Ефремова М. А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика: на материале кинотекстов советской культуры : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.19 / Ефремова М. А. – Волгоград, 2004. – 15 с.
43. Бодрова А. А. Конструирование гендера в кинотексте (на материале американского варианта английского языка) : дис. канд. філ. наук : 10.02.04 / Бодрова А. А. – Н.Новгород, 2010. – 158 с.
44. Горшкова В. Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино : дис. докт. філ. наук : 10.02.01 / Горшкова В. Е. – Иркутск, 2006. – 367 с.