

Каламбур у ситкомі

Міністерство освіти і науки України
Всеукраїнський конкурс студентських наукових робіт

**Тема: «Способи досягнення адекватності передачі каламбуру при перекладі
(на матеріалі американського ситкому «Теорія великого вибуху»)»**

Спеціальність: «ПЕРЕКЛАД»

2021-2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I КОМІЧНІСТЬ ТА СПОСОБИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКІЙ СИТУАЦІЙНІЙ КОМЕДІЇ.....	7
1.1 Комічність як жанрова характеристика американської ситуаційної комедії.....	7
1.2 Каламбур як спосіб реалізації комічності американського ситкому.....	9
1.3 Адекватність перекладу як умова збереження комічності та способи її досягнення при перекладі каламбуру.....	13
РОЗДІЛ II КАЛАМБУР ЯК СКЛАДОВА ДІАЛОГІВ ПЕРСОНАЖІВ АМЕРИКАНСЬКОГО СИТКОМУ «ТЕОРІЯ ВЕЛИКОГО ВИБУХУ».....	18
2.1 Способи утворення каламбуру у діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху».....	18
2.2 Аналіз перекладацьких прийомів для передачі каламбуру в діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху».....	23
ВИСНОВКИ.....	29
Список використаної літератури.....	32
Додатки.....	38

ВСТУП

Проблема передачі слів при перекладі традиційно привертає увагу дослідників (див., наприклад., А. А. Щербина [39]; М. Бондаренко [8]; G. Gozzelino [54]; Jin [57]; A. P. Low [58]), однак більшість дослідників зосереджували увагу лише на художніх текстах, тобто текстах, які призначені лише для читання, де переклад гри слів має свою специфіку. У цьому контексті аналіз способів передачі гри слів в аудіо медіальних текстах, текстах, які надходять до одержувача в усній формі і сприймаються ним на слух [26, с. 211], здається ще більш складним завданням. Проблемами перекладу відео/кіно текстів та текстів сценічних творів займалися головним чином закордонні дослідники (див., наприклад Ł. Vogucki, K. Kredens [43]; D. Chiaro [47] та інші)

Наше дослідження присвячене аналізу способів адекватної передачі каламбуру в діалогах персонажів американського серіалу «Теорія великого вибуху» при перекладі на українську мову.

Актуальність дослідження зумовлена тим фактом, що незважаючи на те, що більшість критиків асоціює ситуаційну комедію з чимось примітивним та невибагливим, жанром, не вартим серйозного аналізу, з точки зору культурологічної та соціологічної цінності він дозволяє накопичувати знання про життя суспільства [3].

Об'єктом аналізу став каламбур як спосіб реалізації комічності американського ситкому «Теорія великого вибуху», а *предметом* - способи його утворення та адекватної передачі при перекладі на українську мову.

Метою дослідження став аналіз способів адекватної передачі каламбуру при перекладі американського ситкому «Теорія великого вибуху» на українську мову.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання наступних *завдань*:

- дати визначення комічності як жанрової характеристики американського ситкому, а каламбуру як одному із способів її реалізації;
- адекватність перекладу визначити як умову збереження комічності та проаналізувати способи її досягнення при передачі каламбуру;

– проаналізувати способи утворення каламбуру у діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху»;

– дослідити прийоми передачі каламбуру в діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху» при перекладі на українську мову.

Поставлена мета та завдання дослідження визначили *методи*, що були використані для їх досягнення, зокрема: описовий метод для узагальнення результатів досліджень присвячених аналізу комічності як явища та визначенню каламбуру як способу створення комічності; метод суцільної вибірки для відбору матеріалу аналізу; метод наукової інтерпретації фактичного матеріалу; описово-аналітичний метод та метод лексико-стилістичної та контекстуальної інтерпретації для аналізу американського сценарію ситкому та його української версії; перекладацький аналіз для дослідження способів досягнення адекватності при передачі каламбуру з англійської на українську мову; елементи квантитативно-квалітативного аналізу для визначення частотності досліджуваного мовного явища та об'єктивізації отриманих результатів.

Матеріалом аналізу слугували діалоги персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху» 1-5 сезонів [63], із яких було відібрано 75 епізодів використання каламбуру та їх переклад в українській версії серіалу [64].

Апробація роботи. Матеріали дослідження пройшли апробацію у рамках VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні напрямки наукових досліджень», Чикаго, США у січні 2022р. За темою дослідження було опубліковано статтю «Жанрові характеристики ситкому як складової кіно дискурсу» [12].

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що в ній уточнено поняття ситкому як жанру кіно дискурсу, а комічність як його жанрова характеристика, зроблено спробу визначити особливості реалізації комічності в американській ситуаційній комедії, узагальнені способи адекватної передачі каламбуру при перекладі аудіовізуального тексту.

Дослідження має *практичну цінність*. Результати роботи можна використати в курсах лекцій з порівняльної стилістики, на заняттях з практики перекладу та у практичній діяльності при перекладі американських та британських кінотворів комедійного жанру. Результати аналізу можуть також бути використані при написанні рефератів та курсових робіт з теорії та практики перекладу.

Структура і зміст роботи визначені поставленою метою та завданнями дослідження. Робота складається із вступу, двох розділів, висновків, переліку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи – 30 сторінок.

У *вступі* обґрунтовано вибір теми магістерської роботи, з'ясовано стан вивчення проблеми, визначено її актуальність, сформовано мету й основні завдання роботи, визначено об'єкт, предмет і методи аналізу, указано на теоретичне значення і практичну цінність дослідження, подано відомості про структуру й обсяг роботи.

Перший розділ присвячено аналізу наукової літератури, що слугувала основою для написання роботи. У розділі *комічність* визначається як жанрова характеристика американського ситкому, а *каламбур* – як спосіб її реалізації в діалогах персонажів американського ситкому. Уточнюється поняття адекватності перекладу як умови збереження комічності та систематизуються способи її досягнення при перекладі каламбуру

У *другому розділі* досліджуються способи утворення каламбуру у діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху», аналізуються способи його адекватної передачі при перекладі на українську мову.

У *висновках* підсумовані результати дослідження, узагальнені основні теоретичні та практичні результати роботи, окреслені перспективи подальшого вивчення проблем, розглянутих у роботі.

Список використаних джерел містить проаналізовані наукові праці вітчизняних та зарубіжних дослідників та джерела матеріалу дослідження загальною кількістю 64 позиції.

У *додатках* об'єктивізуються результати аналізу у вигляді таблиць.

1 КОМІЧНІСТЬ ТА СПОСОБИ ЇЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В АМЕРИКАНСЬКІЙ СИТУАЦІЙНІЙ КОМЕДІЇ

1.1 Комічність як жанрова характеристика американської ситуаційної комедії

Починаючи з робіт Платона та Аристотеля, комічне як явище розглядається з різних точок зору: з позиції психології, філософії, логіки тощо.

У лінгвістиці дослідження проблем комічного почалися на початку ХХ століття, коли на перший план вийшов міждисциплінарний підхід до вивчення мовних та мовленнєвих явищ. Категорія «комічного» стає об'єктом вивчення соціолінгвістики, когнітивної лінгвістики, прагмалінгвістики, лінгвокультурології, психолінгвістики та інших як теоретичних, так і прикладних дисциплін, пов'язаних із дослідженням мовного впливу.

При всьому різноманітті підходів до визначення комічного, загальним для більшості теорій є твердження, що в основі комічного незмінно лежить «суперечність», «невідповідність», «відхилення від норми». Це може бути невідповідність між формою та змістом, ідеальним та реальним, піднесеним і низинним, великим та малим (див., наприклад, [41]; [44]; [61]; [53]). Комічне взагалі за своєю природою побудовано на контрастах між внутрішніми цілями та їх змістом, з одного боку, і випадковим характером суб'єктивності та зовнішніх обставин – з іншого (цит по[17]).

Передумовою комічного, на думку Б. Дземідку, є розбіжності між об'єктивними властивостями предмета та «нормою», що укорінилася в нашій свідомості, саме концепція відхилення від норми дає найбільші можливості для створення більш-менш закінченої теорії комічного [14, с. 53-54]. При цьому сам автор виступав за відмову від створення загальної теорії комічного через розмитість її термінології. Він не бачив сенсу в диференціації і навіть протиставленні понять «комічне» та «смішне» (там же с. 40). Подібну думку висловлює і Ю. Борев, який визначає комізм як суспільно значуще життєве протиріччя (мети – засобам, форми – змісту, дії – обставинам, сутності – її прояву), яке є об'єктом особливої емоційно насиченої критики [9, с. 34]

Зважаючи на той факт, що комізм виступає не лише складовою ситуаційних комедій, але й одним з основних механізмів їх реалізації, комізм як характеристика ситкомів не викликає сумніву [56, р. 1185]. Схожу думку висловлює Брет Мілз, коли визначає так званий «комічний імпульс» ключовою складовою ситкому [59, р. 7], «адже ситком визначається крізь призму асоціацій з комічним. І не зважаючи на те, що аудиторія при перегляді, може отримувати задоволення з різних причин, його гумор завжди має першорядне значення. Саме він постає вирішальною мотивацією для традиції, розвитку, створення та сприйняття жанру» [16, с. 280], а усі інші характеристики ситуативної комедії: визначена тривалість серій, обов'язкова реклама, незмінний склад персонажів, закінченість, театральна умовність, стиль зйомки лише сприяють прояву комічного імпульсу (там же).

Історично ситком, як і багато інших жанрів серіалів, був скопійованим з радіоефіру. Прийнято вважати, що термін «ситком» виник після виходу комедії «*I love Lucy*», де вперше була використана технологія запису на три камери одночасно, що значно прискорювало та здешевлювало процес виробництва кіно продукту. Використання трикамерної зйомки перед живою аудиторією на багато років визначило естетику ситкому і розширило його можливості як жанру комічного. За наявності камери, яка знімає діалог на загальному плані, дві інші мали можливість показати не тільки того, хто говорить, але й продемонструвати реакцію слухачів. З'являлася можливість посміятися з одного жарту двічі: перший раз – у момент вимовлення жарту, а другий – при реакції на нього.

Ще однією обов'язковою ознакою ситкому став закадровий сміх. При перемиканні каналів саме закадровий сміх дозволяє відразу зрозуміти який жанр серіалу перед нами. Існує думка, що записаний сміх у комедійному серіалі це просто спадщина тих часів, коли ситками розігрувалися при глядачах у студії, ту треба зауважити, і сьогодні глядачі іноді присутні на зйомках.

Продовжуючи досліджувати комічні риси ситкомів, треба відзначити специфіку виникнення гумору. Сміх персонажів ситкому не вигаданий, він обумовлений комічними ситуаціями, що визначені типажом героїв.

Це зумовлює необхідність детального опрацювання характерів героїв, що дозволить і надалі, ставлячи їх у ті чи інші ситуації, отримувати гумористичні моменти, що органічно вписуються та сприймаються аудиторією. Треба зазначити, що не кожному ситкому вдається отримати такого ефекту, але кожний сценарист намагається досягти його.

Продовжуючи аналізувати особливості гумору в ситуаційних комедіях, слід зазначити, що розрізняють вербальні та візуальні жарти. Характерною рисою жартів у ситкомах і те, що візуальні гумористичні моменти домінують над вербальними, що обумовлено простотою їх сприйняття.

З тієї ж причини у ситкомах зазвичай не використовують жарти, в основі яких лежить підтекст або іронія, оскільки такий гумор передбачає певний інтелектуальний рівень, що не завжди подобається глядачам. Загалом гумор ситкому базується на обмані глядацьких очікувань, він насичений сюрпризами, несподіваними поворотами, парадоксами.

Таким чином, можна стверджувати, що комічність як жанрова домінанта ситуаційної комедії закладена у самій її природі, комедійного серіалу, що заснований на обіграванні побутових проблем та життєвих ситуацій, мета якого викликати сміх в кожному аспекті тексту, починаючи від його риторики і закінчуючи сюжетною лінією та зв'язком з аудиторією [12, с. 750].

Поєднання трьох кінокамер та живої аудиторії допомогло зберегти театральну природу комедії, поєднавши її з телевізійними можливостями. Саме це дозволило ситкому оформитися в самостійний жанр, який характеризується унікальними, тільки йому властивими рисами.

1.2 Каламбур як спосіб реалізації комічності американського ситкому

Як вже було зазначене в підрозділі 1.1., категорія комічного до сьогодні не отримала однозначного висвітлення у наукових розвідках, хоча усі вони сходяться у тому, що в основі всіх видів комічного лежить контраст, протиставлення, порушення норми у тому чи іншому вигляді.

Відповідно, не вирішено на сьогоднішній день і питання можливості реалізації комічності, способи і засоби актуалізації категорії комічного у тексті.

Існує широке і вузьке розуміння засобів комічного. У широкому – до комічного відносять усе, що сприяє створенню комічного [19, с. 49], а у вузькому – під засобами комічного розуміють його мовні реалізації, пояснюючи це тим, «якщо будь яку комедію переказати «своїми словами », вона не здасться смішною» [24 с. 173].

Одним із поширених мовних засобів реалізації комічного виступає каламбур (див. наприклад, [7]; [40]; [36]). Комізм закладений у самій природі каламбуру, ефекти обманутого очікування, двозначності, що лежать в основі каламбуру, його спрямованості на створення комічно-сатиричного ефекту [35].

Треба зазначити, що гумор розкриває соціокультурну специфіку тієї чи іншої нації, відбиваючи сучасні та історичні реалії, традиції, риси національного характеру, стереотипи. Специфіка американського гумору обумовлена, у першу чергу, соціально-історичними причинами. Не дивлячись на те, що він виник у в англomовному середовищі і ввібрав у себе характерні для Великобританії риси, той факт, що кілька останніх століть ці країни розвиваються на відстані одна від одної, американський гумор набув низки специфічних особливостей. Притаманний йому особливий стиль обумовлюється різноманітністю тематики, видів та форм втілення смішного.

У сучасній картині світу "сховищем" американського гумору виступають телесеріали. У багатьох країнах про американців судять за їхніми комедіями, ситкомами та скеч-шоу. Комедійні серіали мають живу, актуальну мову, тексти їх сценаріїв містять у собі велику кількість діалогів і жартів в одиницю часу. Сценарій серіалу розробляється та коректується в процесі самих зйомок, щоб бути більш природним, тому каламбур у них часто є вдалою імпрровізацією самих акторів. Таким чином, з великою ймовірністю можна стверджувати, що епізоди з каламбуrom є обов'язковим атрибутом американських комедійних серіалів взагалі і ситуаційних комедій, зокрема [15, с. 12].

Треба зазначити, що не дивлячись на широку розповсюдженість каламбура, як мовного явища, саме поняття досі вважається однією з найменш висвітлених тем у сучасній лінгвістиці [21, с. 35]. Найбільш дискусійним залишається питання співвідношення понять «гра слів» та «каламбур».

Більшість дослідників не розмежовує ці два поняття (див., наприклад, О. Т. Тимчук [36]; Л. Цонева [37]; Е.Р.І. Corbett [48]), а пояснюють одне поняття через інше. Інші – схильні диференціювати словесну гру та каламбур (див.,наприклад [30]; [38]; [6]). Так, на думку Є. Ф. Болдаревої гра слів і каламбур перебувають у відношенні перехрещення [6, с. 6], а Л. А. Сазонова уточнює, що різниця між поняттями «каламбур» та «гра слів» у тому, що на відміну від гри слів, де двозначність виявляється послідовно, у каламбурі обидва значення реалізуються одночасно [30, с. 8].

Оскільки дослідники не дають однозначної відповіді на питання щодо співвідношення понять «каламбур» та «гра слів», виникає потреба конкретизації поняття «каламбур» в нашому дослідженні.

У даній роботі ми не ототожнюємо поняття каламбуру та гри слів, а визначаємо їх як явища, що перебувають у гіпо-гіперонімічних відносинах, тобто каламбур виступає різновидом гри слів [25, с.43]. Доцільність цієї точки зору в контексті даного дослідження визначається тим фактом, що в західноєвропейських лінгвістичних студіях каламбур (*pun*) розглядається переважно як окремий випадок гри слів (*wordplay*) (див., наприклад [58]; [52]).

Наступною проблемою, з якою стикаються дослідники є проблема типологізації даного мовного явища. Створення вдалої та повної класифікації каламбурів дало б змогу отримати повну картину їх сутності та ретельно її дослідити. В різний час, в залежності від принципів, що були закладені пропонувалися різні класифікації каламбурів.

Одним з перших спробував систематизувати каламбури Л. Райнерс, який диференціював чотири форми каламбуру:

- каламбур на основі двозначності одного слова;
- каламбур на основі співзвучності двох слів;
- каламбур на основі схожості частин слова;
- каламбур на основі схожості звучання в результаті зміни структури речення (цит. по [13, с. 257]).

Інший західноєвропейський дослідник Д. Делабастіта, звертаючи увагу що поділ каламбурів на групи згідно зі способом їх побудови не є достатньо

чітким, адже між каламбурами, побудованими на омофонії або на омонімії можуть бути так звані «сірі зони» [49, с. 5-6], і, в залежності від того, скільки разів багатозначна одиниця з'являється в тексті, виділяє два типи каламбурів: горизонтальні та вертикальні [50, с. 194].

Приймаючи до уваги, що вищезазначені класифікації акцентують увагу лише на лексичному рівні, їх дослідження в рамках нашого аналізу на матеріалі аудіовізуальних текстів не є доцільним. Тому в даній роботі для аналізу каламбурів в американському ситкомі «Теорія великого вибуху» за основу була прийнята класифікація каламбурів в залежності від мовного рівня реалізації каламбуру, що була запропонована С. Влаховим та С. Флорінім [11].

В залежності від мовного рівня на якому формується каламбур автори виділяють три головні групи:

– фонетичні каламбури, побудовані співзвуччі, особливістю каламбурів цієї групи є те що для їх передачі у мові перекладу необхідно підібрати відповідну фонетичну або графічну форму;

– лексичні, що включають каламбури, побудовані на схожості слів або їх частин, каламбури, побудовані на полісемії та омонімії, каламбури побудовані на співзвуччі з власними іменами термінами та аббревіатурами та каламбури побудовані на okazіоналізмах. Вважається, що для перекладу полісемічні каламбури є значно легшими у порівнянні з омонімічними, для перекладу яких «потрібно майстерно володіти технікою компенсації, що призводить до певних зрушень семантичної еквівалентності, проте дозволяє досягти функціональної адекватності та подолати неперекладність окремих елементів оригіналу» [28, с. 201];

– фразеологічні, каламбури побудовані на схожості стійких словосполучень або їх окремих частин [11, с. 292–293].

Треба зазначити, що представлений розподіл є умовним, оскільки у багатьох випадках лексичні одиниці можуть належати одразу до кількох груп цієї класифікації (там же с. 293).

Таким чином, у даному дослідженні каламбур розуміємо як стилістичний мовний зворот або авторське новоутворення, в основі якого лежить

співзвучність або багатозначність слів, або варіативність значень одного слова чи словосполучення, що використовуються для досягнення комічного ефекту. Таким чином, комізм закладений у самій природі каламбуру, в основі якого лежить ефект ошуканого очікування, двозначність.

Каламбур визначаємо як різновид гри слів, основною метою якого є створення комічного ефекту. В залежності від структурного рівня мови, який стає основою для їх виникнення, каламбури поділяються на три основні групи: фонетичні, лексичні та фразеологічні. Лексичні каламбури, у свою чергу, об'єднують одиниці, в основі яких лежить полісемія, омонімія, співзвучність з власними іменами, термінами, абрєвіатурами та оказіоналізми

1.3 Адекватність перекладу як умова збереження комічності та способи її досягнення при перекладі каламбуру

Сьогодні вже ні у кого не виникає сумніву, що переклад – це процес творчого пошуку міжмовних відповідностей, процес, що залишає за перекладачем право самостійно приймати рішення і при необхідності відступати від загальноприйнятих стратегій.

Якість перекладу оцінюється не лише за критерієм змістовних втрат та спотворень, що виникають при трансформації тексту з однієї системи мови в іншу, але й на основі аналізу рішень, прийнятих перекладачем у процесі творчого перетворення тексту (див., наприклад, [46], [55], [60], [62]).

Базовими для оцінки якості перекладу є поняття еквівалентності та адекватності, що визначаються в результаті порівняння текстів мови оригіналу та мови перекладу. Вони виступають іманентними властивостями перекладу як результат визнання неможливості досягнення абсолютної тотожності вихідного тексту та його перекладу.

Проте трактовки цих термінів в сучасному лінгвоперекладознавстві дуже різняться. Частина дослідників вважає поняття еквівалентності та адекватності синонімічними (див., наприклад, [2]), інші – наголошують, що вони не тотожні, хоча й тісно взаємопов'язані (див., наприклад, [18]). Зокрема В. Н. Комісаров пропонує визначати еквівалентність як максимальну близькість тексту

перекладу до тексту оригіналу, як збереження певної інваріантної частини змісту оригіналу [18, с. 8] підкреслюючи, таким чином, відсутність тотожності між текстом оригіналу та текстом перекладу. Більш вузьке розуміння еквівалентності пропонує Л. С. Бархударов, який визнає її як семантичну категорію, що визначає смислову відповідність текстів оригіналу та перекладу [2, с. 8–9]. Дослідник зазначає, що при перекладі неминуче мають місце часткові втрати змісту тексту оригіналу. У цих умовах семантична еквівалентність є головним критерієм оцінки перекладу, і завдання перекладача полягає в тому, щоб досягти максимально можливої смислової тотожності.

У межах лінгвоперекладознавства як еквівалентність так і адекватність мають оцінний характер. При цьому адекватність спрямована на забезпечення прагматичних цілей вихідного тексту. Виходячи з чого більшість авторів визначають адекватність перекладу як функціональну відповідність тексту перекладу тексту оригіналу (див., наприклад, [4]; [18]), відповідність вимогам та умовам певного акту міжмовної комунікації [18, с. 113]. Адекватність орієнтована на текст перекладу, який має забезпечити ефективність комунікації та вплив на реципієнта, рівнозначний впливу вихідного тексту. У тих випадках, коли передача комунікативно-функціонального змісту оригіналу викликає труднощі, перекладач вимушений вдаватися до перетворень, які неминуче ведуть до різного роду втрат.

У цьому випадку адекватність визначає ефективність перекладацьких рішень та стратегій у контексті умов міжмовного комунікативного акту [31, с. 202]. Як вже було зазначено поняття еквівалентності та адекватності тісно взаємопов'язані. Ні адекватність окремо від еквівалентності, ні навпаки не є достатнім критерієм для оцінки ефективності перекладу. Еквівалентність визначає рівень смислової тотожності, тоді як адекватність встановлює рівень відповідності смислів тексту його цілям, завданням та умовам комунікативної ситуації, тобто, адекватність перекладу спрямована на реципієнта та визначає перекладацькі стратегії з урахуванням прагматичних та стилістичних особливостей вихідного тексту [22, с. 11]. Як наголошує Мони Бекер для того, щоб текст перекладу мав вплив на аудиторію, подібний оригіналу, перекладач

повинен розуміти як і навіщо використовується певне висловлювання в певній комунікативній ситуації, а також яким чином можна інтерпретувати його в контексті [42, с. 217]

Виходячи з вищевикладеного можна погодитися з О. В. Ребриєм, що «вимога структурно-семантичної еквівалентності потенційно вступає у протиріччя з вимогою функціональної еквівалентності через те, що завдання збереження структурної та семантичної близькості між текстом оригіналу і текстом перекладу може бути несумісним із завданням забезпечення їхньої комунікативно-функціональної тотожності. Вирішення цього протиріччя вимагає «компенсаційних» семантико-стилістичних розходжень, що отримали назву перекладацьких трансформацій» [27, с. 60], «модифікація форми, або змісту і форми, з метою збереження відповідності комунікативного впливу на адресатів оригіналу й перекладного тексту» [33, с. 456]. Таким чином, перекладацькі трансформації є невід'ємною частиною професійної діяльності перекладача. Їх слід розуміти, як «особливий вид міжмовного перефразування» [34, с. 92], який робить можливим створення адекватного перекладу та досягнення в ньому прагматичної еквівалентності [32].

Способи адекватної передачі каламбурів при перекладі є одним із найскладніших питань сучасної теорії та практики перекладу і традиційно привертають увагу дослідників (див., наприклад, [51]; [6]; [11]). Більшість авторів сходяться на думці, що каламбур у мові перекладу повинен відтворюватися каламбуром, однак на практиці знайти у мові перекладу відповідні одиниці не завжди можливо. Процес пошуку відповідника ускладнюється тим, що перекладач повинен ураховувати не лише семантику мовної одиниці, але й механізм утворення та функціонування каламбуру. Як слушно зауважують С. Влахов та С. Флорін, при перекладі каламбурів «перевираженню підлягає і сама форма першотвору – фонетична та/або графічна» [11, с. 290] (переклад наш А.С.)

Перед перекладачем стоїть завдання зберегти як форму, так і зміст каламбуру, адаптувати їх до особливостей системи мови перекладу. І найчастіше план вираження виявляється важливішим за план змісту.

Тому, не дивлячись на те, що часто складно точно передати іншою мовою зміст каламбуру не змінюючи форми, збереження форми каламбуру є необхідною умовою адекватного перекладу.

Факторами, що перешкоджають адекватно передати каламбур при перекладі, виступають: розбіжності лексико-семантичної сполучуваності одиниць мови оригіналу і мови перекладу, частотності їх використання, словотвірному потенціалі, стилістичних характеристиках. Як результат, С. Влахов та С. Флорін доходять до висновку, що буквального перекладу, тобто передачі не тільки змісту, але й форми каламбуру досягнути можна тільки у виняткових випадках, частіше переклад каламбуру не обходиться без втрат.

Вирішення проблеми автори пропонують шукати виходячи з контексту, який бере активну участь у створенні каламбуру і забезпечує необхідні умови для реалізації його елементів, окремо зауважуючи, що для подолання структурно-семантичних розбіжностей мов оригіналу та перекладу, урахувати треба умови як ситуативного, так і текстуального контекстів [11, с. 291].

Таким чином, можемо стверджувати, що середовищем для подолання невизначеності при передачі каламбуру виступає контекст, а способом – перекладацькі трансформації.

Виходячи з мети та матеріалу нашого дослідження для аналізу способів адекватної передачі каламбуру в діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху» за основу була взята класифікація перекладацьких трансформацій, запропонована П. М. Боковою [5, с. 48], яка виділяє наступні прийоми перекладу каламбурів:

– калькування, що передбачає відтворення вихідного каламбуру шляхом заміни його складових лексичними відповідниками з тією ж структурою;

– компенсація передбачає заміну неперекаданого елемента вихідного каламбуру іншим елементом у мові перекладу, що компенсує втрати змісту і здатний мати відповідний вплив на реципієнта. Виділяється повна та часткова компенсація. У першому випадку каламбур створюється в іншій частині тексту перекладу у порівнянні з каламбуром у тексті оригіналу. Часткова компенсація

- виникає при відтворенні каламбуру у тій же частині тексту, що і вихідний каламбур. Вважається, що повна компенсація забезпечує найбільшу ступінь еквівалентності на відміну від часткової, яка компенсує втрату лише певною мірою [40, с. 180].

– опущення, передбачає повну відмову від каламбуру, а елемент вихідного тексту, що містить даний прийом, передається буквально або опускається. Відмова від передачі каламбура в тексті перекладу є крайнім заходом і може бути застосований тільки в у випадку, коли перекладач нездатний знайти пряму відповідність або компенсувати каламбур [40, с. 182].

Таким чином, базовими критеріями оцінки якості перекладу виступають поняття еквівалентності та адекватності, що знаходяться у взаємодії, але не тотожні. Еквівалентність визначає семантичну відповідність тексту перекладу тексту оригіналу, адекватність забезпечує відповідність змісту тексту перекладу цілям, завданням та умовам комунікативної ситуації з урахуванням прагматичних та стилістичних особливостей тексту оригіналу. Ступінь адекватності при перекладі каламбуру визначається ступенем збереження його структурно-семантичного та комунікативно-функціонального змісту.

Інструментом досягнення адекватності при перекладі каламбуру виступають перекладацькі трансформації, які тут ми визначаємо як перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу. Необхідність використання таких перетворень при передачі каламбуру зумовлена структурно-семантичними відмінностями мови оригіналу та мови перекладу

2. КАЛАМБУР ЯК СКЛАДОВА ДІАЛОГІВ ПЕРСОНАЖІВ АМЕРИКАНСЬКОГО СИТКОМУ «ТЕОРІЯ ВЕЛИКОГО ВИБУХУ»

2.1 Способи утворення каламбуру у діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху»

Метою даного підрозділу став аналіз способів утворення каламбуру у текстах діалогів персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху». Дослідження проводилося на матеріалі 75 одиниць-каламбурів, вилучених методом суцільної вибірки із діалогів 111 серій, що увійшли у 1-5 сезони комедії.

Аналіз фактичного матеріалу дозволив нам виділити наступні типи каламбуру у текстах діалогів персонажів ситкому «Теорія великого вибуху»:

На фонетичному рівні:

Каламбури, в основі яких лежить співзвучність двох слів, наприклад,

(1) *Sheldon: Oh, is it? Look at this. General Tso's Chicken is no longer listed under specialties. It's now under chicken.*

Raj: So?

Sheldon: Yes, General Tso.

Raj: Not Tso the chicken, so the question. So?

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-13-the-bozeman-reaction/>

У прикладі (1) події відбуваються в університетській їдальні, де змінилося меню, що викликало певне обурення Шелдона. Каламбур побудований на співзвуччі імені китайського генералу (*General Tso*) та англійського вигуку *so*. У прикладі (1) комічний ефект досягається за рахунок того, що Шелдон не сприймає іронію і не розуміє, що Радж здивований тим, що його товариш чимось незадоволений і вважає, що той не почув назву страви.

(2) *Sheldon: Amy's at the dry cleaners, and she's made a very amusing pun. "I don't care for perchloroethylene, and I don't like glycol ether." Get it? She doesn't like glycol ether. Sounds like either.*

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-01-the-robotic-manipulation>

У прикладі (2) каламбур побудований на співзвуччі іменника *ether* – ефір (органічна сполука) та прислівника *either* – також

Кількісний аналіз фактичного матеріалу свідчить, що каламбур побудований на співзвучності слів представлений в нашій вибірці 8 одиницями, які склали 10,7% проаналізованого матеріалу.

На лексичному рівні

– Каламбури, що побудовані на *полісемії*, наприклад,

(3) *Sheldon: “All right, a neutron walks into a bar and asks, how much for a drink?”*

The bartender says, “For you no charge”.

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-18-the-pants-alternative/>

У прикладі (3) каламбур побудований на багатозначності іменника «*charge*», який має два значення: електричний заряд та ціна. Комічність у тому, що англійський іменник «*neutron*» – нейтрон, елементарна частка, що входить у склад атомного ядра не має електричного заряду (*have no charge*). У той же час стійке англійське словосполучення «*no charge*» означає безкоштовно. Таким чином, відповідь “*For you no charge*” можна зрозуміти і як «для тебе – безкоштовно», так і як «ніякого тобі заряду».

(4) *Beverley: “What I hear you saying is that you want a more intimate mother-son relationship.”*

Leonard: “I do”.

Beverley (gives him an uncomfortable hug): “There. It’s late. Now, go to bed. I’m getting a warm feeling spreading through my heart”.

Penny: “That’s the Del Taco.”

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-11-the-maternal-congruence/>

У прикладі (4) описується ситуація, що відбувається у добре відомому у Сполучених Штатах мексиканському ресторані “*Del Taco*”, куди заїхали Пені та доктор Беверлі Хофстедтер, мати Леонардо. Щоб зрозуміти комізм діалогу, треба згадати, що мексиканська їжа славиться великою кількістю приправ, серед яких чи не перше місце займає перець чилі, який створює відчуття тепла

у шлунку. Відповідно гра слів побудована на обіграванні значень прикметника “warm” – щось, що створює тепло або є його джерелом та теплі, приязливі почуття до когось. Тут треба згадати, що мати Леонардо присвятила своє життя науці і у неї не залишалось часу спілкуватися з сином, дарувати йому тепло та материнську турботу.

(5) Penny: “Grab your napkin, homey. You just got served!”

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-04-the-pirate-solution/>

У прикладі (5) каламбур побудований на багатозначності дієслова «serve». В американському варіанті англійської мови це дієслово, крім загальновідомого значення – обслуговувати, накривати стіл, має значення «перемогти». Саме це значення актуалізується в прикладі (5).

Кількісний аналіз каламбурів, що побудовані на багатозначності лексичних одиниць, свідчить, що в матеріалі дослідження вони представлені 30 одиницями, що складає 40 % від загальної вибірки.

Каламбури, що побудовані на *омонімії*, наприклад,

(6) Sheldon: “What are you talking about?”

Leonard: “The cultural paradigm in which people have sex after three dates”.

Sheldon: “I see. Now, are we talking date, the social interaction, or date, the dried fruit?”

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-09-the-vengeance-formulation/>

У прикладі (6) діалог відбувається між Шелдоном, дуже талановитим фізиком з певними дивацтвами, що іноді межують з психічним захворюванням та його друзями в університетській їдальні. Шелдона не цікавлять соціальні норми і тому його соціальні навички вкрай не розвинені, що і обумовлює комічність ситуації. Каламбур у прикладі (6) побудований на омонімії слів *date* – «побачення» та *date* – «фінік».

(7) Howard: “This is the worst cobbler I’ve ever eaten. I mean it tastes like it was made of actual ground-up shoemaker”.

Sheldon: “Amusing. A play on the two meanings of cobbler”.

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-06-the-irish-pub-formulation/>

У прикладі (7) каламбурі гра слів побудована на омонімічності слів *cobbler* – закритий фруктовий пиріг і *cobbler* – шевець.

Кількісний аналіз каламбурів, що побудовані на омонімічності лексичних одиниць, свідчить, що в матеріалі дослідження вони представлені 6 одиницями, що складає 8 % від загальної вибірки.

Каламбури – *оказіоналізми*, наприклад,

(8) *Sheldon*: “*I just wasn’t sure of the proper protocol now that you and Leonard are no longer having coitus.*”

Penny: “*God, can we please just say no longer seeing each other?*”

Sheldon: “*Well, we could if it were true. But as you live in the same building, you see each other all the time. The variable, which has changed, is the coitus.*”

Penny: “*Okay, here’s the protocol, you and I are still friends, and you stop saying coitus.*”

Sheldon: “*Just to be clear do I have to stop saying coitus with everyone or just you?*”

Penny: “*Everyone. So, how you been?*”

Sheldon: “*Well, my existence is a continuum, so I’ve been what I am at each point in the implied time period.*”

Penny: “*You’re just coitusing with me, aren’t you?*”

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-20-the-spaghetti-catalyst/>

У прикладі (8) Пенні і Леонардо розлучилися, і тепер Шелдон, який не має досвіду відношень з жінками, не знає, як йому поводитися. Каламбур у прикладі (8) побудований на *оказіоналізмі coitusing*, який був утворений від латинського слова *coitus* (статевий акт).

Комічність ситуації будується на тому, що Пенні через брак освіти (дівчина ніколи не навчалась у коледжі) не може зрозуміти відповідь Шелдона, професора на найпростіше питання «Як справи?»

(9) *Howard*: “*We’re going to be hundredaires.*”

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-12-the-bus-pants-utilization/>

У прикладі (9) Леонардо Шелдон, Говард і Радж вирішили написати програму для мобільних телефонів, їх цільова аудиторія – невелика. Розуміючи, що їх програма навряд зацікавить більше ніж 100 користувачів, Говард з певною самоіронією пояснює Пенні, що вони не гають час, а працюють і їх праця в майбутньому зробить їх багатіями. В основу каламбуру у прикладі (9) покладений okazіоналізм, що був утворений за аналогією з числівником «millionaire».

Кількісний аналіз okazіональних каламбурів свідчить, що в нашій вибірці вони представлені 19 одиницями або 25,3 % проаналізованого матеріалу.

Загальний кількісний аналіз каламбурів побудованих на лексичному рівні свідчить, що вони представлені 55 одиницями, які складають 73,3 % вибірки.

– *фразеологічні каламбури*, наприклад,

(10) Penny: “Look, Sheldon, all I’m saying is strap on a pair and go talk to Amy.”

Sheldon: “Strap on a pair? Of what, skates?”

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-5-episode-10-the-flaming-spittoon-acquisition/>

У прикладі (10) представлений діалог між Пенні і Шелдоном. Спочатку Емі та Шелдон були друзями. Але згодом між молодими дослідниками виникають романтичні почуття і, коли Емі запрошує на побачення інший чоловік, Шелдон починає відчувати ревності, він розуміє, що кохає Емі та вирішує запропонувати їй зустрічатися, але соромиться і відчуває невпевненість і тоді Пенні дає йому пораду бути більш сміливим.

Каламбур у прикладі (10) обіграє пряме та переносне значення фразеологічного звороту “Strap on a pair”, а саме одягнути щось на себе та розмовний варіант, який означає «бути сміливим, по-чоловічому рішучим». Комічність ситуації побудована на тому, що Шелдон погано розуміє «розмовну» лексику Пенні і, відповідно, сприймає її пораду буквально, уточнюючі які ковзани він має вдягнути.

(11) *Bernadette: Oh, God, you're right. I took our love and threw it under his bussized mother.*

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-5-episode-05-the-russian-rocket-reaction/>

Приклад (11) описує ситуацію, коли Говард Воловиц отримує пропозицію полетіти на Міжнародну космічну станцію, він в захваті від неї, але його майбутня дружина проти того, щоб її коханий летів у космос, що становиться приводом до їх сварки. Бернадет, майбутня дружина Говарду, намагається знайти підтримку у його занадто турботливої матері, яка природньо теж проти небезпечної подорожі сина. Із контексту комедії відомо, що мати Говарда страждає надмірною вагою, яка часто стає об'єктом глузування героїв.

У прикладі (11) каламбур побудований на переносному значенні фразеологічної одиниці “*to throw (someone) under the bus*” – зробити когось цапом-відбувайлом, жорстоко обдурити заради своєї вигоди. Комічність ситуації у порівнянні великої статури матері Говарда з автобусом.

Кількісний аналіз фразеологічних каламбурів свідчить, що в матеріалі дослідження вони представлені 12 одиницями або 16 % вибірки

Результати аналізу способів утворення каламбурів в діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху», свідчать, що найбільш представленими виявилися каламбури утворені на лексичному рівні – 55 одиниць, або 73,3% вибірки, а найменш – на фонетичному, каламбури утворені на основі співзвуччя слів представлені 8 одиницями, що складають 10,7% від загальної кількості дослідженого матеріалу. Загальні результати аналізу представлені у таблиці 2.1. додатків

2.2 Аналіз перекладацьких прийомів для передачі каламбуру в діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху»

Метою даного підрозділу став аналіз перекладацьких прийомів, що були використані при створенні перекладачами української версії серіалу «Теорія великого вибуху». Дослідження проводилося на матеріалі діалогів персонажів ситкому, що містили каламбури загальною кількістю 75 одиниць. Загалом нами

було проаналізовано 111 серій перших п'яти сезонів серіалу. Для аналізу перекладацьких прийомів була використана класифікація перекладацьких трансформацій, що була запропонована П. М. Боковою [5, с. 48], яка виокремлює наступні способи передачі каламбуру: калькування, компенсація і опущення.

Аналіз фактичного матеріалу дозволив на зафіксувати наступні перекладацькі прийоми, що були використані при створенні української версії серіалу «Теорія великого вибуху»:

– калькування, наприклад,

(12) Sheldon: “All right, we’re going to be designing an experiment to look for the annihilation spectrum resulting from dark matter collisions in space” Шелдон: “Гаразд, розробимо експеримент, щоб зазирнути в спектр розпаду при зіткненні темної матерії в космосі”.

Raj: “Ooh, dark matter. We better bring a flashlight”. Радж: “Темна матерія... Треба взяти ліхтарик”.

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-04-the-pirate-solution/>

<https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

У прикладі (12) каламбур, що побудований на багатозначності прикметника «dark», обіграє два його значення «позбавлений освітлення» та «невидимий». В мові оригіналу та мові перекладу ці значення співпадають, тому перекладач використав прийом калькування

(13) Sheldon: “They expect me to give a speech at the banquet. I can’t give a speech.” Шелдон: *Хочуть, щоб я виступив з промовою на бенкеті. Я не можу виступати.*

Howard: “Well, no, you’re mistaken. You give speeches all the time. What you can’t do is shut up.” Говард: *Ні, ти помиляєшся. Ти постійно виступаєш. Що ти не можеш, то це стулити пельку.*

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-18-the-pants-alternative/>

<https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

У прикладі (13) описується ситуація, коли Шелдон через дитячу невпевненість відмовляється виступати на церемонії вручення йому премії за

досягнення в науці, а його товариш Говард намагається переконати його, запевняючи, що для Шелдона виступати – звичайна справа. У прикладі обігрується пряме та переносне значення фразеологізованого звороту «*to give a speech*»: «виступати з промовою» та «виступати» («розглагольствувати»). Комічність ситуації полягає в тому, що Шелдон, який не прогавить жодної можливості дати настанову оточуючим або поділитися якимось науковим фактом цікавим для нього, але не цікавим для інших, боїться відкрити рота перед порівняно великою аудиторією слухачів. Використання калькування у даному випадку обумовлено. Наявність в українській мові еквівалентів обох значень звороту «*to give a speech*» дозволило перекладачу використати для передачі каламбуру прийом калькування.

(14) *Sheldon: "All right, so technically it's not a dinner date. I suppose you could call it a, uh, dinfast date. But if you did, you'd open yourself to peer-based mocking, such as, "Hey, Leonard, how was your dinfast with Priya last night?"*

Шелдон: «Отже, романтичною вечерею це назвати не можна. Можна назвати це романтичною снідачерею. Та в цьому разі ти прирікаєш себе на знущання: «Привіт, Леонарде, як минула вчорашня снідачеря з

[https://bigbangtrans.wordpress.com/series-5-episode-02-the-infestation-](https://bigbangtrans.wordpress.com/series-5-episode-02-the-infestation-hypothesis/)

[hypothesis/](https://bigbangtrans.wordpress.com/series-5-episode-02-the-infestation-hypothesis/)

Прією?»

<https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

У прикладі (14) Прия, рідна сестра Раджа, приїжджає до Лос-Анджелеса по роботі, і між нею та Леонардом зав'язуються романтичні стосунки, які тривають навіть після повернення Приї до Індії. Молоді люди продовжують відносини, спілкуючись по телефону та у відеочаті, навіть романтичні вечери вони проводять онлайн, незважаючи на те, що між їх містами різниця у часі становить понад 12 годин, тобто, коли у Леонардо вечір, у Приї – ранок. Іншими словами, романтична вечеря Леонардо є романтичним сніданком Приї.

Каламбур у прикладі 14 побудований на okazіоналізмі "*dinfast*", що був утворений словоскладанням основи іменника "*dinner*" і частини іменника "*breakfast*". Для передачі даного okazіоналізму перекладач використовує калькування і створює аналогічний okazіоналізм в українській мові – снідачеря

Кількісний аналіз способів адекватної передачі каламбуру в українській версії ситкому «Теорія великого вибуху» свідчить, що калькування представлено в 36 епізодах вибірки, що складає 48% проаналізованого матеріалу.

- компенсація, наприклад,

(15) Penny: “You know, for the first couple of months, whenever I would take off my bra, he would giggle and say, “Oh boy, my *breast friends*.”

Пенні: У перші кілька місяців, тільки я скидала ліфчик, він хихикав і казав: «Боже, мої найцицькіші друзі»

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-4-episode-19-the-zarnecki-incursion/>

<https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

У прикладі (15) Пенні намагається переконати власницю магазину коміксів мікробіолога Бернадетт Ростенковську у тому, що їй вдалося перетворити невпевненого у собі, недосвідчений у стосунках з жінками Леонардо у справжнього чоловіка. Для того щоб підтвердити свої слова, дівчина розповідає, що на початку їх відношень кожного разу, коли вона скидала свій бюстгальтер, він захоплювався її грудями.

В основі каламбуру у прикладі (15) лежить okazіоналізм «*breast friends*», що був утворений від словосполучення «*best friends*» (найкращі друзі). В українській версії перекладач використовує прийом компенсації і створює власний okazіоналізм, що є співзвучним розмовному варіанту словосполучення жіночі груди (ціцьки).

(16) Leonard: “No, no more toys or action figures or props or replicas or costumes or robots or Darth Vader voice changers, I’m getting rid of all of it.”

Леонард: Ні, ніяких більше іграшок, фігурок, реквізиту, моделей, костюмів, роботів чи перетворювачів голосу Дарта Вейдера. Я позбуваюся

Raj: “You can’t do that, look what you’ve created here, it’s like *nerdvana*.”

усього цього.

<https://bigbangtrans.wordpress.com/>

Говард: Ти не можеш! Поглянь, що ти створив, це ж

[series-4-episode-05-the-desperation-emanation/](https://uasonline.com/series-4-episode-05-the-desperation-emanation/)

ботанорай

<https://uasonline.com/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

У прикладі (16) Леонардо, який усе життя присвятив науковим дослідженням, вирішує продати усі свої наукові розробки та винаходи, щоб отримати гроші, але Говард намагається переконати його не робити цього. У цьому контексті з'являється okazionalizm *nerdvana*, що був утворений у результаті складення іменника *nerd* – зануда, «ботанік», стереотип людини, що занадто подружена у науку і *nirvana*, поняття, що в індійській філософії буддизму пов'язується з практиками звільнення від усього, що викликає занепокоєння та тривоги. В українській версії серіалу перекладач використовує прийом компенсації і створює за тією моделлю свій okazionalizm «ботанорай».

Кількісний аналіз способів адекватної передачі каламбуру в українській версії ситкому «Теорія великого вибуху» свідчить, що компенсація представлена в 23 епізодах, що складає 30,7 % проаналізованого матеріалу.

– опущення, наприклад,

(17) *Leonard: "Here's an idea. I'm just throwing it out there, friends who have sex"* Леонард: Є ідея. Просто скажу, друзі, які займаються сексом.

Penny: "Good night, Leonard" Пенні: Добраніч, Леонарде.

Leonard: "Kidding. Just a couple of friends goofin' around" Леонард: Пожартував. Просто кілька друзів, які дуріють як Гуфі.

Sheldon (in his sleep): "No, Goofy, no" Шелдон (уві сні): Ні, Гуфі, ні.

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-20-the-spaghetti-catalyst/> <https://uasonline.com/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

Для розуміння представленого в прикладі (17) каламбура необхідно знати, що після кожної зустрічі з мультиплікаційним персонажем Гуфі, Шелдон бачить уві сні кошмари тому достатньо самої згадки імені героя, щоб змусити підсвідомість Шелдона відреагувати.

Каламбур у прикладі (17) побудований на співзвуччі імені «Гуфі» і фразового дієслова "*goof around*" – валяти дурня. Через те, що в українській

мові нема мовної одиниці співзвучної з іменем «Гуфі» зі значенням «валяти дурня», перекладач прийняв рішення опустити каламбур при перекладі.

Для розуміння представленого в прикладі (17) каламбура необхідно знати, що після кожної зустрічі з мультиплікаційним персонажем Гуфі, Шелдон бачить уві сні кошмари тому достатньо самої згадки імені героя, щоб змусити підсвідомість Шелдона відреагувати.

(18) *Leonard: "We can help you. We can be your team. Like, uh, Professor Xavier and his X-Men."* Леонард: Ми допоможемо тобі. Будемо твоєю командою. Як професор Ксав'є та його «люди

Penny: "So, what do you say, Sheldon? Are we your X-Men?" Ікс».

Пенні: Що скажеш, Шелдоне? Ми

Sheldon: "No. The X-Men were named for твої «люди Ікс»?

the X in Charles Xavier. Since I am Sheldon Cooper, you will be my C-Men." Шелдон: Ні. «Люди Ікс» були названі через «х» в імені Чарльза

<https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-18-the-pants-alternative/> Ксав'є. Оскільки я Шелдон Купер, я називатиму вас «люди Ша»

<https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

У прикладі (18) каламбур будується на співзвуччі авторського неологізму "С-Мен" з англійським іменником "*semen*" – «чоловіче семя, сперма». Комічність ситуації полягає в тому, що слова «чоловіче семя» та «сперма» вкрай недоречні, якщо мова йде про назву команди рятувальників.

Даний каламбур неможливо перекласти на українську мову, тому автори української версії серіалу створили свій неологізм «люди Ша», який частково співзвучний з оригіналом, але зберегти комічність їм не вдалося. Як результат, перекладачі зберегли форму, але втратили гру слів.

Кількісний аналіз способів адекватної передачі каламбуру в українській версії американського ситкому «Теорія великого вибуху» свідчить, що опущення не є широко вживаним при передачі каламбуру і було зафіксовано лише у 16 епізодах, що склали 21,3% матеріалу аналізу, що, на наш погляд обумовлено тим фактом, що необхідною умовою адекватного перекладу є

зберегти у мові перекладу не тільки значення та форму мовної одиниці, але й вплив на адресата.

Загальні результати перекладацького аналізу представлені у таблиці 2.2 додатків

ВИСНОВКИ

Представлена робота присвячена аналізу способів адекватної передачі каламбуру у діалогах американського ситкому «Теорія великого вибуху» в українські версії комедії.

Огляд досліджень, присвячених аналізу комічності і засобів її вираження дозволив нам визначити ситуаційну комедію як комедійний серіал побудований на обіграванні побутових проблем, людських відносин і життєвих ситуацій. Жанрова приналежність ситкому до комедійного жанру, метою якого є розважити глядача, викликати посмішку.

Ситком об'єднує у собі як риси характерні для усіх творів комедійного жанру, так і унікальні, властиві тільки йому риси, що зумовлено тим фактом, що ситкому вдалося не тільки зберегти театральну природу комедії, але й поєднати її з телевізійними можливостями.

Одним із способів реалізації комічності ситкому виступає каламбур, стилістичний мовний зворот, в основі якого лежить в основі якого лежить двозначність та ефект ошуканого очікування.

В залежності від структурного рівня мови, який стає основою для виникнення каламбурів, виділяємо три основні способи їх утворення: фонетичний, фразеологічний та лексичний. Останній, у свою чергу, об'єднує одиниці, в основі яких лежить полісемія, омонімія, співзвучність з власними іменами, термінами, аббревіатурами та okazionalizmi

Виходячи з того, що базовими критеріями ефективного перекладу виступають еквівалентність і адекватність поняття еквівалентності та адекватності розуміємо як такі, що знаходяться у взаємодії, доповнюють одна одну але не є тотожними. Еквівалентність визначає семантичну відповідність тексту перекладу, а адекватність - відповідність змісту тексту перекладу умовам комунікативної ситуації з урахуванням прагматичних та стилістичних особливостей тексту оригіналу.

Інструментом досягнення адекватності при перекладі каламбуру виступають перетворення, за допомогою яких здійснюється перехід від одиниць мови оригіналу до одиниць мови перекладу. Необхідність їх використання при передачі каламбуру зумовлена структурно-семантичними та стилістичними відмінностями мови оригіналу та мови перекладу

Визначивши можливі способи утворення каламбуру у другому розділі нами були проаналізовані способи утворення каламбурів у діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху»

Аналіз фактичного матеріалу свідчить, що персонажі комедії використовували фонетичні каламбури, лексичні, у тому числі побудовані на полісемії, омонімії та okazіональні одиниці. У ході дослідження нами були також зафіксовані фразеологічні каламбури.

Кількісний аналіз способів утворення каламбурів в діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху», свідчать, що найбільш представленими виявилися каламбури утворені на лексичному рівні – 55 одиниць, або 73,3% вибірки, а найменш – на фонетичному, каламбури утворені на основі співзвуччя слів представлені 8 одиницями, що складають 10,7% від загальної кількості дослідженого матеріалу.

Аналіз способів досягнення адекватності при передачі каламбуру на матеріалі американського ситкому «Теорія великого вибуху» свідчить, що інструментами для адекватної передачі каламбура при перекладі виступають наступні трансформації: калькування, компенсація та опущення.

Кількісний аналіз способів адекватної передачі каламбуру в українській версії американського ситкому «Теорія великого вибуху» свідчить, що найбільш представленим виявилось калькування – 48% вибірки або 36 епізодів, а найменш – опущення – 21,3% вибірки або 16 епізодів. Низька представленість опущення в матеріалі аналізу пояснюється тим фактом, що збереження впливу на адресата є необхідною умовою адекватної передачі каламбура.

Перспективу дослідження вбачаємо в аналізі інших засобів створення комічності в текстах ситко мів в перекладацькому аспекті

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Архипов А. Ф. Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. М.: Высшая школа, 1991. 255 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. Изд. 2-е. Москва: Изд-во ЛКИ, 2014. 240 с
3. Беленький Ю. М. Культурологическая значимость ситкома (на примере эволюции образа американской семьи). Вестник культурологии. 2013. № 1 (64). С. 192-213. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskaya-znachimost-sitkoma-na-primere-evolyutsii-obraza-amerikanskoy-semi>
4. Бибахин В. В. К проблеме определения сущности перевода. *Тетради переводчика* / под ред. Л. С. Бархударова. Москва: Международные отношения, 1973. С. 3–14
5. Бокова П. М. Каламбур або гра слів. Проблеми та особливості перекладу. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. Київський національний лінгвістичний університет*. 2015. № 27. С. 45–50.
6. Болдарева Е. Ф. Языковая игра как форма выражения эмоций: автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград, 2002. 18 с
7. Болдирева А. Є. Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту: до постановки проблеми. *Записки з романо-германської філології*. 2016. Вип. 2. С. 11-19. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/zrgf_2016_2_4
8. Бондаренко М. Інтерпретація словесного гумору як виклик для перекладача. 2017. URL: <https://everest-center.com/interpretatsiya-slovesnogo-gumoru-yak-viklik-dlya-perekladacha/>
9. Борев Ю. Б. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Искусство, 1970. 269 с.
10. Бугай, Т. Специфіка перекладу фразеологічних каламбурів. Магістр. – 2016. Вип. 24. С. 41–43.
11. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе / под ред. В. Россельса. М.: Международные отношения, 1980. 343 с.

12. Висоцька Г. В., Сагір А. І. Жанрові характеристики ситкому як складової кіно дискурсу. Modern directions of scientific research development. Proceedings of the 8th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Chicago, USA. 2022. Pp. 746-752. URL: <https://sci-conf.com.ua/viii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiyamodern-directions-of-scientific-research-development-26-28-yanvary-a-2022-godachikago-ssha-arhiv/>
13. Гнедкова О. Г., Карпенко З. О. Особливості утворення та перекладу каламбуру як різновиду мовної гри. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. Том 32(71) № 1. Ч. 2. 2021. С. 254-261. Режим доступу: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/1_2021/part_2/46.pdf
14. Дземидок Б. О комическом. Монография. Перевод с польского. М.: Прогресс, 1974. 223 с.
15. Ерошин А. П. Эквивалентность и адекватность при переводе словесной игры в аудиомедиальных текстах: дис. кан. филол.н.: 10.02.20 Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание. Москва, 2015. 197 с.
16. Загороднюк Ю. А. Ситком як актуальна форма комічного в масовій культурі. Гілея: науковий вісник. 2015. Вип. 99. С. 278-283.
17. Калмыкова И. Г. Категория комического и жанр комедии в литературном процессе: проблемы изучения. Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2014. Вып. 10(4). С. 138-143.
18. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 1999. 192 с.
19. Кязимов Г. Теория комического (проблемы языковых средств и приемов). Баку: Тахсил, 2004. 121 с.
20. Максимов С. Є. Усний двосторонній переклад (англійська та українська мови): теорія та практика усного двостороннього перекладу для студ. фак. перекладачів та фак. заочного та Вечірнього навч. : Навчальний посібник. Київ: Ленвіт, 2007. 416 с.
21. Москвин В. П. Каламбур: приемы создания и языковая основа. Русская речь. М.: Наука, 2011. № 3. С. 35–42.

22. Мошкович В. В. Адекватность и эквивалентность как основополагающие критерии оценки качества перевода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Челябин. гос. пед. унив. Тюмень, 2014. 24 с.
23. Невмержицька Н. Ю. Засоби передачі каламбуру українською та російською мовами (на матеріалі серіалу Друзі) *Littera Scripta Manet*: збірка студентських наукових праць / ред. колегія: М.В. Полховська, Н.Д. Борисенко [та ін.]. Житомир: ННІ іноземної філології ЖДУ імені Івана Франка, 2015. Вип. 1. 110 с.
24. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. 183 с.
25. Пушкар О. П. Мовна гра в художній прозі Сергія Довлатова. Дисертація к. филол. н. 10.02.02 «Російська мова». Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. Харків, 2018. 227 с.
26. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 202–228.
27. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.
28. Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів. Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. К.: Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України, 2009. С. 190–205.
29. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
30. Сазонова Л. А. Закономерности передачи каламбура при переводе художественной литературы: дис. канд. филол. наук: 10.02.20. Москва, 2004. 185 с.
31. Сдобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода. М.: АСТ, 2007. 448 с.
32. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. Нова філологія. 2012. № 50. С. 201– 208. Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Novfil>

33. Селіванова О. О. Світ свідомості в мові. Мир сознания в языке : монографічне видання. Черкаси: Ю. Чабаненко, 2012. 488 с.
34. Сіняговська І. Ю. Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту. Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія «Філологія. Мовознавство». 2014. Вип. 209. С. 89–93. – Режим доступу : <http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm>
35. Тараненко О. Гра слів. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/КМ/pdfs/Magazine50-10.pdf>
36. Тимчук О. Т. Семантико-стилістичне явище гри слів в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2003. 14 с.
37. Цонева Л. Езыковая игра в современната публицистика. В. Търново: Faber, 2000. С. 162–165
38. Штырхунова Н. А. Лингвистическая игра слов (каламбур) в английском языке и в русском переводе: дис. канд. филол. наук: 10.02.20. Краснодар, 2005. 160 с.
39. Щербина А. А. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). Киев, 2008. 45 с
40. Якименко Н. В. Каламбур как лингвостилистический прием в английском языке и пути его воссоздания в переводе: автореф. дис. на соискание науч. Степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04, 10.02.20. Киевск. пед. ин-т иностр. яз. Киев, 1984. 26 с.
41. Attardo S. Linguistic Theories of Humor [Electronic resource]. – 1994. – 426 p. – URL: <http://www.books.google.ru/books>
42. Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation [Electronic resource]. London: Routledge, 1992. 304 p. Access mode: <https://www.academia.edu/5675886/>
43. Bogucki Ł., Kredens K. Perspectives on Audiovisual Translation. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. 206 p.
44. Carrell A. Historical Views of Humor [Electronic resource]. 1993. URL: <http://www.humoursummerschool.org>

45. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. Front Cover. University Press, 1978. Linguistic research. 103 p.
46. Chesterman A. Memes of translation: the spread of ideas in translation theory. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997. 219 p
47. Chiaro D. Issues in audiovisual translation // The Routledge companion to translation studies. London: Routledge, 2009. P. 141–165.
48. Corbett E.P.J. Classical rhetoric for the modern student. 2nd ed. New York: Oxford UP, 1971. 653 p.
49. Delabastita D. Introduction. Traductio. Essays on Punning and Translation / Ed. by D. Delabastita. Manchester: St. Jerome / Namur: Presses Universitaires de Namur, 1997. 296 p.
50. Delabastita D. There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay. Amsterdam, Atlanta, 1993. 522 c.
51. Delabastita D. Focus on the Pun: Wordplay as a special problem in translation studies. Target: International Journal of Translation Studies. 1994. Vol. 6. № 2. P. 223–243.
52. Delabastita D. Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective. Übersetzung, translation, traduction / H. Kittel, A. P. Frank, N. Greiner, T. Hermans, W. Koller, J. Lambert, F. Paul (eds.). Berlin: Mouton de Gruyter, 2004. – Vol. 1. P. 600–606.
53. Ferguson M. A., Ford T. E. Disparagement Humor: A theoretical and empirical review of psychoanalytic, superiority, and social identity theories / Humor 21-3. University of Kansas, Western Carolina University. Walter de Gruyter, 2008. P. 283-312.]
54. Gozzelino G. The Dimension of Wit in Translation: Rendering Wilde's Pun Ernest/Earnest into Italian. Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies, Florence: Firenze University Press, 2011. Vol. 1. Num. 1. P. 133–145. URL: <http://www.fupress.net/index.php/bsfm-sijis/article/view/9703/9019>
55. House J. Translation Quality Assessment: Past and Present. Translation: A Multidisciplinary Approach . London: Palgrave Macmillan, 2014. P. 241–264.

56. Hu S. An Analysis of Humor in The Big Bang Theory from Pragmatic Perspectives. *Theory and Practice in Language Studies*. Finland: ACADEMY PUBLISHER. 2012. Vol. 2(6). P. 1185–1190.
57. Jin S. Translation of Wordplay in Amy Tan's *The Joy Luck Club*: A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in Translation Studies. Macau, 2012. URL: http://library.umac.mo/etheses/b27659124_toc.pdf
58. Low A. P. Translating jokes and puns. *Perspectives: Studies in Translatology*. London: Routledge, 2011. Vol. 19, Iss. 1. P. 59–70.
59. Mills B. *The Sitcom*. Edinburg: Edinburg University Press, 2009. 185 p
60. Palumbo G. *Key terms in Translation Studies*. London/New York: Continuum, 2009. 212 p.
61. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor* [Electronic resource]. Dordrecht & Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p. URL: <http://www.google.ru/books>
62. Reiss K. *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment* / translated by E.F. Rhodes. – Manchester: St. Jerome, 2000. 127 p.

Перелік використаних джерел

63. Big Bang Theory Transcripts [Електронний ресурс]. <https://bigbangtrans.wordpress.com/series-3-episode-20-the-spaghetti-catalyst/>
64. Теорія великого вибуху [Електронний ресурс]. <https://uaserials.pro/123-teorya-velikogo-vibuhu-sezon-1.html>

Класифікація способів утворення каламбурів у діалогах персонажів
американського ситкому «Теорія великого вибуху»

тип каламбуру	кількість	%	Приклад
фонетичний рівень	8	10,7	Sheldon: Amy's at the dry cleaners, and she's made a very amusing pun. "I don't care for perchloroethylene, and I don't like glycol ether ." Get it? She doesn't like glycol ether. Sounds like either.
лексичний рівень	55	73,3	
полісемія	30	40	Sheldon: "All right, a neutron walks into a bar and asks, how much for a drink?" The bartender says, " For you no charge ".
омонімія	6	8	Sheldon: "What are you talking about?" Leonard: "The cultural paradigm in which people have sex after three dates ". Sheldon: "I see. Now, are we talking date , the social interaction, or date, the dried fruit?"
оказіоналізми	19	25,3	Howard: "We're going to be hundredaires ."
Фразеологічний рівень	12	16	Penny: "Look, Sheldon, all I'm saying is strap on a pair and go talk to Amy." Sheldon: " Strap on a pair? Of what, skates?"
Всього	75	100	

Таблиця 2.2

Класифікація способів адекватної передачі каламбурів у діалогах персонажів американського ситкому «Теорія великого вибуху»

спосіб прекладу	кількість	%	приклад
калькування	36	48	Howard: “See a Penny – pick her up – and all the day you’ll have good luck”. Говард: Побачиш Пенні – підчепи , весь день щаститиме тобі.
компенсація	23	30,7	Penny: “You know, for the first couple of months, whenever I would take off my bra, he would giggle and say, “Oh boy, my breast friends .” Пенні: У перші кілька місяців, тільки я скидала ліфчик, він хихикав і казав: «Боже, мої найцицькіші друзі»
опущення	16	21,3	Howard: ‘Sheldon, these look great. They’re like magnificent little crowns to hang over my magnificent little jewels .’ Говард: Шелдоне, вони просто чудові! Вони ніби величні маленькі корони, що вінчають мої величні скарби!
всього	75	100	