

*Маринина А.С.,
учитель английского языка*

МБОУ «Гимназия №22»

Россия, г. Белгород

Ибраимова В.М.,

учитель немецкого языка

МБОУ «Гимназия №22»

Россия, г. Белгород

**«ПЕРЕРАЗЛОЖЕНИЕ КАК ВИД ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ ИГРЫ
СЛОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА «АЛИСА В СТРАНЕ
ЧУДЕС»**

***Аннотация:** В статье рассматривается такое понятие как «переразложение», которое анализируется как вид фразеологической игры слов на примере произведения Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Исследуются различные способы воссоздания каламбуров и уточняются необходимые навыки переводчика. Особенность этой статьи заключается в том, что рассматриваемая в ней игра слов во многом определяет характер стиля писателя, что является важным аспектом для перевода произведения.*

***Ключевые слова:** переразложение, каламбур, игра слов, омонимия, буквализация.*

***Annotation:** The article deals with such a concept as "paraphrasing", which is analyzed as a type of phraseological wordplay on the example of the work of Lewis Carroll "Alice in Wonderland". Various ways of recreating puns are explored and the necessary skills of the translator are clarified. The peculiarity of this article is that the wordplay considered in it largely determines the character of the writer's style, which is an important aspect for translating a work.*

***Key words:** paraphrasing, pun, wordplay, homonymy, literalization.*

Игра слов является весьма распространенным приемом в различных жанрах английской художественной литературы – комедии, детективном романе, трагедии. Так, например, Льюис Кэрролл, Оскар Уайльд, Чарльз Диккенс и многие другие выдающиеся английские писатели употребляли этот прием в своих произведениях. Но довольно часто при переводе игра слов теряется, и мы видим перевод, который не совсем передает то, что хотел сказать автор, а иногда и вовсе смысл фразы воспринимается наоборот. При переводе нередко теряется авторская игра слов, и появляется пометка «непереводимая игра слов».

Любой перевод, а тем более перевод каламбуров, является сложным поприщем для переводчиков и не каждому из них дано донести до читателя всю суть того или иного произведения. Для того, чтобы не потерпеть фиаско, переводчик должен владеть определенно высоким уровнем не только иностранного языка, но и родного. Именно поэтому так важно каждому переводчику сохранить первоначальный замысел автора.

Довольно часто случается, что смысл игры слов понятен, но сделать удачный перевод не получается. И тогда есть два варианта: либо передать замысел автора, что немаловажно, либо, сохранить саму форму каламбура. Основная цель каламбура заключается в том, чтобы привлечь внимание читателя, рассмешить его, хотя это бывает довольно-таки сложно. Если передать только словесную форму каламбура, то игра слов, как и замысел самого автора потеряется [4, с. 42].

Еще одним важным моментом является необходимость учитывать важность игры слов в тексте. Что именно важнее для автора: содержание или игра слов? Не менее важным является контекст при переводе каламбура. Если, например, переводить каламбур-заголовок, то необходимо учитывать содержание всего произведения и перевод заголовка будет зависеть уже от всего контекста произведения. Игра слов не может быть дословной, буквальной. Именно игра слов несет замысел автора, и поэтому переводчик обязан сохранить ее любым

способом, даже если придется сочинить самому, беря во внимание контекст произведения.

Именно поэтому так важно использовать переразложение (изменение фразеологических оборотов), цель которого заключается в том, чтобы обыграть и обновить используемое выражение. Переразложение, встречающееся у писателей, может носить характер особого стилистического приема.

Авторская игра слов, которая основана на омонимии, чаще всего передается каламбуром на базе омонимии, полисемии либо созвучия (при этом семантика ядра полностью изменяется и происходит замена самого образа). Далеко не всегда значения языка оригинала и языка перевода позволяют создать каламбур, который будет соответствовать плану содержания исходного текста. Например, в третьей главе «Алисы в Стране Чудес», известного всем автора Льюиса Кэрролла, в которой Мышь рассказывает «грустную историю про хвост», встречается каламбур, основанный на омофонах: “not” – отрицательная частица и существительное “knot” – узел. Как в русском языке соединить в каламбур отрицательную частицу «не» и слово «узел»? Для переводчика выход здесь только в подстановках, т. е. в сочинении собственного варианта, приспособленного к контексту. «Это очень длинная и грустная история, – начала Мышь со вздохом. Помолчав, она вдруг взвизгнула: – «**Прохвост!**» «**Прохвост?**» – повторила Алиса с недоумением и взглянула на ее хвост. – «Грустная история про хвост?» [1, с. 68].

При переводе каламбуров, которые основаны на ложной этимологии, происходит изменение семантики ядра, хотя и способ создания приема обычно сохраняется. Например: «Я могу рассказать тебе и больше, если хочешь, – сказал Грифон. – Знаешь, почему ее называют **треской?**» – «Никогда об этом не думала, – призналась Алиса. – Почему?» – «**Треску** от нее **много**», – важно ответил Грифон. Алису это озадачило. «**Много треску?**» – удивленно переспросила она. «Ну да, – подтвердил Грифон. – Рыба она так себе, толку от нее мало, а **треску** много» [3, с. 112]. Ядро авторской игры слов “whiting” – «мерланг» и “whiting” – «мел для побелки» в переводе заменяется на ядро «треска» – «треск, трещать».

В переводе Н.М. Демуровой элементами ядра каламбура становятся два значения многозначного слова «вынести» – 1) «выдержать, вытерпеть» и 2) «неся, доставить наружу, за пределы чего-то»: ««Ты не слушаешь!» – строго сказала Алисе Мышь. «Нет, почему же», – ответила скромно Алиса. – Вы дошли уже до пятого завитка, не так ли?» «Глупости! – рассердилась Мышь. – Вечно всякие глупости! Как я от них устала! Этого просто не **вынести!**» «А что нужно **вынести?** – спросила Алиса. (Она всегда готова была услужить.) – Разрешите, я помогу!» [3, с. 39].

Первый способ предполагает определение значений обыгрываемого фразеологизма или устойчивого словосочетания и подбор его функционального эквивалента в языке перевода. В девятой главе сказки «Алиса в Зазеркалье» каламбур основан на буквализации устойчивого словосочетания “to answer the door” – «открыть дверь (на стук или звонок)». Читатель это словосочетание представляет не только в его обычном значении, но и как совокупность прямых значений слов, входящих в него: “to answer” – «отвечать», “the door” – «дверь», “to answer the door” – «ответить двери (на вопрос)». В переводе Н. Демуровой это звучит так: «Алиса долго стучала и звонила, но все было напрасно. Наконец, старый Лягушонок, сидевший невдалеке под деревом, встал и медленно заковылял к Алисе <...> «В чем дело?» – спросил он хриплым басом. Алиса рассерженно повернулась. «Где привратник? – гневно начала она. – Почему никто **не подходит к двери?**» <...> «Как это: «никто не подходит к двери»? – переспросил он. – Ты же к ней **подошла!**» [3, с. 282].

Второй способ перевода каламбуров заключается в выделении переводчиком ключевого слова среди элементов устойчивого словосочетания, обыгрываемого автором, и затем уже создает каламбур на основе одного из существующих выражений в русском языке устойчивых выражений с этим словом (либо словом, относящемся к той же предметной области). Один из таких примеров – это перевод каламбура в пятой главе «Алисы в Зазеркалье», выполненный Л. Яхниным. В данной главе каламбур построен на буквализации выражения “to catch a crab” – «поймать леща», т.е. сделать неудачный гребок

веслом, погрузив его слишком глубоко. «Суши! Суши! – покрикивала Овца... – Грести ты, наверное, научишься, **когда рак на горе свистнет**». «Ой, как бы мне хотелось подержать в руках маленького хорошенького **рачонка!**» – подумала Алиса. «Ты слышала, что я тебе сказала? Суши весла!» – разъярилась Овца... «Как же я могу их сушить в воде? – рассердилась Алиса. – Вы бы лучше сказали, где **раки**. И почему они не в реке, а на горе?» («краб» и «рак» – животные, живущие в воде и имеющие внешнее сходство) [2, с.41-43].

И третий способ перевода авторской игры слов, основанной на устойчивых словосочетаниях, предполагает использование фразеологизма для построения каламбура, который бы был функционально и семантически не тождественен исходному, но который был бы контекстуально уместен, даже близок по смыслу, употребленному в оригинале произведения, как в переводе Н. Демуровой: «Не зарывай! Не зарывай! – кричала Овца <...> – Что это ты там, **ворон считаешь?**» «**А воронята** какие славные! – подумала Алиса. – Как бы мне хотелось одного!» «Ты что, не слышишь? – сказала сердито Овца» <...> Я тебе говорю: не зарывай!» «Еще бы не слышать! – отвечала Алиса. – Вы только это и говорите! <...> Скажите, а где же **вороны?**» «В небе, конечно! Где же им еще быть!» – сказала Овца» [3, с. 42].

Каламбуры, основанные на авторском переосмыслении фразеологизмов и устойчивых словосочетаний, обычно строятся по «схеме» оригинала. Способы воссоздания таких каламбуров разнообразны.

В заключении, мы можем сделать вывод, что для передачи игры слов переводчик должен обладать не только чувством юмора, но и отлично владеть родным языком. Как известно, игра слов во многом определяет характер стиля писателя. Необходимо знать и уметь владеть различными способами передачи авторской игры слов. Именно игра слов служит созданию комического эффекта, и то, как автор хотел бы выразить свое отношение к читателю.

Использованные источники:

1. Заходер Б.В. Приключения Алисы в стране чудес. – Средне-Уральское книжное издательство. – 1987. – С. 68.
2. Кэрролл Л. Алиса в Зазеркалье // Пионер. – 1992. – №3-4. – С.41-43.
3. Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. Пер. с англ. Н.М. Демуровой. – 1992. – С.39-42.
4. Троицкая О.В. Игра слов в английском оригинале и переводе // Русская речь. – 2005. – №2. – С. 40-46.