

АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС: ПАРОДИИ, ДИАЛЕКТ И ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ В СЛОВЕНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

НАТАЛЬЯ КАЛОХ ВИД, МИХАЭЛА КОЛЕТНИК

Univerza v Mariboru, Filozofska Fakulteta, Maribor, Slovenija

natalia.vid@um.si, mihaela.koletnik@um.si

Блестящая сатирическая фантастика Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» входит в число наиболее переводимых литературных произведений в мире. Приключения вежливой и любознательной Алисы доступны словенским читателям в пяти переводах. Первый перевод «Alica v deveti deželí» подготовил Бого Прегель (1951), за которым последовали переводы Гитицы Якопин «Alica v čudežni deželi» (1969) и »Alicíne dogodviščine v čudežni deželi in v ogledalu« (1990), а так же «Alicíne prigode v čudežni deželi» Хелены Биффиове (1994) и наиболее современный перевод «Alica v čudežni deželi» (2022) Милана Деклева. В статье рассматриваются методы, используемые для перевода пародий на нравоучительные стихотворения викторианской эпохи, ирландского диалекта, наименования школьных предметов и собственных имён главных героев. Цель данного анализа – анализировать решения словенских переводчиков и каким образом они влияют на интерпретацию повествования Кэрролла.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.22](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.22)

ISBN
978-961-286-944-1

Ključne besede:
Алиса,
Перевод,
Словенский язык,
Стратегии,
Детская литература



University of Maribor Press

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.22](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.22)

ISBN
978-961-286-944-1

Keywords:
Alice,
Slovene,
translation,
strategies,
children's literature

ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND: PARODIES, DIALECT AND PERSONAL NAMES IN SLOVENE TRANSLATIONS

NATALIA KALOH VID, MIHAELA KOLETNIK
University of Maribor, Faculty of Arts, Maribor, Slovenia
natalia.vid@um.si, mihaela.koletnik@um.si

Lewis Carroll's brilliant satirical fantasy *Alice's Adventures in Wonderland* is among the most translated literary works in the world. The adventures of polite and curious Alice are available to Slovenian readers in five translations. The first translation with a modified title *Alica v deveti deželi* was prepared by Bogo Pregelj (1951), followed by the translations of Gitica Jakopin *Alica v čudežni deželi* (1969) and *Aličine dogodivščine v čudežni deželi in v ogledalu* (1990), *Aličine prigode v čudežni deželi* by Helena Biffio (1994) and the most contemporary translation *Alica v čudežni deželi* (2022) by Milan Dekleva. The paper focuses on the translation methods used to translate parodies of popular didactic songs in the Victorian era, Irish version of the English language, titles of school subjects and personal names of the main protagonists. The purpose of the analysis is to examine translation solutions and how they affect the reader's interpretation of Carroll's narrative.



ALIČINE DOGODIVŠČINE V ČUDEŽNI DEŽELI: PARODIJE, NAREČJA IN OSEBNA IMENA V SLOVENSКИH PREVODIH

NATALIA KALOH VID, MIHAELA KOLETNIK

Univerza v Mariboru, Filozofska Fakulteta, Maribor, Slovenija
natalia.vid@um.si, mihaela.koletnik@um.si

Briljantna satirična fantazija Lewisa Carrola *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi* spada med najpogosteje prevajana literarna dela na svetu. Slovenskemu bralcu so dogodivščine vzorno vzgojene in radovedne Alice dostopne v petih prevodnih različicah. Prvi prevod z nekoliko spremenjenim in podomačenim naslovom *Alica v Deveti deželi* je pripravil Bogo Pregelj (1951), temu pa so sledili prevodi Gitice Jakopin *Alica v čudežni deželi* (1969) in *Aličine dogodivščine v čudežni deželi in v ogledalu* (1990), prevod Helene Biffio *Aličine prigode v čudežni deželi* (1994) ter najsodobnejši prevod Milana Dekleva *Alica v čudežni deželi* (2022). Prispevek se osredotoča na prevajalske metode, ki so jih slovenski prevajalci uporabili za prevod parodij v viktorijanski dobi znanih in priljubljenih didaktičnih pesmi, irske različice angleškega jezika, poimenovanih šolskih predmetov ter osebnih imen naslovnih junakov in junakinj. Namen analize je preučiti rešitve, ki jih ponujajo slovenski prevajalci, ter ugotoviti, kako te rešitve vplivajo na bralčevo interpretacijo, dojemanje in razumevanje Carrollove pripovedi.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.22](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.22)

ISBN
978-961-286-944-1

Ključne besede:
prevod
Alica
slovenščina
strategije
otroška književnost



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

1 Введение

Блестящая английская классика Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес» (1865), один из лучших образцов литературы в жанре абсурда, входит в число самых переводимых литературных произведений в мире. Несмотря на то, что когда книга готовилась для первого издания, Кэрролл выразил обоснованную обеспокоенность тем, что «будет чрезвычайно трудно перевести *Алису*» (цит. в Кохен 1972: vi), «Алиса в стране чудес» была переведена на сто семьдесят четыре языка, включая Аппалачский английский в 2012 г., и имеет 7609 изданий (Линдсет и Танненбаум 2015: 22).

Приключения воспитанной и любознательной девочки Алисы доступны словенскому читателю в пяти переводах, что само по себе свидетельствует о необыкновенно высоком интересе как читателей, так и переводчиков и издателей, к шедевру Кэрролла. Для словенского книжного рынка, который является относительно небольшим и насчитывает около двух миллионов потенциальных читателей, повторный перевод - это всегда исключение из правил.¹ Первый перевод с несколько измененным названием «Алиса в девятой стране»² (*Alica v Deveti deželji*) был подготовлен Бого Прегелем (1951)³, за ним последовали переводы Гитицы Якопин «Алиса в стране чудес» (*Alicine dogodivščine v čudežni deželji*) (1969) и «Приключения Алисы в стране чудес и в зеркале» (*Alicine dogodivščine v čudežni deželji in v ogledalu*) (1990), а так же перевод Хелены Биффиове «Приключения Алисы в стране чудес» (*Alicine prigode v čudežni deželji*) (1994) и наиболее современный перевод «Алиса в стране чудес» Милана Деклевы (*Alica v čudežni deželji*) (2022).

¹Причины для повторного перевода могут быть разные и обычно включают статус переводимого автора и его творчества в мировом сообществе, его/её популярность в тот или иной период развития общества, устаревание предыдущих переводов с точки зрения языковых особенностей и современных культурных реалий, желание переводчика представить свою интерпретацию оригинального текста, инициативы издательств, которые ориентируются в том числе и на финансовую выгоду, и другие.

²Словосочетание «девятая страна»/*deveta dežela* ассоциируется с многочисленными сказками в словенской литературе и свидетельствует о том, что первый перевод Прегеля был ориентирован на младших читателей.

³В словенских переводах имя главной героини не было изменено, в отличие от, к примеру русского перевода Владимира Набокова (1931), в котором главную героиню зовут не Алиса, а Аня.

Изучение повторных переводов⁴, в особенности шедевров мировой классической литературы, является актуальным и чрезвычайно перспективным для современной теории и практики перевода, а также сопоставительной лингвокультурологии. Временная разница публикаций переводов не снижает актуальности данного исследования, поскольку для создания полного и всестороннего корпуса переводов «как системъ» (Ивен-Зохар 1990: 46), необходимо изучать переводы не только с синхронической, но и с диахронической точки зрения.

В данной статье основное внимание уделяется методам перевода, которые словенские переводчики использовали для перевода пародий на известные нравоучительные стихотворения викторианской эпохи, регионального ирландского диалекта английского языка, фонологически похожих лексемов, а также собственных имён.

2 Методология: перевод детской литературы

«Один из фундаментальных вопросов в истории художественного перевода касается допустимой или, лучше сказать, желательной степени адаптации оригинала. Должен ли переводчик максимально приблизить читателя к автору, или же максимально приблизить автора читателю?» (Калох Вид 2015: 195). Однако в процессе перевода детской литературы этот вопрос частично теряет свою актуальность, поскольку переводчику необходимо учитывать в первую очередь предполагаемый уровень понимания текста ребёнком, который нельзя не переоценивать не занижать. Церар приходит к выводу (1998: 7), что «ни в коем случае нельзя переводить поверхностно и упрощённо для такой требовательной аудитории как дети, которая, учитывая особую внутреннюю структуру литературного произведения, ожидает приятного чтения перед сном или интересного приключения с юными главными героями, с которыми юные читатели себя отождествляют».

⁴ Впервые научный интерес к феномену повторного перевода проявил французский переводчик, один из крупнейших историков и теоретиков перевода Антуан Берман в статье «La retraduction comme espace de la traduction», опубликованной в 1990 г.

Однако перевод детской литературы отличается от перевода других литературных жанров, поскольку перед переводчиком стоит задача адаптировать художественный текст и приблизить его ребёнку. В отличие от литературы для взрослого читателя, в процессе перевода детской литературы нужно принимать во внимание насколько глубоко дети могут понять и принять особенности чужой культуры. Это осложняет необходимость точно передать оригинал и одновременно создать перевод, ориентированный на читателя.

Шавит (1986: 112-113) в своих исследованиях по переводу детской литературы использует термин «свобода манипуляции» и поясняет, что переводчик детской художественной литературы может позволить себе большую степень вмешательства в оригинал, включая изменение, расширение или сокращение текста, чтобы создать перевод, который будет близок и понятен ребёнку. Пууртинен (1992: 22) придерживается аналогичного мнения, утверждая, что переводчику следует избегать слишком сложного перевода, который может «охладить желание детей читать». Дети менее восприимчивы к незнакомым и непонятным иностранным особенностям, чем взрослые. Всё вышесказанное лишний раз подтверждает тот факт, что перевод детской литературы — это весьма нелёгкая задача для переводчика.

3 Стратегии перевода культурологических маркированных единиц

3.1 Пародии нравоучительного стихотворения

Одной из многих проблем для любого переводчика являются пародии Кэрролла на известные викторианские нравоучительные стихи, которые неоднократно декламируют главная героиня и другие обитатели Страны чудес. Дилемма переводчика при выборе подходящей стратегии перевода пародии осложняется в первую очередь тем, что пародия достигает желаемого эффекта только в том случае, если читатель узнает референтный текст, который пародируется. Уивер рассматривает три возможных метода перевода на другой язык стихотворения, которое пародирует текст хорошо известный читателям оригинального произведения. Разумнее всего выбрать стихотворение похожего по структуре и/или по содержанию, которое хорошо известно читателя перевода, а затем создать пародию на это

стихотворение, имитируя при этом стиль автора. Второй, и менее удачный для передачи пародии способ — это перевести пародию более или менее буквально. И наконец третий способ заключается в том, что переводчик пишет совершенное иное, новое стихотворение на языке перевода (1960: 85).

Кэрролл хорошо осознавал эту проблему перевода и в период подготовки французского перевода к публикации выразил обеспокоенность по поводу перевода пародий: «Я боюсь, что, если французские читатели не знают оригинальных стихотворений, то пародии останутся непонятыми, и было бы лучше их исключить» (цит. в Коэну 1972: vi).

Мы проанализировали словенские переводы пародии Кэрролла на нравоучительное стихотворение Исаака Уоттса «Трудолюбивое пчёлка» (1715) под названием «Как поживает маленький крокодил» (глава 2), прочитанное Алисой. Во второй главе «Пруд слез» Алиса пьет жидкость из маленькой бутылочки с надписью «Выпей МЕНЯ» и внезапно становится выше. Напуганная неожиданной трансформацией, она хочет проверить свою личность и пытается освежить память. Во времена Кэрролла вышеупомянутое стихотворение было частью учебной программы и его нужно было знать наизусть. Важность этой пародий иллюстрируется прежде всего тем, что она сопровождается наиболее эффективными «показателями цитируемости» (Юван 1997: 133), а именно неизменными названиями оригинального стихотворения, что ясно свидетельствует о стремлении автора сделать референтный текст максимально узнаваемым. Юмористический эффект пародии основан на пародировании социального протокола и деконструкции моральных и дидактических принципов Викторианской эпохи.

Калох Вид в своём исследовании отмечает, что в стихотворении подчеркиваются моральные ценности веры, трудолюбия и самоотверженности, которые были чрезвычайно важны в образовательном процессе в викторианскую эпоху. В юмористической пародии Кэрролла вместо прилежной и усердной пчелы появляется ленивый, озорной и жестокий крокодил (2022: 238).

Словенские переводчики выбрали две стратегии перевода пародии.

Прегель (1951): пародия песни Антона Сломшка *V terek pred šolo (Во вторник перед школой)*;

Якопин (1) (1969): дословный перевод;

Якопин (2) (1990): дословный перевод;

Биффио (1994): дословный перевод;

Деклева (2024): дословный перевод.

Slomšek

Šola bodi pozdravljena!

Ti nas veseliš;

Si za nas pripravljena,

De nas podučiš.

Skrbno hočmo se učit,

Pridni, pridni hočmo bit.

V šoli nočmo šepetat',

Naj vse tiho bo,

Z nogami ne ropotat',

Da zaslišimo,

Kar se lepega uči,

Mirno vsako naj sedi!

Pregelj

Šola, bodi pozabljena!

Nas ne veseliš.

Si za nas pripravljena,

da nas pogubiš.

Mi se nočemo učiti!

Prav poredni hočemo biti.

V šoli hočemo šepetati.

Naj prav glasno bo.

Z nogami pa cepetati,

da ne slišimo.

Saj prav nič se ne učimo,

tam brez dela vsi sedimo!

Хотя все переводчики сохранили первоначальную структуру стихотворения, Прегель был единственным, кто, по словам Становниковой (2013: 181), «учёл принцип Кэрролла и содержательное преобразование нравоучительного стихотворения в озорное». Вместо дословного перевода Прегель создал пародию на стихотворение Антона Сломшка «Во вторник перед школой».

Калох Вид в своём исследовании переводов нравоучительных стихотворения из «Алисы в стране чудес» на словенский язык замечает, что «в данной пародии переводчик использовал отрицания вместо утверждений, и заменил некоторые глаголы, прилагательные и деепричастия их противоположностями (на пример, трудолюбивый/непослушный, учишь/погубишь, тихо/громко, слышать/не слышать, учиться/не учиться)» (2022: 239). С помощью этого приёма переводчик успешно достиг элемента неожиданности, который, как и в пародии Кэрролла, основан на высмеивании дидактических и моральных учений

Якопин, Биффио и Деклева пошли по второму из отмеченных Уивером пути и перевели пародию буквально, сохранив все ключевые элементы. Переводы в меру лукавы и каламбурны, читаются легко и отточены по форме, «но не передают богатейшего пародийного фона произведения Кэрролла, которое высмеивает нравоучительные и моральные принципы викторианской эпохи. Эффект пародирования таким образом полностью утерян» (Калох Вид 2022: 240). В первом переводе Якопинове (1969) название песни переведено «Что умеет маленький крокодил», а в новейшем переводе (1990) переводчица сделала попытку установить связь с референтным текстом с помощью буквального перевода названия оригинального стихотворения «Как летит пчела». Когда Алиса начинает декламацию и вместо пчелы появляется крокодил читателю становится ясно, что она читает неправильно. Читатель всё еще может не угадать референтного текста пародии, но из контекста понимает, что Алиса декламирует стихотворение неправильно. Таким образом, в переводе сохраняется хотя бы намёк на пародию и нонсенс.

Биффио остановилась на буквальном переводе названия стихотворения «Как ты, маленький крокодил?», а Деклева сократил название до «Как ты, маленький?», опустив даже упоминание крокодила. Оба перевода названия стихотворения проблематичны главным образом потому, что в продолжении Алиса читает стихотворение как раз о маленьком крокодиле, и читатель может задаться вопросом, что на самом деле не так с декламацией Алисы, и читает ли она неправильно. В переводе Деклева из названия стихотворения никаким образом не понятно о каком «маленьком» идёт речь. Если пародия переводиться буквально, то было бы неплохо сохранить хотя бы оригинальное название стихотворения, как это сделала Якопин во втором переводе, и тем самым дать читателю возможность лучше понять сложности Алисы при декламации.

Мы пришли к выводу, что Прегель единственный из словенских переводчиков сохранил намерение автора, пародируя нравоучительное стихотворение, которое по мнению переводчика было хорошо знакомо словенским читателям, а сама пародия читается легко и забавно. Конечно, современные словенские читатели могут быть незнакомы с оригинальным пародируемым стихотворением, однако любые предположения об уровне

знания читателей перевода носят лишь приблизительный характер и не могут служить веским основанием для анализа переводческих решений.

3.2 Перевод ирландского регионального диалекта английского языка

В четвёртой главе Алиса попадает в дом Белого Кролика и встречает его слугу с типично ирландским именем Пэт, который говорит на ирландском диалекте английского языка. На момент создания произведения ирландцы, проживающие в Англии, ассоциировались с низшим рабочим классом, так как многие жители Ирландии из-за так называемого «картофельного голода»/potatoe famine вынуждены были переехать и устроиться на самую низкооплачиваемую работу за границу. Белый Кролик олицетворяет высший викторианский социальный класс, поэтому само собой разумеется, что у него есть ирландский слуга, который выражается на языке, который даже читателю оригинала понять нелегко.

Вопрос передачи территориальных диалектов и языковых вариантов весьма непростой и эти нелитературные разновидности языка всегда представляют для переводчиков определенную сложность. «Хотя диалекты преимущественно существуют в устной форме, они могут реализовываться и в письменной речи, особенно в художественной литературе, как в прозе, так и в поэзии. Для достижения в тексте перевода желаемого эстетического и стилистического эффекта, производимого текстом оригинала, переводчик обязан воспроизвести все нюансы речи героев, включая и использования территориальных диалектов.» (Яковлева 2008: 4). Последнее, безусловно, является одной из основных задач при переводе любого литературного произведения. Из этого следует, что переводчику необходимо решить для себя, как передать такое отклонение от нормы, если за норму мы принимаем кодифицированный, обработанный, общепотребительный язык. (Яковлева 2008: 59.)

Самый распространенный способ, используемый переводчиками для решения этой задачи, – приём компенсации, которая в большинстве случаев осуществляется через использование просторечия. По утверждению

Виноградова: «Лексика конкретного языка в диалектном плане зонально маркирована только в ареале распространенности данного языка и не может иметь эквивалентов с соответственной маркировкой в другом языке. Поэтому подобные информативные потери восполняются с помощью просторечия, указанием на то, что эквивалент, равно как соответствующий ему диалектизм оригинала, не относится к литературной норме, «оторвань» от нее» (2001: 87). По определению Журавлева, просторечие – это «социально обусловленная разновидность национального русского языка, в которой реализуются средства, находящиеся за пределами литературной нормы» (1997: 390).

Необходимо обратить внимание на то, что передача диалекта или языкового варианта путем имитации в тексте перевода разговорной речи и тем более просторечия, чаще всего совершается исключительно за счет употребления разговорной или просторечной лексики, однако этого недостаточно. Адекватность должна достигаться и за счет компенсации на уровне морфологии, на уровне синтаксиса, а также на фонологическом уровне (правда, значительно реже) (Колетник/Калох Вид 2020: 201).

Существует и другие взгляды на способы передачи диалекта и языковых вариантов в литературном переводе. Роде перечисляет следующие возможности (1991: 29-30):

- нейтрализация диалекта.
- переводчик выбирает один из диалектов целевого языка.⁵
- переводчик использует некоторые диалектальные единицы целевого языка, тем самым сигнализируя читателю, что диалект использовался в оригинале.
- переводчик использует метод компенсации и заменяет исходный диалект другими языковыми разновидностями, например, просторечием, арго, архаизмами, или сленгом.

⁵ Хотя на первый взгляд этот метод кажется вполне доступным, мы считаем в корне неверным передавать диалект языка оригинала диалектом языка перевода. Диалекты разных языков имеют разный статус в общенациональном языке и разный набор признаков. Кроме того, диалекты обладают ярко выраженной территориальной соотнесенностью. К примеру, Горенский диалект употребляется только в определенной части Словении и в случае перевода на русский язык не может быть передан с помощью, к примеру, исковского диалекта.

Ниже приводится пример перевода ирландского диалекта английского языка на словенский язык. Переводчики так же должны были принять во внимание нонсенс, заложенный в комментарии Пэта, который «копает яблоки», а не «картошку». В оригинале употребляется типичное для ирландского диалекта английского языка замена существительного «картофель» на существительное «яблоки», поскольку в ирландской кухне существует известное блюдо «картофельно-яблочный хлеб». Кроме того, Пэт использует и типичное для ирландского диалекта обращение «yet honour».

В словенских переводах мы находим следующие переводческие решения.

Таблица 1: Перевод ирландского регионального диалекта английского языка

Кэрролл	Прегель	Якопин 1 ⁶ / Якопин 2	Биффио	Деклева
Digging for apples, yer honour! (стр. 48)	Tukajle ⁷ sem! Krompir okoravam! (стр. 39)	Tukajci , ⁸ kje pa čem biti! Jabuke ⁹ kopljem, Vaša Gnada ! ¹⁰ (стр.44/стр.47)	Tuki ¹¹ sem, jabolka iščem, vaša gnada . (стр. 29)	Tuki sem, vaša gnada , kopljem jamo za jabuke . (стр. 35)
	<i>Экспрессивно - разговорная лексическая единица «tukajle»</i>	<i>Неологизм «tukajci»</i>	<i>Просторечно-разговорный лексем, характерный для средне-словенской (люблянской) диалектной зоны «tuki»</i>	<i>Просторечно-разговорный лексем, характерный для среднесловенской (люблянской) диалектной зоны «tuki»</i>
	<i>Адаптация («окатываю картошку»)</i>	<i>Просторечно-разговорный лексем «čem»</i>	<i>Частично буквальный перевод («яблоки ищу»)</i>	<i>Просторечно-разговорный архаизм «Gnada»</i>
		<i>Диалектный лексем «jabuke», характерный для северно-восточной диалектной зоны</i>	<i>Просторечно-разговорный архаизм «Gnada»</i>	<i>Диалектный лексем «jabuke», характерный для</i>

⁶ Переводческие решения в обоих переводах совпадают.

⁷ЛС (литературный словенский): tukaj; ЛР (литературный русский): здесь

⁸ЛС: tukaj; ЛР: здесь

⁹ЛС: jabolka; ЛР: яблоки

¹⁰ЛС: gospodar; ЛР: господин

¹¹ЛС: tukaj; ЛР: здесь

Кэрролл	Прегель	Якопин 1 ⁶ / Якопин 2	Биффио	Деклева
		<i>Просторечно-разговорный архаизм »Спада«</i> <i>Буквальный перевод («окапываю яблоки»)</i>		<i>северно-восточной диалектной зоны.</i> <i>Частично буквальный перевод «копаю яму для яблок»</i>

3.3 Перевод имён собственных

Перевод имён собственных особенно сложен в детской литературе, поскольку юные читатели должны отождествлять себя с персонажами. В принципе, имена собственные обычно не переводятся, но следует подчеркнуть, что имена литературных героев в детской литературе часто имеют описательное значение и отображают характерные черты персонажа. В тех случаях, когда имена имеют значение на языке оригинала и отсылают к определенному ассоциативному полю, задача переводчика становится особенно сложной. Как пишут исследователи (Виноградов 2001: 162–163), простой передачи формы или звучания имени при помощи транслитерации (приём, которым часто пользуются при переводе имён в текстах иного рода (Ермолович 2001: 19), может быть недостаточно. Норд отмечает насколько важна переводческая креативность именно при переводе имён собственных в детской литературе, «чтобы найти имя для своих вымышленных персонажей, переводчики могут использовать весь репертуар имён, существующих в их культуре, а так же могут изобретать новые, фантастические, абсурдные или описательные имена для создаваемых ими персонажей» (2003: 183).

На наш взгляд, классификация переводческих стратегий, предложенная Тео Хермансом (1988) для перевода имён собственных наиболее практична и включает следующие стратегии: (а) копирование или графический перенос, т.е. воспроизведение имени в целевом тексте перевода; (б) транскрипция, т.е. транслитерация или адаптация на уровне орфографии, фонологии, и т.д.; (в) замена другим именем на языке перевода и (г) буквальный или аналоговый перевод в случаях, когда имя собственное имеет определённое значение на языке оригинала. Случается, что автор использует имя, которое уже было переведено и имеет устоявшийся вариант передачи. Особенно часто это

бывает при использовании исторических или мифологических имён (Ермолович 2009: 16–17; Фернандес 2006: 50). Иногда имена, не играющие важной роли в тексте, переводчик опускает, не переводя их совсем. В таком случае можно говорить о приёме опущения (Фернандес 2006: 53).

К вышеуказанному можно добавить ещё приём морфо-грамматической модификации (добавление морфем к имени собственному), который используется совместно с другими приёмами в тех случаях, когда переведённое имя собственное необходимо адаптировать. Например, к именам женского рода может быть добавлено окончание -а или -я (Ермолович 2009: 13–14). Существует и возможность передачи имени собственного при помощи аналоговой замены (уподобляющий или приближенный перевод), который заключается в подборе ближайшего по значению соответствия языковой единице исходного языка, то есть поиск «аналогов». Такие неологизмы создаются следующими способами: (а) Создание новых слов из корней существующих лексем; (б) Перенос готовых наименований на новые денотаты, создание нового значения слова («семантические неологизмы»); (с) Заимствование на основе транскрипции, транслитерации или калькирования (Власова 2018: 17).

Рассмотрим, как словенские переводчики перевели имя собственное «Cheshire Cat». По поводу роли Чеширского кота в «Алисе в стране чудес» существует несколько мнений. По мнению Николаевой, Чеширский кот — «самый яркий представитель власти» (Николаева, 1996: 28). С другой стороны, по словам Ньера, это единственный персонаж, «не подчиняющийся никакой власти или иерархии». Он занимает уникальное положение среди других животных персонажей, поскольку полностью владеет собственным телом и говорит только правду. Вероятно, именно эти уникальные особенности Чеширского кота побудили Тенниела посвятить ему целых четыре иллюстрации в первом издании «Алисы в стране чудес» (Ньер 1994: 202).

В оригинальном имени кроются вполне понятные английскому читателю коннотации, ведь в английском языке существует выражение «to grin like a Cheshire cat» (смеяться как чеширский кот), которое не имеет эквивалента на словенском языке, однако главной особенностью Чеширского кота является именно его широчайшая улыбка. Кроме того «Cheshire» это английская

провинция, в которой во времена Кэрролла производился известный сыр с этикеткой на которой был изображён улыбающийся кот. Данная аллюзия, разумеется, так же является непонятной и трудно переносимой для словенских читателей.

Таблица 2: Перевод имени собственного

Кэрролл	Прегель	Якопин 1/ Якопин 2 ¹²	Биффио	Деклева
Cheshire Cat (стр. 69)	Mačka smejavka (стр. 61)	Muca Režalka (стр. 72/стр. 76)	Češirski muc (стр. 48)	Mačka smejalčica (стр. 58)
	<i>Mačka – буквальный перевод «кошка»</i>	<i>Муса – буквальный перевод «кошечка»</i>	<i>Češirski - буквальный перевод «чеширский»</i>	<i>Mačka – буквальный перевод «кошка»</i>
	<i>Smejavka – экспрессивно-разговорная лексическая единица, которое означает «женщину, которая любит смеяться».</i>	<i>Režalka – неологизм, существительное сформированное из разговорного глагола «režati se» (ржать), которое имеет вульгарное значение.</i>	<i>«тус» - буквальный перевод «котик» с уменьшительно-ласкательным значением на словенском языке.</i>	<i>Smejalcica - Неологизм-существительное, производённое из глагола «smejati se» (смеяться).</i>

Все словенские переводчики сосредоточились на главной характеристике данного персонажа, а именно умению исчезать в воздухе до тех пор, пока не останется лишь одна его улыбка. Улыбка так же является главной особенностью Чеширского кота, которая воспроизведена и на иллюстрациях к словенским переводам. Переводческую стратегию дословного перевода в комбинации с новообразованием употребили Якопин (muca + režalka) и Деклева (mačka + smejalčica)¹³, в то время как Прегель дополнил дословный перевод (mačka) экспрессивно-разговорной лексической единицей (smejavka). Биффио является единственной переводчицей, сохранившей первую часть оригинального имени (češirski), состоящую из прилагательного, в комбинации

¹² Переводческие решение в примерах обоих переводах совпадают.

¹³ В обоих переводах была употреблена стратегия создание новых слов из корней существующих лексемов

с существительным с уменьшительно-ласкательным значением (mice). Существительное «cat», которое в английском языке может быть как мужского так и женского рода, было переведено при помощи существительных женского рода «тачка»/«туса» во всех переводах, кроме перевода Биффиове, в котором употребляется существительное мужского рода »тис«.

4 Фонологически похожие слова: эффект пародии

В десятой главе Алиса встречает Квази Черепаху и Грифона. Квази Черепаха ностальгически рассказывает о школе, в которой она училась, и в то же время заменяет названия школьных предметов похожими по фонологическому звучанию словами, которые имитируют исходный лексем и таким образом создают пародийный, а следовательно, и юмористический эффект. Новый лексем должен быть насколько похожим на оригинальный, чтобы читатель мог его узнать и распознать его пародийную функцию.

Роуз (1993: 45) указывает на то, что «наиболее успешные пародии создают комический, развлекательный или юмористический эффект, основанный на целенаправленном несоответствии оригинала и пародии. В отличие от других литературных жанров, пародия, как и трагедия и стилизация, находится в прямой зависимости» от способности читателя распознавать ссылочный текст или опорное слово.» Хатчеон (1985: 27) придерживается мнения, что пародия во многом зависит от элемента узнавания, без которого юмористический и пародийный эффект полностью сводятся на нет. Дентит (2000: 39) также считает узнавание пародируемого оригинала одной из наиболее ярких особенностей пародии, в то время как Шайрс (1988: 269) связывает узнавание пародии с комическим эффектом, который часто вызывается «несоответствием между оригинальной идеей и новым смыслом» или элементом неожиданности, поскольку ожидания читателя не оправдываются.

Следующий пример демонстрирует каким образом словенские переводчики решили задачу перевода пародийного эффекта. Вместо обязательных в викторианской школьной программе предметов «латинский и греческий» (Latin and Greek) Квази Черепаха использует похожие по фонологическому звучанию существительные »laughing and grief«, которые буквально переводятся как «смех и горе». Словенским переводчикам предстояло найти

близкие или похожие по звучанию лексемы, который помогали бы воссоздать пародийный и юмористический эффект.

Таблица 3: Перевод фонетически похожих слов

Кэрролл	Прегель	Якопин 1/ Якопин 2 ¹⁴	Биффио	Деклева
Laughing and Grief (стр. 187)	latovščino in prleščino (стр. 94) <i>Аналоговый перевод – латовщина (смешения нескольких языков, непонятный говор) и прлещина (лексическая единица, характерная для словенской паннонской диалектной зоны)</i>	latovščina in gruščina (стр.108) <i>Аналоговый перевод + неологизм: существительное «latovščina» (смешивание нескольких языков, аргю) и неологизм «gruščina», основанный на существительном «grščina» (среческий язык)</i>	Smeh in žalost (стр. 71) <i>Буквальный перевод – смех и жалость</i>	Smeh in obup (стр. 87) <i>Буквальный перевод – смех и отчаянье</i>

Из всех словенских переводчиков только Прегель и Якопин сделали попытку воспроизвести оригинальную авторскую пародию, подобрав близкие по звучанию слова на словенском языке при помощи стратегии аналогового перевода, в то время как Биффио и Деклева использовали стратегию буквального перевода. Абсурдность так ярко выраженная в оригинале до некоторой меры сохранилась в переводах, так как вполне понятно, что Смех и Жалость или Отчаянье не могут являться школьными предметами. Однако одна из основных особенностей пародии, а именно её узнаваемость, которая предопределяет определённую степень игры с текстом, в переводах Биффио и Деклева полностью утеряна.

¹⁴ Переводческие решения в примерах обоих переводов совпадают.

Прегель скорее всего выбрал название одного из наиболее распространенных диалектов словенского языка («prleščina»), принадлежащего к Паннонской диалектальной зоне, потому что к моменту публикации перевода диалекты никак не могли быть частью обязательной школьной программы и данное переводческое решение могло вызвать юмористический эффект. Хотя при этом пародийный аспект опять же был полностью утерян. Что касается термина «latovščina», который на словенском языке обозначает смешение языков, непонятный разговор, то опять же юмористические оттенки оригинала сохранились, однако эффект пародии был утерян. Только в переводе Якопин мы находим попытку возместить пародийный эффект при помощи неологизма «gruščina», который по фонологической форме похож на словенский лексем «grščina» (греческий язык).

5 Заключение

Многогранное и амбивалентное повествование Кэрролла, переплетенное сетью интертекстуальных отношений и обогащённое множеством каламбуров, парадоксов, примеров абсурда и пародий ставит перед переводчиком множество задач. Выбор переводческих стратегий не обязательно является автоматическим, а зависит в первую очередь от интерпретационных, стилистических, креативных и других способностей переводчика, а так же от предполагаемых ожиданий целевой публики.

Результаты исследования показали, что при переводе нравоучительных стихотворений только Прегель последовал оригинальной задумке автора и предложил словенским читателям пародию на известное нравоучительное стихотворения Антона Сломшкя, что на наш взгляд является оптимальным переводческим решением.

В остальных исследуемых примерах все словенские переводчики показали высокую степень креативности и желание сохранить текстовые особенности оригинала, в то же время адаптируя перевод для словенского читателя. Это особенно ясно видно при переводе имени собственного Чешпирский кот. В этом случае переводчики использовали стратегию буквального перевода, дополнительно обогатив свои переводы неологизмами или уменьшительно-

ласкательными лексемами, стремясь сохранить прежде всего внешние характеристики, присущие персонажу.

При переводе ирландского диалекта английского языка в речи Пэта, было невозможно ожидать точной передачи региональных языковых особенностей, но при переводах были использованы аналоговые переводческие стратегии, основанные на употреблении словенских просторечно-разговорных лексемов и архаизмов. Все словенские переводы являются адекватными и передают как абсурдность речи персонажа, так и тот факт, что Пэт изъясняется на диалекте, а не на литературном и кодифицированном языковом варианте.

В случае перевода названий школьных предметов оптимальной переводческой стратегией для сохранения эффекта пародии было бы подобрать похожие по фонологическому звучанию лексемы на словенском языке. Однако эту стратегию употребили только Прегель и Якопин. Стратегия буквального перевода, которую использовали Биффио и Деклева, в данном случае лишила переводы юмористического и пародийного эффекта.

Остаётся открытым вопрос, в какой степени (и, если вообще) переводчик должен следовать принципам, предложенным его/её предшественниками и ознакомиться с предыдущими переводами. Однако наиболее важным результатом нашего анализа является заключение, что все словенские переводчики стремились сохранить изначальную авторскую идею при переводе культурологических маркированных единиц в предложенных категориях и не использовали стратегий опущения или упрощения. Это несомненно свидетельствует о высоком уровне литературности и креативности во всех пяти словенских переводах и было бы весьма интересно продолжить сравнительный анализ и других культурологических маркированных единиц в пяти словенских «Алисах в стране чудес».

Литература

- Antoine BERMAN, 1990: *La retraduction comme espace de traduction*. *Palimpsestes* 13. 1-7.
Helena BIFFIO (prev.), 1994: *Aličine prigode v čudežni deželi*. Trst: Založba Devin
Vasja CERAR, 1998: *Kako otročje je prevajati za otroke. Prevajanje otroške in mladinske književnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 5–9.

- Norton M. COHEN, 1972: Introduction. *L. Carroll. Aventures d'Alice au pays de merveilles* Trans. Henri Bué. (1869). New York: Dover Publications
- Milan DEKLEVA (prev.) *Alica v čudežni deželi*. Ljubljana: Beletrina 2022.
- Simon DENTITH, 2000: Parody. London: Routledge.
- Itamar EVEN-ZOHAR, 1990. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 11/1. 45–51.
- Lincoln FERNANDES, 2006: Translation of names in children's fantasy literature: Bringing young reader into play. *New Voices in Translation Studies* 2. 44–57.
- Yves GAMBIER, 2007: Doubts and Directions in Translation Studies. The Netherlands: John Benjamins Publishing
- Theo HERMANS, 1988: On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. Eds. Michael Wintle, Michael Kind and Paul Vincent. *Modern Dutch Studies. Essays in Honour of Professor Peter King on the Occasion of his Retirement*. London/Atlantic Highlands: The Athlone Press. 11–28.
- Linda HUTCHEON, 1985: A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. London: Methuen & Co. Ltd
- Gitica JAKOPIN (prev.), 1969: *Alica v čudežni deželi*. Mladinska knjiga: Slovenski literarni prevod. – – (prev.), 1990: *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi in v ogledalu*. Druga, pregledana izdaja. (Zbirka Biseri). Ljubljana: Mladinska knjiga
- Marko JUVAN, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura
- Mihaela KOLETNIK and Natalia KALOH VID, 2020: Dialect in Poetic Translations: The case of Robert Burns' Poetry in Russia and in Slovenia. *Slavia Centralis*, 13/1. 7–21
- Natalia KALOH VID, 2020: Re-translations to Paratexts to Children's Literature. The Diversity of Literary Translation. Maribor: Univerzitetna založba Zora.
- Natalia KALOH VID, 2022: Parodije didaktičnih viktorijanskih verzov v slovenskih prevodih *Aličinih dogodivščin v Čudežni deželi*. *Slavia Centralis* 15/1. 233–248.
- Natalia KALOH VID, 2015: Kuturnospecifične prvine v prevodu povesti M. Bulgakova Pasje srce: podomačitev in ohranjena tujost. *Primerjalna književnost* 38/2. 195–212.
- Jon LINDSETH in Alan TANNENBAUM (ur.), 2015: *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece. Volume two, Back-translations*. New Castle, DE: Oak Knoll Press.
- Maria NIKOLAEVA, 1996: *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York: Garland
- Christiane NORD, 2003: Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point. *Meta* 48/1-2.182–196
- Christiane NORD, 1997: *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. London: Routledge
- Riita OITTINEN, 2000: *Translating for Children*. London, New York: Garland.
- Bogo PREGELJ (prev.), 1951: *Alica v Deveti deželi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Tina PUURTINEN, 2006: Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies'. Ed. Gillian Lathey. *The Translation of Children's Literature. A Reader*, Clevedon. 54–64.
- Margaret E. ROSE, 1993: *Parody: Ancient, Modern, and Post-modern*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Matej RODE, 1991: *Narečje kot prevajalski problem*. 15. prevajalski zbornik. *Prevajanje dialektov in žargonov*. Eds. Irena Trenc Frelih, Aleš Berger and Jaroslav Skrušny. Ljubljana: Zbornik društva slovenskih književnih prevajalcev. 28–31.
- Zohar SHAVIT, 1980: The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature. *Poetics Today*, 1/3. 75–86.
- Majda STANOVNIK, 2013: *Slovenski literarni prevod*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Linda M. SHIRES, 1988: Fantasy, Nonsense, Parody and the Status of the Real: The Example of Carroll. *Victorian Poetry* 26/3, 267–283.

- Warren WEAVER, 1964: *Alice in Many Tongues, The Translations of Alice in Wonderland*. Madison: the University of Wisconsin Press
- Дмитрий ЕРМОЛОВИЧ, 2001: *Имена собственные на стыке языков и культур*. Москва: Валент. 2009: *Методика межъязыковой передачи имен собственных*. Москва: Всероссийский центр переводов.
- Владимир ВИНОГРАДОВ, 2001: *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: Изд-во ин-та общ. средн. образования РАО.
- Екатерина ВЛАСОВА, 2018: *Адекватный перевод «говорящих» имен собственных в немецкоязычной детской литературе*. Министерство образования и науки Российской Федерации ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» Институт иностранных языков Кафедра немецкой филологии.
- Анатолий ЖУРАВЛЕВ, 1997: *Просторечие. Русский язык. Энциклопедия*. Ред. Ю.Н. Караулов. Москва: Большая Российская энциклопедия; Дрофа. 390–391.
- Мария ЯКОВЛЕВА, 2008: *Компенсация при передаче стилистически сниженных высказываний на разных уровнях текста. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*. Москва

