Департамент образования города Москвы

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение

города Москвы

«Гимназия № 1505 «Московская городская педагогическая гимназия-лаборатория»»

**ДИПЛОМНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

на тему:

**Проблема перевода каламбуров на русский язык в литературе на примере сказки Льюиса Кэролла “Алиса в стране чудес”**

Выполнила:

Пивнюк Варвара Денисовна 10А

Руководитель

Долотова Елена Юрьевна

подпись\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Рецензент:

Афонькина Светлана Александровна

подпись\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Москва

 2017/2018 уч.г.

**Оглавление**

**ВВЕДЕНИЕ**

1. **Общая теория каламбура**

1) Определение каламбура

2) Классификации каламбура

 **2. Перевод английского каламбура**

1) Пути подбора соответствий при переводе каламбуров.

 1.1) Лексические трансформации каламбура

 1.1.1) Перестановки

 1.1.2) Замены

 1.2) Грамматические трансформации каламбура

 1.2.1) Конкретизация

 1.2.2) Генерализация

 1.2.3) Прием лексического добавления

 1.2.4) Прием опущения

 1.2.5) Антономический перевод

 1.2.6) Прием целостного преобразования

 1.2.7) Компенсация

 3**. Книга Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» как предмет анализа переводчиков**

1) Анализ работ некоторых переводчиков  с наиболее интересными каламбурами произведения

**Заключение**

**Список литературы**

**Приложение**

**ВВЕДЕНИЕ**

    Настоящая работа посвящена изучению особенностей английского каламбура и способов его воссоздания в переводе на примере сказки Льюиса Кэролла «Алиса в стране чудес».

**Актуальность** исследования. В наше время английский язык знает чуть ли не каждый человек в той или иной степени, но когда дело касается чтения английской литературы, особенно такой тяжелой (в лексическом плане), как “Алиса в стране чудес”, люди сталкиваются с проблемой непонимания каламбуров. Проблема переводимости вообще является достаточно острой, так как с увеличением количества знающих английский язык людей увеличивается и количество английской литературы, а вместе с ней и количество каламбуров, которые переводчики часто опускают из-за их “непереводимости”.

**Проблема** исследования. Из-за широкого использования каламбура в литературе, зачастую переводчики не воспроизводят игры слов, считая это «непереводимым» явлением, что и наталкивает на необходимость разработки приема перевода с одного языка на другой.

 **Задачами** исследования является раскрытие смысл термина «каламбур», систематизация каламбуров, рассмотрение каламбуров в произведении «Алиса в стране чудес». Также я попробую разобраться, почему и в каких ситуациях переводчики игнорируют каламбуры.

**Целью**  исследования   является   изучение

английского каламбура и его перевода на примере произведения «Алиса в стране чудес”.

 **Продуктом** исследования является таблица с некоторыми каламбурами произведения “Алиса в стране чудес”, их смыслом, переводом разных авторов. Такая таблица может быть полезной на уроках английского языка или при чтении сказки на языке оригинала.

**Материалом**  для  исследования  послужило  художественное англоязычное произведение Льюиса Кэрролла “Алиса  в  Стране  Чудес”  и  некоторые его  переводы  на русский язык.

 **Гипотезой** моего исследования является предположение о том, что любой каламбур может быть переведен без потери смысла и юмористической окраски.

1. **ОБЩАЯ ТЕОРИЯ КАЛАМБУРА**
2. **Определение каламбура**

 Стоит уточнить, что под каламбуром понимаются (Влахов С.Н. и Флорин С.К) три вещи. Во-первых, каламбур может представлять из себя ”внутритекстовый” речевой оборот. Во-вторых, он может быть заголовком какого-то текста. И в-третьих, он может быть самостоятельным произведением, наравне с эпиграммой. Я рассматриваю в своем исследовании каламбур, как речевой оборот и немного как заголовок.

 Каламбур сам по себе, как вы уже поняли, - очень неоднозначное явление. Говоря о речевом обороте, в лингвистике каламбур понимается как “играслов” или “словесная острота”. Однозначного определения у этого термина нет, поэтому я опиралась на определения, данные в словарях Ушакова, Ожегова и Даля:

 **Ушаков:**

 “Игра слов, использование разных значений одного и того же слова (или двух сходно звучащих слов) с целью создания комического впечатления”.

 **Ожегов:**

 “Шутка, основанная на комическом использовании сходно звучащих, но разных по значению слов, игра слов”.

 **Даль:**

 “Игра слов по двусмыслию”.

 Я сделала свое предположение о смысле термина “каламбур”:

 Каламбур – это игра слов, в основе которой, как правило, лежит шутка.

 Считается, что словом “каламбур” мы обязаны вестфальскому барону Каленбергу, прославившемуся при дворе Людовика 15 постоянными двусмысленными, невольными остротами: не владея в достаточной мере языком, он безбожно коверкал французскую речь. Французы жестоко отмстили барону, исковеркав его фамилию и завещав в таком виде поколениям.

1. **Классификации каламбура**

 Существует колоссальное количество книг и статей, где авторы стараются систематизировать каламбуры, так как пока еще нет однозначного деления. Но, тщательно изучив разные источники, я решила максимально упростить нам задачу и разделить каламбуры на три основные группы: **омофоны, омонимы, зевгма**. Почему именно такое деление? Давайте разберемся.

 **Омофон** - каламбур, в котором звучание слов одинаково, но написание и смысл - разные. К примеру, строчка из изучаемой нами сказки: «We called him Tortoise because he taught us». Слова «tortoise» (черепаха) и «taught us» (учил нас) звучат одинаково, но на письме и по смыслу они различны. Переводя дословно это предложение, получим: «Мы называли его Черепахой, потому что он учил нас». Так как дословно этот каламбур перестает быть забавным, обратимся к наиболее удачным переводам этого предложения. Я считаю, что самый лучший перевод принадлежит Демуровой, которая нашла замену похожим словам из английского языка в русском - «Спрутиком» и «с прутиком»: «Мы называли его Спрутиком, потому что он всегда ходил с прутиком».

 **Омоним** - каламбур, в котором звучание и написание слов одинаково, а смысл - разный. В сказке Льюиса Кэролла есть глава, которая называется «The Rabbit Sends in a Little Bill». Здесь каламбур построен на том, что Билл - это имя ящерицы, а также «bill» - счет. К сожалению, в сказке я нашла довольно мало примеров омонимов. Но, чтобы вы лучше ориентировались, а приведу пример из другой книги - «Как важно быть серьезным» Оскара Уайльда. Главный герой произведения - Эрнест. В английском языке слова «Earnest» (Эрнест) и «earnest» (серьезный) звучат и пишутся одинаково, но смысл имеют разный - на этом построено множество каламбуров в книге. Даже название можно перевести по-разному в зависимости от желания переводчика - это как «Как важно быть серьезным», так и «Как важно быть Эрнестом».

 Самым сложным видом, на мой взгляд, является **зевгма**, иначе говоря - составной каламбур. Если говорить простыми словами, то это сочетание одного многозначного слова с другими словами таким образом, что с одним это многозначное слово образует свободное словосочетание, а с другим - фразеологизм. В «Алисе в стране чудес» есть отличный пример такого вида каламбура: «Either you or your head must be off, and that in about half no time!». Здесь фраза «must be off» в сочетании с «you» и «head» принимает два значения. В данном случае я снова обращусь к переводу Демуровой, так как считаю его наиболее удачным: «Либо мы лишимся твоего общества, либо ты лишишься головы». Таким образом, «you must be off» переводится как «ты должен уйти», а «head must be off» - «лишаться головы».

**2. ПЕРЕВОД АНГЛИЙСКОГО КАЛАМБУРА**

**1) Пути  поиска соответствий  при  передаче каламбуров.**

**1.1) Грамматические трансформации каламбура**

**1.1.1) Перестановки**

 **Перестановка - это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода.**

 **Перестановки обусловлены рядом причин, основной из которых является различие в порядке слов в предложения в английском и русском языках. Английское предложение обычно начинается с подлежащего за которым следует сказуемое.**

 **Порядок слов русского предложения другой. В русском языке в первой половине предложения, как правило, стоят второстепенные члены. за ними идет сказуемое и лишь в конце - подлежащее. Это следует учитывать при переводе. Такое явление известно под названием «коммуникативное членение предложения».**

**If he ever gets married, his own wife'll probably call him "Ackley".**

**Наверное, и жена будет звать его «Экли» - если только он когда-нибудь женится.**

**1.1.2) Замены**

**Замены – наиболее распространенный и многообразный вид трансформаций.**

***а) Замены форм слова***

**Замены форм слова подразумевают замены числа у существительных, времени у глаголов и др.**

***“There was nothing so VERY remarkable”***

***“Тут не было ничего удивительного”***

**“There was” и “тут” имеют одинаковый смысл в данном контексте. Фактически, “there was” можно заменить на “here was”, поэтому они эквивалентны.**

***б) Замены частей речи***

**“I am a very good golfer”**

**“Я очень хорошо играю в гольф”**

**Здесь идет замена прилагательного “хороший” на наречие “хорошо”, вследствие изменения слова “golfer” (игрок в гольф) на “гольф”.**

***в) Замены членов предложения (перестройка синтаксической структуры предложения)***

**При замене членов предложения слова и группы слов в тексте перевода происходит перестройка синтаксической схемы построения предложения. Простейший пример:**

**“She had plenty of time”**

 **“Теперь у нее времени было вволю”**

**1.2) Лексические трансформации каламбура.**

 **Существует много причин, вызывающие лексические трансформации, и полностью охватить все причины нет никакой возможности. Поэтому я ограничу свой выбор лишь двумя основными причинами, вызывающими необходимость такого типа трансформаций.**

 **В разных языках одно и то же явление может быть описано совершенно разными словами. Это создает большие трудности для перевода. Самый примитивный пример: “очки” и “glasses”. В русском языке “очки” называются так, потому что образованы от слова “очи”, потому что нужны для глаз. А в английском слово “glasses” образовано от слова “glass” – стекло, то есть очки сделаны из стекла, поэтому образованы от этого слова. Это также работает с ассоциациями. Пенка на молоке в английском языке будет называться “skin”, потому что ассоциируется с кожей.**

**Второй причиной, вызывающей лексические трансформации, является разница в смысловом объеме слова. В разных языках одно и то же слово имеет совсем разные смыслы, так как развивались они разыми путями в разных условиях. Например, английское “mellow” может описать как голос, так и вкус. Для этого слова в русском языке можно подобрать десяток синонимов. То есть, столкнувшись с этим словом в тексте, переводчик обязан отталкиваться не только от смысла самого слова, но и от контекста статьи.**

**1.2.1) Конкретизация**

**Конкретизация – это замена словосочетания или слова с более широким смыслом на словосочетание или слово с более узким смыслом.**

**Конкретизируются при переводе на русский язык глаголы движения и глаголы речи: be, have, get, take, give, make, say, come, go и и.д.:**

**The rain came in torrents.**

**Полил сильный дождь.**

**‘So what?’ I said. (J. Salinger, The Catcher in the Rye).**

**- Ну так что же? спрашиваю я.**

**Не told me to come right over, if I felt like it.**

**Велел хоть сейчас приходить, если надо.**

**Вот примеры трансформации русского именного сказуемого в английское глагольное, которое обычно требует конкретизации глагола be, например: Не is at school - Он учится в школе; Не is in the Army - Он служит в армии; The concert was on Sunday - Концерт состоялся в воскресенье. (1)**

**Что касается контекстуальной конкретизации, то она бывает обусловлена факторами данного конкретного контекста, чаще всего, стилистическими соображениями, как, например, необходимость завершенности фразы, стремление избежать повторений, достичь большей образности, наглядности и пр. Например:**

**You could hear him putting away his toilet articles.**

**Слышно было, как он убирает свои мыльницы и щетки.**

**1.2.2) Генерализация**

**Генерализация противоположна конкретизации, т.к. заключается в замене частного общим. При переводе с английского на русский он применяется гораздо реже, чем конкретизация. Это связано с особенностью английской лексики. Слова этого языка чаще имеют более абстрактный характер, чем русские слова, относящиеся к тому же понятию. Вот несколько примеров генерализации:**

**...Не comes over and visits me practically every weekend.**

**...Он часто ко мне ездит, почти каждую неделю.**

**...Не showed us this old beat-up Navajo blanket that he and Mrs Spencer'd bought off some Indian...**

**...Он нам показал потрепанное индейское одеяло - они с миссис Спенсер купили его у какого-то индейца...**

**Орёл поднялся выше и снова стал делать круги.**

**The bird went up and circled again.**

**1.2.3) Приём лексического добавления**

**Как лексические, так и грамматические трансформации нередко требуют внесения дополнительных слов. Введение дополнительных слов обусловливается рядом причин: различиями в структуре предложения и тем, что более сжатые английские предложения требуют в русском языке более развернутого выражения мысли. Отсутствие соответствующего слова или соответствующего лексико-семантического варианта данного слова тоже является причиной введения дополнительных слов при переводе.**

**Вот несколько примеров из переводов художественной литературы:**

**“Wouldn’t you like a cup of hot chocolate before you go?”**

**— He выпьешь ли чашку горячего шоколада на дорогу?**

**...The conductor came around for old Mrs Morrow’s ticket,**

**...Вошел кондуктор проверять билет у миссис Морроу.**

**1.2.4) Приём опущения**

**Опущение – то же, что и добавление, только ровно наоборот. Переводчиком убираются лишние слова, без которых не теряется смысл каламбура.**

**В английском языке часто используют “парные синонимы”. То есть “brave and courageous” – это “храбрый”. В русском языке такое редко встречается, но все-таки встречается. Например “птица говорун обладает умом и сообразительностью”.**

**1.2.5) Антонимический перевод**

**Антонимический перевод представляет собой замену какого-либо понятия в подлиннике противоположным понятием в переводе с соответсвующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания. Например:**

**“I'm not kidding”.**

**“Я вам серьезно говорю”.**

**То есть “I’m not kidding”, что в прямом переводе “Я не шучу”, переводится антонимически, но смысл остается прежним.**

**1.2.6) Приём целостного преобразования**

**Целостное преобразование – преобразование как слова, так и целого предложения. Много таких соответствий среди словосочетаний живого разговорного языка. Например:**

**How do you do? - Здравствуйте.**

**Never mind. - Ничего, не беспокойтесь, забудьте.**

**Forget it. - Не стоит говорить об этом.**

**Shut up! - Заткнись.**

**Well done! - Браво! Молодец!**

**Все приведенные примеры показывают, что эти разговорные соответствия не имеют общих семантических компонентов, обладают различной внутренней формой и в тоже время передают одно и тоже содержание средствами разных языков. Специфика разговорной речи чаще всего требует целостного преобразования при переводе.**

**1.2.7) Компенсация**

 **Простыми словами, компенсация – замена непередаваемого элемента другим элементом, который передает смысл замененного элемента и может стоять совсем в другом месте в тексте. Например, когда Алиса восклицает “Oh dear!”, переводчики переводят ее восклицание как “Ай-ай-ай!”, потому что в данном случае это – эквивалент. Или “Well!' thought Alice to herself” можно перевести как “Да!” сказала себе Алиса”.**

**3. КНИГА ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА “АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС” КАК ПРЕДМЕТ АНАЛИЗА УЧЕНЫХ  И ПЕРЕВОДЧИКОВ**

 В июле 2015г. исполнилось 150 лет со дня первого издания знаменитой

сказки «Приключения Алисы в стране чудес» английского писателя Льюиса

Кэрролла (псевдоним оксфордского математика Чарлза Лютвджа Доджсона, 1832-

1898).

 Эту сказку любят дети и взрослые. Ее цитируют, на нее ссылаются

физики и филологи, математики и психологи, лингвисты и философы. О ней

написаны сотни статей, исследований, эссе, книг. Стиль Льюиса Кэрролла иногда сравнивают с литературными открытиями Франца Кафки, Марселя Пруста и Джеймса Джойса.

 "Алиса в Стране чудес" представляет собой очень сложную своеобразную фантастическую повесть. Книга была написана для английских детей, живших в середине прошлого столетия, и если мы хотим по-настоящему оценить юмор книги, ее блеск, то мы должны знать многое из того, что предполагалось быть известным как большим, так и маленьким читателя Льюиса Кэрролла. Кроме того, некоторые шутки и намеки автора могли быть понятны только жителям университетского городка Оксфорд, где он жил, а другие носили более личный характер - они могли быть понятны только дочерям декана Лиддла, юным приятельницам Льюиса Кэрролла. Не менее важно и другое обстоятельство. Многие персонажи и эпизоды книг, многие забавные реплики и ситуации не случайны, а глубоко мотивированы: они целиком построены на игре слов, на оживлении метафор, на буквальной интерпретации компонентов, фразеологических сочетаниях и каламбурах.

 «Алиса в Стране чудес" и для Льюиса Кэрролла, и для его маленьких слушательниц, а впоследствии и читателей, была своеобразной реакцией на рамки чопорной, размеренной жизни викторианской Англии. Пародия стала одним из излюбленных стилистических приемов Льюиса Кэрролла. В этой работе хотелось бы рассмотреть книгу Льюиса Кэрролла в переводах, то есть выделить наиболее трудные для передачи на русский язык отрывки и сопоставить, как с ним справились опытные переводчики.

**3.1 Анализ работ некоторых переводчиков  с наиболее интересными каламбурами произведения**

 В этой главе я бы хотела рассмотреть различные переводы книги Льюиса Кэрролла "Алиса в Стране чудес".

 В качестве объектов исследования я взяла переводы таких авторов,

как Н. Демурова, В. Орел, В. Набоков, Б. Заходер, так как их переводы я нахожу наиболее инстересными и удачными.

 Кстати, из выбранных мной авторов Набоков единственный, кто отличился тем, что отошел от оригинального названия сказки создал свою интерпретацию - «Аня в стране чудес». Интересно то, что имя Аня есть только в русском языке, как производное от Анна - таким образом автор сделал книгу ближе для русского читателя.

Перейдем непосредственно к каламбурам. В одной из глав книги Кэрролл

 «Должно быть, она от перца была такой вспыльчивой», - подумала Алиса.

 Помолчав, она прибавила (без особой, правда, надежды):

 - Когда я буду герцогиней, у меня на кухне вовсе не будет перца. Суп и

без него вкусный! От перца начинает всем перчить...

 Алиса очень обрадовалась, что открыла новый закон.

 - От уксуса - куксятся, - продолжала она задумчиво, - от горчицы

-огорчаются, от лука - лукавят, от вина - винятся, а от сдобы - добреют.

Как жалко, что об этом не знает... Все это было бы так просто! Ели бы сдобу

и добрели!"

 Из этого примера можно вывести важное заключение, касающееся перевода каламбуров вообще.

 В очень многих случаях, когда нет возможности путем «пословного»

перевода достаточно четко передать «каламбурность» сочетания, переводчик не переводит тот оборот, который дается ему автором подлинника, а создает свою игру слов, близкую, напоминающую по тем или иным показателям авторский каламбур, но свою, создаваемую иногда на совсем иной основе и совсем другими средствами.

 Если в последнем примере такое воспроизведение каламбура сопоставить с каламбуром оригинала, то окажется, что у Кэрролла нет ни горчицы, ни сдобы, ни лука, ни вина - все это от переводчицы. Можно, конечно спорить о том, насколько эти конкретные пары (вино - виниться, сдоба - добреть) и т.п. удачны, но в целом создает впечатление, соответствующее тому, которое производит подлинник.

 Автор строит свой текст на ассоциативных соответствиях и

многозначности (уксус - кислый; кислое настроение - кислый характер), а

переводчица - на звуковых и мнимоэтимологических, и оба добиваются

осуществления одной и той же цели.

 Особенно интересен в русских переводах персонаж по имени Mock Turtle.

 В переводе Заходера, который в целом изобилует

многочисленными переводческими находками, получая на русском языке имя

Рыбный Деликатес, в ситуации знакомства с Алисой Mock Turtle говорит:

 «Был я некогда рыбой, - сказал наконец Деликатес с глубоким вздохом, -

настоящей...»

 «Настоящая рыба» в отношении одушевленного существа вызывает отнюдь не

те импликации, которые имеет в виду Mock Turtle , с гордостью заявляя:

 «...Once... I was a real Turtle...»

 Социально-ролевые импликатуры персонажа в тексте диаметрально расходятся,

становятся несовместимыми, превращают данный перевод в смысловую ошибку,

восходящую к ошибочному выбору имени героя в переводе.

 Откуда произошло это имя указывает сама королева:

 "Have you seen the Mock Turtle yet?"

 "No", said Alice. "I don't even know what a Mock Turtle is".

 "It's the thing the Mock Turtle is made from" said the Queen”

 Как вы знаете, в книге Король и Королева являются одновременно:

The King and the Queen of Wonderland (Король и Королева страны чудес)

The King and the Queen of Hearts ((в картах) Король и Королева червей).

Таким образом, когда Король и Королева впервые появляются в книге, мы встречаем «Короля и Королеву бубен” (Демурова (P.S. Почему она перевела «hearts» как «бубны» - загадка), «Червонного короля и червонную даму» (Заходер), «Короля червей со своей королевой» (Набоков). На мой взгляд, в данном случае тяжело сохранить идентичность смысла, но у Набокова, опять же - на мой взгляд, получилось это наиболее удачно.

 В своей работе мне хотелось бы остановиться на ключевых моментах переведенных разными специалистами. Читая различные варианты, в первой же главе можно обнаружить различный подход к переводу отрывка:

 "Do cats eat bats? Do cats eat bats?" and sometimes "Do bats eat

cats?" for, you see, as she couldn't answer either question, it didn't much

matter which way she put it".

 Например, у Набокова мы видим:

 «Кошки на крыше, летучие мыши... А потом слова путались и выходило что-

то несуразное: летучие кошки, мыши на крыше...»

 На мой взгляд, у Набокова удачно получилось компенсировать “нерифмованность” слов “кошки” и “мыши” добавлением в предложение слова “крыша”, которое рифмуется с обоими.

Орел же сделал неудачный перевод, так как:

 «Интересно, кошки едят летучих мышей?»

 Алиса зевнула и уже задремывая, все повторяла:

 «Мышки едят летучих кошек?» Но это было совершенно все равно, потому

что ни на тот, ни на другой вопрос у Алисы ответа не было».

 Здесь мы видим практически дословный перевод, в отличие от Бориса

Заходера, который представил это так:

 « - Скушает кошка летучую мышку?

 - Скушает кошка летучую мышка? А иногда у нее получалось:

 - Скушает мышка летучую кошку? Или даже так:

 - Скушает мышка летучую мошку?

 Не всели равно, о чем спрашивать, если ответа все равно не получишь,

правда?»

 В ключевой фразе отчетливо различается такой стилистический прием, как

аллитерация, то есть повторение однородных согласных, придающее

литературному тексту особую звуковую и интонационную выразительность.

 В данном случае мы видим повторение шипящей «Ш», что создает несколько

усыпляющий, успокаивающий эффект, необходимый по контексту, удивительно то,

что его нет в самом оригинале, однако, в русской версии аллитерация «ш»

более чем органична.

 Также, на мой взгляд удачен вариант Демуровой:

 «Алиса сонно бормотала:

 - Едят ли кошки мошек?

 - Едят ли кошки мошек?

 Иногда у нее получалось:

 - Едят ли мошки кошек?»

 Димурова объясняет замену летучих мышей (Bats) на мошек необходимостью

сохранить рифму оригинала.

 Далее бросается в глаза разница в передаче словосочетания «Orange

Marmalade».

 У Набокова – это «Клубничное варенье», что конечно, более знакомо

русскому ребенку, чем апельсиновый мармелад в банке.

 У Орла – это «Клюква в сахаре», а у Заходера «апельсиновое варение»,

что может вызвать некоторое недоумение, так как мало кто предполагает, что

из апельсинов можно сварить варенье.

 Немного абсурдный перевод дает Димурова:

 «Пролетая мимо полок, она прихватила банку с вареньем. На ней было

написано «Апельсиновое», но, увы! Она оказалась пустой». На самом деле, из

чего можно заключить, что эта банка с вареньем, если она пустая.

 Вторая глава называется «The Pool of Tears», что Димурова и Орел

перевели как «Море слез». Заходер, как «Глава в которой Алиса купается в

слезах», а Набоков, что интересно, не дал никакого названия. Он просто

озаглавил ее «Продолжение», очевидно, считая, что вторая глава является

лишь логическим продолжением, и не несет достаточной смысловой нагрузки,

отдельно от первой главы.

 Третья глава называется «Caucus – Race and Long Tile». Термин «Caucus»

возник в США, он обозначал собрание лидеров фракции по вопросу о кандидате

или политической линии. Англичане заимствовали этот термин, слегка изменив

его значение; они применяли его в отношении строго дисциплинированной

организации, управляемой комитетом. Обычно этот термин употреблялся членами

одной партии в уничижительном смысле, когда речь шла о партии противников.

 Возможно, Кэрролл употребил этот термин символически, имея в виду, что

члены комитетов различных партий обычно заняты бессмысленной беготней,

которая ни к чему не приведет, причем каждый стремится ухватить себе кусок

пожирнее.

 Поскольку у Кэрролла «Caucus - Race» представлена в виде игры, Набоков

переиначил ее в «игру в куралесы».

 Куролесить, по Далю - это «дурить, строить шалости, проказить; вести

себя странно, необычно, как не в своем уме».

 Несомненно слово «куролесить» более знакомо русскоязычному читателю,

чем чужое английское выражение caucus.

 У Заходера - - «кросс по инстанциям», т.е. сохранение сферы применения

английского слова и русского.

 Орел разделил слово «беготня» на «бег от ня», что тоже представляет

интересный подход.

 Только Демурова упростила оригинал в своем переводе, написав «бег по

кругу», и при этом, дав пояснение термина «caucus», что совершенно

непонятно читателю, не видевшему оригинала.

 Вторая глава начинается со слов Алисы:

 "Curiouser and curiouser!" cried Alice (she was so much surprised that

for the moment she quite forgot how to speak good English)".

 Набоков дает такой вариант:

 «Чем дальше, тем странше!» - воскликнула Аня (она так оторопела, что

на мгновение разучилась говорить правильно)».

 Мы видим, что в оригинале Алиса неправильно употребляет сравнительную

степень прилагательного. Набоков меняет местами слова в русской фразе,

также используя сравнительную степень прилагательного «странно» -

«странше».

 Демурова идет тем же путем:

 «Все страньше и страньше! - вскричала Алиса. От изумления она совсем

забыла, как нужно говорить.

 Заходер и Орел совершенно изменили фразу в переводе, т.е. они совсем

отошли от варианта неверного употребления степени прилагательного,

например, Заходер написал:

 «Ой, все чудесится и чудесится! - закричала Алиса (она была в таком

изумлении, что ей уже не хватало обыкновенных слов, и она начала

придумывать свои)».

 Это действительно очень свойственно детям. Они придумывают свои слова,

наиболее ясно отражающие, как им кажется, их мысли, чувства, ощущения.

 Подход Владимира Орла можно объяснить той же детской привычкой

переделывать слова, но он по-своему самобытен:

 «Необычайная история! Я ростю!.. - воскликнула Алиса. От удивления она

и думать забыла производство грамматику.»

 На игре между несовпадением звука и смысла в слове, например, строятся

многочисленные каламбуры, щедро рассыпанные в обеих сказках Кэрролла. Таков и знаменитый «длинный рассказ» Мыши, в котором обыгрывается смысловое несовпадение слов "tale" (рассказ) и "tail" (хвост), идентичных по

звучанию.

 "It's a long tail, certainly," said Alice looking down with wonder at

the Mouse's tail, "but why do you call it sad? And she kept on puzzling

about it while the Mouse was speaking? So that her idea of the tale was

something like this..."

Можно передать этот отрывок по-русски следующим образом:

 «- Это очень длинная и грустная история, начала Мышь со вздохом.

 Помолчав, она вдруг взвизгнула:

 - Прохвост!

 - Про хвост? — повторила Алиса с недоумением м взглянула на ее хвост.

— Грустная история про хвост?

 И пока Мышь говорила, Алиса никак не могла понять, какое это имеет

отношение к мышиному хвосту. Поэтому история, которую рассказала Мышь,

выглядела так...»

 Далее следовало знаменитое фигурное стихотворение, которому Кэрролл

придал форму мышиного хвоста.

 Число подобных каламбуров можно было бы умножить: это и "not"

(отрицательная частица), и "knot" («узелок») все в том же рассказе Мыши, и

"well" («колодец» и «хорошо») в «Безумном чаепитии», и "draw" («черпать

воду» и «рисовать») в той же главе, и многое - многое другое.

 Кэрролл мастерски играет, разрушая структуру слова и различных

словесных единиц, а затем вновь восстанавливая их, придавая им свои,

совершенно неожиданные значения. Среди излюбленных игровых единиц -так

называемые реализованные метафоры, в которых старые, привычные связи

разрушаются, заменясь новыми и всегда в высшей степени неожиданными, а

затем «реализуются».

 Четвертая глава примечательна тем, что выражение "to dig for apples",

которое буквально переводится «искать яблоки», в тоже время показывает что

в Стране чудес яблоки выкапывают из земли, как картошку. Фразу "Sure then

I'm here! Digging for apples, your honour!". Орел перевел, сохранив

абсурдность выражения:

 «Туточки, хозяин! Редиску для компота рву».

 Другие варианты не столь оригинальны как вышеописанный:

 «выкапываю яблоки», «яблочки копаю», «яблоньки

 окапываю».

 Хотелось бы отметить, что Набоков, старясь перенести повествование в

русский быт, окружает Аню (Алису) существами, которые носят русские имена.

 Это, например, дворянин Кролик Трусиков (вместо Кролик у остальных

переводчиков), и его слуги Петька и Яшка (Pat and Bill у Кэрролла). Их он

наделяет чисто русскими интонациями:

 «Уволь, братцы...», «Врешь, не полезу!» и т.д.

 Придерживаясь темы имен и их перевода, нудно отметить, что в шестой

главе персонажей Fish-Footman and Frog-Footman все авторы передали по-

разному: Лакей-Лещ и Лягушонок; Лакей - Рыба и Лакей-Лягушка; Лягушка и Карась (Орел); Лакей-Карась и ШвейцарОГоловастик.

 А далее выступает, вероятно, наиболее известный, после Алисы, персонаж

сказки Кэрролла Чеширский Кот (Cheshire cat).

 Персонаж взят из выражения to grin like a Cheshire cat - ухмыляться во

весь рот.

 Происхождение этого выражения точно неизвестно. Существуют два

предположения:

 1. Один художник в Чешире (графстве, где родился Льюис Кэрролл),

изображал на вывесках ухмыляющихся львов;

 2. Одно время головка чеширского сыра придавалась форма широко

улыбающейся кошки.

 Автор использует здесь свой излюбленный стилистический прем: он

«оживляет» не имеющий самостоятельного значения компонент

фразеологического сочетания (идиома) и превращает его в одно из персонажей

повествования. В этом случае, как и во многих других, перевод Набокова

выделяется из общепринятой тенденции.

 Действительно, сейчас, похоже, все знают, что Чеширский Кот - это

персонаж сказка Льюиса Кэрролла "Алиса в Стране чудес", который всегда

улыбается и может исчезать. Однако, Набоков исходил из того, что

русскоязычный ребенок может не понять, почему от именно Чеширский, а тем

более, почему он улыбается.

 Поэтому у него мы видим следующее:

 «Это Масленичный Кот... Не всегда коту масленица, - ответила Герцогиня

Моему же коту - всегда. Вот он и ухмыляется»

 Далее следует не менее интересный текст, с использованием игры слов:

"If everybody minded their own business," said the Duchess in a hoarse

growl, "the world would go round a deal faster than it does,"

"Which would not be an advantage," said Alice, who felt very glad to

get an opportunity of showing off a little of her knowledge.

"Just think what work would it make with the day and night! You see

 the earth takes 24 hours to turn round on its axis - "

"Talking of axes," said the Duchess, "chop off her head!" ' "If

everybody minded their own business". Если бы каждый занимался своим

делом ... все на свете делалось бы гораздо быстрее (т.е. дела на свете

шли бы лучше).

 Реплика Алисы построена на игре слов. Она понимает все буквально и, по-

детски тщеславная, пользуется случаем «применить» полученные ею в школе

знания.

 Игра слов, основанная на почти одинаковом произношении слов axis -

земная ось и axes- множественное число от слова axe - топор. Однако слово

axis, так хорошо знакомое ей по урокам географии, вызывает в Стране чудес

совершенно неожиданные ассоциации.

 Соответственно у Набокова видим:

 «Если бы никто не совался в чужие дела, - сказала хриплым голосом

Герцогиня, - земля бы вертелась куда скорее.

 - Что не было бы преимуществом, - заметила Аня, воспользовавшись

случаем, чтобы показать свои знания. - Подумайте только, как укоротился бы

день. Земля, видите ли, берет 24 часа...

 - В таком случае, - рявкнула Герцогиня, - отрубить ей голову».

 У Орла:

 «Не суй нос в чужой вопрос. А то из-за тебя земля вертится в два раза

медленнее, чем положено.

 - И ничего подобного! - ответила Алиса, довольная тем, что наконец-от

может себя показать. - Земля за 24 часа оборачивается вокруг своей оси

вследствие чего...

 - Кстати, насчет следствия, - перебила ее Герцогиня и обратилась к

Кухарке: - Отруби-ка ей голову. Без следствия».

 У Заходера:

 «-Если бы никто не совал носа в чужие дела, - проворчала Герцогиня, -

мир завертелся бы куда быстрей, чем сейчас.

 - Ну и что же тут хорошего? - с готовностью подхватила Алиса,

обрадовавшись долгожданному случаю блеснуть своими познаниями.

-Представляете, какая началась бы путаница? Никто бы не знал, когда день,

когда ночь! Ведь тогда от вращения...

 - Кстати, об отвращении! - сказала Герцогиня. - Из отвратительных

девчонок делают отбивные котлеты!».

 У Демуровой:

 «- Если бы кое-кто не совался в чужие дела, - хрипло проворчала

Герцогиня, земля бы вертелась быстрее!

 - Ничего хорошего из этого не вышло бы, - сказала Алиса, радуясь

случаю показать свои знания. - Только представьте себе, что сталось бы с

днем и ночью. Ведь земля совершает оборот за 24 часа...

 - Оборот? - повторила Герцогиня задумчиво. И, повернувшись к Кухарке,

прибавила:

 - Возьми-ка ее в оборот! Для начала оттяпай ей голову!».

 Наиболее интересные персонажи, встречаются, на мой взгляд, в седьмой

главе: это The March Hare, the Hatter и DorMouse. В предыдущей главе

Чеширский Кот предупредил Алису, что все они не в своем уме.

 Во времена Льюиса Кэрролла (так же, как сейчас) широким хождением

пользовались поговорки "Mad as a hatter", "Mad as a March hare". Конечно,

поэтому и возникли эти персонажи.

 "Mad as a hatter", возможно, есть искажение более старой поговорки

(безумен как гадюка), однако, скорее всего, эта поговорка обязана своим

происхождением факту, что до недавнего времени шляпники действительно

сходили с ума.

 Ртуть, используемая при обработке фетра (она запрещена сейчас законом

в большинстве штатов и в некоторых странах Европы), нередко вызывала

ртутные отравления. Жертвы этого отравления страдали судорогами, известными

под названием "hatter's shakes", и это отражалось на их глазах, конечностях

и затрудняло речь.

 На поздних стадиях больные страдали галлюцинациями и другими

психическими расстройствами. "Mad as a March hare" имеются в виду безумные

прыжки зайца-самца в марте, в период спаривания.

 Существует предположение, что художник Джон Теннил, рисовавший

иллюстрации к «Алисе», по предложению Льюиса Кэрролла изобразил некоего

Картера, известного торговца мебелью, жившего вблизи Оксфорда.

 Картера называли Mad hatter отчасти потому, что он был вечно полон

эксцентричных замыслов. Его изобретение, кровать-будильник, которая

сбрасывала спящего в ней человека на пол, когда его надо было будить, даже

демонстрировалась в 1851 году в Лондоне. Может быть, именно поэтому Шляпник

Льюиса Кэрролла все время интересуется временем и пытается будить Соню.

 Соня, грызун, живет на деревьях и больше похож на белку, нежели на

мышь. Название происходит от латинского глагола (спать) и связано с зимней спячкой животного, а также с тем, что, в отличии от белки, соня -ночное животное и днем бывает в сонном состоянии.

 Примечательно, что hatter фигурирует как Болванщик (Демурова), Шляпник (Набоков, Орел) и Шляпа (Заходер).

 Вот как Чеширский Кот объяснял их имена в варианте Заходера:

 «В этой стране живет Очумелый Заяц». Очумел в марте. Навести кого

 хочешь. Оба ненормальные».

 Что же касается загадки:

 "Why is a raven like a writing desk?, которая так и осталась бы

загадкой, то в то время, когда жил Льюис Кэрролл, она вызвала живое обсу

явление и относительно нее было высказано много предположений.

 А вот ответ, который дал на нее сам писатель в предисловии к более

позднему изданию книги в 1856 году: Because it can produce a few notes

though they are very fat. Здесь обыгрывается игра слов notes:

 1. заметки,

 2. музыкальные ноты,

 3. карканье

 и flat:

 1. плоский,

 2. намек на выражение to sing flat - петь фальшиво.

 Однако, скорее всего, первоначально автор не имел в виду никакого

ответа, загадка мыслилась именно как загадка без ответа.

 Не менее увлекателен момент, когда Алиса говорит о времени с

Болванщиком и Зайцем. Вот как это выглядит в оригинале:

 "I dare say you never even spoke to Time!"

 "Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music".

 "Ah! That accounts for it, he won't stand beating".

 Здесь автор использует игру слов, to beat time - отбивать такт, что

представляется как прием разрушения фразеологического единства,

восстанавливая основное значение глагола to beat - бить.

 Совершенно очевидно, что этот отрывок нужно перевести более понятно,

но сохраняя игру слов.

 Например Демурова представила:

 «Ты с ним небось никогда и не разговаривала!»

 «Может и не разговаривала. Зато не раз думала о том, как убить время!»

 «А-а! Тогда все понятно. Убить Время! Разве такое ему может

 понравиться!»,

 У Заход ера мы встретим:

 «Ты о нем вообще, наверно, в жизни не думала!»

 «Нет, почему, иногда, особенно на уроках музыки, я думала - хорошо бы

 получше провести время...!

 «Все понятно! Провести Время?! Ишь, чего захотела! Время не проведешь!

 Да и не любит он этого!»

У Набокова:

 «Я только села на время, - кротко ответила Аня».

 « То-то и есть. Время не любит, чтобы на него садились».

 В следующей главе мы замечаем, что грифон и Черепаха говорят с

ошибками, свойственными языку ребенка:

 "They never executes nobody" вместо "they never execute anybody" или

"he hasn't got no sorrow" вместо "he hasn't got any sorrow".

 В оригинале этой главы встречается интересная игра слов:

 "We called him Tortoise because he taught us" она основана на

одинаковом произношении слов tortoise и taught us. ^. Все, кроме

Заходера, обыграли это так:

 «Мы звали его Спрутиком, потому что он всегда ходил с прутиком».

 А у Заходера видим:

 «Между собой мы его называли Питоном. Ведь мы его питонцы!»

 Если в первом варианте мы видим похожий вариант Кэрролла, то второй

вариант показывает искажение слова «питомцы», что, однако, не делает смысл

менее доступным.

 Один из наиболее спорных моментов в книге - эпизод в зале суда.

 "Here is one of the guinea pigs cheered, and was immediately

suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word? I

will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag,

which tied up at the mouth with the strings: into this they slipped the

guinea pig, head first, and then sat upon it.)"

 Здесь мы видим игру слов, построенную на одновременной реализации двух

значений выражения to be suppressed:

 1) призывать к порядку (в суде);

 2) подавлять (основное значение), которое автор расшифровывает со

свойственной ему изобретательностью применительно к данной ситуации.

 Теперь глагол «to suppress» становится понятным Алисе, так как он

ассоциируется в ее сознании с хорошо знакомым ей словом to press - давить.

Переводы этого эпизода, в большинстве своем, довольно неудачные. Мало кому удалось воспроизвести игру слов на русском языке.

Например, так получилось у Орла, который трактует «to press» как «призвать к порядку»:

 "Тут одна морская свинка зааплодировала, но официальные лица

немедленно призвали ее к порядку (Это довольно трудное выражение, поэтому я

вам объясню, что с ней сделали. Официальные лица сунули ее вниз головой в

специальный мешок, завязали веревочкой, а потом сели сверху.)»

 Наиболее удачным я считаю перевод Заходера, который

обыграл слово «выдворить»:

 "Тут какая-то морская свинка зааплодировала и была немедленно

выдворена судейскими чинами (Так как не все знают это слово, я вам

расскажу, что оно значит. У них был большой брезентовый мешок. Они сунули

туда свинку вниз головой, на веревке опустили мешок за окно, немного

подергали веревку, и морская свинка весело выскочила во двор)».

**ВЫВОД**

 Каламбур –сложный и неоднозначный феномен, начиная с трактовки его смысла и заканчивая переводом на другой язык. Игра со значением слов в тексте сказки «Алиса в стране чудес» является примером того, насколько тяжелым для перевода бывает каламбур. Выдвинутая мной гипотеза не подтвердилась: абсолютно точного перевода, к которому мы стремимся как к идеалу при переводе каламбура, можно добиться скорее в виде исключения; как правило, здесь не обходится без потерь: либо передается содержание, но переводчик отказывается от игры слов, либо передается шуточный смысл, но страдает содержание. Даже свободно владея языком оригинала, переводчик не всегда способен выполнить сразу три действия: передача содержания каламбура, соответствие контексту, сохранение шутки. Однако, изучив большое количество литературы, я могу сказать, что, переводя каламбур, использование метода компенсации является наиболее оптимальным.

Список литературы:

1. Алексеев М.П. Проблемы художественного перевода. Ирркутск.: Академия, 1971 – 320с.
2. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // Труды юбилейной научной сессии. ЛГУ. 1949 – 1966 – л., 1966 - 383с.
3. Ганиев В. Х. Художественный перевод. Взаимодействие и взаимообогащение литератур. Ереван: Эпоха, 1973- 389с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М: Рус. яз., 1989 – 746с.
5. Дяков В.М., Влахов С.Н. Непереводимое в переводе. Л., 1983 – 254с.
6. Заболоцкий Н.А. Заметки переводчика. М.: Наука, 1993 – 138с.
7. Кодухов В.И. Контекст, как лингвистическое понятие //Языковые единицы и контекст. – Л., 1983 – 187с.
8. Кэрролл Льюис. Приключения Алисы в Стране Чудес. /Перевод Н.М. Демуровой. М.: Наука, 1991 – 397с.
9. Кэрролл Льюис Приключения Алисы в Стране Чудес /Перевод В.А. Азова; стихи в переводе Т.Л. Щепкиной. Л., 1970 – 313с.
10. Кэрролл Льюис Аня в Стране Чудес. /Перевод В. Сирина (В.В. Набокова) М., 1968 – 115с.
11. Кэрролл Льюис /Перевод Б.В. Заходера. – М.: Просвещение, 1980 – 215с.
12. Лилова А.К. Введение в общую теорию перевода. М.: Наука, 1985 – 287с.
13. Ляцкий Е.А. Несколько замечаний к вопросу о пословицах и поговорках. М.: Просвещение, 1987 – 76с.
14. Мастерство перевода. Под ред. А.Г. Гатова. М., Изд-во сов. писатель. 1978 – 238с.
15. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1989 – 773с.
16. Падни Джон Льюис Кэрролл и его мир. М.: Радуга, 1982 – 216с.
17. Потапова И.А. Пособие по переводу английского литературного текста. М.: Высшая школа, 1985 – 128с.
18. Редскер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Правда, 1984 – 355с.
19. Смирницкий А.И. Лексикология английского языка. – М., 1976 – 312с.
20. Советский энциклопедический словарь /Редкол.: А.М. Прохоров и др. – М., 1985 – 934с.
21. Тетради переводчика /Под ред. А.С. Бархударова. М.: Наука, 1980 – 1983
22. Толстая Н.И. Русская астра Алисы. Л.: Дет. лит., 1989 – 222с.
23. Толковый словарь русского языка. Под ред. Проф. Д.Н. Ушакова. – М., 1989 –579с.
24. Ульрих М.Я. Об имитациях речи: Bread-and-butter, bread-and-butter //Вопросы языкознания. – 1992. - №60 66 – 81с.
25. Урнов Д.М. Как возникла “Страна Чудес”. М.: Книга, 1989 – 148с.
26. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М.: Наука, 1974 – 210с,
27. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Учеб. пособие – 4-е. Изд., перраб. И доп. М., Высшая школа, 1983 – 303с.
28. Якаменко Н.В. Игра слов в английском языке. – Киев, 1984 – 48с.
29. Carroll L. Alice in Wonderland. – London, 1995 – 293c.

Приложение:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Глава** | **Оригинал**  | **Прямой перевод, пояснение** | **Авторские переводы** |
| **Глава 1.** | Do cats eat bats? Do bats eat cats? | Едят ли кошки летучих мышей? Едят ли летучие мыши кошек? | Демурова - Едят ли кошки летучих мышей? Едят ли летучие мыши кошек?Заходер - Едят ли кошки мошек? Едят ли мошки кошек? |
| **Глава 1.** | Antipathies and Antipodes. | Алиса рассуждает вслух, припоминая то, что она слышала или читала или проходила в школе, в том числе и о так называемых антиподах, жителях противоположного полушария. Здесь игра слов строится на сходстве звучания: antipathies /æn'tɪpəθɪz/ и antipodes /æn'tɪpədɪz/. | У Демуровой эта игра передана словом «антипатии», а у Заходера – «антипятки». |
| **Глава 9.** | Аt the end of the bill | Льюис Кэрролл обыгрывает устойчивое сочетание at the end of the bill – послать счет. В основании лежит опять же омонимия слова bill «счет» и имени Bill, - маленькую ящерицу Билла посылают через трубу прогнать из дома Кролика неожиданно выросшую Алису. | Демурова передала это фразой «К счету всегда приписывали», то есть взяла прямое значение этого слова, в то время как Заходер не заостряет в своем переводе внимания на этом, так как оказалось затруднительным найти идеальный эквивалент в русском языке, чтобы сохранить иронию. |
| **Глава 9.** | That’s the reason they’re called lessons,’ the Gryphon remarked: ‘because they lessen from day to day. | «Вот, почему их называют уроками» заметил Грифон «Потому что они уменьшают их каждый раз» | У Демуровой: «Мы назвали его так, потому что он научил нас» сказала сердитая черепаха». У Заходера: «Мы его так назвали, потому что он нам сказал» сказала якобы сердитая черепаха». |
| **Глава 9.** | Drawling – Drawning, Stretching – Sketching, Fainting in Coils– Painting in Oils, Laughing and Grief – Latin and Greek. | Здесь игра слов построена на ассоциациях, которые вызывают у Черепахи предметы и занятия, которые были у нее в школе. Writhing «извивание» вместо Writing «чистописание», Reeling «скручивание в кольца» вместо Reading «чтение» , Ambition «амбиция» соответствовало Addition «сложение» в обычной школе, Distraction «отвлечение» – Subtraction «деление», Uglification «уродование» – Multiplication «умножение», Derision «высмеивание» – Division «деление». Sketching «черчение», Fainting in Coils «падать в обморок» – Painting in Oils «рисование маслом», Laughing and Grief «смех и горе» – Latin and Greek «латинский и греческий». | Растягивать – Рисовать, Растягивать – Зарисовывать, Падать в обморок – Картина маслом, «Смех и Грех» - Латинский и Греческий. |
| **Глава 1.** | I wouldn’t say anything about it, even if I fell off the top of the house. | Глагол to say позволяет толковать эту фразу двояко, к чему читателя подталкивает также и авторская ремарка: действительно, упав с крыши Алиса никак не сможет чего-либо сказать, и не только об этом. | Демурова - Да свались я хоть с крыши, я бы и то не пикнулаЗаходер - Может, даже с крыши слечу и не пикну |
| Глава 9. | Either you or your head must be off, and that in about half no time! | Либо мы лишимся твоего общества, либо ты лишишься головы | Демурова *-* Либо мы лишимся твоего общества, либо ты лишишься головыЗаходер - Королева приказывала казнить трех играющих сразу за то, что они пропустили свой ход |
| Глава 3. | Caucus – Race and Long Tile | Термин «Caucus» обозначет собрание лидеров фракции по вопросу о кандидате или политической линии. Англичане заимствовали этот термин, слегка изменивего значение; они применяли его в отношении строго дисциплинированнойорганизации, управляемой комитетом. Обычно этот термин употреблялся членамиодной партии в уничижительном смысле, когда речь шла о партии противников. Кэрролл употребил этот термин символически, имея в виду, что члены комитетов различных партий обычно заняты бессмысленной беготней, которая ни к чему не приведет, причем каждый стремится ухватить себе кусок пожирнее. Поскольку у Кэрролла «Caucus - Race» представлена в виде игры, Набоковпереиначил ее как «игра в куралесы». | Набоков – Игра в куралесы |
| Глава 9. | We called him Tortoise because he taught us | Мы звали его черепахой, потому что он учил нас. | Набоков: Мы звали его Спрутиком, потому что он ходил с прутиком |
|  | Why is a raven like a writing desk? | Кэролл дал ответ на эту загадку: “Because it can produce a few notes though they are very flat” Здесь обыгрывается игра слов notes: 1. заметки,2. карканье и flat:1. плоский,2. намек на выражение to sing flat - петь фальшиво.Кэролл дал ответ на эту загадку: “Because it can produce a few notes though they are very flat” Здесь обыгрывается игра слов notes: 1. заметки,2. карканье и flat:1. плоский,2. намек на выражение to sing flat - петь фальшиво. |  |
| **Глава 4.** | Sure then I'm here! Digging for apples, your honour.  | Четвертая глава примечательна тем, что выражение "to dig for apples",которое буквально переводится «искать яблоки», в тоже время показывает чтов Стране чудес яблоки выкапывают из земли, как картошку.  | Орел перевел, сохранивабсурдность выражения: «Туточки, хозяин! Редиску для компота рву». |
| Глава 7. |  - I dare say you never even spoke to Time! - Perhaps not, but I know I have to beat time when I learn music. - Ah! That accounts for it, he won't stand beating. |  Здесь автор использует игру слов, to beat time - отбивать такт, чтопредставляется как прием разрушения фразеологического единства,восстанавливая основное значение глагола to beat - бить. Совершенно очевидно, что этот отрывок нужно перевести более понятно,но сохраняя игру слов. | Демурова: - Ты с ним небось никогда и не разговаривала! - Может и не разговаривала. Зато не раз думала о том, как убить время! - А-а! Тогда все понятно. Убить Время! Разве такое ему может понравиться!Заходер: -Ты о нем вообще, наверно, в жизни не думала! - Нет, почему, иногда, особенно на уроках музыки, я думала - хорошо бы получше провести время...! - Все понятно! Провести Время?! Ишь, чего захотела! Время не проведешь! Да и не любит он этого!Набоков: - Я только села на время, - кротко ответила Аня. - То-то и есть. Время не любит, чтобы на него садились. |