

# ЕНЦИКЛОПЕДІЯ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

## ТОМ 2

## Гібридність і переклад (*Hybridity and translation*)

Шері Саймон (*Sherry Simon*)

Університет Конкордія (*Concordia University*)

**Переклад:** Ірина Одрехівська (*Iryna Odrekhivska*)

Львівський національний університет ім. Івана Франка

(*Ivan Franko National University of Lviv*)

### Зміст

Анотація

Література

Додаткова література

### Статті за темою:

Зона перекладу (*Translation zone*)

Переклад (*Translation*)

Перекладознавство (*Translation Studies*)

Подорож і переклад (*Travel and translation*)

Постколоніальні літератури і переклад (*Post-colonial literatures and translation*)

Розвиток і переклад (*Development and translation*)

При поєднанні двох відмінних речей, істот чи явищ – схрещенні сортів рослин чи порід тварин, злитті двох ідентичностей, змішанні літературних жанрів, сполученні в одній будівлі ознак різних архітектурних стилів – утворюється щось нове, і це нове – гібрид. У сучасному світі ідея гібридності має здебільшого позитивні конотації, якщо простежити її вираження в естетиці чи теорії культури, що спираються на постколоніальні моделі (*Bhabha, Young / Гомі Бгабга, Роберт Янг*) та теорії кіборга (*Haraway/ Дона Гаравей*). Змішані ідентичності та творчу інтерференцію оцінюють позитивно за їхню можливість впроваджувати інновації, дивувати, виражати нові почуття та ідеї, відображати зміну соціокультурних реалій. У французькій мові відбувається схожа переоцінка терміна “*métissage*” (“метисаж”). Однак ідея гібридності має й довгу історію негативного тлумачення. Згадаймо слова “*mongrel*” (“дворняга”, “мішанець”, “помісь”) чи “*half-breed*” (“покруч”, “напівкровка”), які належать до того ж семантичного поля. Упродовж XVIII і XIX століть гібридність постійно асоціювалась з аномальним, потворним чи гротескним, ба більше – термін був у вжитку в один з най-

похмуриших епізодів історії науки, пов'язаним з расистським вченням “полігенізму”, яке стверджувало, що раси людини – це різні види, які мають незалежне між собою походження. Для поборників чистих форм вираження гібридність вважалась формою забруднення, так само як релігійний синкретизм відхилявся і продовжує відхилятися речниками панівних догм.

Поняття гібридності, яке стосується перекладознавства (*Translation Studies*), належить до традиції дослідження питань багатомовності та мовної креолізації, транскультуралізму й транстекстуалізації, а також аспектів діаспорного культурного вираження, що включає білінгвізм та феномен подвійної самосвідомості. Хоча ідеї культурного змішання з появою постколоніальних теорій (див. *Post-colonial literatures and translation*) в останні десятиріччя ХХ століття набули особливого поширення, все ж помилково стверджувати, що гібридність – це нова особливість культурного життя. Лише незнання історії могло привести до твердження, що міграція та діаспорна свідомість стали новими ознаками людської історії. Насправді на всіх континентах з давніх-давен існували значні міграційні процеси, спричинені колонізаціями та імперіалістичними завоюваннями, а також торговельними потоками вздовж таких маршрутів, як-от Великий шовковий шлях, що зумовлювало постійні контакти, переклад, змішання культур і гібридність (Тутосзко/Тимочко).

Між процесом перекладу і творенням культурного чи мовного гібриду існує суттєва подібність. Переклад переносить аспекти одного тексту в тканину іншого, отож будь-який перекладний текст можна вважати гібридом, що виник внаслідок взаємопроникнення двох мовних систем. Проте це надто абстрактний погляд, оскільки перекладний текст не обов'язково міститиме ознаки процесу свого творення. Часто (але не завжди) він виглядатиме як оригінальний твір, написаний цільовою мовою.

Тому термін гібридність доцільно використовувати для опису лише тих видів перекладу, які привертають до себе увагу як результати двох окремих значенневих систем. Власне гібридні тексти виявляють “враження перекладу”: дисонанс, інтерференцію, непослідовну лексику, брак зв'язності (когезії), нетрадиційний синтаксис, певні “слабкі місця” чи “детериторіалізацію”. Таке змішання може виражатися або на рівні мовних кодів, або ширше – на рівні культурних чи історичних альянсів. Якщо гібридний текст підтверджує роздільність ідентичності, часто стаючи виявом втрати чи дезорієнтації, він також може стати потужним втіленням авторської емансипації.

Переклад пропонує модель гібридної смислової структури (текстуальності), коли містить маркованість на позначення його відносності. Саме акцент на відносність продовжує концепцію Вальтера Беньяміна, згідно з якою переклад не стирає різниці між мовами, а розкриває простір, де значенневі системи стикаються. Тож перекладний текст доречно розглядати як зону контакту, “третього простору” на перетині культур, що здатен генерувати “межові впливи й ідентифікації” (Bhabha 1993: 167). Услід за Вальтером Беньяміном, Гомі Бгабга доводить, що третій простір чи “між-

простір” варто розуміти не як окремий альтернативний простір, а радше як арену активних і постійних відмінностей, чії значення завжди динамічні. Гібридний текст можна тоді вважати перекладом, який – відповідно до традиційних норм мовного трансферу – свідомо незавершений.

На здатність перекладу продукувати диз’юнктивну відносну сутність вказують окремі перекладацькі практики, починаючи від самоперекладів постколоніальних письменників (*Salman Rushdie, Amitav Ghosh*/ Салман Рушді, Амітав Гош) до естетики таких перекладачів, як Анрі Мешоннік (*Henri Meschonnic*) чи Жак Бро (*Jacques Brault*), поет з Квебеку (*Transfigurations (Трансфігурації)*, 1999), або ж до естетики будь-якого перекладача, який свідомо дотримується буквалістського підходу в його найекстремальніших проявах, намагаючись інфікувати структуру цільової мови синтаксисом та лексикою оригіналу. Письменниця-експериментатор Крістін Брук-Роз (*Christine Brooke-Rose*) в 1978 р. написала гібридний у мовному плані роман *Between (Між)*, копіюючи систему багатомовного світу усного конференц-перекладача. Алексіс Нус (*Alexis Nouss*) запропонував особливу конфігурацію гібридності, ввівши термін “*oultre-langue*” (“мова з-поза”) – поняття, що пробуджує історичну резонансність мови, яка переслідує мовлення письменника, особливо коли автор пише у засланні, на чужині чи у ситуації втрати. Деякі письменники-модерністи намагались передати нашаровані історичний досвід та практику діаспорних блукань у своєму письмі через неповні переклади та гібридні тексти. Це було характерно для Езри Паунда, як і для монреальського поета А.М. Кляйна (*Abraham Moses Klein*), який інтегрував багато мов і традицій єврейського минулого у власну виразно плюралістичну поетику.

Гібридність відіграє особливо вагому роль у тих контекстах, де культурне та мовне змішання закорінене у свідомості історично. Переклад і гібридність фактично стали ключовими термінами на означення шляхів конфігурації розділених, відновлених та реконструйованих ідентичностей у просторі ширшого культурного форуму, в якому вони воліють взаємодіяти. У цьому ракурсі, і переклад, і гібридність постають альтернативами до ідей асиміляції (втрати ідентичності) та мультикультуралізму (примноження окремих, прихованих ідентичностей). Обое – переклад і гібридність – наголошують на диз’юнктивному та умовному характері приналежності, використовуючи форми міжмовного чи змішаного вираження. Ці форми неповного перекладу трапляються, для прикладу, у письменних спільнотах постколоніальної Африки чи Індії, де взаємозв’язок між колоніальною мовою (англійська чи французька) і мовою побутового вжитку є постійним та тривалим, а також у діаспорі, спільнотах іммігрантів чи у громадах, де просторіччя меншин конкурує з офіційною літературною мовою. Твір Амітава Гоша *The Sea of Poppies (Макове море)* масштабно засвідчує, як англомовний роман може інтегрувати множинність виражальних засобів, що забезпечують справжнє відчуття багатомовної та гібридної ідентичності колоніальної Калькутти. Розвідка Едвіна Генцлера про переклад на двох континентах Америки (*Translation and Identity in the Americas (Переклад й ідентичність в Америках)*) показує вагоме значен-

ня гібридності й метисажу в історичній свідомості цих націй, приміром Бразилії, й простежує багатомовні та змішані витоки культури США. Гібридність вважають перевагою письма, що виникло на пограниччях націй та мов, наприклад, чикано та чиканська література з її переплетінням англійської та іспанської мов. Коли такі змішані мови стають основою для літературної культури, отримані тексти – принципово гібридні. Іншим північноамериканським прикладом таких говірок є шиак (*chiac*) з канадського регіону Акаді та жуаль (*joual*) в Квебеку – на обох територіях французька знаходиться під сильним впливом англійської. Театр особливо багатий на різні види багатомовних експериментальних постановок.

Якщо гібридний текст у певному сенсі вже є перекладом, результатом контакту двох мов, як тоді перекласти цей багатомовний, гібридний текст? Чи в змозі переклад відтворити протиріччя, що є невід’ємною частиною оригіналу? Немає легких відповідей на ці запитання, що й довели нам декілька важливих перекладознавчих аналізів. У кожному випадку варто приділяти увагу соціальній силі мов та культурним й літературним наслідкам їхнього змішання. Кетрін Леклерк (*Catherine Leclerc*) вивчала цю проблему в своєму дослідженні перекладів з акадського *шуаку*, показуючи як переклад витісняє та підвищує напругу оригіналу. По суті, перекладачеві доцільно створювати мовні перетини в нових мовах, свідомо беручи на себе роль переписувача. Канадські перекладачі Філіп Стратфорд, Беті Беднарські, Каті Мезей та Рей Еленвуд (*Philip Stratford, Betty Bednarski, Kathy Mezei, Ray Ellenwood*) поділяють погляди щодо труднощів – етичних та естетичних – в перекладі з жуаль (див. Simon 1995) і неодноразово визнавали неможливість передачі в перекладі з французької на англійську трансгресивної<sup>1</sup> сили цього конкретного мовного змішання. Скажімо, як “перенести” незначний статус іспанської в літературі чикано в каталонську ситуацію, де іспанська – панівна мова? Це стало викликом для Пілар Годайоли (*Pilar Godayol*) в її перекладі чиканських творів каталанською, де вона прагнула відтворити тональність оригіналу, зокрема через використання курсиву. У таких ситуаціях доречно переглянути традиційне тлумачення еквівалентності, яке дозволяло б відтворювати не семантичне значення, а історичні та політичні сили, представленні у використанні мови.

Термін гібридність став об’єктом критики у теорії культури в трьох головних напрямках. По-перше, оскільки гібрид – це наслідок змішання визначених межами культурних форм (мови, культури, ідентичності), то він передбачає і таки вимагає існування чистих, незабруднених артефактів. Тому виникає певна співучасть чи колізія між гібридними (як заперечення чистих форм) та нормативними формами, які дозволили гібридному виникнути. Мабуть, популярність гібридного дещо перебільшує нормативні та традиційні аспекти об’єктів, які знаходяться за межами гібриду. У реальності всі культури переплітаються, тому аспекти гібридизації присутні в культур-

<sup>1</sup> Інакше “суржикової”, тобто штучно об’єднаних елементів без дотримання літературної норми (*Прим. ред.*)

ному житті практично кожної ідентичності чи об'єкта. По-друге, гібридність занадто легко стирає умови та владні відносини, які її породжують. Усі гібриди не є рівними: деякі стають результатом примусу та пригнічення, інші – результатом добровільного приєднання. Змішання культур часто виникало внаслідок війн та загарбань, зокрема внаслідок жорстокої колонізації та навернення до християнства Латинської Америки. Гібридизація відбувається в тих зонах контакту, які відзначаються нерівними владними відносинами. Тому істотно, щоб захист гібридного не хегтувався політичними силами, які продовжують маргіналізувати та нищити певні групи населення. До того ж, цей захист не має ухилитись від відокремлення гібридності космополітів привілейованого середнього класу та небажаної маргінальності, яку часто нав'язують менш привілейованим групам. Прославлена як ознака нових, плинних ідентичностей гібридність значно частіше використовується як ознака цінності, аніж інструмент аналізу. До якої міри можуть терміни *гібридність*, *метисаж*, *космополітизм* або *креолізація* пояснювати специфічні контакти між культурами, історичну важливість та характерне культурне значення змішаних форм? Вагома праця *Metissages (Метисажі)* Франсуа Лаплантена та Алексіса Нуса вказує на симптоматичну складність запитання. Якщо усі терміни в енциклопедії відносяться до “метис”/“métis” (видання містить сотні статей, що відображають різні історичні періоди, художні жанри та культури), в чому полягає специфіка культурних конфігурацій, які їх створили? В аналітичній точності поняття метисаж втрачає те, чого воно досягає при заглибленні у його філософську площину. І врешті-решт, наскільки довго гібрид залишається гібридом? Коли креольська мова стає нормативною мовою (як-от гаїтянська креольська мова чи їдиш)? Гібридність неминуче стає своєчасним і тимчасовим творінням, що створює розрив у матерії часу. Як тільки гібрид входить у очікуваний репертуар культурних артефактів та систем, він втрачає право на іменування гібридом.

Поняття гібридності залишається актуальним для перекладознавства, однак воно вказує на практики перекладу, які демонструють розриви між культурами, що вони поєднують, практики, які творять тексти з інтерференціями та контамінаціями. Безумовно, такі перекладацькі практики ведуть до ширшого бачення перекладу (translation) (*Tymoczko*), яке включає практики автоперекладу, макаронічного письма, неповного перекладу. Ці та інші вираження мовних контактів відображають дисонанси в контактних зонах, де вони виникають.

## Література

- Bhabha, Homi 1994 *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.  
 Gentzler, E. 2008 *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. London/New York: Routledge. BoP  
 Godayol, P. (ed.) 2001 *Veus Xicanes*. Vic: Eumo Editorial.

- Haraway, Donna 1991 "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." In *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, 149–181. New York: Routledge.
- Laplantine, F. & Nouss, A 2001 *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pauvert.
- Leclerc, Catherine 2005 "Between French and English, Between Ethnography and Assimilation: Strategies for Translating Moncton's Acadian Vernacular." *TTR* 18 (2): 161–192. <https://doi.org/10.7202/015769ar> TSB
- Simon, Sherry (ed.) 1995 *Culture in Transit*. Montreal: Véhicule Press. TSB
- Tymoczko, Maria 2003 "Enlarging Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation." [http://eslking.com/library2/collections/language/translation/tymoczko\\_translation\\_theory.pdf](http://eslking.com/library2/collections/language/translation/tymoczko_translation_theory.pdf) [Accessed 14 June 2011]
- Wolf, Michaela 2007 "The location of the 'translation field. Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha." In *Constructing a Sociology of Translation*, Michaela Wolf & Alexandra Fukari (eds), 109–119. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins TSB. <https://doi.org/10.1075/btl.74.08wol>
- Young, Robert J.C. 1995 *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. New York/London: Routledge.

## Додаткова література

- Pratt, Mary Louise 1991 "Arts of the Contact Zone." *Profession* 91: 33–140.
- Schäffner, Christina & Adab, Beverly 2001 "The Idea of the Hybrid Text in Translation: Contact as Conflict." *Across Languages and Cultures* 2 (2): 277–302. <https://doi.org/10.1556/Acr.2.2001.2.1> TSB
- Simon, Sherry 1999 *Hybridité Culturelle*. Montréal: Editions Ile de la Tortue.
- Wolf, Michaela 2000 "The 'Third Space' in Postcolonial Representation." In *Changing the Terms. Translating in the Postcolonial Era*, Sherry Simon and Paul St-Pierre (eds), 127–145. Ottawa: University of Ottawa Press.

# Гра слів у перекладі (*Wordplay in translation*)

Єрун Вандале (*Jeroen Vandaele*)  
Університет Осло (*University of Oslo*)

**Переклад:** Іванна Лев (*Ivanna Lev*)  
Львівський національний університет ім. Івана Франка  
(*Ivan Franko National University of Lviv*)

## Зміст

1. Гра слів і гумор
2. Гра слів у перекладі
3. Лінгвістичний гумор, але не гра слів?  
Література  
Додаткова література

## Статті за темою:

- Когнітивні підходи (Cognitive approaches)
- Гумор у перекладі (Humor in translation)

## 1. Гра слів і гумор

Визначення гри слів Дірка Делабастіти є лаконічним, але вичерпним: “Гра слів – це загальна назва для різноманітних текстових явищ, в яких структурні особливості мов(и) використовуються для того, щоб викликати комунікативно важливе зіставлення двох (чи більше) мовних структур із більш-менш схожими формами та більш-менш відмінними значеннями” (Delabastita 1996: 128). З огляду на зміст декілька значень активуються ідентичними або схожими формами у тексті. З огляду на форму визначення включає омонімію (однакова вимова і написання), омофонію (однакова вимова), омографію (однакове написання) і паронімію (схожа форма). З огляду на текст, за словами автора, каламбур може бути “горизонтальним” і “вертикальним” (Hausmann, пояснено у праці Delabastita 1996: 128).

Гарвардський професор історії економіки Ніл Фергюсон пропонує приклад вертикального каламбуру: назва розділу книги про Америку – “*Chimerica*”. (“Химерика”). Як назва розділу, “Химерика” є вертикальним каламбуром, тому що різні значення активуються однією формою (знаком) на комунікативній осі. “*Chimerica*” одночасно

стосується і величезної частки Китаю в економіці Америки і слова “химера”. У горизонтальному каламбурі декілька однакових або схожих знаків з’являються у ланцюгу комунікації для того, щоб активувати різні значення: Делабастіта подає такий омографічний приклад “*How the US put Us to shame*” (“Як США присоромили нас”) (129).

З однієї сторони, каламбур Фергюсона “*Chimerica*”. показує, що гра слів не є категорією гумору (*Humor in translation*) (див. також Henry 2003: 36), адже цей каламбур є досить серйозним. А з іншої сторони, гра слів, можливо навіть каламбур Фергюсона, таки викликає радісний подив, усмішку або навіть сміх. Якщо ми погодимось, що гумор базується на неконгруентності (невідповідності) та першоважливості, то зрозуміємо, чому гра слів часто сприймається гумористично. Справді, поки наша наївна лінгвістична інтуїція наводитиме на думку, що існує точна відповідність між словами та речами, доти гра слів (наївно) сприйматиметься як мовна невідповідність (Delabastita 2004: 601); також прагматично (дискурсивно) ми зазвичай прагнемо однозначного вживання мови (дискурсу), і таким чином застосування гри слів вважатиметься прагматичною невідповідністю (там же). До того ж, деякі форми гри слів активують механізми першоважливості: вони вимагають у нас застосувати відповідні фонові знання та пропонують нам знайти інтерпретативні “рішення” комунікативним невідповідностям (Vandaele 2001: 38) і це може бути “демонстрацією віртуозності” (Henry 2003: 154).

## 2. Гра слів і переклад

Гра слів, серйозна або комічна, створює мовні проблеми перекладності, тому що різні мови мають різний розподіл між формами та значеннями (Delabastita 2004: 601; див. також Henry 2003: 69–110 щодо тривалого обговорення перекладності).

Делабастіта зазначає, що структурно-типологічна відмінність між мовами оригіналу та перекладу підсилює мовну неперекладність каламбуру. Він також наполягає на тому, що каламбур є текстовим явищем і вимагає текстового вирішення. Саме текстовий, а не ізольований, підхід до каламбуру збільшує шанси перекладності. Наприклад, вертикальний каламбур, який базується на полісемії (іспанською *¡ay!* означає захоплине “ого” і болісне “ой”), може бути перекладеним на голландську горизонтальним каламбуром, базованим на паронімії (голландською *waaw!* та *aiw!*) (Vandaele 2010). Більше того, за словами Делабастіти, якщо перекладачі обдумують різні текстуальні функції каламбуру, застосовані в тексті, то зможуть знайти способи та методи для їхнього перекладу: у перекладі можна використати різні види каламбуру (як у прикладі з *¡ay!*), відтворити каламбур не каламбуром або риторично відносним засобом на кшталт повторення, алітерації чи рими (Delabastita 1996: 134), замінити комічний каламбур комічним не каламбуром тощо. Для детальнішого аналізу дивіться, наприклад, працю Жозепа Марко (Marco 2010) про переклади творів Оскара Вайльда і Грема Свіфта на каталанську мову. Марко зазначає стосовно корпусу творів, що він

їх досліджував, що “перекладачі мають тенденцію застосовувати способи, які призводять до від’ємного сальдо каламбуру, тобто способи, які ведуть до втрати каламбурної функції у відношенні до тексту оригіналу” (Marco 2010: 276). У схожому стилі та із посиланням на “Улісса” Джеймса Джойса Іда Клітгор запевняє, що каламбури – не лише одиниці із текстуальними функціями, а схематичні елементи із контекстуальними, ідеологічними значеннями: “Каламбури Джойса – не лише вербальні ігри та веселощі [...] вони також утворюють незвичні і незнайомі зразки глибоких політичних, ідеологічних і етичних послань” (Klitgård 2005, с.88). Іншими словами, особливим металангвістичним відтворенням каламбуру є застосування лише одного чинника, а його важливість залежить від текстуальних та контекстуальних чинників. Наприклад, якщо гра слів справді передає зміст, що порушує суспільні норми, то неперекладність цього каламбуру може швидше базуватись на моральних засадах, ніж на мовних: як нам бути із іспанським перекладом часів диктатора Франко назви комедійного фільму Білі Вайлдера 1959 року як *Some Like It Hot* (в радянському прокаті “У джазі тільки дівчата” (переклад оригінальної назви: “Дехто любить це гарячим”) як *Con faldas y a lo loco* (“Божевільні у спідницях”)?

Дірк Делабастіта (Delabastita 1996) редактор і автор “Передмови” до спеціального номера журналу *The Translator*, присвяченому повністю передачі гри слів (*Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation*), уклав збірник вартісних теоретичних праць на цю тему. Генрік Готтліб (Gottlieb 1997) зазначає, що каламбури у гумористичних коміксах та телекомедіях часто активуються “полісеміотичними” засобами. Подальшу інформацію щодо гри слів у перекладі можна знайти у наступних працях (Heibert 1993), (Teęcza 1997) і (Henry 2003). Теоретичні міркування Делабастіти (Delabastita 2004) можуть допомогти перекладачам-початківцям знайти аргументовані практичні рішення до відтворення на перший погляд неперекладної гри слів.

### 3. Мовний гумор, але не гра слів?

Незважаючи на наполегливі твердження Делабастіти та інших про те, що гра слів є неперекладною, очевидно, що словесно виражений гумор охоплює всі види, починаючи від легко перекладного гумору аж до важко перекладного “метамовного” гумору (якщо не брати до уваги культурний аспект). Варто поставити запитання чи гра зі словами, що не є грою слів (тобто не є грою слів буквально) (Henry 2003: 41) може бути певною мірою складною для перекладу.

Для цього Сальваторе Аттардо (Attardo 1994: 223) висуває припущення, що внутрішньомовне перефразування і міжмовна неперекладність становлять хороший тест для перевірки чи вербально виражений гумор є достатньо “відповідним” (коли переклад простий) або “(мета)мовним” (коли оригінал є складним для перекладу). Таким чином Аттардо спростовує важливість цього тесту, стверджуючи, що більшість жартів можна перекласти або перефразувати, й отже вони не (мета)мовні.

Елені Антонопулу (Antonopoulou 2002) навпаки запевняє, що мовна залежність гумору є всеохоплюючою, яка поширюється далеко за межі соціо- та металінгвістики. Для когнітивних лінгвістів, таких як Антонопулу і Нікіфоріду (Antonopoulou and Nikiforidou 2009), ідіоматичність – всюдисуща у мовах, а гумор. в основному. – мовний, тобто залежить від певних мовних конструкцій. Когнітивний лінгвістичний підхід до перекладу гумору (див. Когнітивні підходи (*Cognitive approaches*)) схоже пропонує “детальний когнітивний аналіз, який підкреслює важливість ідіоматичності [...], як і граматику конструкцій” (Antonopoulou 2002: 199). Про вступне речення із твору Реймонда Чандлера “Проблеми – моє ремесло” (*Trouble Is My Business*) (“*Anna Halsey was about two hundred and forty pounds of [...] woman*” (“Анна Гелсі, приблизно стодвадцятикілограмова жінка”) Антонопулу пише, що автор використовує лінгвістичну конструкцію для створення гумору (Antonopoulou 2002: 204). Гумор базується на конструкції із збірним іменником *x pounds of y* в поєднанні із злічувальним іменником *woman*.

Для перекладача важливо усвідомити, що крім метамовного гумору, більшість видів гумору є мовними, а отже базуються на когнітивних правилах, доданих до лінгвістичних конструкцій. Такий аналіз пояснює чому “*Anna Halsey was about two hundred and forty pounds of [...] woman*” не гумористична парафраза, а “*Anna Halsey era una mujer de ciento diez kilos*” не смішний іспанський переклад.

Однак існує відносно простий і адекватний іспанський переклад (“*Anna Halsey era ciento diez kilos de mujer*”), що є смішним з тієї ж причини, що і оригінал (хоча б для тих, хто може змиритись із цим зневажливим значенням); і цей факт показує, що тут проблему “лінгвістичного” перекладу спричиняє не відсутність мовної структури (тобто пари форма-значення в іспанській мові), а Чандлерове незвичне вживання цілком відповідних структур. Таким чином, для іспанських перекладачів жарт Чандлерового розповідача є точно не метамовним (пов’язаний із мовою), як і не є повністю “відповідним” (тобто абсолютно смішним через те, що він представляє, і немає значення як): хоча відтворення і не пов’язане дослівно з англійським висловом, проте передає суть, а в цьому і полягає суть гри із словами (але не гри слів).

## Література

- Antonopoulou, Eleni 2002 “A cognitive approach to literary humour devices: translating Raymond Chandler.” In *Translating humour*, Jeroen Vandaele (ed.) 195–220. *Special issue of The Translator* 8 (2). doi: 10.1080/13556509.2002.10799132 TSB
- Antonopoulou, Eleni & Nikiforidou, Kiki 2009 “Deconstructing Verbal Humour with Construction Grammar.” In *Cognitive Poetics*, G. Brône & J. Vandaele (eds) 289–314. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore 1994 *Linguistic theories of humor*. Berlin: Mouton de Gruyter. BoP
- Delabastita, Dirk 1996 “Introduction.” In *Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation*, Dirk Delabastita (ed.) 1–22. *Special issue of The Translator* 2 (2). TSB

- Delabastita, Dirk 2004 "Wordplay as a translation problem: a linguistic perspective." In *Übersetzung, translation, traduction*, Harald Kittel, Armin Paul Frank, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert, Fritz Paul (eds.) 600–606. Berlin: Mouton de Gruyter. TSB
- Gottlieb, Henrik 1997 "You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay." In *Traductio: essays on punning and translation*, Dirk Delabastita (ed.) 207–232. Manchester / Namur: St. Jerome and Presses Universitaires de Namur. TSB
- Henry, Jacqueline 2003 *La traduction des jeux de mots*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle. TSB
- Klitgård, Ida 2005 "Taking the pun by the horns: the translation of wordplay in James Joyce's *Ulysses*." *Target* 17 (1): 71–92. doi: 10.1075/target.17.1.05kli BoP
- Marco, Josep 2010 "The translation of wordplay in literary texts. Typology, techniques and factors in a corpus of English-Catalan source text and target text segments." *Target* 22 (2): 264–297. doi: 10.1075/target.22.2.05mar BoP
- Vandaele, Jeroen 2001 "Si sérieux s'abstenir: le discours sur l'humour traduit." *Target* 13 (1): 29–44. doi: 10.1075/target.13.1.03van TSB
- Vandaele, Jeroen 2010 "Spaanse humor vertalen." *Idioma. Revue de linguistique et de traductologie* 20: 189–200.

### Додаткова література

- Delabastita, Dirk 1993 *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with special reference to Hamlet*. Amsterdam: Rodopi.
- Heibert, Frank 1993 *Das Wortspiel als Stilmittel und seine Übersetzung am Beispiel von sieben Übersetzungen des 'Ulysses' von James Joyce*. Tübingen: Narr. TSB
- Tećza, Zygmunt 1997 *Das Wortspiel in der Übersetzung. Stanislaw Lems Spiele mit dem Wort als Gegenstand interlingualen Transfers*. Tübingen: Niemeyer. doi: 10.1515/9783110959963 BoP