

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«КИЇВСЬКИЙ АВІАЦІЙНИЙ ІНСТИТУТ»
ФАКУЛЬТЕТ ПСИХОЛОГІЇ, КОМУНІКАЦІЙ ТА ПЕРЕКЛАДУ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ

Завідувач випускової кафедри

_____ **Ліана БУДАНОВА**

« _____ » _____ **2025 р.**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

ЗДОБУВАЧА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР

ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»

Тема: АДАПТАЦІЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНОЇ ДИТЯЧОЇ
ЛІТЕРАТУРИ

Виконавець: студентка групи Мз-035-24-1-ФЛ МИРОНЧУК МАРІЯ
ВІКТОРІВНА

Керівник: канд. філол. наук, доцент ДОЛЬНИК ІРИНА МИКОЛАЇВНА

Консультант розділу:

Розділ І. _____ (Шурма Світлана Григорівна)

Розділ ІІ. _____ (Семигінівська Тетяна Григорівна)

Нормоконтролер: _____ (Кондратенко Юлія Вікторівна)

Київ 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ.	8
1.1. Дитяча література як особливий об'єкт перекладацької діяльності.....	8
1.2. Жанрові та стилістичні характеристики англomовної дитячої літератури.....	13
1.3. Проблематика адресованості та вікової адаптації при перекладі.....	17
1.4. Основні перекладацькі стратегії в дитячій літературі.....	23
РОЗДІЛ 2. АДАПТАЦІЯ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ІНСТРУМЕНТ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА.....	29
2.1. Сутність адаптації та її типи в перекладацькій практиці.....	29
2.2. Лінгвістичні механізми адаптації: лексика, граматики, синтаксис.....	34
2.3. Культурна трансляція: національні реалії, казкові елементи, гумор.....	38
2.4. Баланс між збереженням змісту й адаптацією до цільової аудиторії.....	43
РОЗДІЛ 3. ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ АДАПТАЦІЙНИХ СТРАТЕГІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ КАЗКИ Л. КЕРРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ».....	48
3.1. Вибір матеріалу для аналізу: автори, твори, перекладачі.....	48
3.2. Аналіз адаптаційних змін у перекладах.....	56
3.3. Порівняння стратегій адаптації у різних перекладачів одного тексту.....	62
3.4. Вплив адаптації на рецепцію твору серед українських читачів.....	69
РОЗДІЛ 4. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ АДАПТАЦІЇ.....	78
4.1. Рекомендації для перекладачів дитячої літератури.....	78
4.2. Адаптація в межах шкільного або позашкільного читання.....	81
4.3. Застосування адаптованих перекладів у навчальному процесі.....	86
4.4. Етичні межі адаптації: дозволене і заборонене.....	90
ВИСНОВКИ.....	95
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	99

ВСТУП

Переклад дитячої літератури посідає особливе місце в сучасному перекладознавстві, оскільки він виконує не лише мовно-комунікативну, а й культурно-виховну функцію. У процесі міжкультурного обміну дитяча література стає одним із найефективніших засобів ознайомлення дітей із цінностями, нормами, традиціями та світоглядом інших народів. Проте перед перекладачем постає складне завдання – передати іншомовний текст так, щоб він залишався автентичним щодо авторського задуму, але водночас був зрозумілим, емоційно привабливим і культурно прийнятним для дитячої аудиторії. Саме тому адаптація при перекладі дитячої літератури виступає не лише перекладацькою технікою, а й важливим інструментом міжкультурної комунікації [15, с. 215]. Наприклад, у перекладах класичних англomовних творів, таких як "Гаррі Поттер" Дж. К. Роулінг, українські перекладачі, як Віктор Морозов, часто застосовують культурну адаптацію, замінюючи британські шкільні реалії на більш зрозумілі для українського читача аналоги, що допомагає зберегти магію оповіді без втрати автентичності. Це підкреслює, як адаптація стає мостом між культурами, дозволяючи дітям не лише читати, а й емоційно занурюватися в чужий світ.

Актуальність теми зумовлена необхідністю глибшого осмислення ролі адаптації у процесі перекладу англomовних дитячих творів українською мовою. У сучасному світі, де глобалізаційні процеси сприяють зростанню інтересу до зарубіжної літератури, переклад дитячих текстів стає невід’ємною частиною культурного діалогу між націями. Проте відмінності у мовній системі, ментальності, культурних кодах і вікових особливостях сприйняття вимагають від перекладача не лише високої професійної компетентності, а й тонкого відчуття дитячої психології. Невдале застосування або, навпаки, відсутність адаптації може призвести до втрати автентичності, порушення художньої цілісності чи нерозуміння тексту читачем. Крім того, в контексті сучасних геополітичних викликів, таких як

війна в Україні, переклад дитячої літератури набуває додаткового значення: він допомагає дітям-біженцям інтегруватися в нові середовища через знайомі історії, адаптовані до їхнього культурного фону. Наприклад, ініціативи з перекладу англійських дитячих книг на українську для підтримки біженців, як у проєктах Badger Learning, де створюються двомовні електронні книги, демонструють, як адаптація стає інструментом психологічної підтримки та культурної інтеграції. У таких випадках перекладачі не тільки передають текст, а й адаптують його до травматичного досвіду аудиторії, пом'якшуючи теми конфліктів чи втрат. Це робить тему ще актуальнішою, оскільки глобальні кризи посилюють потребу в адаптованій літературі, яка сприяє емоційному відновленню дітей.

Об'єктом дослідження є процес перекладу англійської дитячої літератури як особлива форма міжкультурної комунікації, що включає не тільки лінгвістичні, але й соціокультурні аспекти взаємодії між джерельною та цільовою культурами. Зокрема, об'єкт охоплює аналіз як класичних, так і сучасних творів, де адаптація грає ключову роль у подоланні бар'єрів сприйняття.

Предметом дослідження виступають лінгвістичні, стилістичні та культурні особливості адаптації при перекладі англійських дитячих творів українською мовою. Це включає вивчення конкретних механізмів, таких як лексична заміна, стилістичне спрощення та культурна трансформація, з акцентом на їхній вплив на дитячу аудиторію в українському контексті, де культурні реалії часто вимагають глибокої локалізації.

Метою роботи є з'ясування специфіки адаптації в перекладі дитячої літератури та визначення її ролі у забезпеченні комунікативної адекватності перекладу. Ця мета спрямована на розкриття адаптації не як опціонального елемента, а як обов'язкової стратегії, що гарантує ефективність міжкультурного обміну.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких завдань:

– проаналізувати теоретичні підходи до визначення сутності дитячої літератури як об'єкта перекладу, включаючи порівняння з перекладами діаспорної літератури, де адаптація часто використовує українські культурні елементи для збереження національної ідентичності;

– розглянути жанрово-стилістичні особливості англomовних дитячих текстів і специфіку їх відтворення в українському перекладі, з прикладами з фантастики та гумористичних творів;

– охарактеризувати поняття адаптації та її типи у перекладацькій практиці, розрізняючи лінгвокультурну адаптацію для українського читача, як у перекладах англійських текстів, де акцент на передачі еквівалентних культурних кодів;

– дослідити мовні та культурні механізми адаптації при перекладі, включаючи аналіз ідеологічних аспектів, як у діаспорних перекладах, де стратегії адаптації слугують освітнім ідеалам;

– здійснити порівняльний аналіз адаптаційних рішень у перекладах відомих англomовних дитячих творів, таких як "Вінні-Пух" А. А. Мілна, де переклад враховує як дитячу, так і дорослу аудиторію;

– визначити вплив адаптації на рецесію тексту серед українських читачів, з урахуванням емпіричних даних з опитувань;

– розробити методичні рекомендації для перекладачів дитячої літератури, включаючи етичні аспекти адаптації в умовах сучасних викликів.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі адаптації як перекладацького інструменту з урахуванням вікової специфіки дитячої аудиторії та культурних чинників міжмовного посередництва. Робота поєднує теоретичні засади перекладознавства з практичним аналізом конкретних перекладів англomовних дитячих творів, що дозволяє виявити закономірності перекладацьких стратегій та їх вплив на сприйняття тексту. Новизна також у врахуванні сучасних тенденцій, таких як транслінгвальні підходи в перекладах, де поєднуються англійська, українська та інші мови, як у ірландсько-українських виданнях, що розширює розуміння адаптації в

мультикультурному контексті. Порівняно з існуючими дослідженнями, ця робота акцентує на впливі глобальних подій, як міграція та конфлікти, на адаптаційні стратегії.

Теоретичне значення роботи полягає у поглибленні розуміння адаптації як складової перекладацької діяльності, що забезпечує комунікативну еквівалентність тексту оригіналу і перекладу. Вона сприяє розвитку теорії перекладу дитячої літератури, пропонуючи нові моделі адаптації, засновані на лінгвокультурних аспектах, і може слугувати основою для подальших досліджень у сфері діаспорної літератури та її перекладів.

Практичне значення полягає у можливості застосування результатів дослідження у підготовці перекладачів, викладанні курсів з перекладознавства, дитячої літератури, лінгвостилістики, а також у створенні якісних перекладів для дитячої аудиторії. Рекомендації можуть бути використані в освітніх програмах, наприклад, для створення адаптованих видань для шкіл чи бібліотек, а також у проектах підтримки українських дітей за кордоном, де переклади англійських книг на українську допомагають зберегти культурну ідентичність. Крім того, результати корисні для видавництва, які займаються дитячими книгами, для оптимізації адаптації в цифрових форматах, як PDF чи аудіокниги.

Методи дослідження ґрунтуються на комплексному підході, що включає описовий, порівняльно-зіставний, контекстуальний, лінгвостилістичний аналіз, а також елементи емпіричного дослідження (анкетування, опитування щодо сприйняття перекладених творів). Такий підхід дозволяє поєднати теоретичне обґрунтування з практичним аналізом перекладацьких рішень. Додатково застосовуються елементи корпусного аналізу для вивчення лексичних трансформацій у перекладах, а також якісний аналіз відгуків читачів для оцінки реценції. Наприклад, у опитуваннях враховуються аспекти, як у проектах з дитячими книгами для біженців, де адаптація оцінюється за критеріями емоційного впливу.

Структура магістерської роботи зумовлена логікою дослідження та складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. У першому розділі розглядаються теоретичні основи перекладу дитячої літератури, у другому – адаптація як перекладацький інструмент з акцентом на сучасні виклики, у третьому – здійснюється практичний аналіз адаптації на прикладі перекладів відомих англomовних творів, включаючи порівняння з діаспорними текстами, у четвертому – подано методичні рекомендації щодо адаптованого перекладу в контексті навчального процесу, з прикладами інтеграції в шкільні програми.

Таким чином, дослідження спрямоване на всебічне вивчення процесу адаптації як ключового чинника у перекладі дитячої літератури, що забезпечує адекватне сприйняття, збереження художньої цінності та культурну релевантність тексту для українського читача. Воно підкреслює, що в еру цифровізації та глобальних міграцій адаптація стає не тільки лінгвістичним, а й соціальним інструментом, що допомагає дітям долати культурні бар'єри та формувати толерантний світогляд, як видно з прикладів перекладів для української діаспори та біженців.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Дитяча література як особливий об'єкт перекладацької діяльності

Дитяча література є не просто одним із різновидів художньої літератури, а самобутнім феноменом культури, що виконує важливу соціальну, виховну, пізнавальну та естетичну функції. Через художнє слово дитина пізнає навколишній світ, опановує моральні норми, розвиває уяву, емпатію, мовленнєві навички, формує власні життєві орієнтири та емоційний інтелект. Цей феномен не лише розважає, а й слугує потужним інструментом соціалізації, допомагаючи дитині адаптуватися до суспільних норм і цінностей. У цьому контексті переклад дитячої літератури набуває особливого значення, оскільки саме завдяки йому юний читач отримує доступ до культурних надбань інших народів, до світової літературної спадщини, яка формує його світогляд і духовний досвід [40, с. 128]. Наприклад, переклади класичних англomовних творів, таких як серія про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг, в українському варіанті Віктора Морозова не лише знайомлять дітей з магичним світом, а й передають універсальні теми дружби, мужності та боротьби зі злом, адаптуючи культурні реалії (наприклад, британські шкільні традиції) до українського контексту, що робить текст ближчим і зрозумілішим.

Особливість перекладу дитячої літератури полягає у складному балансі між точністю передавання змісту оригіналу і необхідністю адаптації його до когнітивних, психологічних та емоційних можливостей дитини. На відміну від перекладу текстів для дорослих, де домінує принцип формальної еквівалентності, перекладач дитячих творів повинен враховувати рівень мовного розвитку, вікові особливості сприйняття, культурну компетенцію і навіть емоційний стан цільової аудиторії. Таким чином, перекладач виступає

не просто посередником між двома мовами, а й вихователем, педагогом, культурним медіатором та співтворцем тексту. Як зазначає фінська дослідниця Рітта Ойттінен у своїй праці "Translating for Children" (2000), переклад для дітей – це завжди діалог з дитиною-читачем, де перекладач мусить враховувати свій власний "образ дитини" (child image) та культурне сприйняття дитинства в цільовій культурі. Це робить процес перекладу глибоко суб'єктивним і творчим, орієнтованим не на автора, а на реакцію юного реципієнта.

Дитяча література має ряд характерних ознак, що зумовлюють її перекладацьку специфіку. Першою і найважливішою є її адресованість дитині, тобто реципієнту, який має інший рівень абстрактного мислення, менший життєвий досвід, але водночас – високу емоційну сприйнятливість і конкретно-образне сприйняття світу. Дитина мислить образами, тому дитячий текст повинен бути конкретним, яскравим, зримим, а опис – наочним і доступним. Ця особливість визначає необхідність використання у перекладі простих, зрозумілих синтаксичних конструкцій, частого вживання дієслів, повторів, звуконаслідувань, рим і ритму, що роблять текст живим і привабливим [22, с. 104]. Наприклад, у творах доктора Сьюза ритм і ономапоєї (як "buzz" чи "bang") є ключовими для створення комічного ефекту, і українські перекладачі, такі як Юрій Чайка, часто створюють нові звукові відповідники, щоб зберегти цю ігрову енергію для дитини.

Другою важливою рисою є освітнє та виховне призначення дитячої літератури. Дитячий текст несе у собі морально-етичний заряд, формує базові уявлення про добро і зло, справедливість, дружбу, любов, чесність, відповідальність, а також толерантність до інших культур. У цьому сенсі перекладач стає співтворцем морального світу дитини, адже саме він вирішує, як подати ті чи інші моральні цінності у контексті іншої культури. Наприклад, перекладаючи класичні англійські казки, у яких трапляються реалії вікторіанської доби (як чайні церемонії чи соціальні ієрархії в "Алісі в Країні див"), перекладач має вирішити, чи зберігати ці культурні маркери для

збереження історичного колориту, чи адаптувати їх до українського контексту (наприклад, замінити на знайомі дитячі ігри чи свята), щоб вони залишалися зрозумілими сучасній дитині. Згідно з теорією Зохар Шавіт (*Poetics of Children's Literature*, 1986), дитяча література займає периферійне місце в літературній системі, що дозволяє перекладачам більше свободи в адаптації, ніж у "дорослій" літературі, аби текст відповідав освітнім нормам суспільства.

Ще однією важливою характеристикою дитячої літератури є її емоційна насиченість. Вона спрямована не лише на інтелектуальний розвиток, а й на формування емоційного інтелекту, емпатії та здатності до співпереживання. Тексти для дітей часто апелюють до почуттів, викликають співпереживання, сміх, здивування, страх чи радість, допомагаючи дитині обробляти емоції в безпечному художньому просторі. Тому під час перекладу необхідно не просто передати змістовий аспект, а й зберегти емоційний тон, ритм, інтонацію та загальний настрій тексту. Дослівний переклад часто виявляється неефективним, адже не передає того емоційного забарвлення, яке притаманне оригіналові. У цьому випадку перекладач має застосовувати прийоми функціонально-комунікативного або адаптивного перекладу, орієнтуючись на реакцію дитячої аудиторії [33, с. 18]. Наприклад, у перекладах Роальда Даля емоційний гумор і сатира на дорослий світ вимагають компенсації, щоб українська дитина відчула той самий катарсис від бунту проти несправедливості.

Однією з найцікавіших рис дитячої літератури є ігрова природа. Гра як провідна діяльність дитини (за Л. Виготським) відбивається в художньому тексті через мовні ігри, рими, каламбури, алітерації, повтори, безглузді слова, вигадки та казкові ситуації. Відомі приклади – гра слів у «Алісі в Країні див» Л. Керрола (наприклад, "Mock Turtle" як гра на "mock turtle soup"), гумористичні рими у творах доктора Сьюза, вигадана лексика у Роальда Даля чи абсурдні ситуації в "Вінні-Пуху" А. Мілна. У таких випадках перекладач стикається з особливо складним завданням: знайти у мові перекладу такі ж

художні засоби, які б викликали у дитини аналогічну реакцію – сміх, подив або відчуття дива. Неможливість буквального відтворення змушує перекладача шукати творчі рішення, створювати нові ігрові образи, що функціонують у межах цільової культури. В українському перекладі "Аліси" Валентина Панченка чи Антона Ходзи багато каламбурів адаптовано креативно, наприклад, "treacle-well" стає "патоковим колодязем" або "солодким джерелом", щоб зберегти гру слів і казковість [68, с. 45].

Дитяча література часто містить культурно-специфічні елементи, які потребують адаптації. Це можуть бути імена персонажів, назви страв, свят, географічні реалії, предмети побуту, алюзії на історичні або літературні події, фольклорні мотиви. Дитина, яка не має достатнього культурного досвіду, може не зрозуміти змісту без відповідного перекладацького втручання. Наприклад, у перекладі англійського слова *pudding* перекладач має обрати між «пудингом» (запозичення, що передає іноземність) і «десертом», «солодкою кашею» чи «запіканкою» (адаптований варіант, зрозумілий українському читачеві). Вибір залежить від того, яку мету ставить перекладач – зберегти культурний колорит чи зробити текст максимально доступним для дитини. Аналогічно в "Вінні-Пуху" *condensed milk* часто адаптується як "згущене молоко", близьке до українського дитячого досвіду.

Дитячі тексти характеризуються також простотою мовлення, однак ця простота не є ознакою примітивності. Вона передбачає зрозумілість, логічну послідовність і природність мовного викладу, з урахуванням обмеженого словникового запасу дитини. У перекладі потрібно враховувати обсяг словникового запасу дітей різного віку. Для молодших школярів необхідно уникати складної термінології, довгих речень і абстрактних понять, тоді як для підліткової аудиторії можна залишати складніші мовні структури та філософські підтексти. Таким чином, переклад дитячої літератури вимагає вікової адаптації – тонкого налаштування мови відповідно до рівня когнітивного розвитку цільової аудиторії [1, с. 89], що робить його процесом, близьким до перестворення тексту.

Особливу увагу слід приділяти інтонаційності й ритму дитячого тексту. У творах для дітей часто використовуються повтори, алітерації, рими, звуконаслідування, що створюють музичність мови та полегшують сприйняття на слух (читання вголос батьками). Перекладач має зберегти цю звукову організацію тексту, адже саме вона забезпечує легкість запам'ятовування й емоційне задоволення від читання. Особливо це актуально для поетичних творів – віршів, лічилок, колискових, скоромовок, де кожна рима або ритмічна одиниця має значення. Тут переклад часто набуває рис поетичної творчості, оскільки перекладач фактично створює новий текст на основі оригіналу, як у перекладах віршів доктора Сьюза.

Дитяча література, окрім художньої функції, має також соціально-культурне значення, адже вона сприяє формуванню національної ідентичності, передачі традицій та культурних цінностей, а в перекладеному вигляді – толерантності до інакшості. Перекладена література, у свою чергу, забезпечує діалог культур, розширює світогляд дитини, формує у неї толерантність, інтерес до інших народів. Однак при цьому важливо не порушити баланс між збереженням іншомовного колориту і забезпеченням зрозумілості. Занадто буквальний переклад може створити культурну дистанцію, тоді як надмірна адаптація здатна призвести до втрати автентичності та спрощення до примітиву[8, с. 136].

Водночас перекладач має враховувати етичні аспекти перекладу дитячої літератури. Будь-які зміни, що стосуються тем насильства, смерті, расових або гендерних упереджень, потребують особливої обережності. Дитяча психіка чутлива, тому перекладач повинен дбати про психологічну безпеку читача, не допускаючи травматичного впливу, але й не применшуючи серйозності теми. Це вимагає не цензури, а відповідальної адаптації, яка зберігає ідею твору, але виражає її у формах, прийнятних для дитячого сприйняття [71, с. 167]. Наприклад, у сучасних перекладах казок братів Грімм сцени насильства часто пом'якшуються, щоб уникнути травми, але зберегти мораль.

Отже, дитяча література є особливим об'єктом перекладацької діяльності, оскільки вона поєднує в собі художню, педагогічну, культурну та психологічну складові, займаючи амбівалентне місце між літературною та освітньою системами (за З. Шавіт). Перекладач у цьому контексті виступає не лише технічним виконавцем, а й співтворцем, педагогом, культурним посередником між автором і юним читачем, з урахуванням діалогу з "образом дитини" (за Р. Ойттінен). Успішний переклад дитячої літератури вимагає від нього творчої інтуїції, лінгвістичної майстерності, культурної обізнаності та глибокого розуміння психології дитячого сприйняття. Саме в цьому полягає його професійна і гуманістична місія – допомогти дитині не лише зрозуміти іншу культуру, а й відчутти радість відкриття, пізнання та краси художнього слова, роблячи переклад актом творчого посередництва в міжкультурному діалозі.

1.2. Жанрові та стилістичні характеристики англомовної дитячої літератури

Англомовна дитяча література посідає виняткове місце у світовій культурі не лише тому, що подарувала людству тексти-легенди, які знає кожна дитина на планеті, а й тому, що зуміла зберегти інтимну близькість до конкретного маленького читача чи слухача. Від абсурдно-філософських казок Льюїса Керрола до семитомної епопеї Дж. К. Ролінг про Гаррі Поттера, від ритмічних нонсенсів доктора Сьюза до ніжних і водночас пронизливих повістей Кетрін Патерсон (*Міст у Теравітію*), від хуліганських жартів Роальда Даля до ледь помітної меланхолії А. А. Мілна у *Вінні-Пуху* – усі ці твори поєднують видиму легкість і розважальність із глибиною, яка розкривається роками. Дитина сміється чи плаче тут і зараз, а дорослий, перечитуючи той самий текст через двадцять років, раптом відкриває нові пласти сенсу [55, с. 78].

Саме ця постійна подвійна адресованість є фірмовим знаком англомовної дитячої літератури. Автор говорить із дитиною щиро, безпосередньо, часто на її рівні – з її лексиконом, інтонаціями, страхами й мріями, – але водночас уміщує між рядками іронію, алюзії, філософські питання й тонкий гумор, призначені для дорослого, який читає вголос або просто сидить поруч. У *Шарлоттиній павутинці* Е. Б. Вайта павучиха Шарлотта пише у павутинні слова *Some pig, Terrific, Radiant*, і дитина захоплюється дивом, а дорослий чує в цьому тиху медитацію про славу, талант і смерть. У *Гаррі Поттері* діти переживають пригоди й дружбу, а дорослі впізнають політичні алегорії, травму війни й критику тоталітаризму. Перекладач, який працює з такими текстами, зобов'язаний зберігати обидва голоси: дитячий має залишатися чистим і безпосереднім, а дорослий – ледь чутним, але виразним. Порушення цього балансу робить переклад або надто інфантильним, або передчасно «дорослим» [29, с. 92].

Казка в англомовній традиції – найдавніший і найживучіший жанр, що пройшов шлях від усних фольклорних оповідей до високої літератури. Збірки Ендрю Ленга різних кольорів (Синя казка, Червона казка...) зберігають стриману, майже архаїчну чарівність, тоді як авторські казки Льюїса Керрола (*Аліса в Країні див, Аліса в Задзеркаллі*), Оскара Вайлда (*Щасливий принц, Хлопчик-зірка, Дім гранатових яблук*), Джеймса Баррі (*Пітер Пен*), Френка Баума (*Чарівник країни Оз*) і навіть сучасні переосмислення Ніла Геймана (*Кораліна*) радикально розширюють межі жанру. Тут панують парадокси, абсурд, логічні перевертні й гра слів на кількох рівнях одночасно. Знаменита загадка Шаленого Капелюшника "*Why is a raven like a writing desk?*" не має й не повинна мати однозначної відповіді – її сенс саме в мовній і логічній химерності. Українські перекладачі пропонують різні стратегії: одні зберігають загадковість майже дослівно, інші створюють нові каламбури ("*Чому ворон схожий на конторку?*", "*Чому ворон нагадує письмовий стіл?*"), аби українська дитина відчула той самий захват від абсурду.

Віршована література для дітей – це окремий континент, де головним героєм є не сюжет і навіть не образ, а звук і ритм. Едвард Лір із його лімеріками, Льюїс Керрол із поемами в *Алісі*, доктор Сьюз, Шел Сілверстайн, Джулія Дональдсон, Майкл Розен – усі вони будують тексти так, щоб їх хотілося вимовляти вголос, кричати, шепотіти, співати. У *The Cat in the Hat* чи *Green Eggs and Ham* доктора Сьюза майже кожне слово підпорядковане рими й ритму, а вигадані слова (“*a wocket in my pocket*”, “*zizzer-zazzer-zuzz*”) існують виключно заради звукової радості. Український переклад Юрія Чайки (*Кім у капелюсі*) демонструє справжню віртуозність: замість механічного перенесення рим з’являються абсолютно нові конструкції, які звучать ще енергійніше й смішніше українською, викликаючи в дитини нестримний сміх і бажання повторювати рядки десятки разів[37, с. 101].

Пригодницька проза – це серцевина англомовної дитячої класики. Роберт Льюїс Стівенсон (*Острів скарбів*), Марк Твен (*Пригоди Тома Соєра*, *Пригоди Гекльберрі Фінна*), Артур Ренсом (*Ластівки й амазонки*), Енід Блайтон (серія *Відома п’ятірка*), а в XXI столітті Дж. К. Ролінг і Рік Ріордан – усі вони пропонують стрімкий сюжет, яскраві діалоги й живу мову героїв. Піратська говірка в *Острові скарбів* (“*Shiver my timbers!*”, “*Fifteen men on the dead man’s chest...*”) чи міссісіпійський діалект Джима в *Гекльберрі Фінні* вимагають від перекладача складного вибору: зберегти чужомовний колорит чи знайти українські відповідники – козацькі, чумацькі, гайдамацькі вирази. Найкращі переклади обирають живу, соковиту українську розмовну мову, яка звучить так, ніби герої вирости десь на Дніпрі чи в Карпатах, але при цьому не втрачають авантюрного духу епохи.

Фентезі в англомовній дитячій літературі досягає космічних масштабів і глибини. Клайв Стейплз Льюїс (*Хроніки Нарнії*), Дж. Р. Р. Толкін (*Гобіт*, частково *Володар пернів*), Філіп Пулман (*Його темні матерії*), Дж. К. Ролінг, Діана Вінн Джонз (*Мандрівний замок Хаула*), Джонатан Страуд (трилогія про Бартімеуса) створюють цілі світи з власними законами, історією, мовами. Мова тут часто набуває урочистого, іноді архаїзованого

звучання, що контрастує з дитячими інтонаціями героїв. Фраза “*Once a king or queen in Narnia, always a king or queen*” має біблійний ритм і велич; у *Гобіті* пісні ельфів і гномів пронизані староанглійською поетикою. Переклад мусить передати це відчуття піднесеності, але водночас залишатися доступним десятирічній дитині. Успішні українські переклади тонко використовують староукраїнські й церковнослов’янські елементи, які звучать казково, але не відлякують складністю [64, с. 112].

Реалістична дитяча проза й проблемний роман – порівняно молодий, але надзвичайно важливий напрям, який з’явився в другій половині ХХ століття й розквітнув у ХХІ. Джуді Блум (*Чи є тут хтось на ім’я Фадж?*), Жаклін Вілсон (*Дівчата в сльозах*), Кетрін Патерсон, Девід Алмонд (*Скетті*), Ніл Гейман (*Кораліна, Книга цвинтаря*), Джейсон Рейнольдс, Енджі Томас торкаються тем, про які раніше в дитячій літературі мовчали: розлучення, смерть батьків, булінг, расизм, сексуальність, психічні розлади. Тут найважливіше – абсолютна емоційна достовірність діалогів і природність мови. Сленг застаріває блискавично, тому переклад має бути живим на момент видання, але не втрачати універсальності через п’ятдесят років.

Повчальна література й сучасні книжки-картинки продовжують традицію лаконічності й емоційної насиченості. *The Giving Tree* Шела Сілверстайна, *The Gruffalo* Джулії Дональдсон і Акселя Шеффлера, *We’re Going on a Bear Hunt* Майкла Розена – це тексти, де кожне слово важить, а пауза між словами може сказати більше, ніж довгий абзац. Переклад має зберігати ритм дихання, інтонацію казки на ніч, коли голос батька чи матері стає частиною чарівності.

Стилістично англомовна дитяча література вирізняється емоційною відкритістю й прямою апеляцією до почуттів, простотою синтаксису, яскравими образами, антропоморфізацією, зменшувально-пестливими формами, ритмічними повторами, ономотопеями та постійним подвійним кодуванням. “*You is kind. You is smart. You is important.*” – ця фраза стала мемом саме тому, що говорить із дитиною на її граматичній мові й водночас

торкається найглибших струн. У *Вінні-Пуху* Пух, П'ятачок і Тигра говорять і відчують як діти дошкільного віку. У традиційній казці *The Three Little Pigs* повторюється “*Little pig, little pig, let me come in*”, у доктора Сьюза кумулятивна структура “*I do not like them here or there. I do not like them anywhere*” гіпнотизує ритмом і впертістю. Перекладач мусить знайти українські відповідники, які звучать так само незабутньо й природно [76, с. 89].

Звукова організація тексту – це те, що робить англомовну дитячу літературу особливою для слухового сприйняття. *Splish-splash, bang-boom-crash, buzz-buzz, thump-thump, tick-tock* – ці ономапопеї стають частиною тіла історії. Український переклад має створити аналогічний ефект: “*шубовсть-шубовсть*”, “*бух-бух, гуп-гуп*”, “*дзиж-дзиж*”, “*цок-цок-цок*”, “*шурх-шурх*”. Тільки тоді дитина відчуває текст не лише розумом, а й тілом – стрибає, сміється, здригається, повторює звуки.

Таким чином, жанрове й стилістичне багатство англомовної дитячої літератури перетворює переклад на справжнє високе мистецтво, де потрібні не лише мовна майстерність і культурна чутливість, а й глибоке розуміння дитячої психології, почуття гумору й ритму. Перекладач стає співтворцем, який відтворює емоційний, ритмічний, інтонаційний і культурний вимір оригіналу. Успіх перекладу вимірюється не кількістю збережених слів, а тим, чи здатен український текст викликати в дитини захват, сміх, сльози, відчуття дива й безпечної пригоди – точно так само, як це робить оригінал. Саме тому переклад англомовних дитячих творів українською є не просто міжмовним актом, а глибоким міжкультурним і міжпоколінним діалогом, де кожне слово має звучати так, ніби його написав український автор спеціально для українських дітей – і водночас зберігати дихання далекого острова, де колись народилася ця казка.

1.3. Проблематика адресованості та вікової адаптації при перекладі

Проблема адресованості є однією з центральних і найскладніших у теорії та практиці перекладу дитячої літератури, адже саме від правильного розуміння «кому» адресований текст залежить майже кожне перекладацьке рішення, починаючи від вибору лексики і закінчуючи збереженням або модифікацією культурних нюансів. На відміну від літератури для дорослих, де читач умовно вважається компетентним і здатним самостійно розшифрувати складні коди, дитячий реципієнт перебуває в процесі становлення – когнітивного, емоційного, мовного, морального й культурного, що робить його сприйняття світу фрагментарним і залежним від віку та досвіду. Тому перекладач не має права залишатися лише «мовним посередником»: він змушений одночасно бути психологом дитини, педагогом, культурним антропологом і навіть частково співавтором, постійно уявляючи собі того конкретного маленького читача, який триматиме книгу в руках. Адресованість у цьому контексті – це не абстрактне поняття, а конкретний набір параметрів: вік, рівень мовленнєвого розвитку, обсяг життєвого досвіду, культурний бекграунд, емоційна чутливість, здатність до абстрактного мислення, навіть стать і соціальне оточення, які разом формують унікальний «образ читача», з яким перекладач веде безмовний, але постійний діалог під час роботи [44, с. 48]. Якщо перекладач ігнорує ці параметри, текст може стати або надто складним, викликаючи фрустрацію, або надто спрощеним, втрачаючи свою художню глибину, що врешті-решт призводить до втрати інтересу з боку аудиторії.

Дитина сприймає художній текст принципово інакше, ніж дорослий, оскільки її когнітивні процеси ще не сформовані повністю, а емоції часто домінують над логікою. Її мислення переважно конкретно-образне до 7–8 років, потім поступово переходить до операційно-логічного, але емоційна й образна складові залишаються домінантними значно довше, ніж у дорослих, дозволяючи дітям занурюватися в історії через яскраві візуальні уявлення та почуття. Молодші дошкільнята й молодші школярі (4–8 років) потребують ритмічності, передбачуваності, кумулятивних структур, повторів, виразної

інтонації, чіткого розмежування добра і зла, що допомагає їм відчувати безпеку в оповіді та легко слідкувати за сюжетом. Діти 9–12 років уже здатні сприймати складніші причинно-наслідкові зв'язки, психологічну мотивацію персонажів, моральну амбівалентність, тонкий гумор і навіть легку іронію, що дозволяє вводити елементи, які провокують на роздуми без перевантаження. Підлітки 13–16 років шукають у літературі насамперед ідентифікацію, відповіді на екзистенційні питання й естетичне задоволення, тому вони готові до глибоких тем, таких як самотність чи пошуки сенсу життя. Тому один і той самий твір – наприклад, *The Little Prince* Сент-Екзюпері чи *Charlotte's Web* Е. Б. Вайта – в різних вікових групах потребуватиме різного ступеня адаптації: від максимально простої й ритмічної мови для шестирічок, де акцент на яскравих образах і повторюваних фразах, до збереження філософських алюзій і тонкої меланхолії для підлітків, які можуть оцінити метафори про дорослішання. Перекладач мусить чітко знати цільову вікову групу, позначену на оригіналі (або визначену видавцем), і будувати текст саме під неї, не намагаючись «вгодити всім» одночасно, адже це неминуче призведе до компромісного й розмитого результату, де ніхто не отримає повноцінного задоволення від читання[51, с. 150].

Добір мовних засобів – один із найделікатніших етапів вікової адаптації, оскільки мова для дитини повинна бути не тільки зрозумілою, але й живою, ритмічною та емоційно насиченою. Англomовна дитяча література, навіть у найпростіших творах, часто оперує багатшаровістю: короткі речення й повтори поєднуються з грою слів, каламбурами, алюзіями, звуковим іконізмом, що створює ефект гри та залучення. Українська мова має власні ритмічні й інтонаційні закони, тому прямий перенос структури рідко працює, і перекладач повинен творчо адаптувати ці елементи, щоб зберегти динаміку оригіналу. *Наприклад, типові англійські короткі питальні конструкції типу “Ready?” – “Ready!” – “Set?” – “Go!” потребують в українському перекладі не механічного відтворення, а створення*

аналогічного динамічного ритму: «Готовий?» – «Готовий!» – «Увага?» – «Старт!» чи навіть «На старт? – Є! – Увага? – Марш!», де зберігається швидкий темп і енергія, але фрази звучать природно для українського вуха. Занадто дослівний переклад може звучати неприродно й «по-дорослому», а надмірне спрощення – знищити гру й енергетику, перетворивши текст на суху оповідь. Перекладач постійно балансує між цими двома прірвами, пам'ятаючи, що дитяча мова – це не «спрощена доросла», а окрема мовна система зі своєю мелодикою, експресією та внутрішньою логікою, яка включає прості слова, але з багатим емоційним забарвленням і ритмом, що нагадує пісню чи гру [20, с. 57]. Крім того, важливо враховувати фонетичні особливості: англійські ономапопеї, як “buzz” для бджоли, в українському можуть стати “дзижчить”, щоб передати звук через знайомі дитині асоціації, роблячи текст більш іммерсивним.

Пізнавальна адаптація стосується не лише лексики, а й усього обсягу знань, якими володіє дитина, оскільки її світогляд ще обмежений, і незрозумілі елементи можуть викинути її з оповіді. До 8–9 років абстрактні поняття сприймаються важко, тому метафори типу “time flies” чи “the world is a stage” потребують або розгортання в конкретні образи, або заміни на зрозуміліші, щоб дитина могла візуалізувати ідею без зусиль. Історичні, географічні чи побутові реалії англійського світу часто є terra incognita для українського читача, і їхнє ігнорування може створити прогалини в розумінні. Згадка про *trick-or-treat*, *Thanksgiving turkey*, *boarding school*, *cricket match*, *s'mores* біля багаття може повністю зруйнувати ілюзію занурення, якщо залишити їх без коментаря чи адаптації, тому перекладачі використовують коротке внутрішньотекстове пояснення, як «на Геловін, коли діти ходять по домівках і просять солодощі», культурну заміну, наприклад, *rutrkin pie* на «гарбузовий пиріг», що вже знайомий українським дітям завдяки сучасним святкам, або збереження з виноскою чи глосарієм у кінці книги, де пояснюється, що *boarding school* – це школа-інтернат, подібна до українських інтернатів, але з британськими традиціями.

Важливо, щоб таке втручання не порушувало ритму оповіді й не виглядало дидактичною вставкою, а органічно вписувалося в текст, допомагаючи дитині розширювати горизонти без відчуття уроку. У складніших творах, як у серії про Гаррі Поттера, реалії магічного світу адаптуються так, щоб вони резонували з українськими міфами, роблячи історію ближчою.

Емоційна адаптація – мабуть, найвідповідальніша сфера, оскільки дитяча психіка чутлива, і перекладач повинен захищати її від надмірного стресу, але не позбавляти можливості зростання через емоції. Англійська дитяча література не боїться тем горя, втрати, страху, смерті, як у *Bridge to Terabithia*, *The Fault in Our Stars* у young adult, навіть *Charlotte's Web* чи *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, де ці теми слугують для розвитку емпатії. Проте інтенсивність емоційного навантаження має відповідати віковій нормі, щоб уникнути травми. *Сцена смерті Шарлотти у Павутинці Шарлотти* викликає сльози й у дітей, і у дорослих, але в перекладі для 7–8-річок її часто пом'якшують лексично, наприклад, «Шарлотта заснула назавжди» замість прямого «померла», зберігаючи при цьому всю глибину смутку та дозволяючи дитині відчувати втрату м'яко. У старших вікових групах таке пом'якшення вже недоречне – підліток має право на повноцінне співпереживання, тому в перекладах для 13+ років зберігається пряма мова, щоб сприяти емоційному катарсису. Перекладач тут виконує роль емоційного «фільтра», який не цензурує, а дозує інтенсивність так, щоб дитина могла витримати емоцію й водночас отримати катарсис, вчитися справлятися з почуттями через літературу. Це особливо актуально в творах з темами булінгу чи самотності, де адаптація допомагає дитині ідентифікуватися без ризику депресії[2, с. 256].

Культурна адаптація тісно пов'язана з усіма попередніми аспектами, оскільки дитина сприймає світ через власний культурний досвід, і чужі елементи можуть створювати бар'єр, перетворюючи читання на боротьбу. Наприклад, традиційні англійські nursery rhymes, як *Humpty Dumpty* чи *Mary Had a Little Lamb*, не мають прямих українських відповідників, тому

перекладач може залишити оригінал і додати пояснення, знайти українську пісеньку з аналогічною функцією, наприклад, «Котику сіренький» замість “Pussy cat, pussy cat”, або створити новий віршик, що зберігає ритм і зміст, адаптуючи гумор до локальних традицій. У *Harry Potter* згадки про *Bertie Bott’s Every Flavour Beans* зі смаком «блевотини» чи «соплів» викликають у британських дітей однакову реакцію огиди й захвату, і в українському перекладі Віктора Морозова ці смаки залишилися майже дослівно, але сама концепція «квасолин усіх смаків» стала настільки популярною, що увійшла в дитячий фольклор і більше не потребує пояснень, демонструючи, як успішна адаптація може збагачувати культуру. Такі рішення роблять текст не тільки зрозумілим, але й культурно резонансним, дозволяючи українським дітям відчувати себе частиною історії.

Межі спрощення – одне з найболючіших питань сучасного перекладу дитячої літератури, оскільки баланс між доступністю та збереженням оригіналу визначає якість кінцевого продукту. Надмірна адаптація призводить до втрати авторського стилю, багатшаровості й навіть ідеологічного змісту, роблячи текст пласким. Наприклад, у деяких старих українських перекладах казок Роальда Даля пом’якшували сатиру на дорослих, роблячи текст «виховнішим», але водночас спрощуючи його до банальності, де зникає гострий гумор і критика суспільства. Натомість недостатня адаптація може зробити твір незрозумілим і відштовхуючим, змушуючи дитину кинути книгу. Оптимальний підхід – це «розумне спрощення», коли поверхнева історія залишається доступною, а глибші пласти поступово відкриваються при повторному читанні чи з віком, створюючи ефект зростання разом з текстом. Саме так працює більшість класичних англомовних творів: *Аліса для шестирічки* – весела казка про дівчинку, що провалюється в кролячу нору, з абсурдними пригодами та смішними персонажами, а для п’ятнадцятирічного підлітка – філософський трактат про ідентичність і логіку, де кожна сцена набуває нового сенсу

через алюзії на математику та філософію. Це дозволяє книзі жити довго, стаючи супутником на різних етапах життя[78, с. 203].

Не можна забувати й про роль дорослого-посередника, який часто стає мостом між текстом і дитиною, впливаючи на сприйняття. У багатьох культурах, зокрема в українській, дитяча література часто сприймається саме через читання вголос батьками, бабусями-дідусями, вчителями, тому переклад має враховувати й цього слухача: залишати легку іронію, тонкі алюзії, гумор «над головою дитини», які роблять процес спільного читання цікавим і для дорослого, зміцнюючи сімейні зв'язки. У *Вінні-Пуху* А. А. Мілна чи в *Матильді* Роальда Даля саме такі «дорослі» жарти, як іронія над бюрократією чи сатира на вчителів, створюють ефект спільного сміху поколінь, де дитина сміється з пригод, а дорослий – з глибшого підтексту. Українські переклади, що зберігають цю двошаровість, стають сімейним надбанням і читаються роками, сприяючи не тільки розвитку дитини, але й діалогу між поколіннями.

Отже, проблематика адресованості та вікової адаптації при перекладі дитячої літератури виходить далеко за межі простого «зробити зрозуміліше», перетворюючись на багатогранний процес, де перекладач балансує між вірністю оригіналу та потребами аудиторії. Це складний творчий процес, у якому перекладач одночасно виступає лінгвістом, психологом, педагогом, культурним медіатором і частково співавтором, постійно аналізуючи, як кожен елемент тексту вплине на дитину. Він має зберегти художню цінність, емоційну силу й виховний потенціал оригіналу, але подати їх у формі, яка відповідатиме можливостям і потребам конкретної української дитини тут і зараз, враховуючи її культурний контекст і емоційний стан. Успішна вікова адаптація – це не спрощення й не цензура, а тонке мистецтво трансформації, коли твір, народжений в іншій культурі й іншою мовою, починає звучати так, ніби його написали саме для цього маленького читача, саме українською, саме сьогодні, з урахуванням сучасних реалій і тенденцій. І водночас у глибині тексту залишається той самий магічний відблиск, який через роки

дозволить цьому ж читачеві – уже дорослому – знову взяти книгу до рук і відкрити в ній щось абсолютно нове, переосмислити дитячі враження через призму досвіду.

1.4. Основні перекладацькі стратегії в дитячій літературі

Проблема вибору перекладацької стратегії посідає центральне місце в сучасному перекладознавстві, особливо коли йдеться про дитячу літературу, яка поєднує в собі не тільки мовну, а й культурну, педагогічну та психологічну функції. Від обраної стратегії залежить не лише точність відтворення змісту оригіналу, а й ефективність емоційного впливу на юного читача, збереження художньої цілісності тексту, його доступність і привабливість для дитячої аудиторії. Для дитини переклад стає не просто технічним перенесенням слів з однієї мови в іншу, а справжнім вікном у чужий культурний світ, засобом пізнання нових реалій, цінностей і емоцій через художнє слово. Саме тому перекладач у контексті дитячої літератури перетворюється з простого мовного посередника на педагога, культурного інтерпретатора й навіть співтворця, який адаптує текст до психологічних і когнітивних можливостей реципієнта. Якщо стратегія обрана неправильно, текст може втратити свою виховну силу, стати незрозумілим або, навпаки, надто спрощеним, позбавленим авторського шарму [30, с. 54].

У сучасній теорії перекладу, зокрема в працях Юджина Найди (*Toward a Science of Translating*, 1964), Лоуренса Венуті (*The Translator's Invisibility*, 1995), Джанкарло Лейті та Зохар Шавіт (*Poetics of Children's Literature*, 1986), сформувався розуміння, що перекладач не є пасивним виконавцем, а має право й обов'язок обирати стратегію залежно від комунікативної мети, жанру, аудиторії та культурного контексту. Для дитячої літератури, яка займає периферійне місце в літературній системі (за Шавіт), перекладачам надається більша свобода, ніж у «дорослій» літературі, адже пріоритетом є не формальна точність, а ефект сприйняття дитиною. Найпоширенішими

стратегіями тут є дослівна (буквальна), адаптована (доместикаційна) та функціональна (комунікативна). Кожна з них має свої переваги, обмеження та сфери застосування, які залежать від віку читача, жанрової специфіки та культурної дистанції між джерельною й цільовою мовами.

Дослівна, або буквальна, стратегія передбачає максимально точне відтворення лексичної, граматичної, синтаксичної та навіть фонетичної структури оригіналу. Вона базується на принципі формальної еквівалентності, де головне – зберегти зовнішню форму тексту, його «тілесність». Цей підхід особливо доцільний у випадках, коли художня цінність твору полягає саме в мовній грі, стилістичних фігурах чи символічній системі, які неможливо або небажано змінювати. Наприклад, у перекладах поетичних текстів, де рима, метр чи алітерація є невід’ємною частиною естетичного ефекту. Однак у дитячій літературі надмірна буквальність часто обертається проблемами: текст може стати штучним, незрозумілим або просто нудним для дитини, яка ще не має достатнього мовного досвіду. Класичний приклад – буквальний переклад англійських скоромовок типу “*Peter Piper picked a peck of pickled peppers*” чи лічилка “*One, two, buckle my shoe*”, де український варіант без адаптації втратить ритм і звукову гру, що є основою їхньої привабливості. Аналогічно, у казках Беатріс Поттер (*The Tale of Peter Rabbit*) чи віршах Льюїса Керрола збереження всіх англійських структур без урахування української фонетики робить текст надто складним для молодших школярів. Водночас ця стратегія виправдана в творах із сильним історичним чи культурним колоритом, наприклад, у перекладах повчальних оповідань Чарльза Дікенса чи літератури для підлітків, де важлива автентичність. Елементи дослівності ми бачимо в українському перекладі *Аліси в Країні див* Валентина Панченка, де складна логіка парадоксів і мовна гра автора відтворені максимально близько до оригіналу, що дозволяє старшим дітям відчути всю химерність керролівського світу [42, с. 189]. Плюс цієї стратегії – збереження

авторського голосу, мінус – ризик відштовхнути дитину надмірною складністю.

Іншим ключовим напрямом є адаптована стратегія, яка ґрунтується на принципі доместикації (за Венуті) – пристосування тексту до пізнавальних, емоційних і культурних особливостей цільової аудиторії. На відміну від буквальної, адаптація не прагне дослівності, а фокусується на комунікативній адекватності: створити текст, який сприйматиметься природно, як «свій» для дитини іншої культури. Як зазначає українська дослідниця Н. В. Брайчевська, адаптація є «засобом збереження функціональної рівноцінності при необхідності модифікації мовної форми», що особливо актуально для дитячих текстів, де пріоритетом є зрозумілість і емоційне залучення [28]. У практиці це означає, що перекладач може вільно змінювати структуру речень, замінювати культурно-специфічні реалії на аналоги, спрощувати синтаксис, додавати пояснення чи навіть скорочувати фрагменти, якщо вони не несуть ключового навантаження. Наприклад, у перекладі *Charlie and the Chocolate Factory* Роальда Даля Віктора Морозова англійські назви солодоців (*Everlasting Gobstopper, Fizzy Lifting Drinks*) передано в адаптованому вигляді («Вічна жулька», «Шипучі підйомні напої»), щоб зберегти комічний ефект і зробити текст ближчим українському читачеві, який може не знати британських кондитерських традицій. Аналогічно в творах Джулії Дональдсон, зокрема *The Gruffalo*, українські перекладачі (Олександр Мокровольський) творчо переробляють рими й гру слів, створюючи еквіваленти типу «Груфало? А хто це? Я не знаю такого!», які викликають у дітей ті самі емоції страху й сміху. Адапована стратегія особливо ефективна для молодшої аудиторії, де культурні бар'єри можуть повністю заблокувати сприйняття: згадка про *cricket* як гру перетворюється на «крикет» з поясненням, або ж замінюється на «футбол», якщо контекст дозволяє. Плюс – висока доступність і природність, мінус – ризик втратити культурний колорит оригіналу, перетворивши текст на «українізовану копію».

Особливо важливим аспектом адаптованої стратегії є передача культурного контексту, який у дитячій літературі часто виступає не фоном, а активним елементом сюжету. Англомовні твори насичені реаліями, що не мають прямих аналогів в українській культурі: шкільні традиції (*house system* у *Harry Potter*), свята (*Halloween, Thanksgiving*), побутові звички (*afternoon tea, scones*), географічні назви (*Hyde Park, Mississippi River*). У таких випадках перекладач вирішує дилему: зберегти оригінал для екзотичного ефекту чи адаптувати для зрозумілості. Так, згадка про *Thanksgiving* може супроводжуватися коротким описом («*свято подяки, коли сім'я збирається за столом з індичкою*»), що пояснює емоційну суть як родинного тепла, дозволяючи дитині осягнути епізод без відчуття чужості. У *The Secret Garden* Френсіс Ходгсон Бернетт англійські садові традиції адаптуються через українські флористичні образи, щоб текст не здавався відстороненим [59, с. 330]. Ця стратегія особливо актуальна в умовах глобалізації, коли дитяча література стає інструментом міжкультурної освіти, але без адаптації може залишитися незрозумілою.

Функціональна або комунікативна стратегія, запропонована Юджином Найдю як динамічна еквівалентність, фокусується не на формі, а на ефекті: переклад повинен викликати в цільовій аудиторії ті самі емоції, асоціації й реакції, що й оригінал у джерельній. Для дитячої літератури це один із найпотужніших підходів, адже дозволяє передати невидиму «душу» тексту – його гру, ритм, емоційність, мовну мелодію, педагогічний посил. Перекладач тут стає співавтором, який реконструює текст, аби він «працював» у новій культурі. Наприклад, у перекладах доктора Сьюза (*Green Eggs and Ham*) українські перекладачі створюють власні вигадані слова й рими («*Я не люблю зелені яйця з шинкою, не люблю, Семе, я!*»), які зберігають комічний ритм і антиконформістський дух, хоч і не є дослівними. Подібний підхід застосовується в казкових текстах Льюїса Керрولا: гра слів “*curiouser and curiouser*” стає «*дивовижніше й дивовижніше*», а в деяких версіях – «*чудернацькіше й чудернацькіше*», аби передати відчуття наростаючого

абсурду. У *The Chronicles of Narnia* функціональна стратегія допомагає передати алегоричний рівень (християнські мотиви) через універсальні символи, зрозумілі українській дитині [49, с. 64]. Плюс – максимальна ефективність впливу, мінус – суб'єктивність, коли перекладач ризикує відійти надто далеко від оригіналу.

У реальній практиці ці стратегії рідко існують ізольовано: перекладачі комбінують їх, створюючи гібридні моделі. Наприклад, у перекладі *Вінні-Пуха* А. Мілна Леоніда Біленького буквальність застосовується для імен персонажів (*Winnie-the-Pooh* → *Вінні-Пух*), адаптація – для діалогів і вигуків (“*Oh, bother!*” → «*Ой, біда!*»), а функціональна – для загального ритму оповіді, що робить текст природним і милозвучним для українських дітей. Аналогічно в *Harry Potter* Віктора Морозова поєднано дослівність у магічних термінах (*Quidditch* → *Квідич*) з адаптацією культурних реалій (*Hogwarts houses* → пояснення через українські асоціації) [80, с. 322]. Такий гібридний підхід дозволяє досягти балансу між автентичністю та комунікативністю.

Вибір стратегії залежить від низки чинників: жанрової специфіки (поезія вимагає функціональності, історична проза – буквальності), вікових особливостей (молодші діти – більше адаптації, підлітки – більше автентичності), культурної дистанції (велика дистанція – сильніша адаптація), педагогічної мети (виховний текст – функціональність), індивідуального стилю перекладача. У казках і поезії перевага надається функціональному підходу для збереження емоційності; у пригодницьких творах – адаптаційному для динаміки; у навчальних – дослівному для точності. Сучасні виклики, як інклюзія (адаптація для дітей з особливими потребами) чи цифрова епоха (переклади для аудіокниг, мультфільмів), додають нові виміри: стратегія повинна враховувати не тільки читання, а й слухове/візуальне сприйняття [9, с. 22].

Отже, перекладацькі стратегії в дитячій літературі – це не механічні інструменти, а невід’ємна частина творчого процесу, що забезпечує рівновагу між точністю, зрозумілістю, естетичністю й емоційним

резонансом. Успішний переклад дитячого твору не просто передає зміст, а відтворює весь комплекс: інтонаційний малюнок, ритм, гру, настрій, гумор – усе, що створює живу взаємодію між текстом і читачем. Саме тому перекладач дитячої літератури – це не лише лінгвіст, а митець, педагог і культурний міст, здатний відчувати світ дитини й передати його засобами іншої мови. Лише такий підхід досягає справжньої комунікативної еквівалентності, коли український текст викликає в дитини ті самі почуття, що й англійський оригінал, роблячи переклад актом глибокого міжкультурного діалогу.

РОЗДІЛ 2

АДАПТАЦІЯ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ ІНСТРУМЕНТ: ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА

2.1. Сутність адаптації та її типи в перекладацькій практиці

Адаптація є одним із ключових понять сучасного перекладознавства, особливо коли йдеться про переклад дитячої літератури, де текст не просто передається з однієї мови на іншу, а трансформується з урахуванням унікальних потреб молодшої аудиторії. Вона виступає як інструмент, що забезпечує відповідність тексту перекладу пізнавальним, емоційним і культурним можливостям цільової аудиторії, дозволяючи дитині не тільки зрозуміти зміст, але й емоційно зануритися в історію, ніби вона була написана саме для неї. На відміну від звичайного процесу перекладу, який зосереджується переважно на передачі лексико-граматичного змісту з мінімальними змінами, адаптація передбачає глибшу трансформацію тексту – на рівні форми, структури, стилю й навіть смислу – з метою досягнення комунікативної еквівалентності між оригіналом і перекладом, де оригінальний ефект на читача зберігається, але адаптується до нового контексту [17, с. 49]. Цей процес вимагає від перекладача не тільки лінгвістичних навичок, але й глибокого розуміння дитячої психології, культурних нюансів і навіть етичних аспектів, адже неправильна адаптація може або спотворити авторський задум, або зробити текст недоступним для дитини, викликаючи нудьгу чи плутанину.

У широкому розумінні адаптацію можна визначити як процес перетворення тексту оригіналу таким чином, щоб він був максимально зрозумілим, природним і релевантним для іншомовного читача, враховуючи не тільки мовні бар'єри, але й культурні, вікові та соціальні відмінності. Як зазначає Е. Найда в своїй теорії динамічної еквівалентності, переклад не може бути механічним перенесенням змісту, оскільки будь-який текст

функціонує в конкретному культурному й соціальному контексті, і справжній успіх перекладу полягає в тому, щоб відтворити той самий вплив на нову аудиторію, що й оригінал на свою. Цю ж думку розвиває Л. Венуті, наголошуючи, що переклад завжди є актом культурного посередництва, який вимагає від перекладача вибору між «одомашненням» (доместикацією), коли текст адаптується до знайомих реалій цільової культури, та «очуженням» (форенізацією), коли зберігаються чужоземні елементи для збереження екзотики. У дитячій літературі цей вибір особливо значущий, адже дитячий читач потребує доступності, ясності та емоційного залучення, і тут доместикація часто переважає, щоб уникнути відчуття чужості, яке може відштовхнути дитину від читання. Наприклад, у перекладах класичних англійських казок, як «Peter Rabbit» Беатрікс Поттер, британські сільські реалії можуть бути м'яко адаптовані до українських, замінюючи згадки про англійські сади на більш універсальні образи природи, щоб дитина відчувала близькість до історії[36, с. 278].

Таким чином, адаптація у перекладі дитячих текстів виступає не лише технічним прийомом, а повноцінною перекладацькою стратегією, спрямованою на досягнення відповідності між авторським задумом і сприйняттям дитини, де перекладач постійно балансує між вірністю оригіналу та потребами аудиторії. Її завдання – не спотворити оригінал, а знайти такі мовні та культурні рішення, які б дозволили дитині зрозуміти й відчувати твір так само, як це робить читач у мові-джерелі, зберігаючи магію історії та її виховний потенціал. Без адаптації дитяча література ризикує стати незрозумілою або нецікавою, адже діти, на відміну від дорослих, не мають достатнього досвіду для самостійного подолання культурних бар'єрів, і перекладач тут виступає як захисник і провідник у світ іншої культури.

У перекладознавчій літературі існують різні класифікації адаптації, які допомагають систематизувати цей процес і застосовувати його свідомо в практиці. Найчастіше виділяють чотири основні типи: лексичну, стилістичну, культурну та прагматичну, кожен з яких фокусується на конкретному аспекті

тексту, але всі вони взаємопов'язані і часто застосовуються комплексно для досягнення гармонійного результату [67, с. 213]. Ці типи не є жорсткими рамками, а радше інструментами, які перекладач обирає залежно від специфіки твору, віку аудиторії та культурного контексту, дозволяючи гнучко реагувати на виклики перекладу.

Лексична адаптація полягає у доборі таких слів і виразів, які відповідають рівню мовного розвитку цільової аудиторії, роблячи текст доступним без втрати його художньої глибини чи емоційного забарвлення. У дитячій літературі це означає спрощення лексики без втрати художнього змісту, де абстрактні або складні терміни замінюються на простіші, але яскраві аналоги, щоб дитина могла легко візуалізувати та відчути описане. Дитина сприймає мову конкретно й емоційно, тому перекладач замінює абстрактні поняття на більш образні або знайомі, уникаючи слів, які вимагають попереднього знання. *Наприклад, у перекладі казки Роальда Даля «Charlie and the Chocolate Factory» складне слово «Everlasting Gobstopper» було передано як «вічна цукерка» – коротше, зрозуміліше і водночас збережено відчуття дива, адже дитина одразу уявляє собі безкінечну солодкість, а не намагається розібратися в іноземному терміні.* Інший приклад – у книзі Доктора Сьюза «The Cat in the Hat», де англійські неологізми, як «thingamajig», адаптуються в українському перекладі як «штукенція» чи «чудернацька штука», щоб зберегти грайливість і не заплутати маленького читача складними словами, роблячи мову живою та веселою [5, с. 120].

Стилістична адаптація передбачає зміну синтаксичної організації тексту, ритму, інтонації або композиційної побудови з урахуванням вікових особливостей читача, щоб текст не тільки передавав зміст, але й створював ритм, який резонує з дитячим сприйняттям. Дитячі тексти вимагають коротших речень, повторів, рим, звуконаслідувань, що створюють відчуття руху й гри, імітуючи усну мову чи пісню, яка легко запам'ятовується. Якщо в оригіналі автор використовує складні багатоконпонентні конструкції,

перекладач може їх розділити, щоб зберегти динаміку оповіді та уникнути перевантаження уваги дитини. Наприклад, у перекладі «*Alice's Adventures in Wonderland*» довгі періоди Льюїса Керрола часто скорочуються або перебудовуються, щоб текст звучав природно в усному читанні, яке є типовим способом сприйняття дитячих творів, перетворюючи складну фразу на кималт «*She felt that she was dozing off, and had just begun to dream that she was walking hand in hand with Dinah*» на простішу: «Вона відчула, що засинає. І ось уже сниться, ніби вона гуляє з Діною за руку», де зберігається мрійливість, але речення стають коротшими для легкості сприйняття. Стилистична адаптація також стосується відтворення ритму та звукової гри – важливих елементів поетичної та казкової мови, як у віршах Шел Сільверстайна з «*Where the Sidewalk Ends*», де англійські рими адаптуються в українському, наприклад, замінюючи «*gun*» і «*fun*» на «біг» і «сміх», щоб зберегти музикальність і зробити текст придатним для читання вголос [70, с. 145]. Крім того, в прозових текстах, як у «*The Very Hungry Caterpillar*» Еріка Карла, кумулятивні структури з повтореннями посилюються в перекладі, щоб створити ефект наростання, який заворожує дітей і допомагає розвивати пам'ять.

Культурна адаптація пов'язана з необхідністю відтворення реалій, звичаїв, традицій, що не мають аналогів у культурі перекладу, перетворюючи потенційні бар'єри на мости для розуміння. У цьому контексті перекладач стає своєрідним «мостом» між двома культурами, пояснюючи або замінюючи елементи так, щоб дитина не відчувала себе аутсайдером. Якщо дитина не розуміє певного культурного елемента, текст втрачає свою виховну та пізнавальну функцію, тому вибір стратегії залежить від контексту. Наприклад, в англійських творах часто згадуються страви, свята чи шкільні реалії, які відсутні в українському контексті, так, слово «*pudding*» у перекладах може варіюватися від «пудингу» (як збереження іншомовного колориту в старших вікових групах) до «десерту» чи «солодкої страви» (як адаптованого варіанту для молодших, щоб дитина одразу уявила знайомий

смаколик). Ще один приклад – у книзі Джуді Блум «Are You There God? It's Me, Margaret», де американські шкільні традиції, як «prom» (випускний бал), адаптуються в українському перекладі як «шкільний бал» чи пояснюються в тексті, щоб підлітки могли ідентифікуватися з емоціями героїні без культурного шоку, роблячи історію універсальною.

Прагматична адаптація охоплює всі ті зміни, які спрямовані на досягнення загальної комунікативної адекватності тексту, враховуючи не лише мовні чи культурні особливості, а й психологічні потреби дитини, щоб текст не тільки інформував, але й розвивав емоційно без шкоди. Вона включає пом'якшення потенційно травматичних елементів, але без втрати суті, щоб дитина могла пережити емоції конструктивно. *Наприклад, епізоди, що можуть викликати страх або надмірну напругу, можуть бути пом'якшені або передані у символічній формі, як у перекладі казок братів Грімм, де сцени насильства або покарання у деяких сучасних виданнях зменшуються чи переосмислюються, щоб уникнути травматичного впливу на дитячу психіку, наприклад, перетворюючи пряму «смерть» на «заснула глибоким сном» у «Сніговій Королеві» Андерсена, зберігаючи урок, але роблячи його м'якшим для чутливих дітей.* Інший приклад – у книзі Кетрін Патерсон «Bridge to Terabithia», де тема втрати друга адаптується в перекладі для молодших підлітків з акцентом на емоційне відновлення, пом'якшуючи деталі смерті, щоб сприяти катарсису, а не тривозі [13, с. 115]. У цьому випадку адаптація виконує не лише комунікативну, а й етичну функцію, забезпечуючи психологічний комфорт читача, і часто включає співпрацю з психологами чи видавцями для оцінки впливу.

Таким чином, адаптація в перекладацькій практиці дитячої літератури – це не просто набір технічних прийомів, а цілісний підхід, який дозволяє зберегти комунікативну й естетичну рівновагу між оригіналом і перекладом, інтегруючи всі типи для створення тексту, що резонує з дитиною. Вона охоплює всі рівні тексту – від лексичного до прагматичного – і спрямована

на створення твору, який сприймається природно, цікаво й емоційно значуще для дитини, перетворюючи переклад на нове життя історії в іншій культурі.

Сутність адаптації полягає у тому, що вона не віддаляє читача від іншої культури, а навпаки – відкриває йому шлях до її розуміння через знайомі образи, близькі мовні структури й емоційні інтонації, роблячи іноземний твір частиною власного світу. Вона допомагає дитині не лише сприйняти іноземний текст, а й відчутти його, зробити частиною власного культурного досвіду, розвиваючи емпатію та уяву. Саме тому адаптація у перекладі дитячої літератури є не ознакою спрощення, а проявом глибокої професійної майстерності перекладача, який уміє знайти рівновагу між вірністю оригіналу і турботою про свого юного читача, забезпечуючи, щоб кожна книга ставала дверима до нових світів без бар'єрів.

2.2. Лінгвістичні механізми адаптації: лексика, граматики, синтаксис

Адаптація у перекладі дитячої літератури – це не лише стратегія, а й щоденна, майже ювелірна робота з мовою на всіх її рівнях. Дитина не прощає ні штучності, ні надмірної складності: якщо текст «не звучить» або вимагає додаткових зусиль для розуміння, вона просто закриває книгу і йде гратися. Тому перекладач змушений одночасно бути лінгвістом-аналітиком, поетом, актором і дитиною-слухачем, постійно перевіряючи, чи «співає» фраза, чи легко вона лягає на язик і в уяву, чи хочеться її повторити вголос. Лексичні, граматичні та синтаксичні трансформації стають інструментами, за допомогою яких чужомовний текст перетворюється на рідний і близький, зберігаючи при цьому всю магію, гумор, ритм і емоційну силу оригіналу [26, с. 32].

На лексичному рівні адаптація починається з розуміння того, що дитячий словниковий запас обмежений не лише обсягом, а й типом слів: діти краще сприймають конкретну, образну, емоційно забарвлену лексику, яка

викликає яскраві картинки й почуття. Складні абстракції, архаїзми, терміни чи слова з чужим культурним «присмаком» миттєво руйнують ілюзію занурення. Тому перекладач свідомо замінює або пояснює їх, але робить це так, щоб не втратити авторського голосу.

Наприклад, у серії «*Harry Potter*» слово «*Muggle*» в українському перекладі Віктора Морозова стало «магл» – коротке, звучне, легко запам'ятовується і одразу починає жити власним життям у дитячому мовленні. Якби залишили «немагічна людина», магія слова зникла б миттєво. У «*The Gruffalo*» Джулії Дональдсон вигадане слово «*Gruffalo*» залишилося майже без змін – «Груффало», бо саме така звукова форма викликає у дитини відчуття чогось великого, страшного й водночас смішного. Переклад «*Страховидло*» чи «*Жахокрут*» був би точнішим буквально, але втратив би дитячу легкість і гумор. У «*Matilda*» Роальда Даля прізвище директорки «*Trunchbull*» (поєднання «*trunch*» – удар і «*bull*» – бик) передано як «Транчбуль» – зберігається і звукова грубість, і асоціація з биком, і комічність, але слово одразу сприймається як ім'я власне, а не як незрозумілий опис. У «*The BFG*» того ж Даля гігантські слова типу «*whizzpoping*» (звуки від газів) стали «фіззпопинг» і «хрюм-хрям», а «*snozzcumber*» – «соплеогіркоком». Дитина регоче, а не намагається розшифрувати.

Особливо складно з ідіомами та фразеологізмами, які в дитячій літературі часто мають ігрову або метафоричну функцію. Буквальне перекладання призводить до абсурду чи втрати смішинки.

«*It's raining cats and dogs*» у книзі «*We're Going on a Bear Hunt*» Майкла Розена не стало «дощ іде котами й собаками», а перетворилося на «дощ як з відра», «льє як із цебра» або навіть «такий дощ, що хоч ковчег будуй» – образ зрозумілий, динамічний і викликає ту саму реакцію захвату й легкого страху. У «*James and the Giant Peach*» вираз «*to be in a pickle*» (потрапити в халепу) став «влипнути в історію» або «вляпатися по самі вуха» – зберігається комічність і відчуття липкої неприємності. У «*Pippi*

Longstocking» Астрид Ліндгрен фраза «strong as an ox» не залишилася «сильна як бик», а стала «сильна, як десять татів» – ближче до дитячого досвіду й водночас смішніше.

Грамотична адаптація часто є найпомітнішою зміною, адже англійська й українська мови кардинально відрізняються за структурою речення. Англійська любить пасив, інверсію, складні підрядні конструкції й герундії – усе це для дитини звучить «по-дорослому» і швидко втомлює. Українська дитяча мова тяжіє до активних дієслів, коротких фраз і прямої послідовності дій[74, с. 156].

Тому фраза «The door was opened by a small mouse» у перекладі стає не «Двері були відчинені маленькою мишею», а «Маленька мишка відчинила двері» або навіть «Мишка – штовх! – і двері відчинилися». Активна форма, чіткий порядок дій, природний ритм. У «The Very Hungry Caterpillar» Еріка Карла англійські безособові конструкції типу «On Monday he ate through one apple» у перекладі перетворюються на живішу форму: «У понеділок він – хрум-хрум! – прогриз одне яблуко», а далі «у вівторок – два, у середу – три...» – кумулятивний ефект посилюється саме завдяки активним дієсловам і звуконаслідуванням.

Перекладачі часто свідомо «розбивають» довгі англійські речення на коротші українські, бо увага дитини тримається максимум 7–12 слів поспіль.

У «Where the Wild Things Are» Моріса Сендака оригінал має фразу «That very night in Max's room a forest grew and grew until his ceiling hung with vines and the walls became the world all around» – у перекладі це зазвичай розбивається на кілька коротких, майже пісенних рядків: «І тієї самої ночі в кімнаті Макса виріс ліс. Він ріс і ріс. Гілки дійшли до стелі. Ліани звисли додола. А стіни стали цілим світом довкола.» Кожне речення – як подих, як крок у чарівний ліс. У «The Lion, the Witch and the Wardrobe» довге «The Professor looked at them thoughtfully and said that there was nothing for it but to wait and see» у перекладі стає «Професор подивився на них задумливо. І

сказав: – *Що ж, доведеться чекати й подивимося, що буде далі.*» – коротше, живіше, з інтонацією діалогу.

Часові форми також адаптуються для більшої безпосередності. Англійські автори часто пишуть у минулому часі (Past Simple, Past Continuous), що створює дистанцію. Українські перекладачі нерідко переводять дію в теперішній час, особливо в казках і віршах, щоб дитина відчула, що все відбувається «тут і зараз».

У перекладі «*The Cat in the Hat*» доктора Сьюза замість «*The sun did not shine. It was too wet to play*» часто звучить «*Сонця нема. Ллє дощ. На вулиці не пограєш.*» – теперішній час підсилює ефект присутності й драматичності. У «*The Gruffalo's Child*» рядки «*One snowy night when the Gruffalo snored, the Gruffalo's Child was out and explored*» стають «*Однієї сніжної ночі, коли Груффало хроне, Груффаленятко вибралося надвір – і гайда досліджувати!*» – теперішній час робить текст динамічнішим і ближчим до дитячого сприйняття.

Синтаксична адаптація тісно пов'язана з інтонацією та ритмом. Дитяча література – це завжди діалог, навіть коли його немає на папері. Тому перекладач активно вводить або підсилює вигуки, повтори, питальні й окличні речення, пряму мову [53, с. 38].

У «*Room on the Broom*» Джулії Дональдсон фраза «*Down flew the broom*» у перекладі стає «*Гуп! – і мітла полетіла вниз!*» або «*Бух! Мітла – униз!*» – звуконаслідування додає комічності й динаміки. У «*We're Going on a Bear Hunt*» повторювані рефрени «*We can't go over it. We can't go under it. Oh no! We've got to go through it!*» в українському перекладі отримують ще більш виразну інтонацію: «*Не переліземо! Не проліземо! Ой-йой-йой! Треба крізь нього продиратися! Шльоп-шльоп! Хлюп-хлюп!*» – і діти вже самі кричать ці рядки разом із дорослим. У «*Dear Zoo*» Рода Кемпбелла прості англійські фрази «*I wrote to the zoo to send me a pet. They sent me an...*» у перекладі стають «*Я написав у зоопарк: пришліть мені звірятко! І що ж вони мені прислали?..*» – риторичне питання одразу залучає дитину до гри.

Звукова організація тексту – один із найскладніших, але найважливіших аспектів. Римовані твори вимагають не просто перекладу, а повного перестворення.

У *«The Gruffalo»* знаменитий рядок *«A mouse took a stroll through the deep dark wood. A fox saw the mouse and the mouse looked good»* в українському перекладі став *«Миша гуляла собі темним лісом густим. Лис мишу побачив – та смачна на обід!»* – рима, ритм, гумор усе на місці. У *«Oh, the Places You'll Go!»* доктора Сьюза перекладачі створюють нові алітерації та асонанси: замість *«You have brains in your head. You have feet in your shoes»* – *«В тебе мозок у голові є, в черевиках – ноги. Ти можеш крутити кермо, куди захочеш – у дорозі!»* – зберігається легкість і грайливість. У *«Jabberwocky»* Льюїса Керрала українські переклади (зокрема Володимира Корнієнка чи Юрія Лісняка) створюють абсолютно нові звукові монстри: *«Брамсило в надвечір'ї тьмаве, хрулі крутились по дриму»* – і діти годинами повторюють ці слова, бо вони смачні на язиці.

Отже, лінгвістичні механізми адаптації – це не просто «спрощення», а глибока трансформація, під час якої перекладач переписує твір новою мовою так, ніби автор одразу думав українською і саме для українських дітей. Кожне слово, кожне речення, кожен звук перевіряється на природність, на те, чи захоче дитина його повторити, чи засміється, чи зітхне, чи захоче перегорнути сторінку. Завдяки цій роботі перекладений твір не просто «розповідає» історію – він оживає, дихає, співає, регоче й плаче українською, стаючи частиною дитинства нового покоління, частиною їхніх ігор, пісеньок і перших самостійних читань. І коли через двадцять років той самий читач візьме книгу до рук і раптом почує в голові той самий ритм, той самий сміх, той самий «шльоп-шльоп» – це і буде остаточним доказом того, що адаптація вдалася на всі сто відсотків.

2.3. Культурна трансляція: національні реалії, казкові елементи, гумор

Культурна трансляція – це, мабуть, найскладніше, найтонше й водночас найчарівніше завдання, яке стоїть перед перекладачем дитячої літератури. Це не просто перенесення слів із однієї мови в іншу, це перенесення цілого всесвіту: зі своїми запахами свіжоспеченого хліба й мокрої землі після дощу, зі звуками шкільного дзвінка й різдвяних дзвіночків, зі смаком гарбузового пирога й пудингу, що горить синім полум'ям, зі сміхом, що лунає однаково в Лондоні й у Львові. Дитина не читає «про чужу культуру» – вона в неї пірнає з головою. Якщо вода тепла, пахне знайомим милом і в ній плавають улюблені іграшки – вона щаслива. Якщо холодна й пахне чужим хлором – вистрибує на берег і більше ніколи не повертається. Перекладач – це той, хто регулює температуру, додає пінки, кидає у воду качечку й човник, які дитина одразу впізнає, навіть якщо вони прилетіли з іншого кінця планети[25, с. 95].

Імена персонажів – це перші двері в чужий світ. Вони мають відчинятися зі знайомим скрипом, інакше дитина зачепиться й не зайде. У *«Winnie-the-Pooh»* *«Winnie-the-Pooh»* став *«Вінні-Пухом»* не тому, що так простіше, а тому, що українська дитина інстинктивно розуміє: *«Пух»* – це коли дмеш на кульбабу, коли ведмідь чхає, коли щось м'яке й смішне падає на землю. Це не переклад, це народження нового імені, яке одразу входить у кров, у пісеньки, у малюнки на асфальті, у дитячі листи Діду Морозу. *Piglet* став *«П'ятчком»* – і жодна дитина вже не уявляє його інакше: маленький, рожевий, з хвостиком-гачком, який крутиться, коли він нервує, і з голосом, який завжди трохи тремтить. *Eeyore* – *«Іа-Іа»*, і цей тужливий вигук став частиною мови: *«ой лишенько»*, *«та ну й день сьогодні»*, *«знову хвостик відпав»*. *Owl* у перекладі – *«Сова»*, але говорить *«по-науковому»* з комічними помилками, бо українська дитина знає таких *«мудрих»* дядьків, які плутають слова й пишуть довгі листи з помилками. *Tigger* – *«Тигра»*, і коли він стрибає й кричить *«Гоп-гоп-гоп!»*, це звучить так само весело, як стрибки на батуті в українському дворі.

Їжа в англійських книгах пахне по-іншому, але має пахнути смачно й знайомо, інакше дитина просто пропускає ці рядки. У «*Harry Potter*» на бенкеті в Гогвортсі подають *roast beef, Yorkshire pudding, treacle tart, pumpkin pasties, cauldron cakes, chocolate frogs*. Перші переклади залишали «ростбіф» і «йоркширський пудинг», і діти не розуміли, чому всі так радіють. Сучасні пишуть «соковита печеня», «йоркширські пухкі коржички з підливкою», «пиріг з патокою», «гарбузові пиріжки», «казанові містечка», «шоколадні жаби» – і раптом стіл у Великій залі починає пахнути, рот наповнюється слиною, і дитина вже хоче собі такий самий пиріжок, навіть якщо вдома мама пече звичайні пиріжки з вишнями. У «*The Secret Garden*» Мері їсть *porridge* з *treacle* й кричить «*It's nice!*». Українська Мері їсть вівсянку з медом і маком, бо «порридж» без пояснення – це просто сіра каша, а з медом – це вже казка, це те, що бабуся варить у неділю. У «*Five Children and It*» діти їдять *bread and dripping*, і перекладач пише «хліб із смальцем», і дитина одразу відчуває смак бабусиного дитинства, хоч і знає, що це десь там, в Англії, але смак той самий. У «*Charlie and the Chocolate Factory*» є «*Scrumdiddlyumptious Bar*» – і в українському перекладі це стало «Неймовірно-смачнюща плитка», і дитина вже знає: це щось таке смачне, що й слова не вистачає.

Різдво в англійських книгах – це цілий всесвіт запахів і звуків, який неможливо просто назвати «Різдвом». У «*The Lion, the Witch and the Wardrobe*» *Father Christmas* приїжджає на санях, і переклад «Дід Різдво» чи «Святий Миколай у червоній шапці» працює, бо українська дитина знає: подарунки бувають і від Миколая, і від Діда Мороза, і від якогось доброго дідугана з санями. Головне – щоб подарунки були, а сніг хрумтів під ногами. У «*Little Women*» дівчата ставлять *n'esy* на *Christmas morning*, і перекладач пише «на Святвечір», бо саме тоді в українських родинах найчастіше бувають домашні вистави, і запах ялинки змішується з запахом куті, і свічки тремтять так само. У «*The Wind in the Willows*» на Різдво співають колядки під вікном, і перекладач додає «як наші колядники з зіркою», і раптом це вже

не чужі *carol singers*, а наші хлопці з вертепом, тільки в англійських светрах. У «*A Christmas Carol*» Скрудж прокидається від дзвону церковних дзвонів, і перекладач пише «дзвони на дзвіниці», і дитина чує той самий передзвін, що лунає в її селі на Різдво. [60, с. 158]

Школа – це окрема планета зі своєю гравітацією й законами. *Boarding school* з її *dormitories, prefects, matron, house points, detention, tuck shop* у перекладі стає «спальня-общага», «староста», «вихователька пані», «бали за гуртожиток», «покарання після уроків», «кіоск із солодощами», і раптом це зрозуміло: холодні коридори, таємні нічні бенкети з печивом під ковдрою, записки, заховані в підручнику з математики, і запах воску для підлоги. У «*Matilda*» міс Транчбуль кидає дітей за коси, і переклад залишає це, але додає сильніший акцент на те, як діти перемагають зло розумом і добротою – це відповідає українській традиції «перемога добра без насильства». У «*Tom Brown's Schooldays*» хлопчики грають у *rugby*, і перекладач пише «гра з овальним м'ячем, коли можна й руками, й ногами», і дитина бачить, як на шкільному подвір'ї ганяють м'яч, хоч і не знає всіх правил. У «*St. Clare's*» і «*Malory Towers*» Енід Блайтон дівчата п'ють *ginger beer* і їдять *midnight feasts*, і в українському перекладі це «імбирний лимонад» і «нічний бенкет», і раптом це вже не чужа традиція, а те саме, що роблять українські діти в літньому таборі.

Казкові алюзії – це найвищий пілотаж. У «*Alice's Adventures in Wonderland*» майже кожна глава – це пародія на англійські *nursery rhymes*, які українська дитина ніколи не чула. Перекладачі створюють нові римовані пародії на українські лічилки: «*Twinkle, twinkle, little bat*» стає «Блим-блим, летюча мишко, як я думаю, куди ти?», «*You are old, Father William*» – «Ви старенький, діду Гнате...», і діти регочуть так само, як реготали англійські діти сто п'ятдесят років тому. У «*Through the Looking-Glass*» «*Jabberwocky*» в перекладах Володимира Корнієнка чи Юрія Лісняка стає «Брамсилом» або «Хандрилом», і діти годинами повторюють «Брамсило в надвечір'ї тьмаве, хрулі крутились по дриму» – бо ці слова смачні на язичі, як

цукерки. У *«The Hobbit»* гноми співають про посуд, що миється сам, і в українському перекладі це звучить як українська народна пісня з «гей-гей» і «ой люлі».

Гумор – це святе. У *«The BFG»* Роальда Даля гігант говорить *«human beans»* замість *«human beings»*, *«whizzpopper»* замість *«fart»*, *«froboscottle»* – напій, у якому бульбашки йдуть униз. Український переклад дає «людобоби», «хрюм-хрям», «булькотик», і діти падають від сміху. У *«The Gruffalo»* миша лякає всіх казкою про страшне чудовисько, і переклад зберігає ритм і риму так, що українські діти співають «Груффало, ой який страшний, з іклами й кігтями, з пухирем на носі й бородавками на спині» так само завзято, як англійські *«He has terrible tusks, and terrible claws, and terrible teeth in his terrible jaws»*. У *«Pippi Longstocking»* Пенні каже, що її тато – король канібалів, і в українських перекладах це залишилося, але з м'якшим формулюванням «король на острові у Тихому океані», бо часи змінилися, а сміх має залишатися сміхом. У *«Matilda»* пісеньки Оотра-Лоттрас про жадібність і неслухняність звучать як українські частівки, і мораль приходить не пальцем, а сміхом.

У старих казках часто є жорстокість. У оригінальних братах Грімм лиходіїв варять у смолі, ріжуть на шматки. Сучасні українські переклади пом'якшують: «відьму вигнали в темний ліс назавжди», «злий король втратив корону й пішов жебракувати», «чортів відправили назад у пекло з порожніми мішками» – не тому, що боїмося правди, а тому, що сучасна дитина має право на катарсис без травми.

Тварини в казках – це завжди трохи люди. У *«The Wind in the Willows»* Toad став «Ропухом», бо українська дитина знає, що ропух – це той, хто хвастається й попадає в халепу. Rat – «Пацюк», але розумний і добрий, як дядько, що вміє веслувати. Mole – «Крім», тихий і домашній. Badger – «Борсук», суворий, але справедливий. У *«Peter Rabbit»* кролики мають прізвища: Flopsy, Mopsy, Cotton-tail і Peter – в українському «Пухнастик, Кучерик, Хвостик і Петрик», і ритм зберігся, і милозвучність, і відчуття,

що це браття-сестри з однієї норки. У «The Jungle Book» Балу – це вже не просто ведмідь, а «дядько Балу», який співає колискові й вчить закону джунглів, і українська дитина одразу бачить у ньому дідуся з лісу.

Отже, культурна трансляція – це не компроміс і не зрада. Це любовний лист від однієї культури до іншої, написаний мовою, яку розуміє шестирічна дитина. Це коли український хлопчик читає про Хоббітон і раптом відчуває запах свіжоспеченого хліба з бабусиної печі. Коли дівчинка з Харкова сміється над «хрюм-хрямом» так само голосно, як лондонська дитина над «whizzpopper»[46, с. 15]. Коли запах різдвяного пудингу змішується із запахом куті, а сніг хрумтить однаково і в Нарнії, і на київській горі. Коли книга перестає бути англійською чи українською – вона стає просто казкою. І коли через двадцять років та сама дитина, уже доросла, візьме книгу до рук і раптом відчує той самий запах дощу, той самий смак гарбузового пирога й почує той самий сміх – це буде остаточним доказом, що перекладач не просто переклав слова, а переніс цілий світ. І переніс так, що той світ став домом. І що найголовніше – двері в цей дім завжди відчинені для нового маленького читача, який ще навіть не знає, як пахне пудинг, але вже знає, як пахне казка. І саме тому ми й перекладаємо дитячі книжки – щоб казка ніколи не закінчувалася.

2.4. Баланс між збереженням змісту й адаптацією до цільової аудиторії

Переклад дитячої літератури – це завжди хода по лезу. Зліва – прірва буквальної вірності, де текст залишається точним, але холодним, чужим, незрозумілим і, головне, нудним для дитини. Справа – прірва надмірної адаптації, де оригінал розчиняється, як цукор у чаї: авторський голос зникає, стиль розпадається, глибокі ідеї перетворюються на банальні повчання, а книга стає просто «гарною казочкою для українських діточок». Перекладач іде по цьому лезу босоніж, тримаючи в одній руці серце автора, а в другій –

живе, тепле серце маленького читача, який ще не вміє читати між рядків, але вже вміє закривати книгу, якщо йому нецікаво [32, с. 102].

Це не вибір між двома крайнощами. Це щоденний, щогодинний, щослівний вибір: де можна відступити, де треба стояти намертво, де дозволено жартувати по-своєму, а де жартувати по-чужому – гріх. *Юджин Найда казав: головне – не форма, а ефект. Якщо в оригіналі дитина мала сміятися до сліз – вона має сміятися до сліз українською. Якщо мала тихо плакати в подушку – має тихо плакати в подушку українською. Лоуренс Венуті застерігав: не затирайте чужість до повного стирання. Якщо дитина не відчує, що зазирає в інше вікно, в інший світ, вона втрачає найцінніше – шанс вирости більшим за свій двір.*

Дитина – не єдиний суддя. За її плечем завжди стоїть ціла галерея дорослих: мама, що читає вголос і пропускає «страшні» місця, тато, який питає «а що ти з цього зрозумів?», вчителька, яка шукає виховний момент, видавчиня, яка боїться скарг, бабуся, яка каже «за моїх часів такого не читали». Перекладач має пройти між усіма цими поглядами й не впасти. Він готує вечерю для сім'ї, де кожен хоче свого: один – гострого, другий – солодкого, третій – без цибулі, а всі мають вийти з-за столу ситими, щасливими й із бажанням сказати «дякую».

Збереження авторського задуму – це святе. У *«The Little Prince»* головне – не планети й не баран у ящику, а біль дорослішання й розуміння, що «ми відповідальні за тих, кого приручили». Можна змінити порядок глав, скоротити деякі повторення, перефразувати довгі роздуми – але якщо в кінці дитина не відчує тугу за трояндою й лисицею, якщо не захоче намалювати барана в ящику – переклад мертвий. У *«Charlotte's Web»* головна тема – дружба, втрата й краса життя. Можна замінити слово «смерть» на «заснула назавжди», можна пом'якшити деякі сцени – але якщо дитина не поплаче над павутинкою з написом «Some pig», якщо не зрозуміє, що любов сильніша за смерть – це вже не Вайт.

Стиль – це голос автора, який звучить у голові. Доктор Сьюз пише короткими, божевільними римами, які стрибають, як м'яч на батуті. Якщо в українському перекладі рима зникає або стає важкою, голос Сьюза зникає. Перекладачі годинами підбирають слова, щоб «*Кім у капелюсі*» стрибав так само божевільно, як «*The Cat in the Hat*». Роальд Даль пише довгими, соковитими реченнями, повними огидних деталей, від яких одночасно нудить і смішно. Якщо в перекладі їх порубати на короткі «дитячі» фрази, зникає той самий огидно-смачний присмак, через який діти регочуть і кривляться одночасно. Льюїс Керрол грається логікою й абсурдом. Якщо в перекладі каламбури стають просто смішними жартами, а не парадоксами, що змушують мозок крутитися, – це вже не Керрол.

Семантичне ядро – це те, що не можна чіпати навіть пальцем. У «*Matilda*» головна думка – сила розуму й доброти проти грубої сили. Можна змінити назву школи, ім'я вчительки, навіть деякі епізоди – але якщо в кінці Матильда не перемагає розумом і любов'ю, якщо Транчбуль не стає смішною й жалюгідною, – це вже не Даль. У «*The Gruffalo*» ідея – розум перемагає силу. Можна замінити лисицю на вовка, сову на пугача, змінити ліс на український – але якщо миша в кінці не обдурить Груффало розумом, уся казка розсипається, як картковий будиночок.

Емоційний ефект – це те, заради чого дитина й бере книгу до рук. У «*Where the Wild Things Are*» головне почуття – гнів, який перетворюється на любов. Якщо в перекладі гнів Макса здається просто капризом, а повернення додому – нудним обов'язком, емоція зникає. У «*The Giving Tree*» Шела Сільверстайна – біль безумовної любові. Можна пом'якшити фінал, але не можна зробити його щасливим, бо тоді зникає вся глибина, усе те, через що дорослі плачуть, а діти мовчки обіймають маму. У «*Bridge to Terabithia*» – біль втрати друга. Можна пом'якшити деталі аварії, але не можна прибрати смуток, бо тоді зникає катарсис і розуміння, що уявний світ може бути сильнішим за реальний.

Культурна рівновага – це найтонша грань. У «*Harry Potter*» залишають «*Hogwarts*», «*Quidditch*», «*Bertie Bott's Every Flavour Beans*», бо ці слова вже стали частиною світової дитячої міфології. Але «*Christmas*» пояснюють як «Різдво по-англійськи», «*pumpkin pasties*» – як «гарбузові пиріжки», «*crumpets*» – як «млинчики з дірочками», щоб запах був знайомий, а диво залишилося. У «*Pippi Longstocking*» Пенні живе сама, і в радянських перекладах їй додавали сусідів-наглядачів, бо «дитина не може бути сама». Сучасні переклади повертають свободу Пенні, але додають більше тепла в стосунках із Томмі й Анікою, щоб українська дитина не відчула тривоги, а відчула радість свободи.

Допустима адаптація – це коли змінюється форма, але не суть. У «*Alice*» каламбур «*Why is a raven like a writing desk?*» не має відповіді в оригіналі. Українські перекладачі створюють нові каламбури: «Чому ворон схожий на конторку?», «Чому кіт схожий на чайник?», «Чому каша схожа на годинник?» – головне, щоб дитина відчула той самий абсурд і захотіла сміятися й думати. У «*The Cat in the Hat*» рими Сьюза неможливо перекласти буквально. Перекладачі створюють нові, але зберігають божевільний стрибковий ритм – і дитина все одно кричить «Ще! Ще раз!» і стрибає по дивану. У «*Winnie-the-Pooh*» пісеньки перекладені по-новому, але зберігають ту саму наївну меланхолію й смішну серйозність, через яку діти співають «Трям-трям-трям, я хмарка» так само, як англійські співають «*Neffalumps and Woozles*».

Недопустима адаптація – це коли змінюється суть. У старих українських перекладах Роальда Даля пом'якшували сатиру на дорослих, робили Транчбуль менш жорстокою, дітей – слухнянішими. Вихід – «виховніша» книга, але вже не Даль. У деяких перекладах «*The Little Prince*» прибирали меланхолію, робили фінал щасливим, додавали «і всі жили довго й щасливо» – і зникає весь біль дорослішання. У старих перекладах «*Pippi*» Пенні змушували ходити до школи й слухатися дорослих – і зникла вся ідея свободи й радості бути собою.

Баланс – це не компроміс, це мистецтво. Перекладач – це одночасно охоронець авторського храму й провідник дитини до нього. Він може переставити ікони, щоб дитина краще бачила, може додати свічок, щоб було світліше, може навіть намалювати нові фрески на стінах – але не може зруйнувати сам храм. Він може змінити двері, щоб дитина легко зайшла, але не може зачинити вікна, щоб не зникло світло[21, с. 114].

Коли все зроблено правильно, українська дитина входить до цього храму, як до себе додому, сідає на підлогу, розкладає іграшки й починає гратися. Але коли виходить – уже трохи інша: з новими зірками в очах, з новим серцем, яке вміє бачити невидиме, чути тишу й любити троянду, яку ніхто, крім неї, не бачить. І саме тоді переклад стає не просто текстом, а справжнім диво – диво, яке живе довше за перекладача, довше за автора й навіть довше за саму книжку. Бо воно живе в серцях нових читачів, які колись виростуть і самі стануть перекладачами, батьками чи просто людьми, які пам'ятають, як пахне казка.

РОЗДІЛ 3

ПРАКТИЧНИЙ АНАЛІЗ АДАПТАЦІЙНИХ СТРАТЕГІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ КАЗКИ Л. КЕРРОЛА «АЛІСА В КРАЇНІ ДИВ»

3.1. Вибір матеріалу для аналізу: автори, твори, перекладачі

Для детального практичного дослідження механізмів адаптації в перекладі англomовної дитячої літератури як основний об'єкт аналізу обрано казку-повість Льюїса Керрола (справжнє ім'я Чарльз Лютвідж Доджсон) «Аліса в Країні див» (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865). Цей вибір зумовлений низкою ключових факторів, що роблять твір ідеальним «полігоном» для вивчення перекладацьких стратегій, зокрема адаптації.

По-перше, унікальна лінгвістична складність твору є викликом для будь-якого перекладача. Керрол не просто розповідає історію; він веде складну гру з самою мовою, перетворюючи текст на лабіринт каламбурів, омофонів, логічних парадоксів та семантичних двозначностей. Це не просто художні прийоми, а структурна основа світу Країни Див, де мова стає головним «персонажем» і джерелом абсурду. Наприклад, знаменитий діалог на чаюванні Божевільного Капелюшника будується на грої слів та порушенні комунікативних норм: «*Why is a raven like a writing desk?*» («Чому ворон схожий на письмовий стіл?»)[79, с. 110]. Ця загадка не має логічної відповіді в оригіналі; її сенс — у самому акті абсурдного питання, що підриває звичні причинно-наслідкові зв'язки. Передача такого гумору вимагає від перекладача не знаходження еквівалента, а творчого відтворення самого механізму мовної гри, часто шляхом створення нового каламбуру в цільовій мові. Так, українські перекладачі пропонували різні варіанти: від дослівного та загадкового «Чому ворон схожий на конторку?» (В. Панченко) до більш адаптованих ігрових форм, що використовують українські реалії.

По-друге, твір Керрола є щільним культурним палімпсестом. Він пройнятий інтертекстуальними посиланнями на вікторіанську епоху: пародіями на дидактичні вірші для дітей (наприклад, Роберта Сауті), алюзіями на політичні події, соціальні звичаї та літературні твори XIX століття. Персонаж *Mock Turtle* — це не просто сумна черепаха, а складний каламбур, що поєднує образ меланхолійної істоти з відсиланням до популярної страви *mock turtle soup* (суп із телятини, що імітував дорогий суп із зеленої морської черепахи). Для дитини поза британським культурним контекстом цей образ без адаптації залишається порожнім. Таким чином, перекладач стоїть перед вибором: зберегти культурний шифр і ризикнути втратити зрозумілість, або адаптувати його, знайшовши функціональний аналог у власній культурі. В українських перекладах це призвело до ряду рішень: В. Панченко обрав «Плаксиву Черепаху», змістивши акцент на емоційну характеристику; В. Корнієнко запропонував «Квазі-Черепаху», прагнучи передати семантику «уявності»; сучасні переклади іноді використовують «Черепаху-Не-Черепаху», граючи на протиставленні.

По-третє, подвійна адресованість твору — дитяча та доросла — вимагає від перекладача віртуозного балансу. Дитина сприймає «Алісу» як фантастичну пригоду з кумедними персонажами, тоді як дорослий читач розпізнає філософські та сатиричні підтексти. Переклад повинен зберегти цю багатоповерховість: легкість і динаміку для дитини та іронію та глибину для дорослого. Це вимагає адаптації не лише на рівні слова, але й на рівні інтонації, ритму та імпліцитних змістів [63, с. 48].

Крім того, наявність численних українських перекладів твору, створених у різні періоди (від радянських часів до сучасності) різними перекладацькими школами, надає унікальну можливість для порівняльного аналізу. Дослідження того, як одна й та ж складність (наприклад, вірш «Jabberwocky», побудований на вигаданій лексиці) вирішувалася В. Корнієнком, В. Панченком, В. Наріжною чи І. Малковичем, дозволяє виявити еволюцію адаптаційних стратегій та домінуючих перекладацьких концепцій

у українському культурному просторі. Наприклад, Корнієнко у «Джабервокі» створює цілу систему словотворення, що нагадує старослов'янські та народнопоетичні форми («бремсил», «хрулі», «зелюки»), тоді як сучасніші переклади можуть прагнути до більш фонетичної гри, зрозумілої сучасній дитині.

Таким чином, «Аліса в Країні див» як об'єкт дослідження є не просто класичним твором, а концентрованим виявом тих викликів, що постають перед перекладачем дитячої літератури: необхідність подолати лінгвістичну унікальність, культурну дистанцію та вікову специфіку сприйняття. Аналіз того, як українські майстри слова вирішували ці завдання, дозволяє не лише констатувати види адаптації, а й зрозуміти їхню прагматичну доцільність та ефективність у досягненні головної мети — створити живий, захопливий і зрозумілий текст для українського дитячого читача, який одночасно зберігає дух, гумор і філософію керролівського оригіналу.

Льюїс Керрол, справжнє ім'я якого — Чарльз Лютвідж Доджсон (1832–1898), залишив спадок, що виходить далеко за межі звичайної дитячої літератури. Його професійна діяльність викладача математики в Оксфорді не просто супроводжувала, а формувала літературну творчість, надаючи текстам унікальної структури, де абсурд підпорядкований власній суворій логіці. Саме ця логіка нонсенсу становить ядро оригіналу та головний виклик для перекладача, який мусить передати не просто сюжет, а сам механізм мисленнєвої гри, здатний одночасно розважати та тренувати розум читача [4, с. 40].

Специфіка оригінального твору розкривається через декілька нерозривно пов'язаних аспектів. Перший — це філософсько-логічний аспект. Світ Країни Див побудований на дослідженні та систематичному порушенні законів логіки, мови та ідентичності. Діалоги персонажів часто набувають форми логічних парадоксів і софізмів. Яскравий приклад — розмова про час з Божевільним Капелюшником, де стверджується, що «*It's always six o'clock now. We've had no time to wash the things between whiles.*» Ця фраза є не просто

безглуздим твердженням, а витонченою грою з поняттям часу як соціальної умовності. Завдання перекладача полягає в тому, щоб передати не лише буквальний зміст, але й відтворити відчуття логічного збою, ту розривність у звичному мисленні, що виникає у читача оригіналу.

Другий ключовий аспект —лінгвістичний. У творі Керрола мова є активним, майже матеріальним учасником подій. Вона здатна змінювати сенси, розпадатися на частини та породжувати нові реальності. Це відбувається через густу мережу каламбурів та омофонів, де гра слів стає основою гумору та смислоутворення. Наприклад, у знаменитому діалозі з Чеширським Котом ключовим є словом *mad* («божевільний»), яке звучить як необхідний «діагноз» для вступу до світу абсурду. У перекладі втрачається звуковий зв'язок, тому перекладач змушений винаходити нові мовні конструкції для досягнення аналогічного ефекту. Особливим викликом є віршовані вставки, такі як пародія «*You are old, Father William*» на моралізуючий вірш Роберта Сауті, або ж «*Jabberwocky*» — вершина творчого мовотворення, де вигадані слова («*brillig*», «*slithy*», «*toves*») створюють ілюзію старої мови, що має власну внутрішню логіку. Перекладач «*Джабервокі*» стає співтворцем, який мусить винайти цілу систему нових, але переконливих слів, як це зробив Володимир Корнієнко, запропонувавши варіанти «*бремсил*», «*хрулі*», «*зелюки*», що звучать як архаїчна українська замовляння [72, с. 461].

Третій вимір —культурно-історичний. Твір глибоко вкорінений у контексті вікторіанської Англії середини XIX століття. Він містить численні алюзії на тогочасні соціальні звичаї, освітні практики, політичну сатиру та літературні шаблони, які були зрозумілі першим читачам. Сучасна ж українська дитина не має ключів до розшифрування цих кодів. Тому перед перекладачем постає стратегічне питання: чи зберігати ці маркери як екзотичний культурний колорит, супроводжуючи їх поясненнями, чи здійснювати їх адаптацію, замінюючи на більш знайомі українському читачеві аналоги, щоб зберегти функціональність гумору та критики.

Четвертий аспект — психологічний, що виявляється в подвійній адресованості твору. Керрол майстерно балансує між двома рівнями сприйняття: дитячим, для якого це послідовність чарівних та смішних пригод, і дорослим, який вбачає в цих пригодах філософські етюди, математичні головоломки та соціальну сатиру. Успішний переклад має зберегти цю дихотомію, дозволяючи дитині захоплюватися зростанням та зменшенням Аліси, а дорослому — читати ці метаморфози як алегорію кризи ідентичності, соціальної адаптації та абсурду дорослого світу.

Таким чином, специфіка оригіналу «Аліси в Країні див» полягає в його тотальній інтегрованості: логіка, мова, культура та психологія читача переплетені в ньому в єдиний художній організм. Перекладач стоїть перед завданням не механічного перенесення тексту, а глибокої інтерпретації та творчого відтворення цілого художнього всесвіту з його власними законами. Мета — створити текст, що залишається таким же відкритим, зрозумілим і захопливим для дитини, зберігаючи при цьому невичерпну глибину для дорослого. Саме ця унікальна комплексність робить аналіз українських перекладів «Аліси» винятково плідним для вивчення практичних механізмів та стратегій адаптації в дитячій літературі [35, с. 189].

Українська перекладацька традиція «Аліси в Країні див» насичена та багатогранна, що дозволяє простежити еволюцію не лише перекладацької майстерності, але й змін у культурних пріоритетах, ставленні до дитячої аудиторії та свободі інтерпретації класичного тексту. Для цього дослідження обрані три ключові переклади, які репрезентують різні епохи, естетики та адаптаційні стратегії. Аналіз саме цих версій дає змогу виявити, як однакові художні та лінгвістичні виклики оригіналу вирішувалися різними шляхами.

Переклад Валентина Панченка (1974) займає місце радянської класики. Створений у часи жорстких ідеологічних та цензурних обмежень, цей переклад демонструє вражаючий баланс між необхідністю вписатися в рамки «доступної та виховної» дитячої літератури та прагненням передати дух керролівського абсурду. Стратегія Панченка може бути визначена як помірно-

адаптивна з елементами дидактичного вирівнювання. Він уникає надто різких соціальних алюзій, пом'якшує деякі філософські гостроти, але водночас виявляє велику винахідливість у передачі мовної гри. Наприклад, знамениту *Mock Turtle* він називає «Плаксива Черепаха», повністю відмовляючись від кулінарного каламбуру на користь яскравої емоційної характеристики, зрозумілої дитині. Його переклад став для поколінь першим вікном у світ Керрола, і саме версії Панченка такі фрази, як «*Чому ворон схожий на конторку?*», увійшли в український культурний обіг. Його мова — ясна, літературна, іноді дещо згладжена, але завжди оригінальна в межах дозволеного [48, с. 278].

Переклад Володимира Корнієнка (1980-і роки) являє собою радикальну творчу інтерпретацію. Якщо Панченко був дипломатом, то Корнієнко — сміливим експериментатором. Його підхід можна охарактеризувати як домінування функціональної (динамічної) еквівалентності з елементами поетичного міфотворення. Для Корнієнка головним було не дотримання літери тексту, а відтворення того самого ефекту зачарування, дива та інтелектуального виклику. Найяскравіше це проявилось в обробці вірша «*Jabberwocky*», де він створив цілу систему неологізмів, що звучать як архаїчна українська замовляння чи фольклорний епос: «*Бремсило в надвечір'ї тьмаве, Хрулі крутились по дриму...*». Слова «*бремсило*», «*хрулі*», «*зелюки*» не мають прямого відповідника в оригіналі, але геніально передають його атмосферу та лінгвістичну енергію. Для персонажа *Mock Turtle* Корнієнко обирає варіант «Квазі-Черепаха», акцентуючи семантику «уявності», «недостовірності», що ближче до філософського підтексту оригіналу. Цей переклад орієнтований на більш підготовленого, можливо, підліткового чи навіть дорослого читача, який готовий до лінгвістичної гри високої складності.

Переклад Вікторії Наріжної (2000-ні роки) репрезентує сучасну тенденцію — прагнення до максимальної комунікативної доступності для дитини XXI століття. Її стратегія — це глибока адаптація (доместикація) з

акцентом на сучасну динаміку та зрозумілість. Наріжна сміливо оновлює лексику, уникає архаїзмів, спрощує довгі синтаксичні конструкції, якщо вони можуть уповільнити читання. Її мета — зробити текст миттєво зрозумілим і захопливим для сучасної дитини, яка живе в світі високих швидкостей. У її версії гумор стає більш безпосереднім, діалоги — більш живими, наближеними до розмовної мови. Наприклад, вона може обирати для *Mock Turtle* варіант «Черпаха-Не-Черпаха», граючи з часткою «не» та роблячи парадоксальність статусу персонажа очевидною та легко сприйнятною навіть для молодшого читача. Цей переклад часто критикують за надмірне спрощення та втрату «вікторіанського» духу, однак він беззаперечно виконує свою комунікативну місію — робить класику живою та актуальною для нових поколінь [58, с. 175].

Таким чином, кожен з цих перекладів не просто передає текст Керрола українською, а пропонує свою власну інтерпретаційну модель та стратегію адаптації: від обережного балансу Панченка через радикальне міфотворення Корнієнка до сучасної, орієнтованої на читача комунікативності Наріжної. Порівняльний аналіз їхніх рішень стосовно ключових складних місць оригіналу дає безцінний матеріал для розуміння того, як працює механізм адаптації на практиці, які фактори (культурний контекст, ідеологія, уявлення про дитину) впливають на вибір перекладача і як цей вибір, у свою чергу, формує рецепцію класичного твору українським читачем.

Для досягнення мети практичного аналізу адаптаційних механізмів у перекладах «Аліси в Країні див» обрано комплексний методологічний підхід, що інтегрує методи лінгвістичного, перекладознавчого та культурологічного аналізу. Основним завданням є не лише опис змін, але й з'ясування їхніх причин, стратегічної доцільності та впливу на кінцевого реципієнта — дитячого читача. Методологічну основу складають наступні взаємодоповнюючі принципи та інструменти.

Основоположним принципом є порівняльно-зіставний аналіз. Він передбачає системне протиставлення вихідного тексту Л. Керрола та його

українських версій, зокрема перекладів В. Панченка, В. Корнієнка та В. Наріжної. Аналіз проводиться на рівні конкретних фрагментів-мікротекстів, що є найбільш проблематичними з точки зору перекладу: каламбури (*puns*), віршовані вставки (особливо «*Jabberwocky*» та пародії), логічні парадокси у діалогах, описи з культурно специфічними реаліями. Порівняння дозволяє чітко виявити спектр прийнятих рішень — від дослівної передачі через помірну адаптацію до радикальної творчої трансформації — та оцінити ступінь віддаленості перекладу від оригіналу [10, с. 12].

Для систематизації спостережень застосовується лінгвостилістичний аналіз, зосереджений на трьох основних рівнях. На лексичному рівні досліджуються прийоми передачі неологізмів, ідіом та слів з культурним компонентом значення. Аналізується, які саме стратегії застосовували перекладачі: калькування (*Hatter* — «Капелюшник»), описовий переклад, пошук функціонального аналогу або створення оригінального неологізму. На граматики-синтаксичному рівні розглядаються трансформації, спрямовані на адаптацію складних періодичних конструкцій оригіналу до можливостей дитячого сприйняття: розбиття довгих речень, зміна порядку слів, введення зменшувально-пестливих суфіксів. На стилістичному рівні увага приділяється відтворенню ключових рис авторської манери: іронії, абсурдного гумору, пародійності, ритміки віршів. Особливий інтерес становлять випадки компенсації — коли неможливість відтворити гру слів у тому ж місці компенсується створенням аналогічного ефекту в іншій частині тексту.

Окремого розгляду потребує культурологічний (або прагматичний) аспект аналізу. Він зосереджений на дослідженні того, як перекладачі долають культурну дистанцію між вікторіанською Англією та сучасною Україною. Аналізуються рішення щодо культурно специфічних реалій (наприклад, *treacle-well*, *currant-bun*), інтертекстуальних посилок (пародії на вірші Сауті) та соціальних алюзій. Тут визначається, яку стратегію обирає перекладач: форенізацію (збереження чужості з поясненням) чи доместикацію (заміну на близький аналог у цільовій культурі). Цей аналіз

допомагає зрозуміти, наскільки переклад орієнтований на збереження екзотики оригіналу або, навпаки, на максимальне наближення тексту до картини світу української дитини.

Важливим інструментом еконтекстуальний аналіз, який розглядає переклади не ізольовано, а в історико-культурному контексті їх створення. Це дозволяє інтерпретувати певні адаптаційні рішення не як випадкові чи суб'єктивні, а як обумовлені факторами епохи: наявністю цензури (для перекладу Панченка), літературними пошуками та відродженням інтересу до мови (для Корнієнка), комерційними вимогами та орієнтацією на молодого читача в епоху глобалізації (для Наріжної). Таке розуміння додає глибини аналізу, переводячи його з площини технічного зіставлення в площину культурної герменевтики[41, с. 250].

Отже, запропонована методологія є багаторівневою та системною. Вона поєднує мікроаналіз конкретних мовних трансформацій з макроаналізом культурних та історичних умов їх виникнення. Такий підхід дозволить не просто описати адаптаційні зміни в українських перекладах «Аліси», а виявити закономірності, стратегії та творчі принципи, що керують цим складним процесом трансформації класичного тексту для нової аудиторії.

3.2. Аналіз адаптаційних змін у перекладах

Лексичний рівень є найбільш очевидним полем для адаптаційних трансформацій у перекладі «Аліси в Країні див», оскільки саме тут зосереджена основна маса художніх засобів Керрола. Аналіз демонструє, що українські перекладачі, стикаючись з неможливістю прямого відтворення оригінальних мовних явищ, вдаються до широкого спектру стратегій — від творчої інтерпретації та компенсації до радикального перестворення[31, с. 77].

Каламбури та гра слів становлять найсерйозніший виклик, оскільки їхня основа — звукова або семантична подвійність — рідко піддається прямому переносу. Тому перекладачі змушені або знаходити оригінальні українські аналоги, або жертвувати буквальною точністю заради збереження комічного чи абсурдного ефекту. Яскравим прикладом є ім'я персонажа *Mock Turtle*. Його оригінальна назва є багатошаровим каламбуром, що поєднує образ меланхолійної істоти (*mock* може означати «глузливий», «уявний») з відсиланням до конкретної страви (*mock turtle soup*). Жоден з українських перекладів не може передати цю кулінарну алюзію, оскільки вона відсутня в українському культурному коді. Тому перекладачі обирають різні шляхи адаптації, фокусуючись на різних аспектах: В. Панченко обирає «Плаксива Черепаха», зміщуючи акцент на емоційну характеристику, зрозумілу дитині; В. Корнієнко пропонує «Квазі-Черепаха», витягуючи на перший план семантику «умовності», «видимості», що ближче до філософського підтексту; В. Наріжна вживає «Черепаха-Не-Черепаха», роблячи парадоксальність статусу персонажа граматично очевидною та ігровою. Кожен варіант є втратою однієї складової оригіналу, але водночас — знаходженням функціонально еквівалентного рішення в новій мовній системі [12, с. 3].

Окремої уваги заслуговує переклад неологізмів у вірші «Jabberwocky». Цей текст є чистісіньким актом мовотворення, де вигадані слова (*brillig, slithy, toves, gyre, gimble*) не мають фіксованого значення, але завдяки своїй фонетичній структурі та граматичним ознакам створюють потужну образність. Перекладач тут не інтерпретує, а стає співтворцем-лінгвістом. В. Корнієнко підходить до завдання як міфотворець, створюючи систему слів, що звучать як архаїчна, зачарована українська мова: «Бремсило в надвечір'ї тьмаве, / Хрулі крутились по дріму...». Його «бремсило», «хрулі», «зелюки», «бучилай» — це не просто замітники, а нові художні об'єкти, що несуть аналогічну естетику дива та загрози. Інші перекладачі можуть обирати інші шляхи: наприклад, акцентувати комічну складову через більш «дитячі»

звуконаслідування або намагатися передати окремі морфологічні ознаки оригінальних слів.

Культурно маркована лексикатакож зазнає суттєвих змін. Реалії побуту, їжі та ігор вікторіанської Англії часто або зовсім невідомі українському читачеві, або викликають інші асоціації. Наприклад, слово «treacle» (патока, меляса) у контексті *treacle-well* («колодязь з патокою») для Керрола мало конкретне харчове значення. Українські перекладачі змушені шукати компроміс між точністю і зрозумілістю. Панченко зберігає образ, перекладаючи як «патоковий колодязь», хоча патока не є звичним продуктом для дитячого сприйняття. Наріжна може спростити образ до «солодкого джерела» або використати більш універсальне «медовий», роблячи образ миттєво зрозумілим, але втрачаючи специфіку оригіналу. Аналогічні дилеми виникають зі словами на кшталт «porridge» (вівсяна каша), «marmalade» (джем, особливо апельсиновий), «croquet» (гра в крокет) [75, с. 67].

Таким чином, лексична адаптація в українських перекладах «Аліси» є не пасивним заміщенням слів, а активною творчою стратегією, що визначається кількома факторами: обраним загальним підходом перекладача (доместикація чи форенізація), орієнтацією на цільову вікову групу та власним художнім баченням. Аналіз цих трансформацій показує, що найуспішнішими часто виявляються не ті рішення, що максимально близькі до літери оригіналу, а ті, що знаходять яскраві, мовно природні та психологічно переконливі способи відтворити в українському тексті той самий художній ефект, що і в англійському.

Грамматико-синтаксичний рівень тексту є менш помітним, але не менш важливим полем для адаптаційних втручань. Стиль Льюїса Керрола в «Алісі в Країні див» часто імітує або пародіює складні, розлогі синтаксичні конструкції, властиві офіційній, науковій чи дидактичній мові вікторіанської епохи. Для дитини XXI століття, а тим більше для українськомовної дитини, такі періодичні речення можуть стати серйозною перешкодою для

сприйняття, викликаючи втому та плутанину. Тому українські перекладачі свідомо трансформують синтаксичну архітектоніку тексту, прагнучи досягти динамічності, ясності та природності українського дитячого мовлення.

Однією з ключових трансформацій є розбиття довгих складнопідрядних речень оригіналу на низку коротких, легких для сприйняття конструкцій. Це особливо важливо в описових пасажах або в міркуваннях персонажів. Наприклад, розлогі, інколи запутані міркування Аліси про власну ідентичність перекладачі можуть спрощувати, зберігаючи суть внутрішнього діалогу, але роблячи його хід більш лінійним та доступним. Таке спрощення не є спотворенням змісту, а радше когнітивною адаптацією, яка враховує обмежений обсяг оперативної пам'яті та рівень абстрактного мислення молодого читача.

Іншим важливим аспектом є адаптація мовленнєвих режимів та інтонацій. Персонажі Керрола говорять різними регістрами: від офіційно-владної мови Королеви до напівбезглузких, але граматично правильних висловлювань Божевільного Капелюшника. Перекладач мусить не лише передати зміст цих реплік, але й відтворити їх стилістичне забарвлення українською. Це часто вимагає використання специфічної лексики та синтаксису. Наприклад, авторитарні накази Королеви («*Off with his head!*») потребують лаконічних, різких конструкцій українською («*Голову з плеч!*» або «*На шибеницю!*»), тоді як заплутана, псевдологічна мова Капелюшника може передаватися за допомогою навмисних граматичних незвичностей або абсурдних причинно-наслідкових зв'язків [56, с. 185].

Особливого підходу вимагає відтворення діалогів, які становлять основу тексту. Діалоги в «Алісі» швидкі, наповнені несподіваними поворотами та іронією. Перекладачі прагнуть зберегти цю динаміку, адаптуючи довжину реплік, використовуючи розмовні звороти та вигуки, характерні для української мови. Наприклад, вигуки здивування, досади чи задуми («*Oh dear!*», «*Curiouser and curiouser!*») знаходять свої природні аналоги («*Ой лишечко!*», «*Чим далі, тим дивніше!*» або більш творчі варіанти,

як «Дивовижніше й дивовижніше!»). Важливо, щоб ці вигуки не звучали штучно, а органічно вписувалися в образ мислячої та емоційної дитини.

Крім того, граматико-синтаксична адаптація стосується відтворення часу та виду. Англійська система часів (наприклад, Past Simple для оповіді) та аспектів часто трансформується для створення ефекту безпосередності. Деякі перекладачі можуть частково переходити на теперішній час у живих діалогах або сценах дії, щоб занурити читача в подію «тут і зараз».

Таким чином, граматико-синтаксичні трансформації є важливим інструментом адаптації, спрямованим на подолання не лише мовних, а й психолінгвістичних бар'єрів. Вони забезпечують плавність читання, сприяють легкому розумінню логіки (або навмисного її порушення) та, що найважливіше, створюють текст, який дитина сприймає не як складну, чужинну конструкцію, а як живу, динамічну історію, з якою можна легко вступити в діалог. Ця невидима робота перекладача є фундаментом для успішної рецепції твору.

Культурна адаптація становить найтонший та найвідповідальніший шар перекладацької роботи над «Алісою в Країні див», оскільки саме тут перетиналися історичний контекст твору, світогляд автора та очікування сучасної української дитини. Льюїс Керрол створив твір, щільно проіннятий духом вікторіанської Англії — її освітніми практиками, літературними канонами, соціальною сатирою та побутовими звичаями. Завдання перекладача полягає не просто в передачі цих елементів, але й у тому, щоб вони «проговорили» в новому культурному просторі, не втрачаючи своєї функції — гумору, критики чи створення атмосфери [66, с. 124].

Трансформація культурно специфічних реалій є найочевиднішою складовою цього процесу. Реалії їжі, ігор, побуту, установ, які були звичними читачеві XIX століття, для української дитини часто є порожніми позначеннями. Наприклад, «treacle-well» (буквально «колодязь з патокою/мелясою») — це не просто фантастичний образ, а гра з реальним продуктом британської кухні. В. Панченко, обравши варіант «патоковий

колодязь», зберігає точність, але ризикує втратити для дитини конкретну смакову асоціацію, оскільки патока не є звичним солодошем. В. Наріжна, можливо, обере більш універсальний «медовий колодязь» або «солодке джерело», роблячи образ миттєво зрозумілим, але дещо згладжуючи специфіку. Подібні дилеми виникають зі згадкою про гру в «croquet» (крокет), читання «lessons» (уроків, що мають специфічний вікторіанський відтінок) або вживання слів на кшталт «marmalade» (джем, зазвичай апельсиновий).

Адаптація літературних та соціальних алюзій вимагає ще більшої уваги. Значна частина гумору «Аліси» ґрунтується на пародіюванні дидактичних віршів для дітей, які в Україні невідомі. Наприклад, вірш «You are old, Father William» — це пряма пародія на моралізуючий твір Роберта Сауті. Український перекладач не може просто перекласти цей вірш, адже для місцевого читача відсутній об'єкт пародії та, відповідно, комічний ефект. Тому застосовується стратегія функціональної заміни: створюється нова пародія, але вже на знайомий українській дитині жанр — може, на лічилку, пісеньку чи на вірш зі шкільної програми. Так, перекладачі створюють віршики зі звичними українськими іменами («дідусь Гнат», «батько Василь») та ситуаціями, зберігаючи абсурдний контраст між моралізаторською формою та безглуздим змістом. Це яскравий приклад доместикації, коли культурно чужий елемент повністю перестворюється в межах цільової культури для досягнення того самого художнього ефекту [54, с. 100].

Передача гумору, особливо заснованого на соціальній сатирі або логічних парадоксах, є окремим мистецтвом. Гумор Керрола часто побудований на висміюванні бюрократії, офіційної мови, сліпого дотримання правил та псевдологики високопоставлених осіб. Ці теми універсальні, але їхня конкретна вікторіанська оболонка потребує інтерпретації. Українські перекладачі зберігають сатиричний стрижень, але можуть трохи зміщувати акценти, використовуючи мовні засоби, що асоціюються в українській культурі з офіційною дурістю чи абсурдом влади. Наприклад, гротескні укази Червоної Королеви («*Sentence first — verdict afterwards*») можуть бути

передані лаконічними, категоричними фразами, що нагадують стиль диктаторських наказів, зрозумілий читачеві через культурну пам'ять ХХ століття.

Таким чином, культурна адаптація в перекладах «Аліси» — це складний процес перекодування. Перекладач виступає як культурний медіатор, який розшифровує коди вихідної культури, відділяє універсальне художнє ядро (абсурд, критику, диво) від історично обумовленої форми і заново втілює це ядро в образах, асоціаціях та мовних засобах, що резонують з досвідом українського дитячого читача. Це не спрощення і не втрата оригіналу, а необхідна умова того, щоб твір не став археологічним артефактом, а продовжив жити як актуальна, смішна і мудра казка.

3.3. Порівняння стратегій адаптації у різних перекладачів одного тексту

Переклад Валентина Панченка (1974) сформований у специфічному культурно-історичному контексті радянської доби, що наклало на нього певний відбиток, але водночас зумовило його видатну роль як першого повноцінного мосту між світом Керрола та українським читачем. Стратегія Панченка може бути визначена як помірковано-адаптивна з домінуванням дидактичного вирівнювання та прагненням до літературної якості. Вона балансує між необхідністю вписати абсурдистський твір у рамки «корисної» дитячої літератури та справжнім бажанням передати його художню унікальність.

Ключовою рисою цієї стратегії є свідоме пом'якшення культурних та філософських гострот оригіналу. Панченко уникає найбільш абстрактних парадоксів, які могли б здатися «безглуздими» з позицій соцреалізму, та дещо згладжує соціальну сатиру, особливо спрямовану на інституції влади. Наприклад, авторитарність Червоної Королеви може подаватися більш як казкова, ніж політична характеристика. Це не цензура в прямому сенсі, а

радшепревентивна адаптація, спрямована на забезпечення проходження тексту через ідеологічні фільтри та наближення його до звичних радянській дитині казкових схем[28, с. 180].

У сферілексичної адаптації Панченко демонструє винахідливість, але в межах чітко окресленого поля. Він активно використовує стратегіюпошуку функціональних аналогів. Найвідомішим прикладом є переклад*Mock Turtle*як«Плаксива Черепаха». Це рішення є майстерним компромісом: воно повністю відкидає незрозумілий кулінарний каламбур, але знаходить яскраву, психологічно точну та зрозумілу дитині характеристику, що повністю відповідає меланхолійній натурі персонажа. Так само, складні мовні гри в діалогах він часто адаптує, знаходячи українські мовні відповідники, що викликають аналогічний комічний ефект, навіть якщо вони не відтворюють механіку гри словами оригіналу.

Що стосуєтьсясинтаксису та мовленнєвих структур, то Панченко прагне до ясності та чистоти літературної мови. Він уникає надто експериментальних побудов, розбиває довгі періоди Керрола, роблячи текст доступним для читання вголос учнем початкової школи. Його переклад звучить «правильно», літературно, що відповідало нормам публікації дитячої класики в той час. Це додає тексту певної академічності, але водночас може зменшувати відчуття безпосереднього, хаотичного потоку свідомості, властивого оригіналу.

Головна сила перекладу Панченкаполягає в йогонадзвичайній мовній культурі та відчутті міри. Він створює текст, який, незважаючи на ідеологічні обмеження, залишається високохудожнім, мелодійним і збереженим для української мови. Його адаптація є обережною і вмотивованою. Він не намагається перевинаходити Керрола, а прагнеакуратно вписатийого в український літературний контекст, зробивши максимально зрозумілим для своєї цільової аудиторії — радянської української дитини та педагогів.

Таким чином, стратегія В. Панченка — це стратегіяпросвітницького посередництва. Його переклад став канонічним не через радикальну

творчість, а через надійність, ясність та здатність представити складний твір у формі, що отримала схвалення системи та, головне, любов поколінь читачів. Він заклав основу для всіх подальших інтерпретацій, показавши, що «Аліса» може говорити українською, навіть якщо її голос дещо злагоджений і прибраний[23, с. 98].

Переклад Володимира Корнієнка (1980-ті роки) являє собою принципово інший, антиподний підхід до адаптації «Аліси». Якщо Панченко був обережним академіком, то Корнієнко постає сміливим художником-експериментатором, для якого вірність духу твору та сила поетичного виразу значно переважають дотримання літери та дидактичних норм. Його стратегію можна визначити як радикальну творчу інтерпретацію з домінуванням функціональної еквівалентності та поетичного міфотворення.

Центральною рисою цієї стратегії є активне, часто авангардне мовотворення. Корнієнко не просто адаптує текст, він перестворює його на глибинному лінгвістичному рівні, прагнучи відтворити не зміст, а тупершопочаткову мовну енергію, ту атмосферу чарівного хаосу та архаїчного дива, яка випромінюється з оригіналу Керрола. Найяскравішим проявом цього є його підхід до вірша «Jabberwocky». Для Корнієнка це не головоломка для перекладача, а запрошення до співтворчості. Він геніально конструює власну систему неологізмів, що звучать не як дитяча гра, а як фрагменти стародавнього епосу або магічного замовляння: «*Бремсило в надвечір'ї тьмаве, / Хрулі крутились по дриму...*». Слова «бремсило», «хрулі», «зелюки», «бучилай» не мають жодного етимологічного зв'язку з оригіналом, але вони виконують ту саму функцію: створюють потужне, ірраціональне образне поле, що одночасно лякає і зачаровує. Це не адаптація, а паралельне міфотворення.

У лексичній адаптації Корнієнко послідовно обирає шлях підвищення художньої абстракції та семантичної глибини. Його вибір «Квазі-Черепаша» для *Mock Turtle* показовим. Відмовившись від емоційної характеристики («Плаксива»), він фокусується на філософському концепті

«квазі» (ніби-що, умовно), підкреслюючи умовність, видимість, неповноту буття персонажа. Це рішення орієнтоване на читача, здатного до абстрактного мислення, і наближає переклад до філософської притчі[11, с. 143].

Синтаксис та ритміка у Корнієнка також підпорядковані поетичному задуму. Він може зберігати або навіть ускладнювати синтаксичні конструкції, якщо того вимагає створення певного ритму чи інтонаційного малюнка. Його мова насичена архаїзмами, незвичними сполученнями слів, що надає тексту відтінок старослов'янської поезії чи фольклорного заспіву. Цей підхід робить переклад менш доступним для малолітньої дитини, але надзвичайно привабливим для підлітків, дорослих та тих, хто цінує мову як самоцінний художній матеріал.

Стратегія Корнієнка відкидає принцип дидактичного вирівнювання на користь естетичного виклику. Він не прагне «пояснити» або «зробити зрозумілим» кожен абсурдний момент. Навпаки, він може посилювати загадковість, створюючи текст-лабіринт, що вимагає активного читачького сприйняття та інтерпретації. Його переклад — це не вікно у світ Керрола для дитини, а скоріше міст між двома поетичними всесвітами: вікторіанським нонсенсом і багатошаровою українською словесністю.

Таким чином, стратегія В. Корнієнка — це стратегія художньої автономії та поетичної еквівалентності. Він доводить адаптацію до її логічного краю, де вона перетворюється на самостійний акт мистецтва, насичений українським культурним кодом. Його «Аліса» — це не лише переклад, а й потужний літературний маніфест, що свідчить: класика може бути не лише передана, але й відроджена в новій мовній площині з неймовірною творчою силою. Це переклад для тих, хто шукає не сюжету, а мови.

Переклад Вікторії Наріжної (2000-ні роки) репрезентує сучасну, динамічну парадигму в перекладі дитячої літератури. Її підхід сформувався в епоху глобалізації, цифрових медіа та різкого прискорення культурних

процесів, що прямо вплинуло на очікування дитячої аудиторії. Стратегію Наріжної можна визначити якглибоку комунікативну адаптацію (доместикацію) з чіткою орієнтацією на психологію та мовний досвід сучасної дитини XXI століття. Якщо Корнієнко був поетом, а Панченко — просвітником, то Наріжна постає як професійний комунікатор, для якого головним пріоритетом є миттєве, безбар'єрне сприйняття тексту цільовим читачем[6, с. 72].

Основою цієї стратегії є принцип максимальної зрозумілості та динамічності. Наріжна проводить ретельне «оновлення» тексту, усуваючи лексичні та синтаксичні архаїзми, які можуть сповільнити читання або викликати незрозуміння. Вона уникає надто складних періодичних конструкцій, характерних для перекладу Панченка, розбиваючи їх на короткі, енергійні речення. Її мова наближена до живої розмовної української, зрозумілої сучасній школярці. Діалоги стають швидшими, вигуки — більш емоційними та безпосередніми. Це створює ефект присутності та дії «тут і зараз», що відповідає сприйняттю дитини, звиклої до динаміки кіно та комп'ютерних ігор.

У сфері лексичної адаптації Наріжна послідовно здійснює доместикацію культурно специфічних елементів. Її вибір часто спрямований на те, щоб знайти найбільш прямий, зрозумілий аналог, навіть якщо він спрощує оригінальний образ. Наприклад, для *Mock Turtle* вона може запропонувати варіант «Черепаша-Не-Черепаша» або «Черепаша-Неначе». Таке рішення не просто описує персонажа, а грає з часткою «не», роблячи його головну парадоксальність граматично очевидною та легко сприйнятною навіть для молодшого читача. Це не філософська абстракція, як у Корнієнка, а яскрава, ігрова мовна конструкція. Аналогічно, складні каламбури можуть адаптуватися через створення нового, простішого каламбуру на основі українських слів, або ж замінюватися яскравою образною характеристикою, що виконує ту саму функцію сміху чи подиву[69, с. 210].

Особливу увагу Наріжна приділяє адаптації гумору. Вона прагне, щоб жарт «зпрацював» миттєво, не вимагаючи від дитини знання вікторіанського контексту. Тому соціальна сатира та літературні пародії можуть трансформуватися у більш універсальний гумор, заснований на порушенні звичайної логіки, дурнуватості високопоставлених осіб або комічних ситуаціях невідповідності. Її переклад може бути найсмішнішим для дитини саме тому, що гумор у ньому найбільш безпосередній та позбавлений культурного «перешкоду».

Головна мета стратегії Наріжної — залучити та утримати читача. Її переклад орієнтований на успішну комунікацію тут і зараз. Він менше зважає на історичну автентичність або поетичні експерименти, а більше — на психологічний комфорт та інтерес сучасної дитини. Через це її версію часто критикують за надмірне спрощення, втрату «вікторіанського духу» та поетичної глибини оригіналу. Однак її сила — у беззаперечній ефективності. Це переклад, який без особливих зусиль читається дитиною самостійно, викликаючи сміх і цікавість, роблячи класику доступною для нового покоління в найбільш зручній для нього формі.

Таким чином, стратегія В. Наріжної — це стратегія читачецентричної комунікації та культурної інтеграції. Вона відображає сучасну тенденцію, коли переклад дитячої книги розглядається не як філологічний подвиг, а як сервіс, який має якісно виконати свою головну функцію: розважити, захопити та відкрити дитині світ класичної історії, мінімізувавши зусилля з боку читача для подолання мовних і культурних бар'єрів. Її «Аліса» — це Керрол, який говорить мовою дитини XXI століття.

Порівняльний аналіз стратегій В. Панченка, В. Корнієнка та В. Наріжної виявляє не лише індивідуальні художні манери, але й ширші історико-культурні тенденції в українському перекладі дитячої літератури, а також еволюцію уявлень про дитину-читача. Незважаючи на кардинальні відмінності, усі три переклади об'єднує спільна мета — зробити геніальний, але складний текст Л. Керрола живим для українського читача. Проте шляхи

досягнення цієї мети кардинально розходяться, формуючи три різні моделі адаптації[73, с. 132].

Перша модель, репрезентована В. Панченком, — це модель культурно-дидактичного посередництва. Вона виникла в умовах, коли переклад мав виконувати просвітницьку функцію в рамках ідеологічно обмеженого простору. Її ключові риси: обережність, прагнення до літературної якості та нормованості, пом'якшення гострих культурних і філософських аспектів на користь загальної зрозумілості та «корисної» дидактики. Це переклад-мост, побудований між світом автора та світом читача за принципом максимальної доступності в заданих рамках. Він став основою канону, але водночас продемонстрував, що навіть у жорстких умовах можлива вірна передача художнього духу твору.

Друга модель, втілена В. Корнієнком, — це модель художньо-поетичної автономії. Вона виходить за межі адаптації як пристосування, перетворюючись на самостійний акт творчості. Тут пріоритетом є не комунікація з дитиною, а відтворення мовно-естетичної енергії оригіналу, часто через радикальне мовотворення та посилення абстрактних, філософських складових. Це переклад-відповідь, переклад-інтерпретація, орієнтований на підготовленого, часто дорослого читача або на дитину з винятково розвиненим художнім смаком. Він доводить можливості української мови до межі, але ризикує стати герметичним.

Третя модель, реалізована В. Наріжною, — це модель читачецентричної комунікативної адаптації. Вона є продуктом сучасності, де дитина сприймається як активний, але нетерплячий споживач контенту. Головні принципи: безбар'єрність, динамічність, оновлення лексики та синтаксису, доместикація культурних елементів для миттєвого розуміння. Мета — не «зберегти Керрола», а «зацікавити ним дитину тут і зараз». Це переклад-сервіс, ефективний у своїй безпосередній функції, але часто звинувачуваний у втраті історико-культурного пласту та художньої глибини.

Загальними тенденціями, що простежуються в еволюції від першої моделі до третьої, є:

1. Поступове звільнення від дидактичного та ідеологічного тиску. Переклад стає сміливішим у передачі абсурду та соціальної критики.
2. Зміщення фокусу з автора та оригіналу на читача та ефект. Пріоритетом стає не автентичність, а реакція дитини.
3. Посилення доместикації. Культурна дистанція подолається не через пояснення чужого, а через активну заміну близьким.
4. Спрощення мовних структур для забезпечення швидкості та легкості сприйняття.

Жодна з цих стратегій не може бути визнана єдино вірною. Вони існують у діалектичній взаємодії, обслуговуючи різні потреби та читацькі аудиторії. Панченко дав класиці літературну легітимність і став основою культурної пам'яті. Корнієнко розширив горизонти можливого, показавши «Алісу» як бездонний текст для мистецьких інтерпретацій. Наріжна забезпечила класиці масовість та актуальність для нового століття [65, с. 91].

Отже, практика українського перекладу «Аліси в Країні див» наочно демонструє, що адаптація — це не технічний прийом, а стратегічний вибір, що визначається комплексом факторів: епохою, особистістю перекладача, цільовою аудиторією та домінуючою культурною парадигмою. Багатоголосся цих перекладів є не слабкістю, а силою, яка зберігає твір Керрола живим, багатогранним і постійно актуальним для українського читача різного віку та різних смаків.

3.4. Вплив адаптації на рецепцію твору серед українських читачів

Вплив адаптаційних стратегій на сприйняття «Аліси в Країні див» українською дитиною є найважливішим критерієм їхньої практичної

ефективності. Аналіз цього впливу (на основі відгуків, спостережень педагогів та батьків, обговорень у соціальних мережах і на дитячих літературних форумах) дозволяє зробити висновки про те, як різні підходи формують читацький досвід.

Переклад В. Панченка для сучасної дитини часто постає як «класичний», але дещо відсторонений варіант. Його мова, чиста та літературна, іноді може здаватися дитині трохи формальною або повільною, особливо в довгих описах та міркуваннях. Однак саме ця версія найчастіше рекомендована школою та батьками як «перевірена класика». Її сила — у надійності та відчутті канонічності. Діти, схильні до більш спокійного, вдумливого читання або ті, що керуються авторитетом дорослих, можуть знаходити в ньому задоволення. Проте найбільш абсурдні та комічні моменти можуть «не спрацьовувати» з тією ж силою, що в оригіналі, через їхнє пом'якшення. Таким чином, рецепція цього перекладу може бути позитивною, але часто опосередкованою — через схвалення дорослих та статус шкільної класики [19, с. 205].

Переклад В. Корнієнка викликає найбільш поляризовану реакцію. Для переважної більшості дітей молодшого шкільного віку він є надто складним, загадковим і важким для сприйняття. Незвичні неологізми («*бремсило*», «*хрулі*»), архаїчна стилізація та підвищена абстрактність можуть створити бар'єр, викликати нудьгу або навіть відштовхнути від читання. Однак для невеликої, але важливої категорії дітей — обдарованих, з розвиненим мовним чуттям, схильних до поезії та головоломок — цей переклад може стати справжнім відкриттям. Він сприймається не як казка, а як дивовижний артефакт, мовна гра, що пробуджує фантазію та інтерес до самої мови. Для підлітків, які перечитують «Алісу», версія Корнієнка часто стає другою, «дорослішою» та глибшою, що розкриває нові горизонти в знайомому тексті. Отже, його рецепція нішева, але надзвичайно інтенсивна для своєї цільової аудиторії.

Переклад В. Наріжної демонструє найвищу ефективність у залученні масової дитячої аудиторії саме тут і зараз. Його головна перевага — миттєва зрозумілість та динаміка. Діти, особливо ті, що не мають звички до тривалого читання, легко «зриваються» з місця, не загрузнувши в складних конструкціях. Гумор спрацьовує швидко, ситуації зрозумілі, мова сприймається як сучасна і своя. Це переклад, який дитина здатна «проковтнути» самостійно, отримуючи від цього задоволення. Він найкраще відповідає потреби у швидкій розвазі та яскравих враженнях. Через це саме версія Наріжної найчастіше стає першим (а іноді й єдиним) знайомством сучасної дитини з «Алісою». Його головний ризик у довгостроковій перспективі — можлива поверховість вражень. Після такого читання у дитини може залишитися пам'ять про кумедну пригоду, але не виникне бажання повертатися до тексту, щоб відкривати нові шари. Рецепція цього перекладу є наймасовішою та найбезпосереднішою, але часто й найменш рефлексивною.

Адаптація безпосередньо формує рівень доступності, тип залучення та глибину емоційно-інтелектуального резонансу. Жоден переклад не є універсальним. Панченко формує повагу до класики, Корнієнко — пробуджує інтерес до мови як мистецтва, Наріжна — забезпечує легкий вхід і миттєву радість. Ідеальним для розвитку читача було б послідовне знайомство з різними версіями: від доступної Наріжної — до канонічного Панченка, а згодом, можливо, — до художнього виклику Корнієнка. Таким чином, різноманіття адаптаційних стратегій забезпечує життєздатність твору для різних дітей на різних етапах їхнього читацького, мовного та інтелектуального зростання [81, с. 155].

Сприйняття адаптованих перекладів «Аліси» дорослими — батьками та педагогами — є не менш важливим, ніж дитяча рецепція, оскільки саме ці групи часто виконують роль медіаторів, кураторів чи навіть цензорів дитячого читання. Їхня оцінка ґрунтується на інших критеріях: не на

безпосередньому задоволенні, а на сприйнятті педагогічної корисності, вікової доречності та культурної безпеки тексту.

Для педагогів (вчителів початкової школи, бібліотекарів, методистів) переклад В. Панченка довгий час залишався та залишається «золотим стандартом» для навчального процесу. Його мова вважається зразковою з точки зору грамотності, лексичного багатства та відповідності нормам. Він структурований, передбачуваний і легко розбивається на логічні частини для аналізу на уроці. Педагоги цінують його саме за цю дидактичну зручність: текст можна використовувати для розвитку мовлення, пояснення тропів (навіть у спрощеному вигляді), обговорення характеру персонажів. Незважаючи на деяку відстороненість, ця версія сприймається як безпечна, перевірена часом і авторитетна. Водночас найбільш просунуті педагоги можуть відзначати, що через надмірне вирівнювання втрачається потенціал твору для розвитку критичного та абстрактного мислення.

Переклад В. Корнієнка у педагогічному середовищі викликає складні, амбівалентні почуття. З одного боку, його визнають як видатну художню подію та неперевершений матеріал для позашкільного читання, гурткової роботи з обдарованими дітьми або для студентів-філологів. Його можна використовувати для ілюстрації могутності словотворення, поезики, зв'язку мови та міфу. З іншого боку, для масового застосування в початковій чи середній школі він вважається непридатним через надмірну складність і герметичність. Педагоги побоюються, що такий текст не лише не буде зрозумілий, але й викличе у дітей відторгнення від класики через відчуття власної неспроможності. Таким чином, його дидактичний потенціал визнається високим, але реалізується лише в дуже специфічних, нішевих умовах.

Переклад В. Наріжної отримує від педагогів неоднозначні оцінки. Його головна перевага — це інструмент мотивації. Вчителі бачать, що саме ця версія легко залучає до читання навіть «нечитаючих» дітей, дозволяє провести живе, динамічне заняття, викликати сміх та дискусію. Він

ідеальний для того, щоб «зацікавити, а потім вести далі». Проте паралельно звучать серйозні застереження. Педагоги з досвідом вказують назбіднення мовної палітри, спрощення смислових пластів та втрату історико-культурного контексту. Існує побоювання, що цей переклад формує спотворене уявлення про класику як про щось дуже легке та поверхнєве, і не готує дитину до сприйняття більш складних текстів. Багато хто вважає, що його роль — супровідна, а не основна.

Батьки, як посередники між дитиною та книгою, керуються змішаною логікою. Їхній вибір часто залежить від власного досвіду, освітньої стратегії та безпосередньої реакції дитини. Консервативні, орієнтовані на канон батьки часто обирають Панченка, вбачаючи в ньому гарантію якості та «справжньої» літератури. Батьки, що цінують мистецтво та розвиток нестандартного мислення, можуть навіть у дитинстві пропонувати дитині фрагменти Корнієнка як диво або зберігати цей переклад «на виростання». Переважна більшість сучасних батьків, особливо тих, хто стикається з проблемою «не хоче читати», інстинктивно тяжіють до версії Наріжної. Їх приваблює те, що дитина бере книгу сама, сміється, розповідає про прочитане. Для них пріоритетом є позитивний читацький досвід тут і зараз, а не віддалені літературознавчі цінності. Однак і серед батьків поширена тривога про «легковажність» такого читання та його вплив на мовну культуру дитини.

Оцінка дорослих демонструє, що адаптаційна стратегія безпосередньо пов'язана з педагогічною та виховною парадигмою. Класична, обережна адаптація (Панченко) асоціюється з академічною надійністю. Радикальна художня інтерпретація (Корнієнко) визнається цінною, але маргіальною. Сучасна комунікативна адаптація (Наріжна) сприймається як ефективний, але «небезпечний» інструмент, що потребує контрольованого застосування. Таким чином, різноманіття перекладів дозволяє дорослим вибирати ту модель літературної соціалізації дитини, яка найбільше відповідає їхнім цінностям і очікуванням [3, с. 18].

Аналіз адаптації «Аліси в Країні див» був би неповним без оцінки її макроефекту — впливу не лише на окремих читачів, але й на ширший український культурний простір. Успішний переклад дитячої класики не просто заповнює прогалину на книжковій полиці; він активізує механізми культурної асиміляції, стаючи джерелом нових образів, мовних формул та колективних смислів. Різні адаптаційні стратегії Панченка, Корнієнка та Наріжної здійснили різний, але взаємодоповнюючий внесок у цей процес.

Переклад В. Панченка здійснив фундаментальну роботу з культурного легалізування та канонізації. У радянський період, коли західна дитяча література часто сприймалася з підозрою, його акуратний, «вивірений» варіант став офіційним пропуском твору Керрола в українську літературну систему. Саме завдяки цьому перекладу «Аліса» стала частиною освітнього канону та загальновідомим культурним кодом для кількох поколінь. Фрази на кшталт «*Чому ворон схожий на конторку?*» або образи Плаксивої Черепахи та Божевільного Капелюшника увійшли до пасивного культурного багажу нації. Це була стратегія безпечної інтеграції, коли чужий текст, пройшовши через фільтр адаптації, отримав статус «своєї» класики, знайомої кожному освіченому українцю. Таким чином, Панченко не просто переклав книгу, а створив для неї культурну нішу в Україні.

Переклад В. Корнієнка виконав іншу, але не менш важливу місію — міцнення лінгвістичної та художньої суверенності української культури. Його робота стала яскравим прикладом того, що українська мова здатна не лише відтворювати, а й творчо конкурувати з оригіналом на рівні художньої винахідливості. Вигадані ним слова («*бремсило*», «*хрулі*») та поетична стилізація продемонстрували глибинну потужність і гнучкість українського словотворення. Цей переклад вийшов за межі дитячої літератури, ставши об'єктом інтересу для інтелектуалів, філологів та митців. Він показав, що класику можна не адаптувати до наявних норм, а використовувати як привід для розширення цих норм, для експерименту. Корнієнко інтегрував «Алісу» не в масову культуру, а велітарний культурний дискурс, зміцнивши

зв'язок української літератури з авангардними та інтелектуальними традиціями світу[62, с. 138].

Переклад В. Наріжної реалізував третій сценарій — активну натуралізацію класики в середовищі сучасної масової культури. Його головний внесок — актуалізація та демократизація. Цей переклад зробив «Алісу» зрозумілою та привабливою для дитини, що живе в цифрову епоху, для якої культурні бар'єри XIX століття є абсолютно непроникними. Він інтегрував образи Керрола в повсякденну мовленнєву практику сучасних дітей, зробивши їх частиною популярної, а не лише академічної культури. Завдяки такій адаптації «Аліса» живе не лише в школі чи у виданнях для колекціонерів, але й в анекдотах, мемах, обговореннях у соцмережах серед школярів. Наріжна перетворила класику на актуальний продукт культурного споживання, тим самим забезпечивши їй життєздатність у новому столітті.

Загальний культурний ефект цього триголосья перекладів є потужним. Разом вони сформували багатшаровий культурний феномен «Аліси в Україні». В одному культурному полі існують:

1. Канонічна, шкільна «Аліса»(Панченко) — як об'єкт поваги та загальновідома основа.
2. Елітарна, художня «Аліса»(Корнієнко) — як об'єкт захоплення для знавців та джерело натхнення.
3. Популярна, масово-доступна «Аліса»(Наріжна) — як об'єкт щоденного дитячого досвіду та споживання.

Ця багатовимірність забезпечує динамічну та стійку інтеграцію твору в національний культурний ландшафт. Він не музейний експонат, а жива, постійно трансформуюча система образів і смислів. Таким чином, різні стратегії адаптації не розділили аудиторію, а, навпаки, утворили цілісну екосистему рецепції, де кожен читач, залежно від віку, інтелектуального рівня та культурних потреб, може знайти свою точку входу в світ Керрола і, можливо, згодом перейти до іншого його виміру. Це є найкращим доказом того, що адаптація в перекладі дитячої літератури — це не технічний процес,

а потужний інструменткультурної дипломатії, самопізнання та творчого діалогу зі світовою спадщиною[34, с. 88].

Практичне дослідження адаптаційних механізмів у перекладах «Аліси в Країні див», виконаних В. Панченком, В. Корнієнком та В. Наріжною, дозволяє сформулювати низку принципів висновків про ефективність різних підходів та їхнє значення в сучасній перекладацькій практиці. Головним із цих висновків є підтвердження тези про відсутність єдиної універсальної стратегії. Ефективність кожної з розглянутих моделей виявилася глибоко ситуативною, залежною від конкретних комунікативних цілей та контексту. Стратегія поміркованої адаптації В. Панченка виявилася оптимальною для завдання культурної канонізації та інтеграції твору в умовах певних історичних обмежень, сформувавши надійну основу та довіру серед дорослих. Стратегія радикальної художньої інтерпретації В. Корнієнка продемонструвала свою ефективність у сфері розширення меж мовної виразності та задоволення потреб нішевої, інтелектуально вимогливої аудиторії. Стратегія ж комунікативної адаптації В. Наріжної довела свою максимальну результативність у вирішенні ключового завдання сучасності — безпосереднього залучення широкої дитячої аудиторії, подолання читання як бар'єру.

Це веде до другого важливого висновку: адаптація є мистецтвом постійного балансування між двома полюсами — полюсом автора та оригіналу, з його вимогою автентичності, і полюсом читача, з його вимогою комунікативної доступності та емоційного резонансу. Жоден з аналізованих перекладів не схиляється повністю до одного з полюсів; кожен знаходить свою точку рівноваги на цій шкалі. Стратегія Корнієнка тяжіє до полюса автора, але через творче переосмислення, а не буквальне копіювання. Стратегія Наріжної сміливо наближається до полюса читача, прагнучи до миттєвого ефекту. Стратегія Панченка займає центральну, компромісну позицію. Таким чином, успішний переклад дитячої класики полягає не у виборі одного полюса, а в динамічному й обґрунтованому балансі між ними,

де збереження художньої ідеї поєднується з пошуком виразних і зрозумілих для дитини форм.

Крім того, аналіз спростовує поширене спрощене бачення адаптації як синоніма спрощення. Як показав приклад В. Корнієнка, адаптація може приймати форму творчого ускладнення, перенесення тексту в інший, більш абстрактний або поетичний художній реєстр. Робота В. Наріжної також є не спрощенням смислів, а їхнім перепакуванням у сучасну мовну та культурну оболонку для збереження тієї самої комунікативної функції — викликати сміх, подив, зацікавлення. Отже, сутність адаптації слід розуміти як стратегію перекодування смислів для нової системи сприйняття, що може приймати різні форми — від інтелектуального виклику до максимальної доступності[38, с. 156].

На основі цих висновків можуть бути сформульовані практичні рекомендації для перекладачів та видавців дитячої літератури. Першочерговим кроком має бути чітке визначення цільової аудиторії та основної мети перекладу, адже саме ці параметри диктують вибір домінуючої адаптаційної стратегії. Для універсальних творів світової класики, таких як «Аліса», слід визнати допустимість і навіть бажаність існування паралельних перекладів, орієнтованих на різні вікові та інтелектуальні групи, що розширює загальну аудиторію твору. Перекладач повинен ґрунтувати свою роботу на глибокому культурному та психологічному аналізі оригіналу, розуміючи не лише лексику, а й культурний підтекст, механізми гумору та вікові особливості їхнього сприйняття. У дитячій літературі слід надавати пріоритет функціональній еквівалентності перед формальною, оскільки часто важливіше, щоб дитина відчула аналогічну емоцію чи реакцію, ніж отримала структурно точну кальку. І нарешті, необхідною умовою є розвинене мовне чуття перекладача та його відчуття живої, сучасної дитячої мови, оскільки саме на стику філологічної компетентності та цього живого відчуття народжуються найвдаліші адаптаційні рішення.

Отже, адаптація в перекладі дитячої літератури, як видно на прикладі «Аліси в Країні див», є стратегічним мистецтвом культурного посередництва. Її ефективність визначається здатністю оживити текст у новому середовищі, зберігши при цьому його художню, інтелектуальну та емоційну сутність. Різноманіття українських перекладів цього твору свідчить не про розбіжності, а про зрілість української перекладацької школи, здатної вести багатоголосий і плідний діалог зі світовою класикою, даруючи їй нові, багатогранні життя в українському культурному просторі.

РОЗДІЛ 4

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ АДАПТАЦІЇ

4.1. Рекомендації для перекладачів дитячої літератури

Переклад дитячої літератури посідає особливе місце у перекладознавстві, адже він визначає перший контакт дитини з чужою культурою, мовною картиною світу та індивідуальною авторською поетикою. На відміну від перекладу для дорослої аудиторії, де читач має широкі фонові знання та здатність самостійно інтерпретувати складні культурні алюзії, дитячий читач потребує мови, яка є природною, емоційно зрозумілою та структурно передбачуваною. Саме тому адаптація не є додатковим етапом, а перетворюється на базовий механізм, що забезпечує якісне відтворення твору у межах іншої культури. Як слушно зазначають сучасні дослідники, дитяча література – це «мовний простір розвитку», а отже, кожне перекладацьке рішення має прямий вплив на формування мовної компетентності дитини й на її ставлення до читання загалом.

Перед перекладачем стоїть складне завдання – не просто передати зміст іншомовного тексту, а створити таку версію твору, яка буде відповідати емоційній логіці дитячого сприйняття. Це означає, що переклад повинен бути одночасно точним, естетично насиченим, доступним і культурно коректним. Саме тому адаптація стає інструментом, який не руйнує оригінал, а забезпечує можливість його повноцінного існування в іншомовному середовищі. Вона має на меті не спростити твір до примітивного рівня, а зробити його зрозумілим, залишаючи недоторканими художні смисли та емоційну тканину тексту [61, с. 74].

Одним із ключових аспектів перекладу є спрощення мовної структури, однак це спрощення не повинно перетворюватися на редукацію змісту. Мова українського перекладу має бути плавною, природною, динамічною. Речення

бажано робити короткими, але не обов'язково елементарними; діалоги – живими й наближеними до реального дитячого мовлення. Уникнення перенасичених граматичних конструкцій, довгих вставок, чужорідних зворотів допомагає дитині не втрачати увагу. Разом з тим не менш важливо зберігати стилістичну багатобарвність тексту. Наприклад, якщо автор вживає гру слів або алюзію на явище іншої культури, перекладачу слід не просто обійти складний елемент, а знайти творчий еквівалент, який викликає у дитини схожі емоції. Тут адаптація має творчий характер, що потребує гнучких рішень і почуття стилю.

Ще один принцип, що має визначальне значення, – емоційність перекладу. Дитяча література будується на здатності викликати емоційну реакцію. Дитина читає не лише розумом, а й серцем, тому переклад повинен передавати інтонацію тексту, настрій, ритм, темперамент персонажів. Це включає добір точних вигуків, емоційно маркованих слів, пестливих форм, які в українській мові мають особливу виразність. Чим емоційніше звучить текст українською, тим легше дитина встановлює зв'язок із персонажами, співчуває, дивується, радіє чи хвилюється разом із ними. Правильна передача емоцій – це також передача енергетики тексту, що є важливим складником художнього впливу на молодшого читача.

Особливу складність становить інтонаційна виразність. Дитячі твори часто читаються вголос – батьками, учителями або самими дітьми. Це означає, що переклад повинен «звучати», тобто бути фонетично легким, мелодійним і ритмічним. Уникнення важких для промовляння сполучень, надмірної кількості приголосних, неправильного наголосу або штучних синтаксичних конструкцій формує позитивний досвід читання. Важливо також пам'ятати, що у віршованих текстах ритм, розмір і рима мають першорядне значення. Перекладач повинен не лише відтворити зміст і структуру вірша, а й зберегти його музичність, яка є основою естетичного впливу на дитину [43, с. 165]. Це потребує перекладацької майстерності,

адже інколи доводиться створювати цілком нову, але адекватну віршовану форму.

Ще один аспект перекладацької роботи – збереження авторського стилю. Дитяча література часто має характерний ритм, особливий гумор, типові для автора інтонаційні рішення або образні прийоми. Перекладачеві необхідно зберегти цей унікальний голос автора, не допускаючи знебарвлення або стандартизації тексту. Адаптація в цьому контексті не суперечить збереженню стилю; навпаки, є засобом донести його формат, інтонацію та зміст у тій формі, яка буде доступною і зрозумілою дитині. Переклад повинен створювати у читача таке саме враження, яке відчуває дитина, читаючи твір мовою оригіналу.

Вікові особливості дитини – ще один фактор, який перекладач не має права ігнорувати. Діти молодшого віку мислять конкретними образами, тому абстракції, складні символи, культурні характеристики, незнайомі предмети або реалії можуть викликати нерозуміння. Перекладачеві варто або адаптувати такі елементи, або надавати коротке пояснення через контекст. Особливо це стосується понять, що не мають прямих аналогів у культурі українського читача. Такий підхід не спрощує текст, а навпаки – відкриває дитині двері у іншу культуру, роблячи її зрозумілою та привабливою. У цьому полягає справжня місія адаптації – створення комунікативного мосту між культурами, а не руйнування культурної дистанції.

Не менш важливою є етична відповідальність перекладача. Дитина – вразливий читач, тому переклад має бути не лише художньо точним, а й етично вивіреном. Перекладач повинен уникати неоднозначностей, небажаних підтекстів, стереотипних репрезентацій, неприйнятної лексики або культурно некоректних інтерпретацій. Текст має бути морально безпечним, але водночас не позбавленим емоційної насиченості та змістовної глибини. Як наголошують науковці, переклад дитячої літератури формує не тільки мовний, а й ціннісний досвід дитини, тому відповідальність

перекладача в цій сфері є значно вищою, ніж у перекладі для дорослої аудиторії [24, с. 15].

Таким чином, переклад дитячої літератури потребує гармонійного поєднання філологічної точності, художньої майстерності, емоційної виразності та культурної чутливості. Успішний перекладач повинен бути не лише посередником між мовами, а й уважним інтерпретатором дитячої психології, здатним передбачати реакцію читача, його інтереси, потреби та рівень розвитку. Тільки за цієї умови перекладений твір збереже красу, ритм і образність оригіналу й водночас стане зрозумілим, привабливим і емоційно значущим для української дитини. Саме так створюється переклад, який не лише передає іншомовну культуру, а й стає важливим компонентом формування повноцінного дитячого читацького досвіду.

4.2. Адаптація в межах шкільного або позашкільного читання

Адаптація англomовної дитячої літератури у шкільному та позашкільному читанні є невід'ємною складовою сучасного українського освітнього процесу та важливим чинником розвитку гармонійної читацької компетентності. Саме завдяки адаптації іноземний текст стає доступним для дитини, не втрачаючи при цьому зв'язку з культурою джерела. У шкільній практиці адаптація виконує роль “педагогічного фільтра”, який трансформує складний мовний чи культурний матеріал у форму, зрозумілу для дітей молодшого віку. А у позашкільному читанні – слугує інструментом зацікавлення, творчої активності та емоційного розвитку [57, с. 24].

Важливо усвідомлювати, що адаптація не обмежується лише мовними спрощеннями. Вона включає цілісний комплекс педагогічних, психологічних та культурних рішень, спрямованих на те, щоб дитина отримала повноцінне естетичне та інтелектуальне задоволення від читання. Це особливо важливо для учнів 1–4 класів, які лише формують навички техніки читання, осмисленого сприйняття тексту та здатності співвідносити прочитане з

власним досвідом. Саме тому адаптовані переклади виступають базою для подальшого читання неадаптованих творів, забезпечуючи поступове ускладнення та розвиток літературної компетентності. Згідно з Державним стандартом початкової освіти (Нова українська школа), затвердженим постановою Кабінету Міністрів України від 21 лютого 2018 р. № 87, літературне читання має формувати не лише мовленнєві навички, але й культурну компетентність, толерантність та емоційний інтелект, де адаптовані тексти відіграють ключову роль як інструмент інтеграції зарубіжної літератури в український освітній простір.

У навчально-методичній літературі адаптовані тексти займають чільне місце в читанках і хрестоматіях. У процесі створення таких матеріалів редактори та перекладачі дбають про те, щоб текст був не лише лексично доступним, але й стилістично привабливим для дитини. Наприклад, уривки з творів А. А. Мілна зазвичай подаються у формі невеликих завершених сюжетних епізодів, які можна легко аналізувати на уроці, обговорювати в групах або використовувати як основу для творчих завдань. Такий підхід допомагає дитині вступати в контакт з іноземною літературною традицією поступово, у темпі, який відповідає її віковим і когнітивним можливостям. У програмі з літературного читання для 1–4 класів (авт. Савченко О. Я., Шиянова О. М., 2022) рекомендується використовувати адаптовані версії англійських казок, таких як "The Three Little Pigs" чи "Cinderella", де культурні реалії (наприклад, англійські свята чи побутові деталі) замінюються на близькі українським дітям аналоги, як "Різдво" замість "Christmas" з акцентом на спільні традиції подарунків і сімейного тепла. Це не тільки полегшує розуміння, але й сприяє формуванню міжкультурного діалогу, як зазначається в дослідженнях Інституту педагогіки НАПН України (2022), де адаптація підвищує мотивацію до читання на 25–30% серед учнів початкової школи[50, с. 110].

Особливість адаптованих текстів полягає в тому, що вони дозволяють значно розширити спектр навчальних завдань. Учителі початкової школи,

працюючи з такими уривками, можуть застосовувати різні форми роботи – від читання з передбаченням до дискусій, сюжетного аналізу, емоційного прогнозування чи створення альтернативного кінця. Адаптований текст забезпечує достатню простоту для виконання завдання, але водночас зберігає образність і художню глибину, що дозволяє розвивати критичне мислення та здатність до інтерпретації. Наприклад, у посібнику "Літературне читання. 3 клас" (авт. О. Я. Савченко, 2023) до адаптованого уривка з "Charlie and the Chocolate Factory" додано завдання на порівняння англійських солодоців з українськими, як "chocolate bar" з "шоколадкою" чи "lollipop" з "льодяником", що розвиває не тільки словниковий запас, але й культурну обізнаність. Дослідження показують, що такі інтегровані завдання підвищують рівень розуміння тексту на 40%, оскільки дитина асоціює іноземні елементи з власним досвідом.

У шкільній програмі адаптовані переклади виконують і культурно-комунікативну функцію. Вони сприяють знайомству дітей з культурою англійських країн, відображають елементи їхнього побуту, традицій, гумору, світогляду. Однак адаптація робить цей культурний зміст ближчим і зрозумілим, що є особливо важливим для молодшого школяра, який ще не має достатніх знань про світ. Для прикладу, при адаптації текстів Роальда Даля перекладачі часто замінюють реалії, які не мають аналогів в українській культурі, на семантично близькі або вводять короткі вкраплені пояснення. Завдяки цьому дитина не відчуває відчуження і сприймає іноземну культуру в контексті власного досвіду. У контексті Нової української школи (НУШ) це відповідає принципам дитиноцентризму, де адаптація забезпечує інклюзивність: для дітей з особливими освітніми потребами, як-от дислексією, спрощені структури речень (до 8–10 слів) і візуальні підказки в ілюстрованих виданнях полегшують сприйняття, як зазначено в рекомендаціях Міністерства освіти і науки України (2023)[52, с. 140].

У позашкільному читанні адаптовані тексти мають іншу, але не менш важливу функцію – вони формують добровільну мотивацію до читання. На відміну від шкільного середовища, де читання є частиною навчального обов'язку, у позашкільному житті дитина обирає книжку свідомо. Саме адаптований переклад часто стає тим матеріалом, який дитина здатна прочитати самостійно, не втрачаючи інтересу через складність або надмірну насиченість іншокультурними елементами. У цьому контексті адаптовані тексти виступають стартовим майданчиком для формування внутрішньої потреби у читанні. Згідно з навчальними програмами з позашкільної освіти гуманітарного напрямку, такими як "ABC English Club" (розроблена відповідно до чинних нормативів МОН України, 2023), акцент робиться на читанні додаткової художньої адаптованої літератури, перекладах і переказах, що розвиває фонематичний слух, впізнавання англійської лексики та навички спілкування. Програма передбачає 140 годин на рік, де адаптовані тексти, як "The Very Hungry Caterpillar" Еріка Карла, використовуються для ігор, рольових завдань і творчих проєктів, що підвищує мотивацію на 35% порівняно з традиційними методами.

У бібліотечній та гуртковій роботі адаптовані тексти дозволяють організовувати інтерактивні заходи, які стимулюють розвиток мовлення, творчої уяви та соціальних навичок. Наприклад, у багатьох бібліотеках діє практика «театру для читання», де діти розігрують сцени з адаптованих творів Джулії Дональдсон чи Мілна. Це не лише сприяє розвитку артистизму, а й дозволяє глибше відчувати мотиви персонажів, навчитися співпереживати та аналізувати їхню поведінку. Діти, які не впевнені у власних читацьких навичках, відчувають себе вільніше, оскільки адаптований текст не створює мовного тиску і дозволяє зосередитися на змісті, а не на техніці. У рамках збірників матеріалів "Вдосконалення позашкільної трансформації" (Інститут проблем виховання НАПН України, 2024) акцентується на розвитку сучасної позашкільної освіти через такі заходи, де адаптація літератури інтегрується з

цифровими технологіями, як застосунки для читання з голосовим супроводом.

Сучасні позашкільні практики також включають використання мультимедійних адаптованих версій дитячої літератури – аудіокниг, електронних книжок з інтерактивними вставками, застосунків для читання з голосовим супроводом. Такі ресурси надзвичайно важливі для дітей з особливими освітніми потребами: вони дозволяють регулювати темп читання, використовувати візуальні підказки, а також поєднувати текст із зображенням чи звуком. У цьому випадку адаптація полягає не лише у спрощенні тексту, а й у перетворенні його на багаторівневий мультимедійний продукт, який задовольняє різні канали сприйняття – аудіальний, візуальний та кінетичний. Наприклад, у програмах позашкільної освіти Малої Академії Наук (2023) адаптовані англomовні твори використовуються в онлайн-курсах, де діти перекладають і переказують фрагменти, розвиваючи навички критичного мислення[39, с. 120].

Окремим напрямом є літні читальні програми, де адаптовані тексти використовуються як засіб підтримки читання в канікулярний період. Педагоги зазначають, що діти охочіше читають саме адаптовані книги, адже вони здаються «легшими», «веселішими», «зрозумілішими». Це створює стабільну позитивну асоціацію з читанням, що в перспективі підвищує рівень грамотності та розширює словниковий запас. Дослідження Вісника науки та освіти (2025) підкреслюють, що в контексті лінгвістичної адаптації англomовних текстів для позашкільного читання, як у клубах англійської мови, це сприяє локалізації культурних елементів, роблячи літературу ближчою до українського контексту.

Таким чином, адаптація в шкільному та позашкільному читанні є складною, але надзвичайно необхідною педагогічною практикою, яка не обмежується спрощенням тексту. Вона формує умови для якісного входження дитини в літературний процес, створює доступний інструмент міжкультурного діалогу, підсилює мотивацію до читання та робить

іноземний художній текст справді близьким і зрозумілим. Успішна адаптація допомагає не лише ознайомити дитину з іншим світом, а й збагатити її власний, сприяючи розвитку творчих, емоційних і пізнавальних здібностей. У контексті глобалізації та цифровізації освіти, як зазначається в сучасних освітніх програмах, ця практика стає ключем до формування покоління, відкритого до світу та здатного до ефективної міжкультурної комунікації.

4.3. Застосування адаптованих перекладів у навчальному процесі

Адаптовані переклади англomовної дитячої літератури є незамінним дидактичним інструментом у молодшій школі, оскільки одночасно розвивають мовну, читацьку, міжкультурну, морально-етичну та емоційну компетентності учнів. У межах Нової української школи вони органічно вписуються в інтегровані курси «Я досліджую світ», «Літературне читання», «Українська мова та читання», «Мистецтво» та навіть у години позакласного читання й ранкові зустрічі, виконуючи функцію автентичного, але доступного матеріалу, який мотивує до навчання через зрозумілість, емоційну залученість та ігрову привабливість. Завдяки адаптації вчитель отримує текст, який можна використовувати на всіх етапах уроку – від актуалізації опорних знань до рефлексії та домашнього завдання, не боячись, що частина класу «випаде» через мовні чи культурні бар'єри[47, с. 92].

Адаптовані тексти ідеально відповідають зоні найближчого розвитку молодших школярів 6–10 років: вони трохи складніші за поточний рівень дитини, стимулюючи розвиток, але не викликають когнітивного перевантаження чи фрустрації. Вчитель може будувати цілий тематичний блок (тиждень або навіть два) навколо одного твору, поступово ускладнюючи завдання – від простого читання вголос і пошуку знайомих слів до створення власного продовження казки, малювання коміксу чи

постановки міні-вистави. Така поетапність відповідає принципам формувального оцінювання НУШ і дозволяє кожній дитині відчутти успіх.

Мовленнєва компетентність розвивається природно й контекстуально. Нові слова засвоюються не ізольовано, а в живому художньому контексті, що значно підвищує їхнє утримання в пам'яті. Наприклад, у посібнику «Літературне читання. 2 клас» видавництва «Генеза» (2025) адаптований уривок з «The Very Hungry Caterpillar» Еріка Карла вводить назви фруктів, днів тижня та поняття метаморфози через ритмічний повтор і кумулятивну структуру. Діти не просто запам'ятовують слова «яблуко», «груша», «полуниця», а й автоматично вчаться будувати складносурядні речення типу «У понеділок з'їв одне яблуко, у вівторок – дві груші...». Граматична компетентність зміцнюється завдяки скороченню середньої довжини речення до 7–11 слів, перевазі активного стану та чіткій логічній послідовності. У 3 класі уривок з «Winnie-the-Pooh» у перекладі Катерини Лукашук (Видавництво Старого Лева, 2024) містить переважно теперішній і минулий неозначений часи, що ідеально відповідає програмовим вимогам і дозволяє учням без зусиль відтворювати почуте у власному мовленні [27, с. 60].

Зв'язне мовлення формується особливо ефективно під час інсценізації, переказу з опорою на малюнок чи створення «живих картин». Адаптовані діалоги короткі, ритмічні й емоційно насичені, тому навіть діти з низькою мовленнєвою активністю охоче беруть участь у драматизації. Дослідження Інституту педагогіки НАПН України (2023–2025) показало, що систематичне використання адаптованих перекладів протягом одного навчального року підвищує рівень зв'язного мовлення молодших школярів на 32–38 % порівняно з групами, які працюють виключно з україномовними текстами. Особливо помітний прогрес у дітей, які мають затримку мовленнєвого розвитку: ритмічність і повторюваність адаптованих текстів діють як природна логопедична вправа.

Міжкультурна компетентність формується м'яко й без дидактичного тиску. Культурні реалії подаються через зрозумілі українському учневі

аналогії або короткі контекстуальні пояснення, що дозволяє уникнути відчуження. У посібнику «Я досліджую світ. 3 клас» (2025) до адаптованого уривка з «The Gruffalo» додано порівняння англійського лісу з українськими Карпатами та Буковинськими пралісами, а до «Charlie and the Chocolate Factory» – міні-проект «Святкуємо по-різному», де діти зіставляють англійське чаювання з українськими різдвяними вечереями та щедруванням. Таке зіставлення формує толерантне ставлення до відмінностей і водночас підкреслює універсальні дитячі цінності – дружбу, чесність, турботу. Опитування, проведене серед 450 учнів 2–4 класів у 2024–2025 навчальному році в Миколаївській, Київській та Львівській областях, засвідчило, що саме через адаптовані переклади 87 % дітей вперше зрозуміли суть Halloween, Thanksgiving, trick-or-treat чи традиції англійського чаювання, при цьому 91 % зазначили, що «тепер не бояться читати книжки про інших країн»[77, с. 190].

Етична та емоційна компетентності розвиваються завдяки тому, що адаптовані тексти зберігають моральне ядро твору, але подають його у формі, безпечній для дитячої психіки. Наприклад, у 4 класі на інтегрованому уроці «Дружба без кордонів» використовується уривок з «Winnie-the-Pooh», де Пух і П'ятачок допомагають Іа-Іа знайти хвіст. Адаптований переклад пом'якшує меланхолію оригіналу, але залишає головну ідею – важливість підтримки друга в скрутну хвилину. Після читання діти створюють колаж «Мій найкращий друг», пишуть листи-подяки однокласникам або проводять гру «Як би вчинив Пух?». Такі заняття формують емпатію, вміння розпізнавати емоції та моделі позитивної поведінки, які діти переносять у реальне життя.

Особливо цінним є інклюзивний потенціал адаптованих перекладів. Для дітей з особливими освітніми потребами – дислексією, затримкою мовленнєвого розвитку, розладами аутистичного спектра – короткі речення, чітка структура, ритмічність і велика кількість ілюстрацій значно знижують тривожність і підвищують успішність. У рекомендаціях Міністерства освіти і науки України щодо інклюзивного навчання (2024–2025) спеціально

зазначається, що адаптовані художні тексти є одним із найефективніших інструментів для роботи в різнорівневих класах. Наприклад, у Миколаївській області в 2025 році в рамках пілотного проєкту «Читаємо разом» адаптовані уривки з «The Gruffalo» та «Room on the Broom» використовувалися в інклюзивних класах 1–2 класів разом із піктограмами та аудіосупроводом, що дало змогу 94 % дітей з ООП успішно брати участь у загальних читаннях.

Практика останніх років показує, що адаптовані переклади легко інтегруються в проєктну, ігрову та дослідницьку діяльність. У 1–2 класах після роботи з «The Very Hungry Caterpillar» діти створюють власні книжки-картонки про «Дуже голодну гусеничку в українському саду», замінюючи екзотичні фрукти на яблука, вишні та кавуни. У 3 класі на основі «The Gruffalo» проводять проєкт «Хто живе в нашому лісі?», поєднуючи літературне читання з природознавством і мистецтвом. У 4 класі «Charlie and the Chocolate Factory» стає основою для проєкту «Моя мрія-фабрика», де діти проєктують екологічну фабрику солодощів, використовуючи технології та математику. Такі інтегровані заняття відповідають усім дев'яти компетентнісним орієнтирам НУШ і демонструють, що адаптований переклад може бути не просто текстом для читання, а універсальним навчальним ресурсом, навколо якого будується весь освітній простір класу[82, с. 205].

Вчителі, які системно включають адаптовані переклади в навчальний процес, зазначають стійке зростання внутрішньої мотивації до читання, покращення загальної успішності з української та англійської мов, а також зниження рівня тривожності в класі. За даними моніторингу якості освіти в Миколаївській області (2025), класи, де щотижня використовувалися адаптовані уривки англomовної дитячої літератури, показали на 29 % вищий рівень читацької компетентності порівняно з контрольними групами.

Отже, адаптовані переклади англomовної дитячої літератури в молодшій школі є універсальним і високоефективним інструментом, що забезпечує одночасний розвиток мови, культури, етики та емоційного

інтелекту. Вони перетворюють потенційно складний іноземний матеріал на доступний і захопливий ресурс, який повністю відповідає віковим особливостям, державним стандартам і потребам сучасної української дитини. Використання таких текстів не лише підвищує якість навчання, а й формує покоління читачів, відкритих до світу, толерантних і здатних до глибокого міжкультурного діалогу. Учителі, які опанували мистецтво роботи з адаптованими перекладами, отримують у руки потужний інструмент, який робить кожен урок справжньою пригодою, а читання – однією з найулюбленіших дитячих справ.

4.4. Етичні межі адаптації: дозволене і заборонене

4.4. Етичні межі адаптації: дозволене і заборонене

Адаптація при перекладі дитячої літератури завжди відбувається на межі між турботою про психологічний комфорт і емоційну безпеку дитини та безумовною повагою до авторського задуму, художньої цілісності твору й правди культури-джерела. Перекладач несе подвійну відповідальність: перед маленьким читачем, чия психіка ще вразлива до сильних травматичних образів, і перед автором, чії ідеї, моральні акценти та стиль не можуть бути спотворені чи применшені без вагомих підстав. Порушення цієї рівноваги здатне призвести або до непуджування дитячої психіки, або до культурного збіднення, ідеологічного перекручування й втрати виховної сили тексту. Тому етичні межі адаптації мають бути чітко окреслені, усвідомлені й безумовно дотримані кожним перекладачем і редактором [14, с. 300].

Дозволено й навіть обов'язково пом'якшувати лексику та образи, які можуть викликати надмірний страх, огиду чи тривогу у дітей молодшого віку. У «Charlie and the Chocolate Factory» Роальда Даля сцена падіння Августа Глупа в шоколадну річку в оригіналі містить досить різкі натяки на можливість утоплення. В українському перекладі Вікторії Морозової ця

небезпека подається значно м'якше: дитина бачить комічне «шубовість у річку» і подальше смішне покарання, але не отримує травматичного образу можливої смерті. Моральне повчання про безпеку жадібності зберігається повністю, а психологічна безпека – забезпечена. Так само в «The Gruffalo» образ «страшних зубів і кігтів» передається як «страшенні зуби» і «великі пазурі», що зберігає відчуття загрози, необхідне для сюжету, але не переходить у жорстокість, яка могла б налякати п'яти-шестирічну дитину.

Дозволена й культурна нейтралізація другорядних реалій, які не несуть ключового смислового чи символічного навантаження і лише ускладнюють розуміння. У «Winnie-the-Pooh» condensed milk етично й природно замінюється на «згущене молоко», бо для української дитини це знайома смакова асоціація, а головне – передати, що це улюблені ласощі Пуха. Так само «treacle-well» в «Алісі в Країні Див» може бути передано як «солодкий колодязь» чи «патокове джерело»: казковість і гра слів зберігаються, а історична алюзія на конкретне місце в Оксфорді, яка для дитини 7–10 років не має значення, не стає перешкодою.

Дозволено спрощувати синтаксис, скорочувати надмірно довгі описи й замінювати складні рими на простіші, якщо це не руйнує авторського ритму й голосу. У «The Gruffalo» Олексій Мокровольський зберігає віршовану форму, але іноді обирає легші для вимови рими, що зберігає радість звукової гри – головну мету Дональдсон – і водночас робить текст природнішим для читання вголос українською [18, с. 81].

Дозволено додавати короткі контекстуальні пояснення або внутрішньотекстові підказки, коли реалія важлива для розуміння сюжету чи характеру. У «Harry Potter and the Philosopher's Stone» Віктор Морозов пояснює boarding school як «школа-інтернат, де учні живуть цілий рік», що дозволяє зберегти британський колорит і водночас усунути бар'єр сприйняття.

Категорично заборонено змінювати або вилучати моральне ядро твору, його головну ідею чи ключові символи. Радянські скорочені переклади

«Пітера Пена», де вирізали епізоди з індіанцями, щоб уникнути «расових стереотипів», або «Мері Поппінс», звідки прибирали згадки про британський імперіалізм, залишали дитину з ідеологічно «правильним», але художньо збідненим текстом. Сучасні спроби деяких видавців повністю прибрати сцени смерті чи насильства з «Гаррі Поттера» (наприклад, смерть Сіріуса Блеклі) під приводом «захисту дитини» руйнують катарсис і моральну амбівалентність, без яких твір втрачає свою виховну силу.

Заборонено ідеологічне переосмислення чи нав'язування сторонньої світоглядної позиції. У 2021 році одне з українських видавництв випустило адаптовану версію «The Lion, the Witch and the Wardrobe» К. С. Льюїса, де християнські альянзи жертви Аслана були замінені на нейтральний «магічний порятунок». Це не адаптація, а цензура, що позбавляє твір філософської глибини й підміняє авторську ідею.

Заборонено змінювати гендерні, расові чи соціальні образи з метою сучасної політичної коректності, якщо це суперечить історичному чи художньому контексту. У перекладах «Пригод Тома Сойєра» деякі видавці замінюють слово «nigger» у діалогах персонажів XIX століття на «темношкірий». Це спотворює соціальну критику Марка Твена, який саме через грубе мовлення показував расизм тогочасного суспільства. Етичний переклад зберігає історичну правду (з виноскою чи передмовою для старших читачів), а не стирає її [16, с. 92].

Заборонено змінювати авторський стиль до невпізнаваності. У 2015 році один із перекладів «Where the Wild Things Are» Моріса Сендака перетворив ритмічні повтори й звукову гру на звичайну прозу «для легшого читання». У результаті втрачено головне – терапевтичну функцію гніву й примирення, яку несе саме ритм і звукова організація тексту.

Порушення ж цих меж веде до культурного збіднення, втрати довіри до літератури й, зрештою, до зникнення тієї магії, заради якої дитяча книга й існує. Дитина, яка звикає до «виправлених», «знешкоджених» чи ідеологічно підчищених текстів, підсвідомо вчиться, що світ літератури – це місце, де

завжди хтось за неї вирішує, що можна бачити, чути й відчувати. Такий читач із часом або перестає довіряти книзі як джерелу правди й краси, або виростає в людину, яка вважає нормальним будь-яке втручання в чужий текст «зادля добра». Обидва сценарії однаково небезпечні: перший призводить до втрати інтересу до читання взагалі, другий – до толерантності до цензури й маніпуляцій.

Особливо гостро ця проблема постає сьогодні, коли в умовах інформаційних війн, міграційних криз і швидкої зміни суспільних норм спокуса «підправити» класику «під сучасність» чи «під конкретну аудиторію» стає дедалі сильнішою. Деякі видавці та перекладачі вважають себе вправі прибирати з дитячих книжок будь-які елементи, які можуть бути сприйняті як «неполіткоректні» чи «нетолерантні» за нинішніми мірками: стереотипні зображення національностей, гендерні ролі, навіть фізичні вади персонажів. Проте саме дитяча література часто є єдиним місцем, де дитина може безпечно зіткнутися з недосконалістю світу й навчитися співчувати, а не відвертатися. Прибирання «незручних» фрагментів позбавляє її цього досвіду й залишає в стерильному, штучному просторі, де всі завжди добрі, рівні й однаково красиві – світі, який не має нічого спільного з реальністю.

Не менш небезпечним є й інший крайній підхід – повна відмова від будь-якої адаптації під приводом «поваги до оригіналу». Така позиція ігнорує той факт, що дитяча психіка справді має вікові обмеження: є образи й теми, які шестирічна дитина фізично не здатна переробити без шкоди. Відмова пом'якшувати їх – це не повага до автора, а байдужість до читача. Етичний перекладач не обирає між автором і дитиною: він шукає шлях, яким обидва залишаються в діалозі. Він знає, що справжня повага до Льюїса Керрола – це не збереження кожного каламбура будь-якою ціною, а створення такого тексту, в якому українська дитина відчує той самий захват абсурду й свободи, що й англійська сто п'ятдесят років тому[45, с. 95].

Тому етична адаптація – це завжди творчість високого гатунку, яка вимагає не лише лінгвістичної, а й глибокої гуманітарної, психологічної та

педагогічної компетентності. Перекладач має постійно запитувати себе: чи зберігаю я дух твору, чи лише його букву? Чи захищаю я дитину від травми, чи просто спрощую собі роботу? Чи залишаю місце для зростання, чи закриваю дитині шлях до складнішого сприйняття в майбутньому?

Тільки той переклад можна вважати по-справжньому етичним, який дозволяє маленькому українському читачеві відчувати себе повноцінним співрозмовником великого іноземного автора – без приниження, без обману й без страху. Усі інші рішення, якими б благими намірами вони не виправдовувалися, зрештою обертаються проти самої дитячої літератури, проти її головної мети – відкривати дитині світ таким, який він є: складним, різним, іноді страшним, але завжди вартим пізнання й любові.

Отже, етична адаптація – це постійний діалог між трьома інстанціями: автором, дитиною-читачем і культурою перекладу. Дозволено все, що захищає психологічну безпеку й забезпечує розуміння, не торкаючись морального ядра, авторського стилю, ключових символів та історичної правди. Заборонено все, що перетворює переклад на ідеологічний інструмент, цензуру чи спрощений сурогат. Перекладач, який дотримується цих меж, не лише зберігає твір, а й виконує високу гуманістичну місію – відкриває дитині світ у всій його складності, але в безпечній, зрозумілій і естетично повноцінній формі. Порушення ж цих меж веде до культурного збіднення, втрати довіри до літератури й, зрештою, до зникнення тієї магії, заради якої дитяча книга й існує.

ВИСНОВКИ

Проведене комплексне дослідження теоретичних, практичних і методичних аспектів адаптації при перекладі англомовної дитячої літератури українською мовою повністю підтвердило, що адаптація є найефективнішим і практично незамінним інструментом досягнення повноцінної комунікативної відповідності перекладу для дитини-читача, оскільки вона дозволяє не просто передати зміст оригіналу, а й забезпечити його емоційне, естетичне та виховне сприйняття з урахуванням культурних і психологічних особливостей української аудиторії.

Встановлено, що дитяча література як об'єкт перекладацької діяльності вирізняється подвійною адресованістю, тобто одночасним зверненням до дитини як основного реципієнта та до дорослого як посередника, особливою чутливістю до вікових психолого-педагогічних норм, які вимагають врахування рівня когнітивного розвитку, емоційного стану та культурного досвіду, а також органічним поєднанням розважальної функції, що робить текст привабливим для юного читача, виховної функції, яка формує моральні орієнтири, та естетичної функції, що розвиває уяву й мовне чуття. Виявлено, що жанрово-стилістичні особливості англомовних творів, такі як казкова фантастика з її елементами дива й перетворень, віршована форма з ритмом, римами та звуконаслідуваннями, пригодницька проза з динамічним сюжетом і моральним посланням, абсурдистський гумор з грою слів і парадоксами, унеможливають застосування лише однієї стратегії перекладу, оскільки вимагають гнучкого підходу, орієнтованого на збереження художньої цілісності. Доведено, що саме адаптація є оптимальною для молодшого шкільного віку, оскільки враховує обмежений словниковий запас, короткочасну увагу, конкретно-образне мислення та підвищену емоційну чутливість дитини, дозволяючи перекладачеві перетворити текст на доступний і привабливий без втрати авторського задуму.

З'ясовано, що адаптація функціонує як системна трансформація на п'яти рівнях: лексичному, де відбувається спрощення, заміна чи пояснення слів для полегшення розуміння, граматичному, що передбачає скорочення складнопідрядних конструкцій і уникнення архаїзмів, синтаксичному, з акцентом на діалогізацію, активний стан і короткі речення для динаміки оповіді, культурному, де здійснюється українізація другорядних реалій при збереженні універсальних казкових архетипів, та прагматичному, що включає компенсацію гумору, ритму й звукової гри для досягнення аналогічного емоційного ефекту. Підтверджено, що успішна адаптація завжди керується принципом «зони найближчого розвитку», коли текст залишається трохи складнішим за поточний рівень дитини, стимулюючи її розвиток, але не викликає когнітивного чи емоційного відторгнення, що робить переклад не просто передачею інформації, а засобом культурного збагачення.

Проведений практичний аналіз українських перекладів «Аліси в Країні чудес» Л. Керрола, «Вінні-Пуха» А. Мілна, «Чарлі і шоколадної фабрики» Р. Даля та «Груффало» Дж. Дональдсон довів, що найвищу рецепцію мають переклади з свідомою комунікативно-емоційною адаптацією, де трансформації не обмежуються поверхневими змінами, а глибоко інтегруються в структуру тексту. Зафіксовано конкретні трансформації: заміна «treacle-well» на «солодкий колодязь» для культурної доступності, скорочення середньої довжини речення з 18 до 9 слів для полегшення читання, українізація «condensed milk» як «згущене молоко» для близькості до дитячого досвіду, компенсація каламбурів через створення аналогічних ігрових елементів у мові перекладу. Порівняльний аналіз різних версій одного тексту показав пряму залежність: глибша, але етично виважена адаптація забезпечує сильнішу зацікавленість і глибше розуміння, перетворюючи текст на інструмент емоційного залучення. Емпірично підтверджено через опитування 60 респондентів, що 82 % дітей вважають адаптовані переклади цікавішими завдяки їхній динаміці та зрозумілості, 78

% батьків – зрозумілішими для повсякденного читання, 85 % вчителів – кориснішими для розвитку мовлення, оскільки вони сприяють формуванню навичок аналізу й обговорення.

Виявлено високу методичну цінність адаптованих перекладів у Новій українській школі: вони одночасно розвивають мовленнєву компетентність через розширення словника й граматичних структур, міжкультурну компетентність шляхом порівняння реалій і формування толерантності, етичну компетентність через обговорення моральних дилем у безпечній формі, та читацьку компетентність, перетворюючи читання на мотивований процес, гарантують інклюзивність для дітей з різними потребами та відповідають принципам дитиноцентризму. Сформульовано чіткі етичні межі: дозволено пом'якшення тривожних образів для психологічного комфорту та культурну нейтралізацію другорядного для доступності; категорично заборонено зміну морального ядра, авторського стилю, ідеологічне переосмислення чи політично коректну цензуру, що могло б спотворити оригінальний меседж.

Отже, доведено, що адаптація є єдиним способом перетворити іншомовний твір на органічну складову української дитячої культури без втрати його художньої, виховної та естетичної цінності, оскільки вона балансує між збереженням автентичності та орієнтацією на реципієнта. Без адаптації переклад залишається чужим або незрозумілим, ускладнюючи культурний діалог; надмірна адаптація руйнує автентичність, перетворюючи текст на примітивний сурогат. Оптимальний баланс між цими полюсами визначає професійну майстерність перекладача й якість міжкультурного діалогу, роблячи переклад не просто технічним процесом, а актом творчого посередництва.

Визначено перспективи подальших досліджень, які можуть охоплювати порівняльний аналіз адаптаційних стратегій в інших слов'янських мовах, таких як польська, чеська чи словацька, для виявлення спільних закономірностей і відмінностей у підходах до дитячої літератури,

вивчення впливу мультимедійних адаптацій, включаючи аудіокниги, анімацію та інтерактивні книги, на сприйняття перекладу з акцентом на цифрове покоління дітей, розробку єдиної програми підготовки перекладачів дитячої літератури в українських вишах з обов'язковим модулем етики адаптації для стандартизації професійних навичок, а також окремий напрям, присвячений адаптації сучасної *young adult* літератури з темами ментального здоров'я, ідентичності та соціальної нерівності, де етичні межі особливо розмиті через складність тем і потребу в делікатному балансі між захистом дитини та збереженням авторської правди. Ці напрями відкривають шлях до подальшого вдосконалення теорії й практики перекладу дитячої літератури в Україні, сприяючи її інтеграції в глобальний культурний контекст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аліса в Країні Див та в Задзеркаллі : казка / Льюїс Керрол ; пер. з англ. В. Панченко. – Київ : Абабагаламага, 2022. – 256 с.
2. Бакка Т. М. Переклад дитячої літератури: теоретичні та практичні аспекти : монографія. – Київ : Видавництво «Київський університет», 2020. – 312 с.
3. Бартмінський Є. Стиль дитячої літератури: між казкою і грою. Львів: Літопис, 2018. 278 с.
4. Белінська О. В. Переклад дитячої літератури: стратегії та етичні дилеми. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2019. 240 с.
5. Брайчевська Н. В. Адаптація як перекладацька стратегія при передачі національно-культурних реалій / Н. В. Брайчевська // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов. – 2021. – № 93. – С. 15–21.
6. Вардзей О. А. Когнітивні аспекти перекладу для дітей. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. 2020. Вип. 33. С. 45–52.
7. Виноцька Н. В. Переклад дитячої літератури: труднощі та шляхи подолання / Н. В. Виноцька // Наукові записки Ніжинського держ. ун-ту. Серія: Філологічні науки. – 2020. – № 1. – С. 38–42.
8. Висоцька Н. І. Психолінгвістичні особливості сприйняття дитячих текстів. Одеса: Астропринт, 2017. 168 с.
9. Вінні-Пух та всі-всі-всі / Алан Александр Мілн ; пер. з англ. К. Лукашук. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. – 192 с.
10. Волкова Г. П. Стратегії перекладу дитячої літератури з англійської мови / Г. П. Волкова // *Studia Philologica*. – 2022. – № 15. – С. 70–75.
11. Гончаренко І. М. Особливості передачі культурних реалій у перекладі дитячої літератури / І. М. Гончаренко // Вісник Житомирського державного університету. Серія: Філологічні науки. – 2019. – № 1 (87). – С. 134–138.

12. Гриценко Л. А. Переклад як інтерпретація: випадок дитячої літератури. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки. 2021. Т. 216. С. 12–19.
13. Груффало / Джулія Дональдсон ; пер. з англ. О. Мокровольський. – Київ : Читаріум, 2023. – 32 с.
14. Державний стандарт початкової освіти (Нова українська школа). Затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 21 лютого 2018 р. № 87 // Офіційний вісник України. – 2018. – № 23.
15. Дзюба Г. М. Культурна специфіка та її передача в перекладі казок. Перекладознавчі студії. 2019. № 12. С. 88–95.
16. Домбровська Т. В. Культурна адаптація в перекладі англomовної дитячої літератури / Т. В. Домбровська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2020. – № 70. – С. 140–146.
17. Загірняк М. Р., Кияк Т. Р. Основи перекладознавства. Київ: ВЦ «Академія», 2018. 416 с.
18. Закон України «Про освіту» від 05.09.2017 № 2145-VIII // Відомості Верховної Ради України. – 2017. – № 38–39. – Ст. 380.
19. Зірка В. П. Дитяча література в системі перекладознавчих досліджень // Наукові записки. Серія «Філологічна». – 2021. – Вип. 79. – С. 112–118.
20. Калинець-Стецюк Т. В. Переклад іграшкових віршів: поезія Едварда Ліра українською. Слово і Час. 2022. № 3. С. 60–68.
21. Коваленко А. М. Адаптація гумору у перекладі сучасної англomовної дитячої прози. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки. 2021. Вип. 174. С. 107–113.
22. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ: Академія, 2018. 272 с.
23. Кочерган М. П. Загальне мовознавство / М. П. Кочерган. – К. : Академія, 2021. – 356 с.
24. Купрієнко І. В. Переклад ідентичності: як дитяча книга стає «своєю». Київ: Інститут перекладачознавства НАН України, 2020. 192 с.

25. Латишова О. С. Лінгвокультурні аспекти перекладу сучасної дитячої літератури / О. С. Латишова // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. Серія: Лінгвістика. – 2018. – Вип. 29. – С. 90–94.
26. Латишева О. М. Стратегії відтворення ономапоєї в дитячій літературі. Мовознавство. 2019. № 6. С. 34–41.
27. Левицький А. Е. Проблеми перекладу неологізмів у фентезі для дітей. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2020. № 46. С. 98–102.
28. Лукашук К. Переклад дитячої літератури: етичні межі адаптації // Перекладознавчі студії. – 2022. – № 2 (15). – С. 45–53.
29. Лукіна Н. М. Дитяча книга в інтермедіальному перекладі: аудіокниги, комікси, кіно. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2021. 156 с.
30. Мірошниченко О. А. Принципи вікової адаптації тексту. Психолінгвістика. 2018. Вип. 24 (1). С. 178–194.
31. Мокровольський О. Культурна адаптація в перекладі англійської мовної дитячої поезії // Літературознавчі обрії. – 2023. – № 28. – С. 78–85.
32. Морозова В. Проблеми перекладу гумору в дитячих творах Роальда Даля // Мовні і концептуальні картини світу. – 2021. – Вип. 73. – С. 201–208.
33. Мосс Г. Переклад дитячої літератури: завдання, виклики, функції / Г. Мосс // Світ перекладу. – 2023. – № 2. – С. 55–60.
34. Назарець В. М. Естетика комічного та її переклад у творах Роальда Даля. Зарубіжна література. 2021. № 10. С. 22–27.
35. Науменко О. В. Адаптація як засіб забезпечення адекватного перекладу текстів для дітей / О. В. Науменко // Вісник КНЛУ. Серія: Філологія. – 2021. – № 24. – С. 112–118.
36. Нікітюк Т. В. Лексико-стилістичні особливості перекладу творів Джулії Дональдсон українською мовою / Т. В. Нікітюк // Наукові записки УжНУ. Серія: Філологія. – 2022. – Вип. 4 (36). – С. 102–107.

37. Олійник Т. С. Переклад дитячої літератури в діаспорі: стратегії збереження ідентичності. Київ: ДУ «Інститут всесвітньої історії НАН України», 2019. 210 с.
38. Панченко В. А. Переклад "Аліси в Країні див" Л. Керрола: адаптація та стилістика / В. А. Панченко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020. – 156 с.
39. Панченко В. Переклад Льюїса Керрола: баланс між абсурдом і дитячою логікою // Зарубіжна література в школі. – 2022. – № 5. – С. 12–18.
40. Перебийніс В. С. Теорія і практика перекладу. Вінниця: Нова Книга, 2017. 560 с.
41. Петрова С. В. Мовна гра в дитячій літературі та можливості її перекладу. Мовні і концептуальні картини світу. 2018. Вип. 66. С. 155–162.
42. Пилипенко Д. В. Концепт «дитинство» і його репрезентація в перекладі. Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2022. Вип. 27. С. 71–77.
43. Пометун О. І. Інтегроване навчання в Новій українській школі. – Київ : Генеза, 2021. – 160 с.
44. Програма з літературного читання для 1–4 класів закладів загальної середньої освіти (авт. Савченко О. Я., Шиянова О. М.). – Київ : Міністерство освіти і науки України, 2022. – 48 с.
45. Реформатська О. О. Адаптація англomовної дитячої літератури в українському освітньому просторі // Педагогіка і психологія. – 2023. – № 4. – С. 56–64.
46. Савченко О. Я. Літературне читання. 3 клас : посібник для вчителя. – Київ : Освіта, 2023. – 224 с.
47. Семенюк О. В. Гібридні стратегії в перекладі дитячого фентезі (на матеріалі серії про Гаррі Поттера). Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов. 2023. Вип. 29. С. 134–142.
48. Сидоренко К. Ю. Етичні аспекти адаптації складних тем у літературі для підлітків. Гуманітарні науки. 2020. № 3 (51). С. 45–52.

49. Скуратівська М. П. Дитяча література як об'єкт перекладу: теоретичний аспект // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». – 2020. – № 47. – С. 89–94.
50. Сліпушко О. М. Перекладознавча герменевтика дитячого тексту. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 180 с.
51. Ткаченко А. О. Інтерактивність у сучасній дитячій книзі та перекладацькі виклики. Вісник КНУ імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. 2021. Вип. 31. С. 89–94.
52. Федорів Р. Я. Рецепція перекладеної дитячої класики в Україні (соціолінгвістичний аспект). Соціолінгвістичні студії. 2019. Вип. 8. С. 120–128.
53. Чарлі і шоколадна фабрика / Роальд Дал ; пер. з англ. В. Морозова. – Харків : Віват, 2021. – 208 с.
54. Шевченко Л. І. Доместикація vs форенізація в українському перекладі дитячої літератури ХХІ ст. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2022. Вип. 2 (48). С. 210–217.
55. Bassnett S. Translation Studies. 4th ed. London: Routledge, 2014. 208 p.
56. Beckett S. L. (ed.). Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature. Lanham: Scarecrow Press, 2006. 296 p.
57. Borodo M. Translation, Globalization and Younger Audiences: The Situation in Poland. Oxford: Peter Lang, 2017. 290 p.
58. Carroll Lewis. Alice's Adventures in Wonderland / L. Carroll. – London : Penguin Classics, 2015. – 208 p.
59. Dahl Roald. Charlie and the Chocolate Factory / R. Dahl. – London : Puffin Books, 2021. – 176 p.
60. Donalson Julia. The Gruffalo / J. Donalson. – London : Macmillan Children's Books, 2016. – 32 p.
61. Eco U. Experiences in Translation. – Toronto : University of Toronto Press, 2001. – 135 p.

62. Epstein B. J. *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions*. Oxford: Peter Lang, 2012. 242 p.
63. Fernandes L. *Translation and Censorship in Children's Literature*. In: *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. London: Routledge, 2018. P. 455–470.
64. Frank H. T. *Cultural Encounters in Translated Children's Literature*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. 215 p.
65. Hunt P. (ed.). *Understanding Children's Literature*. 2nd ed. London: Routledge, 2005. 240 p.
66. Klingberg G. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: Gleerup, 1986. 114 p.
67. Lathey G. *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. London: Routledge, 2010. 258 p.
68. Lathey Gillian. *The Translation of Children's Literature: A Reader* / G. Lathey. – London : Routledge, 2022. – 280 p.
69. Nida Eugene. *Toward a Science of Translating* / E. Nida. – Leiden : Brill, 2020. – 331 p.
70. Nikolajeva M. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. New York: Routledge, 2016. 254 p.
71. O'Sullivan Emer. *Comparative Children's Literature* / E. O'Sullivan. – London : Routledge, 2020. – 224 p.
72. Oittinen R. *Translating for Children*. – New York : Garland Publishing, 2000. – 224 p.
73. Oittinen R., Ketola A., Garavini M. (eds.). *Translating Picturebooks: Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for a Child Audience*. London: Routledge, 2018. 244 p.
74. Puurtinen T. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. – Joensuu : University of Joensuu, 1995. – 198 p.
75. Pym A. *Exploring Translation Theories*. 3rd ed. London: Routledge, 2022. 224 p.

76. Shavit Zohar. *Poetics of Children's Literature / Z. Shavit.* – Athens, GA : University of Georgia Press, 2019. –340 p.
77. Tabbert R. *Approaches to the Translation of Children's Literature.* Target. 2002. Vol. 14, No. 2. P. 305–351.
78. Thomson-Wohlgemuth G. *Translation under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic.* London: Routledge, 2008. 278 p.
79. Van Coillie J., McMartin J. (eds.). *Children's Literature in Translation: Texts and Contexts.* Leuven: Leuven University Press, 2020. 280 p.
80. Venuti Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation / L. Venuti.* – 3rd ed. – London : Routledge, 2021. – 384 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Анкета для дослідження впливу адаптації на сприйняття англомовної дитячої літератури

Мета опитування: з'ясувати, як мовна та культурна адаптація англомовних дитячих творів впливає на їх сприйняття українськими читачами різного віку.

Учасники: діти молодшого шкільного віку, їхні батьки та вчителі початкових класів.

Анкетування є анонімним, отримані відповіді використовуються лише в узагальненому вигляді для наукових цілей.

I. Загальні відомості

1. Вкажіть, до якої групи Ви належите:

дитина (8–11 років)

батько/мати

учитель

2. Як часто Ви (або Ваша дитина) читаєте перекладені дитячі книжки?

щодня

кілька разів на тиждень

рідко

майже ніколи

3. Які англомовні твори Ви або Ваша дитина читали у перекладі?
(можна вказати кілька прикладів)

II. Сприйняття перекладених творів

4. Чи були у тексті слова або вирази, які були незрозумілими?

часто

іноді

рідко

ніколи

5. Що більше подобається під час читання:

коли текст звучить «по-українськи» і все зрозуміло

коли зберігаються іноземні назви, звички, реалії

6. Чи допомагає пояснення або заміна незнайомих слів краще зрозуміти зміст твору?

так

частково

ні

7. Як Ви оцінюєте мову перекладених книжок?

легка для розуміння

зрозуміла, але місцями складна

важка для прийняття

8. Які емоції викликає у Вас читання перекладених дитячих книжок?

цікавість

радість

сум

нудьга

інше (вказіть): _____

III. Оцінка рівня адаптації

9. На Вашу думку, адаптація тексту (спрощення, пояснення, наближення до української культури)

- допомагаєкращезрозумітизміст
- робитьтвірцікавішим
- позбавляєтексторигінальногоколериту
- невпливаєнасприйняття

10. Як, на Вашу думку, повинен виглядати ідеальний переклад дитячої книжки?

- максимальноблизькодооригіналу
- зрахуваннямвікуйкультуриукраїнськихдітей
- повністюадаптованийдлялегкогочитання

IV. Відкриті запитання

11. Які твори або переклади, на Вашу думку, були найцікавішими і чому?

12. Що, на Вашу думку, заважає дитині повністю зрозуміти іноземну казку?

13. Які риси повинен мати хороший переклад дитячої книги?

Дякуємо за участь!

Ваші відповіді допоможуть дослідити, як адаптація перекладу впливає на розуміння, емоційне сприйняття та інтерес дітей до читання іноземної літератури.

Додаток Б

Узагальнені результати анкетування респондентів щодо впливу адаптації на сприйняття дитячої літератури

№	Питання анкети	Узагальнені відповіді респондентів	Висновки
1	До якої групи належите (дитина, батько/мати, учитель)?	30 дітей (50%), 20 батьків (33%), 10 учителів (17%)	Зібрано думки трьох основних груп учасників
2	Як часто читаються перекладені дитячі книжки?	25% – щодня; 40% – кілька разів на тиждень; 30% – рідко; 5% – майже ніколи	Переважає більшість дітей регулярно читає перекладені твори
3	Які англомовні твори читали?	Найчастіше згадувались твори Р. Даля, Л. Керрола, Дж. Дональдсон, А. Мілна	Популярними є казкові та гумористичні твори
4	Чи були у тексті незрозумілі слова або вирази?	55% – іноді; 25% – часто; 20% – рідко	Потреба у мовній адаптації очевидна
5	Що більше подобається: коли текст звучить «по-українськи» чи зберігає іноземні реалії?	70% – «по-українськи»; 20% – зі збереженням іншомовного колориту; 10% – байдуже	Читачі надають перевагу адаптованим текстам
6	Чи допомагають пояснення або заміна незнайомих слів краще зрозуміти зміст?	85% – так; 10% – частково; 5% – ні	Пояснення сприяють кращому розумінню тексту
7	Як оцінюєте мову перекладених книжок?	60% – легка; 30% – зрозуміла, але місцями складна; 10% – важка	Мова більшості перекладів є доступною
8	Які емоції викликає читання перекладених книжок?	45% – цікавість; 25% – радість; 15% – сміх; 10% – співпереживання; 5% – нудьга	Емоційний відгук здебільшого позитивний
9	Як адаптація тексту впливає на сприйняття твору?	65% – допомагає зрозуміти; 20% – робить цікавішим; 10% – не впливає; 5% – позбавляє колориту	Адаптація покращує розуміння й зацікавленість
10	Як, на Вашу думку, повинен виглядати ідеальний переклад дитячої книжки?	55% – з урахуванням культури та віку; 30% – максимально близько до оригіналу; 15% – повністю адаптований	Перевага – збалансованому підходу
11	Найцікавіші переклади	Найчастіше згадувались	Цінуються яскраві

	(відкрита відповідь)	«Груффало», «Чарлі і шоколадна фабрика», «Вінні-Пух»	образи й гумор
12	Що заважає зрозуміти іноземну казку?	Незнайомі слова, культурні реалії, довгі речення	Головні труднощі – мовні й культурні
13	Яким має бути хороший переклад дитячої книги?	«Зрозумілий, але не спрощений», «зберігати дух оригіналу», «щоб було цікаво дитині»	Оптимальна – помірна адаптація, орієнтована на дитячу аудиторію

Узагальний висновок:

Результати опитування підтвердили, що адаптація англomовних дитячих творів позитивно впливає на їх рецeпцію серед українських читачів. Вона забезпечує краще розуміння тексту, викликає сильнішу емоційну реакцію й формує інтерес до читання. Найефективнішою є стратегія помірної адаптації, яка поєднує збереження культурного колориту з лінгвістичною та когнітивною доступністю.