

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № ____

від « ____ » _____ 2024 р.

Завідувач кафедри

Олександр РЕБРІЙ

(прізвище та ініціали)

(підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ ІСТОРИЧНОГО
КОЛОРИТУ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ
ПЕРЕКЛАДІ**

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,

групи АМПЗ-62

Рстакян Діана Паргевівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Івахненко Антоніна Олександрівна, к.ф.н.,

доц., доц. кафедри перекладознавства імені

Миколи Лукаша

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № ____ від « ____ » _____ 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

ЗМІСТ

Вступ.....	3
РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНУ.....	6
1.1. Постмодернізм як явище культури ХХ століття.....	6
1.2. Інтертекстуальність і переклад.....	14
1.3. Специфіка перекладу трилерів.....	18
1.4. Специфіка перекладу творів у жанрі наукова фантастика.....	20
Висновки за розділом 1.....	22
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДАЧА ІСТОРИЧНОГО КОЛОРИТУ В ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ CLOUD CUSKOO LAND ЕНТОНІ ДОРРА....	24
2.1. Створення та відтворення історичного колориту в розділі «Хмарний Зозулекрай».....	24
2.2. Створення і відтворення історичного колориту в розділі «Константинополь».....	30
2.3. Створення та відтворення історичного колориту в розділі «Лейкпорт».....	38
2.4. Створення та відтворення історичного колориту в розділі «Арго»....	43
Висновки до розділу 2.....	45
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	50
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ І ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	54
SUMMARY.....	55

ВСТУП

Актуальність проблеми. На сьогоднішній день в художній літературі панує постмодернізм, для якого характерним є іронічність, алюзивність, фрагментарність і використання кількох різних стилів в одному тексті. Твори постмодерну можуть містити уривки інших відомих читачам творів чи лише алюзії на них, можуть складатися з кількох різних за стилем частин; вимагають від читачів досить широкого кола знань. Дані особливості, безперечно, роблять і так непросту роботу перекладача ще складнішою, а оскільки в кожного автора є свій індивідуальний стиль, то підходи до перекладу творів різних авторів мають бути різними. Все зазначене вище зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Об'єктом дослідження виступають проблеми перекладу літератури постмодерну.

Предметом розвідки є способи відтворення історичного колориту в художньому перекладі.

Метою роботи є виявлення особливостей літератури постмодерну і перекладацьких підходів до відтворення історичного колориту у таких творах українською мовою.

Поставлена мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- Виявити особливості постмодернізму як явища літератури і культури;
- Визначитись зі значенням терміну «інтертекстуальність»;
- Продемонструвати складність перекладу творів, що вирізняються інтертекстуальністю;
- Виокремити специфіку перекладів творів у жанрах науково фантастики та трилеру;
- Дати визначення поняттю «історичний колорит»;
- Виділити способи створення історичного колориту в оригіналі та його відтворення в перекладі.

Матеріалом дослідження слугував роман Е. Дорра «Зозулина земля за хмарами» в англійському оригіналі та українському перекладі А. Івахненко.

Методи дослідження. Специфічність предмету розвідки, її мета та завдання обумовлюють застосування дослідником комплексу методів. У процесі розв’язання поставлених завдань у роботі застосовано:

- *метод суцільної вибірки* (для збору матеріалу аналізу),
- *аналітичний варіативний пошук* (для знаходження варіативних значень термінів),
- *метод дистрибутивного аналізу* (для сегментації тексту та ідентифікації лексичних одиниць);
- *когнітивно-семантичний аналіз* (для виявлення жанрово-стилістичних засобів в матеріалі дослідження);
- *порівняльний перекладознавчий аналіз* (для порівняння елементів оригіналу і перекладу і доходження висновку щодо використаних перекладацьких стратегій).

Наукова новизна одержаних результатів, на наш погляд, полягає у виокремленні елементів тексту, що сприяють створенню певного історичного колориту в сучасному художньому творі, та висновках щодо способів відтворення цих елементів у перекладі. Завдяки своїй актуальності, дослідження може бути продовжено на матеріалі інших творів автора або творів інших авторів, що працюють в межах постмодернізму.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки кваліфікаційної роботи можуть бути використані у лекціях та на семінарських заняттях з історії літератури та порівняльної стилістики, теорії і практики перекладу, основ наукових досліджень, а також здобувачами освіти для написання ними наукових робіт.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідалися та обговорювалися на Студентській науковій конференції (ХНУ ім. В.Н. Каразіна)

Публікації. За результатами проведеного дослідження підготовлено 1 статтю, подану для публікації до збірки IN STATU NASCENDI.

Обсяг та структура дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (46 джерел, у тому числі 22 – іноземною мовою), списку лексикографічних джерел і джерел ілюстративного матеріалу (4 джерела),. Загальний обсяг дипломної роботи – 57 сторінок. Основний зміст викладено на 50 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ ЛІТЕРАТУРИ ПОСТМОДЕРНУ

1.1. Постмодернізм як явище культури XX століття

Після закінчення Другої світової війни у соціальній і культурній сферах розпочалися широкомасштабні зміни, які не могли не відбитися на подальшому розвитку мистецтва в усіх його формах. Попередні цінності були поховані під хвилею протестів проти існуючого порядку, представники мистецтва почали пропонувати суспільству нові культурні форми, і це бажання нового примусило людей відмовитися від раніше популярних ідей та концепцій модернізму. Настала ера зміни парадигм, яка проявилася, перш за все, у відмові від наявних чітких і звичних правил. Тепер у культурі й мистецтві почав панувати постмодернізм — явище складне і багатопланове, яке досить не отримало чіткого й однозначного визначення, оскільки через власну всеохоплюючу воно вимагає дуже широкої інтерпретації.

Через такі свої особливості постмодернізм за весь порівняно недовгий час свого існування отримав численну кількість визначень. Сам термін має французьке походження, а до французької мови прийшов із латини (на що вказують дві морфеми даного слова: *post* – *після*, і *modern* – *сучасний*). Тому дану лексему можна перекласти як «те, що відбувається після сучасного». Якщо подивитися визначення, запропоновані словниками, можна побачити, що воно дуже розлоге і не має переліку конкретних ознак.

Так, Дж. Е. Каддон зазначає: постмодерн – термін із широким значенням, що позначає явище, котре охоплює зміни в літературі, мистецтві, культурі тощо із середини XX століття [49, с. 552–553].

Аналогічне визначення бачимо у «Літературознавчому словнику-довіднику», де постмодернізм описується як багатозначний комплекс філософських, мистецьких і наукових ідей, котрий сформувався в західній культурі в другій половині XX століття [48, с. 549].

Історія терміну досить давня і охоплює цілу низку сфер. Так, уперше даний термін було вжито у 1870 р., коли Дж. В. Кепман запропонував називати мистецтво, яке не можна віднести до імпресіонізму, як постмодерністське [35, с. 7]. Більш сучасне тлумачення терміну зустрічається в роботі Р. Панвіца: намагаючись визначити «людину постмодерну», він зазначає, що вона «коливається між варваром та декадентом» [27, с. 5–6].

Все частіше і все більш систематизовано поняття постмодернізму використовується після 1960-х років. Так, Г. Левін стверджує, що постмодерністська література є, перш за все, літературою протесту, і тому вважає її представниками і так званих «бітників», і «сучасного класика» Дж. Селінджера, оскільки вони відмовлялися від естетики модернізму та цікавилися особливостями взаємодії культур [40]. Інше цікаве спостереження зробив Л. Фідлер [30]. Він вважає, що література постмодернізму віддзеркалює новий стан культури і дає право на існування та поважну роль в літературному процесі так званих «низьких жанрів» популярної літератури, що переживали етап бурхливого розвитку. Ці тенденції у літературі Л. Фідлер пояснює зміною чуттєвості, а також тим фактом, що прийшли нові часи та принесли із собою апокаліптичні та антираціональні настрої. Відповідно, зі зміною тенденцій у мистецтві та культурі, взагалі, з'явилася необхідність змінити і низку мистецьких категорій: замість «високої» та «низької» літератури він пропонує вживати такі оцінні судження, як «хороша» чи «погана» література. [30]

Незважаючи на велику кількість інтерпретацій, які інколи досить сильно відрізняються одна від одної, більшість науковців все ж таки дотримуються однієї думки – постмодернізм є віддзеркаленням нового соціально-історичного стану, що був викликаний глобалізацією, і як наслідок – розвитком ЗМІ та попкультури. В якості літературознавчого терміну постмодернізм почав активно використовуватися науковцями, ґрунтуючись на теоріях французьких філософів, чії роботи представляли зміну парадигми і прихід деконструктивізму та постструктуралізму.

Один із батьків сучасної філософської думки Ж.-Ф. Ліотар спробував пояснити особливості постмодернізму через розвиток комп'ютерних технологій і трансформацію знання: в культурі залишаться лише такі тексти і поняття, які можна перекласти на бінарний код, і саме можливість такого перекладу диктуватиме розвиток наукових досліджень [41, с. 4]. Таким чином, мислення людини епохи постмодерну, на думку Ж.-Ф. Ліотара, підпорядковується «комп'ютерній гегемонії», що з одного боку, створює знання, а з іншого, – ставить під сумнів його легітимність. Саме бінарність коду утворює та посилює ідею фрагментарності «постмодерністського наукового знання» [41, с. 54].

Можна сказати, що це свого роду переосмислення ідей філософії деконструктивізму, про які писав Ж. Дерріда. Філософ [28] зазначає, що світ розкривається через інтелектуальну подію, яка віддзеркалює рішучу відмову від попереднього способу мислення та заміщує його децентралізацією інтелектуального світу. Центр нечіткий, все є відносним, у світі панує «гра», старі авторитети скинуті, а нових не існує [28]. Деконструктивізм стосується навіть мови, якою ми користуємося: за його постулатами, слово як знак не має жодного сталого значення, адже воно може змінюватися в залежності від контексту, акцентів тощо. З цього приводу Л. Тайсон уточнює, що деконструктивісти розглядають мову як динамічну структуру, яка містить множинність значень [45]. Ж. Бодріяр, зі свого боку, заявляє, що постмодерний світ – це світ так званих «симулякрів», в якому реальність дуже легко сплутати з симуляцією [26, с. 70].

Утім, незважаючи на популярність проаналізованих вище підходів, були багато дослідників їх заперечував. Так, Ю. Габермас у 1980 р., хоч і погоджується, що ідеали модернізму застаріли, закликає продовжувати «проект просвітництва», адже «категорії мистецтва, науки і моралі мають залишатися у площині конкретних наративів» [34, с. 3–15].

Інший дослідник, Ф. Джеймсон, аналізує постмодернізм з точки зору суспільно-політичних відносин, він пропонує виділяти як характеристики

постмодернізму «ізолюваність, роз'єднаність і непостійність», через що тексти цього напрямку вирізняються відсутністю послідовності та множинністю інтерпретацій [37]. Для текстів постмодернізму також характерне «поєднування непоєднуваного», що яскраво проявляється у пастиші, котрий у даному контексті трактується як імітація ідіостилю, своєрідна пародія. [37, с. 17]

Гадаємо, є сенс порівняти пастиш в наведеній інтерпретації та інтерпретації Л. Гатчен. Науковиця відмічає постмодернізм як такий, що може набувати вигляд твердження, яке суперечить самому собі [36, с. 1] і проявляється через пародію, або пастиш, або інтертекстуальність [36, с. 93]. Таким чином, Ф. Джеймсон бачить у пастиші відсутність змісту, а Л. Гатчен – чітко виражену саморефлексивність [37, с. 17].

Філософія постмодернізму ставить знак рівності між реальністю та абсурдом, а література постмодернізму поєднує в собі різноманітні філософські ідеї. І. Гассан [33] у своїй роботі виділяє такі риси літератури даного напрямку:

- невизначеність, відносність будь-яких теорій, спричинена тим фактом, що їхня відповідність реальності варіюється залежить від часу та місця;
- фрагментарність: окремі фрагменти тексту можуть як поєднуватись, так і залишатися незалежними;
- деканонізація: максимальна відмова від канонів у мистецтві, взагалі, і літературі, зокрема. Автор, на думку постмодерністів, має повне право порушувати встановлені канонами правила;
- втрата авторського «я». Погоджуючись із Р. Бартом та його ідеєю про «смерть автора» [25], І. Гассан уточнює: письменник в умовах постмодернізму втрачає себе, а його твір виходить на перший план;
- ірреалізм, що втілюється у пародійності та грі. Текст більше не ставить собі за мету наслідувати існуючу реальність, а створює власну;

- гібридизація стилів і жанрів: еклектичний підхід до написання текстів, в яких поєднуються різні жанри, стилі, ідеї тощо;
- карнавальність і театральність: використання сатири і гротеску з метою експлікації прихованих смислів;
- інтертекстуальність: за Ю. Крістєвою [38, с. 36] використовується для створення зв'язків між текстами, які оформлюються в прямі та непрямі цитати або алюзії;
- урахування досягнень науково-технічного прогресу [33, с. 267].

Література постмодернізму являє собою унікальне поєднання естетики різних історичних епох і культур шляхом залучення знайомих читачам текстів, перетворюючись, таким чином, на металітературу – складну багаторівневу систему, що використовує різні тексти як шматочки пазлів. Завдяки комбінації не схожих один на одного текстів постмодернізм поєднує в собі такі протилежності, як цілісність і фрагментарність, масовість і елітарність – достатньо згадати тут таке цікаве явище, як «міддл-література», що певною мірою одночасно розрахована на інтелектуалів і звичайних людей.

Типові для модернізму художньо-естетичні особливості аналізували і низка українських дослідників. Так, М. Зубрицька зазначає, що для постмодернізму характерні вже згадані нами фрагментарність, іронічність та карнавалізація, а крім цього – ще й гра між автором оригіналу та цільовою аудиторією. У літературі постмодерну, продовжує дослідниця, немає чітких, раз і назавжди встановлених кордонів межі як між жанрами, так і між художніми формами. Причину цього явища вона вбачає у розквіті постструктуралізму і постколоніалізму, а ще – феміністичної критики [1, с. 615].

Аналогічних висновків доходить П. Білоус: він пише, що письменники-постмодерністи часто поєднують в одному творі різні стилі, притаманні, наприклад, романтизму, натуралізму та модернізму. Щодо жанрово-стилістичних характеристик постмодерністського письма, то серед них слід

назвати ремінісценцію, пастиш, інтертекстуальність та різноманітні словесні форми вираження [3, с. 245]. Однак багатство алюзій і цитат, відмічає Т. Денисова, не є самоціллю літератури постмодернізму: на думку науковиці, головним завданням тут є їхня переоцінка: основоположне прагнення письменників даного напрямку полягає у створенні «не метатексту, а інтертекстуальності» [6, с. 289].

Питання, в який спосіб література взаємодіє з реаліями сучасного життя, завжди знаходиться у центрі інтересів такої науки, як літературознавство. Певним віддзеркаленням стану реальної дійсності є намагання авторів відшукати нові літературні форми, створити унікальні стилістичні прийоми, виразити актуальні смисли, що з'явилися в результаті змін у культурі чи суспільстві. Саме питанням взаємодії між літературою та дійсністю займається металітература, яка має складну структуру і дозволяє науковцям розглядати літературу під іншим кутом зору. Явище металітератури стало підлягати аналізу лише в останні кілька десятиліть, і воно легко увійшло в коло питань, що виникли в результаті появи і розквіту постмодерністського світогляду – разом із філософією та естетичними принципами постмодернізму. Насамперед, метою таких аналітичних спроб є намагання зрозуміти та продемонструвати саму природу художнього слова. Із цього приводу Р. Семків відмічає, що деякі американські постмодерністи дуже активно використовують один із центральних прийомів постмодерної прози – вони пишуть твори про те, як пишуться твори. Головним «героєм» таких творів стає сам текст: на думку дослідника, саме у чому і полягає суть постмодернізму як явища [21, с. 210–211]. У цьому моменті також криється різниця між модерністами і постмодерністами: якщо перші намагалися оновити теми художньої творчості і засоби їх втілення у літературі, паралельно використовуючи, хоч і приховано, вже існуючі літературні засоби, то другі відкрито і навіть підкреслено повторюють існуючі прийоми та сюжети. Водночас, така відвертість і показовість щодо феномену літературної творчості не стільки створює іронічний фон, скільки слугує

певним доказом серйозності підходу модерністів до осмислення літератури як мистецтва слова. [18]

Поняття металітератури лише нещодавно потрапило до наукових інтересів літературознавців і мистецтвознавців. Перший його вживає В.Г.Гасс у 1970 р. Розмірковуючи щодо того, що метатеореми можуть знаходитися на перетині логіки й математики, та згадуючи поняття метамови, яким користуються лінгвісти, дослідник доходить висновку, що окрім літератури, має також існувати і металітература [31, с. 24–25], під якою він розуміє твори, що описують створення творів. Гадаємо, саме на цьому постулаті лежить найбільш популярне визначення металітератури – це «література про літературу». Хоча таке тлумачення на перший погляд здається простим і влучним, воно не зазначає конкретні рамки побудови творів та не пропонує конкретних характеристик, за наявності яких певний твір можна було б віднести до металітератури.

Кілька років потому П. Во [46, с. 2] зауважила, що термін «металітература» вживається лише щодо таких літературних творів, які розглядають літературу як «певний артефакт, що дає можливість зрозуміти відношення між літературою і реальністю». Далі дослідниця уточнює, що у таких текстах письменники «досліджують теорію створення літературних текстів через практику показового їх написання». Тобто письменник, що гарно розуміється на теоретичних питаннях створення художніх творів, «крізь призму літературного тексту показує, як створюються ці твори на практиці». У такій ситуації текст стає таким собі дзеркалом, яке відображає його теоретичні уявлення про творчий процес. Х. Е. Г. Ланда, узагальнюючи ідеї двох попередніх дослідників, розглядає низку найбільш широко поширених визначень терміну «металітератури», у тому числі:

- «1) література про літературу;
- 2) література в літературі;
- 3) література, що коментує сама себе;
- 4) література, в якій наголошується на її літературному статусі;

5) література, яка експериментує зі своєю формою з метою створення нового сенсу» [39]. В цілому, всі розглянуті нами визначення акцентують увагу на певній зверненості художніх творів до літературного досвіду як такого. Цю ідею підтримує Дж. Барт, який відзначає, що однією із характеристик металітератури є штучність. Тобто, іншими словами, «металітература – це роман, який радше імітує інший роман, аніж реальний світ» [25, с. 161]. Штучність, перш за все, спричинена замкненістю тексту на самому собі. Аналогічні погляди підтримує і Р. Скоулз. Розмірковуючи про творчість Дж. Барта, К. Воннегута та інших представників американського постмодернізму, він пропонує позначати їхню творчість новим терміном – «фабуляція». Так, у своїй книзі, присвяченій даній темі, він уточнює, що фабуляція — це «поєднання комічного й алегоричного способу викладу», який з точки зору форми виступає як роман [44]. Аналогічним чином сучасну йому художню літературу описує Р. Федерман: він називає її терміном «сюрлітература». За його словами, така література не ставить собі на меті «бути значущою, правдивою або реалістичною», вона рішуче і постійно відмовляється від реалістичності і віддає перевагу вигадкам [29].

Гадаємо, тут слід зазначити, що сьогодні існує думка, що для металітератури характерна двоїсту природу: центральним образом у таких творах зазвичай виступає персонаж-письменник – двійник (або представник) справжнього автора. Уточнимо, що у читачів не виникає жодних проблем при переході від однієї модальності до іншої завдяки специфічній структурі металітературних творів: читач «перемикає увагу із «тексту в тексті» на «рамковий текст» через прямий або опосередкований авторський коментар, який дозволяє здійснити взаємопроникнення обох реальностей» [19, с. 188].

Висловлюючись метафорично, А. Савина пропонує розглядати металітературу як дзеркало літератури. Завдяки відображенню літератури в дзеркалі вона отримує такі характеристики:

- саморефлексія і самовідображення,
- самоусвідомлення,

- двоїстість,
- замкненість. [18]

1.2. Інтертекстуальність і переклад

Науковці, що досліджують постмодернізм, зазначають, зокрема, що письменник не існує відірвано від чужих текстів, вони оточують його, і він неминуче сприймає їх. При створенні ж «свого» тексту письменник так чи інакше використовує частини цього інтертексту зі своєї пам'яті. [15] Тому при аналізі необхідно враховувати індивідуальні особливості пам'яті письменника, яка теж виступає інтертекстом, і її зв'язок з іншими текстами, у тому числі такими, що є частиною не лише національного, але і глобального інтертексту.

Сьогодні достатньо багато науковців приділяють увагу особливостям створення та існування інтертекстуальності в текстах художньої літератури, з одного боку, та проблемам її відтворення в перекладі, з іншого. Увага до цього феномену можна пояснити важливістю його вивчення для гарантування сприйняття тексту в усіх його проявах, його вірної інтерпретації та вдалого відтворення іншою мовою.

Статті загальнофілологічного спрямування тлумачать інтертекстуальність у два способи. Перший розглядає інтертекстуальність як наявність зв'язків між різними текстами на усіх мовно-стилістичних рівнях. Другий підхід більше опікується виявленню конкретних складових інтертекстуальності в окремо взятому творі.

Найцікавіші, на наш погляд, розвідки за темою інтертекстуальності проводяться в межах перекладознавства, адже вони передбачають пошук способів збереження багатшаровості художнього тексту в умовах іншої мови та іншої культури.

Перекладач, зі свого боку, має бути занурений і в універсальний простір, і в два (а не один, як автор) національні простори. Така триєдиність

обізнаності перекладача, на думку В. Б. Приходька, і дозволяє перекладачам «будувати певний культурний міст між двома інтертекстуальними просторами» [15, с. 264]. Тому, на думку науковця, говорячи про переклад, слід зазначити, що він піднімає проблеми не лише відтворення інтертекстуальних елементів, а і проблеми «поєднання інтертекстуальних просторів» двох культур і двох текстів. Будь-який національний інтертекст включає до себе тексти конкретно національної культури, які є спільними для її представників, наприклад: цитати, алюзії, символи та фразеологізми. До цього переліку В. Б. Приходько також пропонує включити реалії.

Питання способів відтворення інтертекстуальних одиниць сьогодні не знайшло однозначного вирішення, вважає науковець. Наведемо кілька прикладів таких підходів.

Так, Л. Грек пропонує передавати інтертекстуальні одиниці, які є частиною національної енциклопедії, «шляхом точного відтворення лексичного матеріалу з коментарем», або ж функціональним аналогом [5, с. 5]. На думку А. Козачук, інтергloseми можна відтворювати у два способи: 1) без змін, 2) і з різним ступенем трансформування: шляхом використання транскодування, додаванням контексту або коментаря [10, с. 210].

В принципі, можна погодитися з усіма наведеними підходами, однак В. Б. Приходько виокремив саме ті, які сприяють кращому розкриттю національної ідентичності інтертексту, або, як його називали раніше, «духу» оригіналу. Таким чином, він вважає, що для передачі реалій-антропонімів та топонімів, краще використовувати транскодування, а також – поєднання транскодування із примітками та поясненнями. При передачі побутових, військових та релігійних **реалій** найкраще використовувати дескриптивну перифразу або авторський коментар, оскільки це, по-перше, полегшить представнику цільової аудиторії сприйняття чужої культури, а по-друге, збереже національну своєрідність першотексту. **Перифраза**, контекстуальний переклад і функціональний аналог «одомашнять» джерельний інтертекст, наблизять його до читача перекладу, але при цьому

втраять його національну специфіку. Щодо **фразеологічних одиниць**, то найкращим варіантом їх відтворення може стати функціональний аналог або калькування, оскільки вони і збережуть їх експресивність, і вкажуть на належність до іншого культурного простору. В. Б. Приходько пропонує додати до переліку ще один метод – okazіональний [16], який Р. Зорівчак у своїй системі термінів називає «фразеологічною калькою-оказіоналізмом» [8].

Проблема передачі реалій входить до такого широкого питання, як створення і, відповідно, відтворення під час перекладу історичного колориту твору. Як відомо, під історичним колоритом розуміють наявність у творі певних прикмет історичного минулого, серед яких – старовинні імена, описи звичаїв, давніх подій, назви предметів побуту, специфічні форми звертання, застаріла мова тощо. Під застарілою мовою розуміємо тут граматичні форми, які вийшли з ужитку, особливості синтаксису та лексики – вживання історизмів і архаїзмів. Причин, із яких те чи інше слово застаріває і виходить з ужитку, в цілому, можна виділити дві: це вихід з ужитку предмета чи явища, які називало слово; і поява нових слів на позначення вже відомих предметів чи явищ через розвиток мови, запозичення слів з інших мов тощо. Г. М. Гайдученко дає таке визначення історизмам: це застарілі слова, що служать для найменування зниклих предметів і явищ [4]. Архаїзми, у свою чергу, – це застаріла лексика чи граматичні форми слів, які вийшли з ужитку з різних причин.

Історично маркована лексика, перш за все, містить у собі інформацію щодо часові обмеження ужитку тих чи інших слів, оскільки вони позначають предмети і явища, типові для конкретної епохи. Однак це не єдина ознака: такі слова можуть вказувати і на територіальну чи національну приналежність слова; при цьому вони також є стилістично маркованими [23], оскільки вказують на історичний жанр твору, в якому зустрічаються.

Звертаючи увагу на функції історично-маркованої лексики, які вона виконує в художньому тексті, слід сказати, що таких функцій три:

номінативна, художня та стилістична. Історизми допомагають авторам досягти побутової та історичної достовірності своїх текстів, з одного боку, і прикрашають текст, роблячи його більш привабливим для читачів, – з іншого. [11].

Серед стилістичних функцій історизмів виділяють такі:

- створення хронотопу;
- створення образу персонажа;
- посилення експресивності [22].

Перша функція проявляється при позначенні часу (певної історичної епохи) та місця дії твору чи його певного уривку. При використанні історизмів у другій функції, тобто з метою створення образу персонажа, йому в такий спосіб надається національна, соціальна, лінгвістична чи емоційна характеристика. Третя функція виконується шляхом включення історизмів у стилістичні прийоми.

Історизми та архаїзми (особливо це стосується власних назв) можуть також викликати у читачів певні асоціації: так, топонім *Лакедемонія*, або ж Спарта, що є історизмом, називає певну територію у сучасній Греції, яка за часів античності прославилася неперевершеними воїнами та кардинально іншим ставленням до жінок, ніж у всій іншій Греції того періоду. Літературні асоціації, які викликає дана назва, – «Іліада» Гомера, кіноасоціації, – фільм «300 спартанців».

В. А. Кухаренко [12] відносить історизми до безеквівалентної лексики. Причини відсутності еквівалентів у історизмів зазвичай зводяться до таких:

- 1) відсутність предмета чи явища, які називає історизм, у сучасному житті представників джерельної культури;
- 2) відсутність відповідних предмета чи явища у житті представників цільової культури;
- 3) експресивна та стилістична забарвленість історизмів.

Передача безеквівалентної лексики в перекладі, що є необхідною для створення адекватного перекладу, тобто такого, що точно відображає і зміст,

і стиль першотвору, вимагає від перекладача використання певних способів перекладу та перекладацьких трансформацій. Факторами, що впливають на вибір певної трансформації, є такі:

- ✓ різниця між системами двох мов;
- ✓ специфіка як мовної, так і мовленнєвої норм двох мов;
- ✓ жанрово-стилістичні особливості тексту-джерела;
- ✓ індивідуальний стиль автора джерельного твору;
- ✓ відсутність сталих, зафіксованих у словниках засобів передачі особливостей першотексту.

Частіше за все, зазначає Р. П. Зорівчак, неможливо створити адекватний переклад художнього твору, не застосовуючи перекладацьких трансформацій, адже вони допомагають і передати особливості оригіналу, і адаптувати його для сприйняття цільовою аудиторією [9, с. 87].

1.3. Специфіка перекладу трилерів

Оскільки частина матеріалу дослідження являє собою трилер, розглянемо особливості написання текстів даного жанру та проблем їх перекладу.

Науковці зазначають, що одним із найбільш яскравих явищ масової літератури є трилер. Цей достатньо новий і дуже популярний жанр літератури і кіно приваблює багатьох письменників. Він містить велику кількість піджанрів, що часто перетинаються, що значним чином розширює можливості авторів для самовираження. Найбільш типовими рисами трилерів є швидкий темп розвитку подій, напружений сюжет і винахідливі герої, які всупереч обставин перемагають дуже добре освічених і підготованих злочинців [43]. Метою трилеру є викликати в читачів сильну емоційну реакцію, яку вони зазвичай не відчують, отримати сплеск адреналіну в цілком безпечних умовах, дати можливість заново оцінити безпечність і комфорт повсякденного життя. Від детектива, сюжет у якому теж крутиться

навколо розкриття жахливих злочинів, трилер відрізняється такими пунктами:

- сюжет сконцентрований на процесі скоєння злочину та емоціях, які відчують персонажі, а не на процесі розслідування,
- розповідь у трилері ведеться від імені злочинця та/або жертви,
- автор велику увагу приділяє образу злочинця, пояснюючи (але не виправдовуючи) його дії;
- у трилерах постать злочинця, при тому що він скоює жахливі вбивства, часто викликає не лише огиду, але і співчуття, оскільки автори нерідко описують причини, через які даний персонаж став на інший бік закону [14].

Жанрово-стилістичні особливості трилерів полягають у наступному.

Перш за все, однією з головних жанрових особливостей трилерів є наявність у антагоніста певних психологічних труднощів, часто – навіть психічних відхилень від норми; протагоніст теж часто має такі труднощі, через що (у тому числі) і отримує змогу викрити злочинця, адже, як відомо, аби спіймати злочинця, слід думати так, як він.

Несподівані повороти сюжету викликають емоцію «напруженого очікування», про яке пишуть усі дослідники жанру. Головному герою протистоїть хитрий і розумний злочинець. Аби врятувати чергову жертву, протагоніст має впоратися з жахливою небезпекою – фізичну або психологічну.

Головні герої, частіше за все, фізично сильні, розумні і чуйні персонажі, які іноді не підкоряються законам, а діють згідно власним моральним правилам. Другорядні персонажі не настільки видатні особистості й навіть можуть бути зображені карикатурно.

Щодо особливостей мови трилерів, то для них характерне активне застосування специфічної термінології, яка відповідає, з одного боку, жанру трилера, а з іншого – професії центральних персонажів. Така лексика надважлива для розвитку сюжету і розуміння характерів, при цьому вона

вплітається у розповідь в такий спосіб, щоб читач не дуже сильно відволікався від перебігу подій. Серед найбільш уживаних мовно-стилістичних засобів трилера слід назвати терміни, фахову лексику й професійний жаргон, власні назви та реалії. Перекладаючи трилери, слід постійно тримати в пам'яті головну задачу перекладача – відтворити функцію твору: цільовий текст має викликати ту ж саму емоційну реакцію у своїх читачів, яку текст оригіналу викликає у своїх [42]. Оскільки трилер «лякає» читача, викликає у нього підвищення рівня адреналіну, таку саму реакцію має викликати переклад трилера. Окрім такої реакції на розвиток подій, читач вторинного твору також повинен мати змогу певним чином реагувати на вигадані особистості головних персонажів. Тобто, наприклад, якщо протагоніст – рішуча, серйозна, активна жінка, то в перекладі вона також має сприйматися як рішуча, серйозна і активна. Останнім часом почали з'являтися наукові дослідження, в яких аналізується образ того чи іншого персонажа масової літератури, у тому числі – трилера. Так, наприклад, А.О. Івахненко [9], аналізуючи образ головної героїні циклу романів Т. Геррітсен, зазначає, що в оригіналі вона «молода, палка, пристрасна, рішуча, але гнучка» жінка. У перекладі ж образ змінюється, і читач цільового тексту має справу з «жінкою невизначеного віку, грубою, невпевненою в собі, <...> морально слабкою». Мовленнєвий образ Дж. Ріццолі також різниться: у перекладі вона більш стримана, в неї більш граматична правильна мова, але вона частіше вживає нейтральної лексику, а не фахову, і частіше лається, ніж в оригіналі. Проаналізувавши поведження персонажа та його мовленнєвий образ, дослідниця робить висновок: у перекладі образ протагоністки вийшов доволі суперечливим, а крім того, він не відповідає образу, який ми бачимо в оригіналі.

1.4. Специфіка перекладу творів у жанрі наукова фантастика

Наукова фантастика, як і трилер, є жанром масової літератури і отримала широке розповсюдження у другій половині XX століття. Унікальність даного жанру полягає в тому, що в таких текстах автори описують об'єкти та явища, які поки що не існують або не визнані такими, що існують. Однак, вони ґрунтуються на законах природи і, за певних обставин, можуть стати реальними. Даний жанр пропонує читачам альтернативні сценарії розвитку людства, вигадані світи, а також можливі винаходи й технології [20, с. 135].

Поки що науковці не змогли запропонувати універсальне, загальноприйняте визначення поняттю «наукова фантастика», що спричинено різницею в підходах до його інтерпретації. Однак, вони погоджуються із тим, що в основі сюжетів наукової фантастики лежать розвиток науки і техніки, контакти з інопланетянами, альтернативні версії майбутнього або минулого. При цьому, жанрові та мовно-стилістичні ознаки науково-фантастичних творів не відрізняються кардинально від тих, що застосовуються в текстах інших літературних жанрів [32, с. 187].

Подивимося на визначення жанру. Наукова фантастика – це жанр літератури, який є піджанром фантастики. В основі сюжету лежать фантастичні припущення, що, тим не менше, не протирічать науковому тлумаченню реальності; якщо ж припущення, на яких ґрунтується розвиток сюжету, не засновані на наукових даних, твір слід віднести до іншого жанру – наприклад, до фентезі. Окрім наукових відкриттів, тексти аналізованого жанру мають справу з подорожами в космосі чи часі, а також – з трансформаціями суспільства взагалі чи індивіда зокрема [24, с. 61].

Найбільш яскраво жанр наукової фантастики відрізняється від інших жанрів художньої літератури на лексичному рівні, оскільки такі твори містять достатньо велику кількість елементів, характерних більше для наукових, а не літературних текстів. Причина даного факту лежить не лише у намаганні письменника дати науково достовірне підґрунтя вигаданих подій, але і в активній взаємодії літературної мови з науковою лексикою, в цілому.

Художні твори, залучаючи терміни з наукового дискурсу, швидко пристосовують їх для власних потреб, роблять їх звичними для читача. Як результат, багато термінів поступово втрачають наукове забарвлення, а інколи навіть втрачають первісне термінологічне значення [13, с. 38].

Описуючи події майбутнього, письменники часто використовують не тільки вже існуючі терміни, але й створюють нові, які можуть відноситися до наукової, релігійної або повсякденної лексики. При цьому використовуються словотворчі моделі, типові для сьогоденного наукового дискурсу, завдяки чому у читачів виникає переконання у приналежності нових термінів до наукової галузі. У творах жанру «наукова фантастика» це відбувається шляхом: «поєднання основ грецького або латинського походження, утворенням складних слів за моделлю «Noun + Noun», додаванням власних і загальних назв, а також використанням суфіксальних моделей» [2, с. 30]. Такі терміни, що є авторськими і не входять до існуючої терміносистеми, називаються квазі-термінами.

З точки зору перекладу наукова фантастика викликає особливі труднощі через необхідність віддзеркалення наукових концепцій, технологій і характеристик вигаданих світів. При цьому, як і в будь-якому художньому перекладі, перекладач має точно відтворити всі повороти сюжету, образи основних персонажів і мовно-стилістичні особливості оригіналу. Для цього перекладач має добре розумітися на принципах створення термінів, а також знати існуючі наукові концепції у відповідній області. Крім того, не слід нехтувати і особливостями джерельної і цільової культури, адже вони можуть докорінно змінювати сприйняття тексту своїми представниками.

Висновки до розділу 1

1. Література постмодернізму поєднала в собі естетику численних історичних епох і культур, залучаючи добре знайомі читачам тексти (не обов'язково художні), використовуючи їх як шматочки пазлів. Завдяки

такому поєднанню різних текстів для постмодернізму характерне і поєднання протилежностей: цілісності і фрагментарності, масовості і елітарності.

2. Історичний колорит – це наявність у тексті певних прикмет історичного періоду шляхом вживання певних лексичних (імена, сталі вислови, реалії, історизм та архаїзми тощо) і граматичних елементів.

3. Для трилерів характерне активне застосування специфічної термінології, яка відповідає професії головних героїв твору. Така лексика надважлива для розвитку сюжету і розуміння характерів, при цьому вона вводить у текст таким чином, аби не сильно відволікати читача і не викликати у нього занадто багато труднощів. Серед найбільш уживаних мовно-стилістичних засобів трилера слід назвати терміни, фахову лексику й професійний жаргон, власні назви та реалії.

4. Окрім сюжетних особливостей, науково-фантастичні твори відрізняються від інших жанрів літератури своїм лексичним наповненням, адже вони містять достатньо велику кількість складових, що частіше зустрічаються у наукових чи фахових, але не літературних текстах. Під час опису подій у вигаданому майбутньому автори часто використовують не тільки вже існуючі терміни, але й створюють нові, які в науковій літературі зазвичай називають квазітермінами. Для перекладача даний жанр літератури викликає особливі труднощі через необхідність передачі цілого комплексу складових, серед яких є ті, що відносяться до художніх текстах, і ті, що відносяться до фахових або наукових текстів.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДАЧА ІСТОРИЧНОГО КОЛОРИТУ В ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ *CLOUD CUCKOO LAND* ЕНТОНІ ДОРРА

Роман «Зозулина земля за хмарами» являє собою типовий постмодерністський твір: він складається з чотирьох розділів, кожен з яких вирізняється своїми жанрово-стилістичними характеристиками. Ці розділи слідують один за одним по колу, примушуючи читачів «перемикатися» між часовими просторами. Об'єднує всі чотири розділи одна історія – міф про Хмарний Зозулекрай, райське місце між небом і землею. Розглянемо їхні особливості.

2.1. Створення та відтворення історичного колориту в розділі «Хмарний Зозулекрай»

Даний розділ являє собою уривки із начебто написаного Антонієм Діогеном твору, перекладеним персонажем на ймення Зенон Нініс. Даний текст стилізований під давньогрецький міф за допомогою історизмів, архаїзмів, лексики високого стилю і специфічного синтаксису. Почнемо з аналізу історично маркованої лексики.

Слово оригіналу	Характеристика	Переклад	Прийом
<i>tablets</i>	історизм	<i>таблички</i>	словниковий відповідник
<i>chest</i>	історизм	<i>скриня</i>	конкретизація
<i>outlandish</i>	архаїзм	<i>дивовижний</i>	словниковий відповідник
<i>transcription</i>	архаїзм	<i>копія</i>	словниковий відповідник
<i>realms</i>	високий стиль	<i>царства</i>	словниковий відповідник

Хочеться відмітити, що значна частина лексики, що потрапила до таблиці, має кілька значень, але в тексті твору вжита у застарілому значенні,

що добре відображене в перекладі: так, наприклад, *tablet* має значення «ліки у вигляді круглих пілюль», «невеликий комп'ютер» і «невеликий гладенький шматок глини або каменю, на яких люди писали, перш ніж створили папір» [49]. Тобто, перші два значення не мають жодної стилістичної забарвленості, і лише третє відноситься до предмету, що застосовувався у давні часи. В тексті твору вжито в останньому значенні. В перекладі застосована передача словниковим відповідником: *таблички* – лексема також є полісемантичною, значення українського слова приблизно відповідають англійському. Такі саме особливості мають лексеми *chest* і *transcription*: це полісемантичні слова, одне значення з яких є застарілим. Що стосується варіантів їх передачі українською мовою, то *transcription* передається відповідником – полісемантичним словом *копія*, у той час як *chest* передається шляхом конкретизації як *скриня*. *Скриня* може мати чи не мати історичного забарвлення. Стилiстично забарвлене слово *realms* передається також стилістично забарвленим словниковим відповідником *царства*.

Щодо синтаксичних і граматичних особливостей даного уривку, то тут наявні:

- конструкція Complex Object + персоналізація (*waiting for eyes to read them*),
- інверсія (*and so for him, true it was*),
- складні поширені речення (*While I'm sure you will doubt the truth of the outlandish events they relate, my dear niece, in my transcription, I do not leave out a word*),
- усічені речення (*Or maybe, like all lunatics, the shepherd made his own truth*).

Ужиті разом, ці особливості надають невеликому уривку стилістичне забарвлення: роблять його урочистим, таким, що нагадує неквапливу розповідь казки чи міфу, на що також вказує манера починати речення з прийменника чи союзу: *while, or, and, but*. Таким чином, можна зробити висновок, що читачеві оригіналу очевидно: це старовинний текст.

Розглянемо переклад з точки зору особливостей синтаксису та граматики.

- персоналізація (*чекаючи на людські очі, які б змогли їх прочитати*),
- інверсія (*люба моя племіннице*),
- складні поширені речення (*І хоча я впевнений, люба моя племіннице, що ти сумніватимешся в правдивості тих дивовижних подій, про які там ідеться, у своїй копії я не вилучу жодного слова*),
- усічені речення (*Але повернемося вже до його розповіді та з'ясуємо для себе, при здоровому розумі він був чи ні*).

Як бачимо, в перекладі відсутня конструкція Complex Object (але це відбувається цілком із об'єктивних причин, бо такої форми в українській мові немає), і за цим єдиним винятком всі формальні особливості уривку передані. Утім, кількість усічених речень значно зменшилася за рахунок використання перекладачкою вступних слів «можливо» і «може» замість «або / чи» та «і».

Також тут присутні специфічна граматична форма майбутнього часу: *сумніватимешся, вилучу, повернемося, з'ясуємо*, що також надає тексту відчуття старовинності.

Аби посилити відчуття старовинності від тексту і компенсувати втрачені синтаксичні особливості, перекладачка використовує такі сталі вислови: *про які там ідеться, за незапам'ятних часів, у звірячій подобі, суцця правда, при здоровому розумі*. Для надання тексту розмовного забарвлення в українському варіанті використовуються прийом підсилення значення, а саме: *жодного слова, справді ходили, тож, повернемося вже*.

Розглянемо наступний уривок із «Хмарного зозулекраю».

В оригіналі ми архаїзмів і історизмів не бачимо, але вони з'являються в перекладі: *square* – *агора* і *wine jug* – *амфора з вином*. Обидва елементи було передано шляхом конкретизації.

Стилізація під давнину створюється тут за рахунок синтаксичних повторів, інверсії, стилістично маркованої лексики, алюзій, складних розповсюджених речень:

Слово оригіналу	Характеристика	Переклад	Прийом
<i>dull-witted muttonheaded lamebrain</i>	стилістично маркована лексика	<i>дурноголовий і недоумкуватий баран</i>	Заміна синонімом, стиль збережено
<i>tired of being wet, of the mud, and of the forever bleating of the sheep, tired of being called a dull-witted muttonheaded lamebrain...</i>	повтор	<i>втомившись від мокви, багновищі і вічного бекання овець, втомившись чути, як мене прозивають дурноголовим і недоумкуватим бараном...</i>	Калькування + Граматична заміна
<i>Into my mind leapt a vision</i>	інверсія	<i>Перед моїми очима постав</i>	Вилучення стилістичного прийому
<i>where rivers of broth gushed from spigots, <...> and wine ran in channels down both sides of the streets.</i>	Метафора, алюзія на міф про землю, де течуть ріки молока і меду	<i>Де ріки бульйону витікають із труб, <...> а обіч вулиць рівчаками тече вино.</i>	Метафору збережено, алюзія збережена
<i>Thessaly</i>	Власна назва, алюзія на «Іліаду»	<i>Фессалія</i>	Власна назва передана шляхом транслітерації, алюзія збережена

Як бачимо, у перекладі цього уривку збережено не всі елементи, що утворюють історичний колорит: була вилучена інверсія, і один повтор замінено на іншу граматичну форму, стилістично маркована лексика була замінена синонімічними конструкціями з аналогічним стилістичним забарвленням. Складні розповсюджені речення передано складними

розповсюдженими реченнями. Отже, в цілому, можна сказати, історичний колорит було збережено.

Розглянемо третій уривок із вигаданого перекладу вигаданого твору Діогена.

Для підтримання урочистого стилю, характерного для старовинних літературних творів, тут використовуються вже згадані нами складні розповсюджені речення, а також епітети, метафори, порівняння, сталі вислови, прислів'я:

Оригінал	Характеристика	Переклад	Прийом
<i>to fill my eyes with new things</i>	метафора	<i>Наповнити свої очі новими видивами</i>	калькування
<i>the Land of Magic</i>	метафора	<i>Країна магії</i>	калькування
<i>you believe you can count the waves of the sea</i>	метафора	<i>Віриш, що можеш полічити всі хвилі у морі</i>	калькування
<i>You always think the barley is more plentiful in another man's field</i>	Алюзія на прислів'я	<i>Ти з дурної голови гадаєш, нібито на сусідському полі і ячмінь кращий</i>	калькування
<i>You will never fill your eyes with anything more than your own nose</i>	Алюзія на прислів'я	<i>Нічого ти не побачиш, крім власного носа</i>	Експлікація прислів'я
<i>What you already have is better than what you so desperately seek</i>	Алюзія на прислів'я	<i>Краще синиця у жмені, ніж журавель у небі</i>	Експлікація прислів'я
<i>Bandits wait around every corner</i>	Сталий вислів	<i>Розбійники чатують за кожним рогом</i>	калькування
<i>But as a bee hurries to and fro, visiting every flower without pause, so my restlessness...</i>	порівняння	<i>Як бджола квапиться то туди, то сюди, перелітаючи безперестану з квітки на квітку,</i>	калькування

		<i>так і мій неспокій...</i>	
<i>a fierce eagle</i>	епітет	<i>Лютий / відважний сокіл</i>	В одному місці епітет передано синонімом, <i>eagle</i> конкретизовано
<i>a bright strong owl.</i>	Складний епітет	<i>Мудра і сильна сова</i>	калькування

Як бачимо, авторські метафори та порівняння в перекладі передаються шляхом калькування, що дозволяє зберегти піднесеність стилю викладу нібито старовинного оповідання.

Хочемо звернути увагу на один цікавий момент: у двох місцях уривку в оригіналі застосовано алюзія на прислів'я (у другому випадку взагалі можна казати про розтлумачення прислів'я), а в перекладі обидва рази прислів'я експліковано. Це, можливо, посилює історичний колорит уривку (оскільки у старовинних текстах часто використовуються приказки і прислів'я), але спрощує стилістичний шар тексту, знімає необхідність для читача здогадуватися, що саме малося на увазі в тому чи іншому місці уривку.

У даному уривку також вбачаємо присутність іронії, так характерної для постмодерністських текстів, яка дозволяє читачу сприймати архайзацію як просто веселу гру: ми маємо на увазі використання лайки.

Оригінал	Характеристика	Переклад	Прийом
<i>foul croke</i>	Знижена лексика	<i>Плюгава карга</i>	калькування
<i>dimwit</i>	Знижена лексика	<i>бовдур</i>	відповідник
<i>dolt</i>	Знижена лексика	<i>Дурню заплішений</i>	Додавання епітету
<i>hag</i>	Знижена лексика	<i>Стара карго</i>	заміна

Як видно з таблиці, перекладачка лише один раз використала словниковий відповідник до стилістично маркованої лексики, причому у двох останніх випадках переклад яскравіший за оригінал. Одночасно із цим,

зауважимо: така лексика в українському варіанті лише підкреслює старовинність тексту.

Проаналізувавши кілька уривків з розділу, що містить вигаданий переклад вигаданого твору Діогена, можна зробити такий висновок: історичний колорит в уривку створюється таким чином: на синтаксичному рівні – за допомогою інверсій, повторів, складних розповсюджених речень; на стилістичному рівні – за допомогою епітетів, метафор, порівнянь, сталих висловів, алюзій; на лексичному рівні – за допомогою історизмів, архаїзмів, власних назв. Авторські метафори здебільшого передаються калькуванням, епітети – словниковими відповідниками. Алюзії на прислів'я експлікуються, хоча читачам перекладу не буде складно їх зрозуміти, адже аналогічні прислів'я існують і в українській мові.

2.2. Створення і відтворення історичного колориту в розділі «Константинополь»

У другому розділі роману дія відбувається у середньовічному Константинополі XV століття. Центральні персонажі даного розділу – Анна і Омер. Їх об'єднує той факт, що обидва вони ніяк не «вписуються» в нормальне життя. Так, Анна занадто непосидюча (не випадково монахині монастиря, який дав їй і сестрі притулок, називають її Мавпочкою), не може запам'ятати елементарних (з точки зору оточуючих її людей) речей, але проявляє неабиякий хист у навчанні читанню. Їй вдається знайти собі вчителя, який навчає її за Гомеровими текстами – в розділі наводяться великі цитати з «Іліади» та «Одисеї», що також створює історичний колорит давнини.

Омер настільки сильно відрізняється від жителів поселення своєю заячою губою, що його родина змушена тікати з поселення, аби хлопчика не звинуватили у демонічному походженні. Його хистом є вміння дружити з тваринами, що також вважається чарівництвом.

Об'єднує сюжет даного розділу із попереднім той факт, що Анна знаходить рукопис твору Діогена про край хмарної зозулі.

Оскільки Анна разом зі своєю сестрою Марією живуть при середньовічному монастирі, в цьому розділі багато лексики церковної і релігійної тематики. А оскільки вона вчиться читати на текстах «Іліади» та «Одисеї», розділ рясніє власними назвами і міфологічними створіннями з цих творів. І хоча формально вони не належать до історизмів або архаїзмів, вони створюють колорит середньовічного міста. Ще один пласт лексики, що створює колорит, – деталі будівель, як зовнішні, так і внутрішні: бійниці, башти, келії, трапезні тощо. І, нарешті, третій пласт – реалії: одяг, озброєння, їжа, напої тощо. Значна частина реалій містить ознаки не лише історичного, а також і національного колориту.

Розглянемо шар лексики церковної та релігійної тематики у даному розділі і способи її відтворення в перекладі.

В першу чергу, проаналізуємо передачу власних назв згаданої тематики.

Оригінал	Характеристика	Переклад	Прийом
Saint Koralia	Ім'я християнської святої	Свята Коралія	напівкалька
Saint Elisabeth	Ім'я християнської святої	Свята Єлизавета	напівкалька
John the Baptizer	Ім'я біблійного персонажа	Іван Хреститель	напівкалька
convent of Saint Theophano the Empress	Назва релігійної організації	Монастир Святої імператриці Феофано	напівкалька
basilica of Saint Polyeuktus	Назва релігійної споруди	Базиліка святого Полієкта	напівкалька
Hagia Sophia	Назва релігійної споруди	Собор Святої Софії	Заміна синонімом
Zion	Топонім; назва священного пагорба	Сіон	відповідник
Hyrmine	топонім	Герміна	відповідник

Dulichium	топонім	Дуліхій	відповідник
Cnossos	топонім	Кносс	відповідник
Gortyn	топонім	Гортин	відповідник
Troy	топонім	Троя	відповідник
Ulysses	Ім'я героя античного міфу	Одіссей	Заміна синонімом
Alcinous	Ім'я героя античного міфу	Алкіной	відповідник
Calypso	Ім'я німфи	Каліпсо	відповідник
Horace	Ім'я античного поета	Горацій	відповідник
Odyssey	Назва літературного твору	«Одіссея»	відповідник

Події даного розділу хоч і розгортаються у християнському середньовіччі, головна героїня ніби оточена античністю, бо читати її вчить грек, і читають вони, звісно, грецькі тексти, написані грецькою мовою. Це видно і з власних назв. Власні назви, представлені в таблиці, можна поділити на дві великі групи: 1) в той чи інший спосіб пов'язані з християнством; 2) у той чи інший спосіб пов'язані з античністю. Кожну групи можна далі поділити на підгрупи, а саме: імена святих, назви релігійних організацій и культових споруд, імена персонажів міфів, топоніми, імена героїв міфу тощо. Отже, бачимо, що імена святих передаються напівкалькою; назви культових споруд – так само напівкалькою (виняток – собор святої Софії, який в оригіналі називається, у тому числі, своїм турецьким іменем Айя Софія), топоніми та імена героїв міфів – за існуючою в українській культурі традицією.

Наступний шар релігійної лексики – складова сталих висловів та стилістичних прийомів.

Оригінал	Характеристика	Переклад	Прийом
<i>a hymn about the three holy children</i>	алюзія	<i>Гімн про трьох святих отроків</i>	Калька + конкретизація
<i>the trials of Job</i>	алюзія	<i>Випробовування Йова</i>	калька

<i>like prayers gyring around the head of God</i>	порівняння	<i>Як молитви довкола голови Господньої</i>	Калька + вилучення
<i>that the city is a last island of Christ in a sea of infidels</i>	метафора	<i>Це місто – останній острівець Христа в морі поганства</i>	калька
<i>some <u>godforsaken</u> hinterland</i>	епітет	<i>В <u>богом</u> <u>забутому</u> закутні</i>	аналог
<i><u>Lord willing</u>,</i>	Сталий вислів	<i><u>Якщо буде на те</u> <u>воля Божя</u></i>	Аналог
<i><u>Saints help me</u></i>	Сталий вислів	<i><u>Святі угодники</u> <u>Божі,</u> <u>допоможіть</u> <u>мені!</u></i>	Аналог
<i>bless and keep him forever</i>	Сталий вислів	<i>Нехай <u>Аллах</u> благословить і береже його навіки</i>	Калька + додавання імені Аллаха
<i>may he have peace always</i>	Сталий вислів	<i>Мир його дому!</i>	Аналог

Як бачимо, здебільшого при передачі авторських метафор і алюзій в перекладі використовується калькування або комплексна трансформація на основі калькування; при передачі сталих висловів – аналог в цільовій культурі. Трохи осторонь тут стоїть останній вислів: в оригіналі маємо урочисте побажання, оформлене у безособове окличне речення; в перекладі було додано ім'я Аллаха, що посилює релігійну спрямованість побажання і змінює тип речення.

В діалозі між матінкою-настоятелькою і Анною використано цілих три вислови, що містять лексику релігійного характеру і створюють історичний колорит, одночасно додаючи урочистості фразі: *the holy men who will perform the divine mysteries wearing the vestments – святі мужі, компі звершуватимуть божественні таїнства в облаченні.* У передачі першого вислову перекладачка вживає конкретизацію (*men* – *мужі*), замінюючи

нейтральне слово його архаїзованим відповідником; другий вислів передано шляхом калькування, а третій – словниковим відповідником. Урочистість фрази збережено, історичний колорит підсилено.

В тексті також зустрічаються кілька прізвиськ, а саме: *Monkey*, *Mosquito*, *Hopeless* – *Мавпочка*, *Мошка*, *Марнотка*. Кожне прізвисько супроводжується поясненням, за які якості так називають дівчинку: *Monkey because she's always climbing their fruit trees*; *Mosquito because she won't leave them alone*; *Hopeless because she's the only child she has ever known who can learn a stitch one hour and completely forget it the next*. У перекладі, відповідно: *Мавпочкою, бо вона постійно лазить по їхніх фруктових деревах*; *Мошкою, бо вона ніколи не дає їм спокою*; *Марноткою, бо вдова ще ніколи не зустрічала дитини, яка може цілу годину намарно вивчати один стібок, а вже наступної години забути геть усе*. Як бачимо, в оригіналі два прізвиська із трьох починаються на одну літеру, «м». В перекладі на неї починаються всі три прізвиська. Перше прізвисько при передачі українською мовою отримує зменшувально-пестливий суфікс *-очк*, оскільки так можна підкреслити невеликі розміри і спритність дівчини: як відомо, в англійській мові, окрім *monkey*, для позначення мавп існує також слово *ape*: різниця між ними полягає в тому, що перший варіант відноситься до мавп невеликого розміру, а другий – великого, людиноподібного. В українській мові ситуація інша, тож аби передати цю деталь, і було додано суфікс. Друге прізвисько, *Mosquito*, яке є досить широким за значенням, передано українською мовою шляхом конкретизації: *Мошка*, що добре передає докучливість і невеликий розмір дівчинки. Нарешті, останній варіант прізвиська, *Hopeless*, створено заново на матеріалі української мови: *Марнотка*, тобто така, від якої немає жодної користі. Маємо тут трохи інше семантичне значення, адже *Hopeless* означає «безнадійний» – дівчину немає сенсу навчати, вона не сприймає науку, на думку монахинь.

Подивимося, в який спосіб було передано деталі будівель.

Оригінал	Переклад	Прийом
----------	----------	--------

inner wall	Внутрішня стіна	відповідник
winding staircase	Гвинтові сходи	відповідник
postern	Потайна хвіртка	відповідник
archer's turret	<i>Еркер</i> лучника	заміна
arrow slits	<i>Вузькі вікна-бійниці</i>	додавання
pillars	колони	відповідник
archways	арки	відповідник
parapet	парапет	відповідник
shutter	віконниця	відповідник

Як бачимо, у більшості випадків деталі будівель (незалежно від структури слова чи виразу) мають чіткий словниковий відповідник, яким і передаються в перекладі. Утім, є кілька моментів, на які слід звернути увагу. Перш за все, це *archer's turret* – невелика додаткова башта, яка у середньовіччі дійсно використовувалася лучниками. В перекладі вона була передана шляхом заміни як *еркер* лучника. Але ж еркер – це виступ зовнішньої стіни будинку, який схожий на ліхтар і застелений з усіх боків; він є продовженням внутрішнього приміщення. Такий архітектурний елемент розширює внутрішнє приміщення і додає освітлення. Лучнику такий архітектурний елемент, по-перше, не приніс би жодної користі, а по-друге, у середньовіччі не було скла на вікнах.

Другий приклад – прийом додавання, вжитий при передачі *arrow slits* як *вузькі вікна-бійниці*: тут перекладачка уточнила особливості вікон, напевно, не сподіваючись, що читачі цільового тексту уявляють собі звичайну фортецю п'ятнадцятого століття.

Проаналізуємо тепер деякі реалії.

Оригінал	Характеристика	Переклад	Прийом
<i>embroidery house</i>	Тип організації	<i>Вишивальний дім</i>	калькування
<i>cell</i>	Тип приміщення	<i>келія</i>	відповідник
<i>horsehair pallet</i>	Побутова реалія	<i>Матрац, напханий кінським волоссям</i>	описовий

<i>priest's stole</i>	Одяг священника	<i>єпитрахиль</i>	вилучення
<i>the vesper bell</i>	Час доби	<i>Вечірній дзвін</i>	Калька
<i>half a hoop of thrushes</i>	Міра	<i>Півобруча дроздів</i>	Калька
<i>the ghazi sultan</i> (1), <i>Murad the Second</i> (2), <i>Guardian of the World</i> (3)	Ім'я і титул монарха	<i>Султан-газі</i> (1) <i>Мурад II</i> (2), <i>Захисник світу</i> (3)	(1) – пермутація, (2) – напівкалька, (3) – калька
<i>turban</i>	одяг	<i>тюрбан</i>	Відповідник

Із прикладів, наведених у таблиці вище, стає зрозумілим, що спосіб передачі реалій, здебільшого, залежав від їхньої структури: однокомпонентні реалії передаються словниковим відповідником, утвореним шляхом транскодування або адаптації; дво- або багатокомпонентні реалії передаються калькою або напівкалькою, другий елемент якої передається зазвичай транскодуванням.

Перейдемо до аналізу передачі історизмів та архаїзмів. Зазвичай в тексті вони з'являються по кілька одиниць за раз, тому ми цитуватимемо цілі чи усічені речення, в яких зустрічаються такі мовні елементи.

1) *Peace be to thee whoever enterest with gentle heart – Mup тобі, подорожній, хто входить з лагідним серцем.*

В оригінальному реченні представлено три архаїзми (підкреслені). Перший із них являє собою побажання, другий і третій – застарілі граматичні форми (займенник другої особи однини – *thee* і форму дієслова другої особи однини – *enterest*), третій – епітет, виражений прикметником, який сьогодні не сполучається з наведеним у книзі іменником (*gentle heart*). Перший архаїзм (*Peace be to thee*) передано архаїчним аналогом (*мир тобі*). Щодо другого і третього елементів, то у перекладі, звісно, було неможливо передати застарілу граматичну форму, оскільки в українській мові такої форми не існує; тому, для збереження колориту, було вжито архаїзм *подорожній*. Третю архаїчну форму (*gentle heart*) було передано шляхом калькування (*з лагідним серцем*).

Розглянемо наступний приклад.

(2) *Stop, ye thieves, robbers, murderers, horsemen and soldiers, in all humility, for we have tasted the rosy blood of Jesus.* – *Зупиніться зі щонайбільшим смиренням, злодії, грабіжники, вбивці, вершники та воїни, бо ми скуштували пресвітлої крові Ісуса.*

У даній фразі бачимо кілька проявів історичного колориту – як застарілих граматичних форм, так і релігійних сталих висловів. Так, в оригіналі у зверненні використано архаїчний займенник *ye*, сталий вислів *in all humility* та цікавий епітет *rosy blood*. В українському перекладі застаріла форма звернення ніяк не відтворена, але архаїзація збережена за рахунок піднесеного стилю, до якого відносяться вислів *зі щонайбільшим смиренням* і лексема *воїни* (в оригіналі тут було вжито нейтральну лексему *soldiers*), а також – епітет *пресвітла*, що часто зустрічається в навколохристиянських текстах. Таким чином, можемо казати про калькування (у випадку з висловом *in all humility*) та компенсацію (використання лексичних можливостей української мови замість граматичних можливостей мови англійської).

Ще один приклад:

(3) *...several packhorses pass, their riders bundled against the cold, and she shivers. Should she fetch the housekeeper? The bloodletter?* – *...повз проходять кілька в'ючних коней, їхні вершники кутаються в плащі від холоду, й Анна тремтить. Покликати хазяйку заїзду? Кровопускача?*

В оригіналі нам зустрічаються два історизми: *packhorses* і *bloodletter*. Українською мовою вони передані словниковими відповідниками: *в'ючні коні* та *кровопускач*, відповідно. Цікаво, що в цільовому тексті бачимо більшу кількість ознак історичного колориту, ніж в оригіналі: нейтральна лексема *housekeeper* передана історизмом *хазяйка заїзду*, тобто постійного двору; також означення *bundled* конкретизоване як *кутаються в плащі* – у даному вислові також вбачаємо історизм, адже лексема «плащ» у значенні «теплий верхній одяг, який одягали подорожні», сьогодні вже не використовується: плащ сьогодні – це, скоріше, одяг, що захищає від дощу, а не холоду.

Отже, на основі проведеного аналізу можемо зробити висновок, що історичний колорит в оригіналі розділу, присвяченого середньовічному Константинополю, створюється за рахунок застарілих граматичних форм, сталих висловів, релігійної лексики, історизмів і, меншою мірою, архаїзмів. У перекладі відсутність в українській мові застарілих граматичних форм компенсується використанням лексики підвищеного стилю; сталі вислови передаються калькуванням, релігійна лексика – калькуванням або аналогом; історизми та архаїзми – словниковими відповідниками. Інколи нейтральна англійська лексика передається застарілою лексикою з українського тезаурусу.

2.3. Створення та відтворення історичного колориту в розділі «Лейкпорт»

Даний розділ описує події, що відбуваються в сучасному для нас світі. Твір Діогена присутній і тут – його перекладає англійською мовою центральний персонаж розділу, американець грецького походження Зенон Нініс, і разом із дітьми ставить спектакль за сюжетом давньогрецького тексту у місцевій бібліотеці.

Історичний колорит за його класичним визначенням, тобто засобів віднесення тексту до давнини, у даному розділі відсутній, але для цілей нашого дослідження тлумачимо його як надання тексту ознак певного історичного періоду. Таким чином, при описі подій сюжету, що розгортається у XX–XXI столітті, автор має вживати певні граматичні ознаки та лексику, що вказуватимуть саме на цей час. Подивимось, за допомогою яких конкретних засобів це вдається зробити автору оригіналу, та в який спосіб ці особливості першотвору передає перекладачка.

Перш за все, хочеться відмітити значно більш розмовний стиль написання даного розділу: тут присутня лексика відповідного стилю (*The kids charge up the front walk, bound onto the porch, and high-five Sharif...*)

включно із вигуками (*Whoa, Holy magoley*), є випадки ономотопеї (*Plip. Plop. Plip; phone buzzes*), усічені речення (*Be back in a jiff*), граматичні помилки (*You built all this?*).

Історичний колорит даного розділу створюється за рахунок:

- лексем, що позначають сучасні для нас предмети та явища: липучка-застібка, мультики, комп'ютери, мультиварка, портативна колонка тощо;
- назв торгових марок: *Pontiac Grand Am, JanSport, Subaru, Presto* і т.д.;
- американських реалій: *elementary school, public library, welcome desk*
- оголошень і витримок із енциклопедії: *Ideal habitats for great greys are forests bordered by open areas with high vantage points and large populations of voles.*

Розглянемо кілька випадків створення історичного колориту та подивимося, в який спосіб їх було передано в українському перекладі.

He escorts five fifth graders from the elementary school to the public library through curtains of falling snow. He is an octogenarian in a canvas coat; his boots are fastened with Velcro; cartoon penguins skate across his necktie. – Він веде п'яťох п'ятикласників до публічної бібліотеки крізь завісу снігопаду. Він – вісімдесятилітній стариган у полотняній курті, черевики в нього застібаються на липучку, а по краватці бігають на ковзанах пінгвіни з мультиків.

Маємо у даних реченнях такі ознаки часу:

- назви сучасних предметів і явищ: *fifth graders, cartoon, necktie*;
- назви торгових марок: *Velcro*;
- американські реалії: *elementary school, public library*.

Отже, щодо назв сучасних предметів та явищ, то *fifth graders* було передано шляхом калькування – як *п'ятикласників*; *cartoon* – розмовним варіантом словникового відповідника («мультфільм») як *мультики*; лексему

necktie з досить великим переліком значень («шарф, хустинка, краватка») було конкретизовано до *краватка* (використання такої трансформації у даному випадку було неминуче, адже в українській мові немає варіант а з таким самим діапазоном значень, як у англійського *necktie*).

Назву торгової марки *Velcro* вилучено, замість неї вжито загальну назву *липучки*. Як відомо, заміна назв торгових марок на загальні назви предметів, які вони позначають, є загальною практикою в художньому перекладі; виключення становлять, мабуть, лише романи про кохання, де назви торгових марок, по-перше, підкреслюють високий чи низький статус персонажів, а по-друге, частіше за все, добре відомі українським читачкам.

Американську реалію *elementary school* було вилучено через різницю в системі освіти: в Україні п'ятикласники – це, по-перше, вже учні середньої школи; а по-друге, у нас поки що немає окремих початкових шкіл, тож у читачів може виникнути плутанина щодо віку дітей і рівня освіти, яку вони отримують. Щодо *public library*, то її було передано шляхом калькування. Крім того, в тексті відбувся стилістичний зсув: якщо оригінал містить ознаки високого стилю (*escorts, octogenarian*), то переклад, навпаки, містить ознаки розмовного стилю (*стариган, черевики в нього, мультиків*). На наш погляд, переклад підсилює контрастність між різними епохами, які описуються в книжці, створюючи додаткову історичну дистанцію між другим та третім розділами книжки.

Назви торгових марок і компаній частіше за все передаються методом прямого включення:

Оригінал	Переклад	Прийом
Velcro	липучка	Заміна власної назви загальною
Pontiac Grand Am	«Понтіак Гранд Ам»	транслітерація
JanSport	JanSport	Метод прямого включення
Presto	Presto	Пряме включення
Subaru	«субару»	Транслітерація
Beretta 92	«Беретта-92»	Транслітерація
Eden's Gate Realty	Агенція нерухомості	Калькування

office	«Брама раю»	
Utah Woolen Mills	«Utah Woolen Mills»	Пряме включення
Cadwell	«Cadwell»	Пряме включення

У таблиці наведено кілька прикладів передачі власних назв – торгових марок і компаній. Як бачимо, перекладачка не дотримувалася певної стратегії у даній ситуації: інколи вона передавала назви компаній транслітерацією, інколи – прямим включенням (і брала назву в лапки); кілька разів власна назва була замінена загальною. Єдиний вид власних назв даного виду, який передається однаково по всьому роману, – це назви автомобілів: вони передаються шляхом транслітерації. Правда, інколи вони при цьому пишуться з великої літери (як у приклад з «*Понтіак Гранд Ам*»), а інколи – з маленької (як у прикладі з «субару»).

Наступний спосіб створення історичного колориту ХХІ століття – вкраплення в текст оголошень і витримок із енциклопедії.

Афіша про виставу, яку зробили діти, містить помилку в написанні: TOMORROW / ONE NITE ONLY / CLOUD CUCKOO LAND. У перекладі помилки немає: ЗАВТРА / ЛИШЕ ОДИН ВЕЧІР / ХМАРНИЙ ЗОЗУЛЕКРАЙ.

Витримки із енциклопедій написані в науково-популярному стилі – включення до тексту художнього твору уривків текстів інших стилів є яскравою ознакою літератури ХХ століття. Уривок насичений термінами: *Ideal habitats for great greys are forests bordered by open areas with high vantage points and large populations of voles.* – *Ідеальним місцем проживання великої сірої сови є ліси, що межують з відкритими пагорбистими територіями, звідки можна спостерігати за околицями, і де є велика популяція полівок.* Переклад витриманий у тому ж стилі, що й оригінал: він містить складні речення й велику кількість термінів.

Оригінал	Переклад	Прийом
<u>habitats</u>	<i>місцем проживання</i>	відповідник
<u>great greys</u>	<i>великої сірої сови</i>	Калька + додавання
<u>open areas with high</u>	<i>відкритими</i>	Смисловий розвиток

<u>vantage points</u>	<u>нагорбистими</u> <u>територіями</u>	
<u>large populations of</u> <u>voles</u>	<u>велика</u> <u>популяція</u> <u>полівок</u>	Калькування конкретизація +

Як бачимо, далеко не завжди перекладачка при передачі термінів використовувала словниковий відповідник: для складних конструкцій він часто був відсутній, і доводилося вживати різні трансформації, як у випадку з *vantage points* – *нагорбисті території*. Також слід зазначити: якщо в англійській мові і люди, і тварини, що проживають на певній території, називаються однаково (*population*), то в українській мові маємо два різні варіанти: *населення* (для людей) і *популяція* (для тварин). Тому можна також сказати, що тут, окрім калькування, також мала місце конкретизація.

Отже, колорит XX–XXI століть у романі створюється за рахунок вживання термінів, власних назв (назв компаній і торгових марок), реалій, а також вкраплень із текстів інших жанрів (оголошення та науково-популярна література).

Однокомпонентні терміни зазвичай передаються словниковим відповідником або конкретизацією; двокомпонентні терміни за відсутності відповідника передаються калькуванням; складні термінологічні конструкції передаються шляхом смислового розвитку.

Власні назви – назви моделей автівок передаються транслітерацією і беруться в лапки; назви компаній передаються у три способи: транскодуванням, калькуванням і методом прямого включення.

Складні американські реалії частіше за все передаються калькуванням (*police station* – *поліцейська дільниця*), або аналогом (*welcome desk* – *стіл інформації*).

Оголошення зазвичай передаються калькуванням. Витримки з енциклопедій перекладаються: стиль зберігається, терміни-одночлени передаються словниковими відповідниками, двокомпонентні терміни

передаються калькуванням, складні термінологічні конструкції передаються шляхом смислового розвитку.

В результаті, завдяки відтворенню у перекладі зазначених складових історичного колориту, перекладачці вдається його зберегти.

Перейдемо до останнього розділу книги – «Арго», події в якому розгортаються в близькому майбутньому і який теж має певні ознаки історичного колориту.

2.4. Створення та відтворення історичного колориту в розділі «Арго»

Даний розділ присвячено подіям, що відбуваються у XXII столітті. Текст написаний у жанрі наукової фантастики і тому містить такі ознаки, як розвиток сюжету у технологічно розвиненому майбутньому; велика кількість термінів і квазі-термінів; опис технологічних процесів.

Історія про «Хмарний Зозулекрай», яка веде свій шлях із часів античності, проходить крізь віки і, нарешті, опиняється в майбутньому. Дівчина із XXII століття так само захоплюється твором Діогена, але його вірне тлумачення означає для неї не просто інтелектуальну загадку, а шан на виживання.

Розглянемо ознаки науково-фантастичної літератури, які складають історичний колорит даного розділу, і способи їх передачі в українському перекладі.

Першими проаналізуємо терміни і квазітерміни. Останні, вслід за О.В. Ребриєм та О.Г. Пешковою, розуміємо як «номінації, утворені на позначення нових об'єктів науки і техніки», метою створення яких є не використання їх у певній науковій сфері, а привертання до них уваги читачів [17].

Оригінал	Переклад	Прийом
circular vault	Кругле склепіння	Калькування

translucent cylinder	Напівпрозорий циліндр	калькування
filament	нитка	варіантний відповідник
inflatable cot	Надувне ліжечко	Калькування + стилістичний зсув
recycling toilet	Унітаз-рециркулятор	Пермутація
food printer	Харчовий принтер	Калькування
Perambulator	Крокомір	Варіантний відповідник
Nourish powder	Порошок «Nourish»	Напівкалька
multidirectional treadmill	Багатофункціональна бігова доріжка	Калькування
diodes	діоди	Словниковий відповідник
NoLight	НеСвітло	калькування

Із даної таблиці можна зробити цікаве спостереження: незалежно від того, чи передається термін, чи квазітермін, підходи до його передачі будуть однакові: однокомпонентні терміни передаються словниковим або варіантним відповідником (якщо такий є) або транскрибуються. Двокомпонентні терміни та квазітерміни зазвичай передаються калькуванням або напівкалькою, в якій можливі варіанти: один компонент передається словниковим відповідником, а інший – або транскрибується, або передається методом прямого включення.

Терміни та квазітерміни використовуються в описі будь-яких подій четвертого розділу. Наприклад, при описі втечі головної героїні розділу з космічного корабля. Проаналізуємо його детальніше.

Oxygen at seven percent, says the voice inside the hood.

Turn left out of the vestibule. Past Compartments 8, 9, 10, all the doors sealed. Does the contagion swirl even now through the air in the corridor, waking from its long sleep? Do bodies almost four- hundred-days-dead molder in the shadows? Or are crew members stirring all around her beneath the hiss of the extinguishers?

Little nozzles in the corridor ceiling rain their mist down on her.

У даному уривку насиченість тексту термінами зовсім не заважає стилістичній забарвленості тексту, створення атмосфери відчаю та страху.

Подивимося, як уривок було перекладено українською мовою.

Рівень кисню сім відсотків, – каже голос усередині капюшона.

Вийти з тамбура, повернути ліворуч. Повз каюти 8, 9, 10 – усі двері запечатані. Невже інфекція носить в повітрі коридору, прокидаючись від довгого сну? А тіла людей, які померли майже чотириста днів тому, зараз вкриваються цвіллю у тінях? Чи, може, члени екіпажу ворухнуться навколо під шипіння розприскувачів...?

Маленькі сопла на стелі коридору випускають в її бік струмені туману.

Першу фразу передано аналогом – вона сконструйована так, аби відповідати традиціям зазначення важливих показників українською мовою. Щодо власне термінів, ужитих в уривку, то вони є однокомпонентними і передаються словниковими відповідниками.

Таким чином, можна зробити висновок: при перекладі різниці між передачею термінів і квазітермінів не виявлено. Однокомпонентні терміни передаються словниковим відповідником (за наявності такого), за відсутності – транскодуванням; двокомпонентні терміни та складні терміни передаються калькуванням.

Висновки до розділу 2

1. Для уривків із «Хмарного Зозулекраю» характерно використання урочистої лексики, сталих висловів, складних розповсюджених речень, усічених речень, інверсії, історизмів та архаїзмів. У перекладі зазначені особливості зберігаються: книжній лексиці підшукуються стилістично забарвлені відповідники, сталі вислови передаються калькуванням, історизмам і архаїзмам підшукуються аналогічно забарвлені словникові відповідники. Авторські метафори частіше за все передаються калькуванням, епітети – словниковими відповідниками. Алюзії на прислів'я експлікуються.

2. Історичний колорит другого розділу, присвяченого середньовічному Константинополю, створюється за рахунок використання автором застарілих граматичних форм, сталих висловів, релігійної та церковної лексики, історизмів і, меншою мірою, архаїзмів. Оскільки аналогічні застарілі граматичні форми в українській мові відсутні, перекладачка використовує прийом компенсації, вживаючи лексику підвищеного стилю. Сталі вислови, як і в попередньому розділі, передаються калькуванням, релігійна лексика – калькуванням або аналогом; історизми та архаїзми – словниковими відповідниками, що мають історичне забарвлення. Інколи нейтральна англійська лексика передається застарілою українською лексикою.

3. Розділ, в якому події розгортаються в наш час, має значно більш розмовний стиль: тут присутня лексика відповідного стилю, вигуки, ониматопея, усічені речення, граматичні помилки. Історичний колорит створюється за рахунок лексем, що позначають сучасні предмети та явища, термінів, назв торгових марок, сучасних реалій та оголошень і витримок із енциклопедії. Власні назви – назви моделей автівок передаються транслітерацією і беруться в лапки; назви компаній передаються у три способи: транскодуванням, калькуванням і методом прямого включення. Складні американські реалії частіше за все передаються калькуванням.

4. Розділ, присвячений подіям у майбутньому, містить велику кількість термінів і квазітермінів. Різниці між передачею термінів і квазітермінів не виявлено. Однокомпонентні терміни зазвичай передаються словниковим відповідником або конкретизацією; двокомпонентні терміни за відсутності відповідника передаються калькуванням; складні термінологічні конструкції передаються шляхом смислового розвитку.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У другій половині XX – початку XXI століття в художній літературі та і в мистецтві, взагалі, почав панувати новий напрямок – постмодернізм. Його філософія ставить прирівняла реальність і абсурд, а література поєднала різні, інколи протилежні, філософські ідеї. Серед головних рис літератури постмодернізму виділяють такі: невизначеність, відносність будь-яких теорій; фрагментарність; деканонізація; втрата авторського «я»; ірреалізм, що втілюється у пародійності та грі; еkleктичність, гібридизація текстів; карнавальність і театральність; інтертекстуальність; урахування досягнень науково-технічного прогресу.

Література постмодернізму поєднала в собі естетику численних історичних епох і культур, залучаючи добре знайомі читачам тексти (не обов'язково художні), використовуючи їх як шматочки пазлів. Завдяки такому поєднанню різних текстів для постмодернізму характерне і поєднання протилежностей: цілісності і фрагментарності, масовості і елітарності. Саме в часи розквіту постмодернізму з'являється такий вид художньої літератури. як міddl-література, яка розрахована одночасно і на широкі маси населення, і на його інтелектуально розвинену частину.

Аналізований твір являє собою достатньо яскравий приклад постмодерністської літератури: він містить чотири розділи, дія в яких відбувається в різні історичні епохи, але всі вони пов'язані між собою твором часів античності, в якому висвітлюється мрія людини про рай на землі. Комедія Діогена надихає і стимулює до боротьби і розвитку персонажів твору Ентоні Дорра у всіх його часових вимірах, починаючи від античності і закінчуючи майбутнім. При цьому кожен розділ роману можна охарактеризувати як окремий, повноцінний твір іншого жанру: антична комедія, історичний роман, трилер і, нарешті, науково-фантастичний роман. Кожен із них ми розглянули окремо.

Трилери вирізняються закрученим сюжетом, який тримає читачів у напруженості від початку і до кінця. Для них типовим є активне застосування специфічної термінології, яка відповідає професії головних героїв. Вона дуже важлива і для розвитку сюжету, і для розуміння характерів, при цьому вона вводить у текст таким чином, аби не сильно відволікати читача і не викликати у нього занадто багато труднощів. Серед найбільш уживаних мовно-стилістичних засобів трилера слід назвати терміни, фахову лексику й професійний жаргон, власні назви та реалії.

Науково-фантастичні твори, окрім специфічного сюжету, зазвичай пов'язаного з подорожами у космосі, вирізняються лексичним наповненням, адже вони містять достатньо велику кількість складових, що частіше зустрічаються у наукових чи фахових, але не літературних текстах. Під час опису подій у вигаданому майбутньому автори часто використовують не тільки вже існуючі терміни, але й створюють нові, які в науковій літературі зазвичай називають квазітермінами. Для перекладача даний жанр літератури викликає особливі труднощі через необхідність передачі цілого комплексу складових, серед яких є ті, що відносяться до художніх текстах, і ті, що відносяться до фахових або наукових текстів.

Але розділи роману відрізняються один від одного не лише жанром, а і певним історичним колоритом, адже в них сюжет розкручується в різні історичні періоди. Під історичним колоритом ми розуміємо наявність у тексті певних прикмет історичного періоду шляхом вживання певних лексичних і граматичних елементів.

Так, для першого розділу – уривків із «Хмарного Зозулекраю» Діогена – характерно використання урочистої лексики, сталих висловів, складних розповсюджених речень, усічених речень, інверсії, історизмів та архаїзмів. У перекладі зазначені особливості зберігаються: книжній лексиці підшукуються стилістично забарвлені відповідники, сталі вислови передаються калькуванням, історизмам і архаїзмам підшукуються аналогічно забарвлені словникові відповідники. Авторські метафори частіше за все

передаються калькуванням, епітети – словниковими відповідниками. Алюзії на прислів'я експлікуються.

Історичний колорит другого розділу, присвяченого середньовічному Константинополю, створюється за рахунок використання автором застарілих граматичних форм, сталих висловів, релігійної та церковної лексики, історизмів і, меншою мірою, архаїзмів. Оскільки аналогічні застарілі граматичні форми в українській мові відсутні, перекладачка використовує прийом компенсації, вживаючи лексику підвищеного стилю. Сталі вислови, як і в попередньому розділі, передаються калькуванням, релігійна лексика – калькуванням або аналогом; історизми та архаїзми – словниковими відповідниками, що мають історичне забарвлення. Інколи нейтральна англійська лексика передається застарілою українською лексикою.

Історичний колорит третього розділу, дія в якому відбувається в наш час, створюється за рахунок лексем, що позначають сучасні предмети та явища, власних назв, сучасних реалій та оголошень і витримок із енциклопедії. Ми виявили неоднозначність підходів перекладачки до передачі власних назв: так, назви моделей автовок передаються транслітерацією і беруться в лапки; у той час як назви компаній передаються у три способи: транскодуванням, калькуванням і методом прямого включення.

Колорит розділу, присвяченого подіям у майбутньому, створюється за рахунок великої кількості термінів і квазітермінів. Різниці між передачею термінів і квазітермінів не виявлено. Однокомпонентні терміни зазвичай передаються словниковим відповідником або конкретизацією; двокомпонентні терміни за відсутності відповідника передаються калькуванням; складні термінологічні конструкції передаються шляхом смислового розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. 632 с.
2. Бацевич Ф. С. Термінологія комунікативної лінгвістики: аспекти дискурсивного підходу. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. 2002. № 453. С. 30–34.
3. Білоус П. В. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : Академвидав, 2013. 328 с.
4. Гайдученко Г. М. Історизми та архаїзми як основні виражальні засоби історичної стилізації. URL: <https://cutt.ly/ITjTl4e> (дата звернення: 12.05.2024).
5. Грек Л. В. Інтертекстуальність як проблема перекладу (на матеріалі англomовних перекладів української постмодерністської прози: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2006. 18 с.
6. Денисова Т. Н. Історія американської літератури. НАН України / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 487 с.
7. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад. Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. 216 с.
8. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів : Вища школа, 1983. 176 с.
9. Івахненко А. О. Мовні засоби створення образу персонажа та проблеми його відтворення в перекладі. *Вчені записки ХГУ «НУА»*. Харків : Вид-во «НУА», 2023. Т. 29. С. 221–233.
10. Козачук А. Передача інтергloseм в українсько-англійському художньому перекладі. *Мовознавчий вісник. Збірник наукових праць*. Черкаси : Черкаський нац. ун-т імені Богдана Хмельницького, 2014. Вип. 19. С. 209–213.

11. Колоїз Ж. В. Лексичні архаїзми у творчій спадщині Івана Нечуя-Левицького. *Філологічні студії*. 2009. Вип. 3. С. 64–77.
12. Кухаренко В. А. Практикум з стилістики англійської мови. Вінниця : Нова книга, 2000. 160 с.
13. Лексика на перетині наукових парадигм : монографія / ред. Л. Струганець. Тернопіль : Осадца Ю. В., 2018. 212 с.
14. Охріменко А.Г. Трилер як тип тексту: Теоретичний аспект URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mik_2011_14_5_73.pdf (дата звернення: 20.04.2024)
15. Приходько В. Б. Інтертекстуальність як проблема перекладу. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2017. №1(13). С. 262–266.
16. Приходько В. Проблеми іншомовної рецепції та інтерпретації фразеологізмів. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. 2015. № 1(9). С. 176–181.
17. Ребрій О. В., Пешкова О. Г. Як перекладачі грають в мовні ігри і перемагають: експериментальне дослідження. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2020. Вип. 92. С. 82–91.
18. Савина А. Ю. Металітература в контексті метакритики: персонаж, наратив, дискурс: дис. ... д-ра філос. : 035 Філологія. Житомир, 2024. 235 с.
19. Савина А. Ю. Поняття «металітература» у теоретико-літературному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія Філологія. Журналістика*. 2021. Т. 32 (71). № 3. ч. 2. С. 186–192.
20. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

21. Семків Р. Як читати класиків. Київ : Пабулум, 2019. 288 с.
22. Сітко А., Сичова Ю. Етномовний компонент як відображення національної мовної специфіки. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції* (м. Київ, 7-8 квітня 2017 р.). Київ : Аграр Медіа НГруп, 2017. С. 363–367.
23. Стишов О. А. Пасивізація окремих груп лексики на сучасному етапі. *Система і структура східнослов'янських мов*. 2001. С. 197–203.
24. Шпінонська І. Романи Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» і «І духів зла з'явилося військо». Харків : Літери, 1998. 217 с.
25. Barth J. The Literature of Exhaustion. Metafiction / Ed. Mark Currie. New York : Longman, 1995. P. 161–172.
26. Baudrillard J. Simulation / trans. by P. Foss, P. Patton, and P. Beitchman. New York: Semiotest(s), 1983. 159 p.
27. Best S., Kellner D. Postmodern theory: Critical Interrogations. New York: Guilford Press, 1991. 324 p.
28. Derrida J. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. London, New York : Longman, 1988. URL: <http://www.literatureoftheamericas.com/wpcontent/uploads/2018/08/Structure-Sign-and-Play.pdf> (дата звернення: 25.11.2023).
29. Federman R. Surfiction: Fiction Now and Tomorrow. Swallow Pr, 1973.
30. Fiedler L. Cross the Border — Close the Gap. Art and Popular Culture : website. URL: http://www.artandpopularculture.com/Cross_the_Border_%E2%80%94_Close_the_Gap (дата звернення: 25.11.2023).
31. Gass W. H. Philosophy and the Form of Fiction. *Fiction and the Figures of Life*. Boston : Nonpareil, 1979. P. 3–26.
32. Guillen C. Literature as System. Essays towards the Theory of Literary History. Princeton : Univ. Press, 1971. 528 p.

33. Hassan I. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Medison: The University of Wisconsin Press, 1982. 272 p.
34. Habermas J. *Modernity: An Unfinished Project* [1980]. *Contemporary sociological theory* / ed. by J. C. Craig. Malden, MA : Blackwell, 2007. PP. 2–363.
35. Higgins D. *A Dialectic of centuries: Notes Toward a Theory of the New Arts*. New York : New York, 1978. 180 p.
36. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1989. 195 p.
37. Jameson F. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham : Duke University Press, 1991. 439 p.
38. Kristeva J. *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York : Columbia University Press, 1980. 319 p.
39. Landa J. A G. *Notes on Metafiction*. *SSRN Electronic Journal*. 1991. URL: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2425095 (дата звернення: 02.03.2023).
40. Levin H. *What Was Modernism?* *The Massachusetts Review*. 1960. Vol. 1, №4. P. 609–630. URL: <https://www.jstor.org/stable/25086557> (дата звернення: 25.11.2023).
41. Lyotard J. *The Postmodern condition: a report of knowledge* / trans. into English by G. Bennington and B. Massumi. Manchester : Manchester University Press, 1984. 110 p.
42. Reiss K. *Translation Criticism. The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment* / transl. into English by E.F. Rhodes. Manchester : St. Jerome Publishing, 2000. 127 p.
43. Samandarova S. *Psychological Thriller Genre and Its Major Characteristics*. *International Journal of Progressive Sciences and Technologies*. 2024. Vol. 43. No 2. P. 244–248.
44. Scholes R. *The Fabulators*. Oxford : Oxford University Press, 1967. 180 p.

45. Tyson L. Critical theory today. New York; London : Routledge, 2008. 466 p.
46. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London : Routledge, 1984. 187 p.

**СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ І ДЖЕРЕД
ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

47. Дорр Е. Зозулина земля за хмарами. Харків : КСД, 2023.
48. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
49. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Fifth Edition. United Kingdom : Wiley-Blackwell, 2013. 784 p.
50. Doerr A. Cloud Cuckoo Land. New York : Scribner, 2021.

SUMMARY

Relevance of the study. Today, postmodernism prevails in fiction, which is characterized by irony, allusiveness, fragmentation and the use of several different styles in one text. Postmodern works may contain excerpts from other works known to readers or only allusions to them, may consist of several parts that differ in style; they require readers to have a fairly wide range of knowledge. These features undoubtedly make the translator's already difficult work even more difficult, and since each author has his own individual style, the approaches to translating works by different authors must be different. All of the above determines the **relevance** of our research.

The **object of the research** is the problems of translating postmodern literature.

The **subject of the research** is the methods of reproducing historical coloring in literary translation.

The **purpose** of the work is to identify the features of postmodern literature and translation approaches to reproducing historical coloring in such works in Ukrainian.

This purpose is achieved through the following **tasks**:

- To identify the features of postmodernism as a phenomenon of literature and culture;
- To define the meaning of the term "intertextuality";
- To demonstrate the complexity of translating works that are distinguished by intertextuality;
- To highlight the specifics of translations of works in the genres of science fiction and thriller;
- To define the concept of "historical coloring";
- To highlight the ways of creating historical color in the original and its reproduction in translation.

The **material** for the study was the novel by E. Dorr "Cloud Cuckoo Land" in the English original and the Ukrainian translation by A. Ivakhnenko.

Research methods. The specificity of the subject of research, its purpose and tasks determine the use of a set of methods by the researcher. In the process of solving the tasks set in the work, the following methods were used:

- the method of continuous sampling (for collecting analysis material),
- analytical variant search (for finding variant meanings of terms),
- the method of distributive analysis (for segmenting the text and identifying lexical units);
- cognitive-semantic analysis (for identifying genre-stylistic means in the research material);
- comparative translation analysis (for comparing elements of the original and the translation and drawing conclusions about the translation strategies used).

The **scientific novelty** of the results obtained, in our opinion, lies in the isolation of text elements that contribute to the creation of a certain historical flavoring in a modern work of art, and conclusions about the methods of reproducing these elements in translation. Due to its relevance, the study can be continued on the material of other works of the author or works of other authors working within the framework of postmodernism.

The **practical significance** of the results obtained. The materials and conclusions of the qualification work can be used in lectures and seminar classes on the history of literature and comparative stylistics, theory and practice of translation, the basics of scientific research, as well as by students in writing their scientific papers.

Approbation of the research results. The research results were reported and discussed at the Student Scientific Conference (V.N. Karazin Kharkiv National University).

Publications. Based on the results of the research, 1 article was prepared and submitted for publication in the collection IN STATU NASCENDI.

Structure of the research work. The work consists of an introduction, three chapters, conclusions to the chapters, general conclusions, a list of sources used (46 sources, including 22 in a foreign language), a list of lexicographic sources and

sources of illustrative material (4 sources). The total size of the thesis is 54 pages. The main content is presented on 50 pages.

Part 1 of the research deals with theoretical issues, such as the peculiarities of postmodernism, intertextuality in literature and rendering it during the translation process, problems occurring while translating thrillers and sci-fi fiction.

Part 2 of the research presents practical material. Due to the analysis carried out, the researcher finds out that historical coloring is made up through using complex grammar and specific vocabulary. While translating simple terms, the translator mostly uses equivalents, and calque while translating complex terms. While rendering religion-specific phrases, calque and analogue are used. To add ancient coloring, both the author and the translator use obsolete vocabulary.