

Міністерство освіти та науки України  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Навчально-науковий інститут післядипломної освіти  
Кафедра англійської філології

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему:

### **ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ- АНТИУТОПІЇ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ДЖЕЙМСА ДЕШНЕРА «THE MAZE RUNNER» ТА ПАТРИКА НЕССА «THE KNIFE OF NEVER LETTING GO»**

Студентки VI курсу 641мз групи  
Спеціальності 035 – Філологія  
Спеціалізації 035.04 Германські мови  
та літератури (переклад включно)  
перша - англійська

**Берестень Аліни Вадимівни**

Керівник: к. філол. н., доц.

Сосніна Тетяна Василівна

Рецензент: к. філол. н., ст. викладач

Власенко Інна Василівна

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ I. ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ РАКУРСІ</b> .....	7
1.1. Жанр антиутопії в ракурсі перекладознавства .....	7
1.2. Жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії та їх відтворення в перекладі .....	32
1.3. Особливості перекладу творів у жанрі антиутопії .....	40
<b>РОЗДІЛ II. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ</b> .....	46
2.1. Роман «Бігун у Лабіринті» та особливості його перекладу .....	48
2.2. Роман «Ніж, якого не відпустиш» та особливості його перекладу ..	58
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	80
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	84
<b>ДОДАТКИ</b> .....	95
<b>SUMMARY</b> .....	106

## ВСТУП

Останнім часом в перекладі та літературі набирають популярності романи в жанрі антиутопії. Різкий розвиток даного жанру почався з другої половини ХІХ століття та продовжується до сьогодні. Все більше з'являється таких романів і постає потреба в їхньому перекладі.

Переклад творів у жанрі антиутопії є одним із найскладніших, тому що він належить до художнього перекладу та в таких творах є велика кількість оказіональної лексики, яка не має аналогів в мові перекладу. Тому перед перекладачами стоїть завдання передати таку лексику максимально точно для того, щоб читач твору в перекладі зрозумів, що хотів сказати автор. Такий переклад вимагає від перекладача значної майстерності та креативності.

**Тема** роботи – Жанрово-стилістичні особливості перекладу роману-антиутопії на матеріалі романів Джеймса Дешнера «The Maze Runner» та Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go».

**Мета** роботи – дослідити відтворення жанрово-стилістичних особливостей роману-антиутопії на матеріалі романів Джеймса Дешнера «The Maze Runner» та Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go» та їх перекладів українською мовою («Бігун у Лабіринті», переклад Н. Вишневської, «Ніж, якого не відпустиш» переклад О. Українця).

Питанням жанру антиутопії, художнього перекладу і перекладу творів жанру антиутопії займалися такі дослідники як Д. Вотінова, Е. Дашко, А. Гудманян, Г. Єнчева, І. Струк, О. Сухенко, О. Ребрій, М. Стріха, О. Смірнов, О. Копач, М. Гордін, І. Тузовський, Ю. Кагарлицький, М. Іконнінова, Г. Давиденко, Н. Сребрянська, М. Кочерган, В. Комісаров, Х. Сяоцун, Л. Сарджент, Е. Ротштайн, К. Норд, Е. Готліб, Г. Клейс та інші.

**Актуальність** теми обумовлена популярністю жанру антиутопії сьогодні, і виникає необхідність у комплексному підході до визначення

жанрово-стилістичних особливостей творів жанру антиутопії з урахуванням перекладознавчих аспектів.

**Новизна** полягає в тому, що в роботі вперше розглядаються жанрово-стилістичні особливості перекладу роману-антиутопії на матеріалі романів Джеймса Дешнера «The Maze Runner» та Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go».

**Об'єктом** дослідження є жанрово-стилістичні особливості романів-антиутопій Джеймса Дешнера «The Maze Runner» та Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go».

**Предметом** дослідження є способи відтворення жанрово-стилістичних особливостей романів-антиутопій Джеймса Дешнера «The Maze Runner» та Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go» в українському перекладі.

**Завданням** дослідження є наступне:

- прослідкувати виникнення та розвиток жанру антиутопії в історичному ракурсі;
- розглянути жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії;
- розглянути способи перекладацьких трансформацій та їх класифікації;
- порівняти жанрово-стилістичні особливості даних творів-оригіналів та їх перекладів українською мовою;
- визначити співвідношення між тими перекладацькими трансформаціями, які перекладачі використовують для вираження стилістичних особливостей творів-оригіналів в українському перекладі.

У роботі використовуються наступні **методи**:

- лінгво-стилістичний метод, який дає змогу виокремити жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії;
- метод порівняльного аналізу, за допомогою якого визначаються жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії та способи їх відтворення в україномовних перекладах;

- метод суцільної вибірки, за допомогою якого формується емпірична база дослідження;
- метод кількісних підрахунків, який допомагає встановити частотність використання способів перекладацьких трансформацій в оригінальних та цільових текстах.

**Теоретична цінність** полягає в тому, що результат роботи може бути використаний студентами під час вивчення курсу сучасної літератури, теорії та практики перекладу, стилістики.

Робота складається зі змісту, вступу, двох розділів: теоретичного та практичного, висновків, списку використаної літератури та додатків.

У вступі роботи зазначається тема, мета, об'єкт, предмет, завдання дослідження, обґрунтовується новизна та його актуальність, зазначаються методи, використані під час роботи над теоретичною та практичною частинами дослідження.

У першому розділі розглядаються теоретичні відомості про жанр антиутопії, основи художнього перекладу, класифікації перекладацьких трансформацій.

У другому розділі на основі теоретичного матеріалу визначаються жанрово-стилістичні особливості романів та які способи перекладацьких трансформацій були використані для збереження цих жанрово-стилістичних особливостей в перекладах.

Висновки містять: короткі підсумки до першого розділу; зроблені під час роботи над другим розділом дії, а саме відбір жанрово-стилістичних особливостей в романах, визначення способів їх перекладу; отримані результати, що містять відсоткове відношення перекладацьких трансформацій, які використовуються для передачі жанрово-стилістичних особливостей.

Список використаних джерел містить позицію із 133 джерел як українською, російською, так і англійською мовами.

Перелік додатків унаочнює результати дослідження, а в summary вказано загальні відомості англійською мовою.

Апробація дослідження. Основні положення даного дослідження висвітлено на IV Міжнародній науково-практичній конференції «Львівський науковий форум» (21-22 жовтня 2021 року).

## РОЗДІЛ І. ВИЗНАЧЕННЯ ЖАНРУ АНТИУТОПІЇ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОМУ РАКУРСІ

### 1.1. Жанр антиутопії в ракурсі перекладознавства

На початку ХХ століття на всі види мистецтва впливає такий напрямок як постмодернізм. В контексті літератури він сприяв виникненню багатьох літературних жанрів, серед яких значне місце посідає жанр антиутопії. Постмодернізм також вплинув і на розвиток художнього перекладу, тому що перекладачі почали шукати нових способів передачі тексту з мови оригіналу мовою перекладу та відмовились від «...тотального об'єктивізму, детермінізму, догматизму мислення на користь релятивізму, інтелектуалізму, суб'єктивізму, бачення тексту відкритою лінгвосистемою, доступною для перекладацьких інтерпретацій, для відображення особливостей однієї мовної культури засобами іншої» (Стежко 298). Тому й в ці часи стрімко розвивається така наука (а деякі дослідники вважають і мистецтвом) як переклад, а особливо художній переклад. Основною функцією художнього перекладу є переклад літературних творів. Згідно з В. В. Коптіловим, художній переклад – це «збереження змісту повідомлення при зміні його мовної форми» (54). Отже, повідомлення залишається тим самим, але його мовна форма змінюється.

Головним завданням перекладачів при здійсненні художнього перекладу є передача саме цієї форми та змісту оригіналу художнього твору, так як ці два поняття перебувають у нерозривній взаємній єдності. Без дотримання даної вимоги переклад не буде вважатися повноцінним, достовірним, точним, тощо (Власова 45).

На думку М. Стріхи, саме український художній переклад почав розвиватись на початку ХІХ століття разом з появою нової української літературної мови (197). Розвивається він й досі і постійно з'являються нові

перекладачі, способи, методи передачі інформації з мови оригіналу мовою перекладу.

Важливо зазначити, що при перекладі творів в жанрі антиутопії перекладач повинен ураховувати жанрово-стилістичні особливості художнього твору. Однією з найбільш помітних рис творів-антиутопій є створення естетичного ефекту, впливу на читача так само емоційно, як вплинув би твір мовою оригіналу (Бабуркіна 67).

Аналіз проблем перекладу творів в жанрі антиутопії в ХХ столітті характеризується кардинальним переосмисленням та систематизацією наявних даних в рамках теорії перекладу. Багато хто з представників класичної теорії перекладу розглядали загальні питання художнього перекладу, проблеми лінгвістичного, лексичного, психологічного характеру (Л. Бархударов, В. Виноградов, Т. Казакова, В. Комісаров та ін.).

На сучасному етапі розвитку теорії перекладу дослідники виділяють дві основні тенденції вивчення перекладу творів у жанрі антиутопії:

- розгляд та вивчення перекладу на межі інших наук та дисциплін;
- з точки зору одного певного аспекту (когнітивного, психолінгвістичного, гендерного, тощо) (Дяченко 33).

Прихильники першої тенденції вважають, що переклад художнього тексту потрібно розглядати не тільки в рамках теорії перекладу, а й інших наук – як суміжник, так і несуміжних. На думку Ф. Боцієвої, міждисциплінарний статус перекладу, тісно пов'язаного з лінгвістикою, семіотикою та компативістикою, обумовлений його сутнісною характеристикою не тільки як акта мови, але і як акта міжкультурної комунікації (35).

Її думку підтримує І. Шайтанов, який розглядає переклад як «компаративну проблему», зумовлену рівнем розуміння чужої мови та володіння своєю власною, а також здатністю перекладача висловити своє розуміння через слова. Автор підкреслює, що переклад як одна з основних



форм міжнаціонального і міжкультурного спілкування завжди був об'єктом компаративістики, більш того, він сам по собі може вважатися одним з найважливіших факторів виникнення «нової» компаративістики, яка буде зосереджувати свою увагу на відмінність мовних ситуацій (96).

Ю. Кокунова та Т. Корнєєва розглядають текстову дійсність як комунікацію і наголошують на тісному взаємозв'язку з культурологією та лінгвокультурологією. Вони вважають, що переклад, а особливо переклад творів художньої літератури, виступає перш за все як культурне явище. Справа в тому, що під час перекладу на перекладача впливає як його власна культура, так і культура автора, який написав твір. Тому це потрібно враховувати при перекладі для того, щоб правильно передати зміст написаного (23).

На думку Т. Корнєєвої, художній текст є не тільки способом збереження і передачі інформації, формою існування культури, продуктом певної історичної епохи і відображенням життя індивіда, але і виступає як один з основних інструментів входження читача в інший культурний дискурс через занурення в іншомовне середовище, і саме це робить художній переклад предметом вивчення в рамках не тільки загальної теорії перекладу, але і лінгвокультурології (53).

Дослідниця І. Пруднікова розглядає емоції як один із мотивуючих факторів когнітивної діяльності людини (як при створенні, так і при перекладі текстів), тому вони потрапляють в сферу інтересів різних наук, дисциплін та напрямків. Даний підхід пропонує вивчення та розгляд ряду питань, які лежать на стику як філологічних (лінгвістика тексту, концептологія, теорія комунікації, теорія мовних актів), так і нефілологічних дисциплін (психологія, соціологія, педагогіка, медицина) (74).

Ряд дослідників акцентує увагу на зв'язку перекладу антиутопічних текстів з філософією, яка дає різноманітні визначення терміну «інтерпретація». Вони приділяють особливу увагу одній із філософських напрямів герменевтиці. Дослідниця Є. Богатирьова визначає перекладацьку

інтерпретацію як «основу розуміння, тобто як основу встановлення діалогу між текстом та перекладачем; як виявлення прихованого сенсу, що проходить крізь призму перекладацької свідомості та збагачене ним; як ряд усвідомлених дій, спрямованих на ініціацію твору до діалогу та на здійснення цього діалогу» (47).

В сучасній теорії художнього перекладу деякі дослідники виділяють тріаду традиційних підходів, кожен з яких в різний історичний час вважався основним до перекладу антиутопічного тексту: лінгвістичний, інформаційний, психологічний (Ніколаєва 120).

Прихильники першого лінгвістичного підходу вважають за головне передачу змісту тексту оригіналу мовою перекладу, а також збереження емоційного впливу на читача.

Але тут постає проблема, зумовлена тим, що світогляд автора та перекладача не збігається. Вони часто живуть в різних епохах. Тому В. Комісаров пропонує інший, інформаційний підхід. Він направлений на досягнення рівнозначного художнього впливу оригінального антиутопічного твору і його перекладу на читача за допомогою комплексного аналізу всіх засобів вираження багатокomпонентної структури їх змісту (257).

Третій психологічний підхід полягає в тому, що переклад – це результат переживань, емоцій самого перекладача, «психологічне знакове утворення» (Кузнецов 280).

Як щодо другої тенденції в перекладі, то вона полягає в тому, що переклад художніх текстів в жанрі антиутопії потрібно розглядати з точки зору певного аспекту. Розглянемо наступні: комунікативно-прагматичний, етнолінгвокультурний, гендерний, стилістичний, прагматичний, функціональний (Рецкер 56).

Комунікативно-прагматичний ставить в центр перекладу «єго» перекладача. Він сам обирає певні художні засоби для передачі мовою перекладу. Таким чином, сам він і впливає на атмосферу перекладеного тексту, вживанням чи зловживанням експресивності, емоційності,

навмисного чи ненавмисного багатослів'я, часто додаючи пояснення, засоби вираження, тощо. Інколи перекладач може неправильно передати образ самого героя, і читач, замість того, щоб вважати його позитивним, відносить його до негативних, і навпаки (Дробишева 36).

Етнолінгвокультурний аспект полягає в тому, щоб правильно передати культурні феномени мовою перекладу та не спотворити зміст тексту перекладу через нерозуміння або неправильне сприйняття перекладачем культурних реалій, описаних в творі (Гончар 45).

Значний інтерес викликає сьогодні і гендерний аспект. В його рамках розглядають особливості гендерів: біологічні відмінності, культурні значення, соціальне положення, відмінності в поведінці, стереотипи, тощо. Автори та перекладачі різної статі відрізняються у вживання певних лексичних одиниць та синтаксичних структур. І. Денисова підкреслює, що при перекладі важливо звертати увагу на гендерно-марковані одиниці на таких рівнях: лексичному, синтаксичному, на рівні тексту. Ці всі одиниці створюють фемінінний або маскулінінний художній образ персонажа, і за ними читач може визначити чи йде мова про жінку або чоловіка. Неправильна інтерпретація цих одиниць може призвести до неправильного трактування читачем цих образів. До засобів створення маскулініного чи фемінінного образів автор відносить лексичні засоби (опис зовнішності, психологічні якості, поведінка, соціальний статус), синтаксичні конструкції (використовуються для вираження особливостей мовної поведінки героя) і засоби ритмізації, які акцентують увагу читача на гендерних компонентах (54).

Х. Сяоцун виділяє стилістичну сторону художнього тексту як складову емпіричного підходу в якості основної та підкреслює цінність та результативність використання стилістичного аналізу при перекладі разом з використанням інструментів корпусної лінгвістики (290).

Деякі дослідники роблять акцент на необхідності вивчення прагматики антиутопічного тексту, так як перекладач має справу лінгвістичними,

культурними та прагматичними елементами твору. Таку важливість цього напряму вони пояснюють тим, що переклад та прагматику об'єднують такі ознаки: метою того і іншого є підвищення рівня розуміння, здійснення комунікації (Бахаа-Еддін 10).

Функціональний підхід полягає в тому, щоб правильно передати мовні акти, розмовні форми, сенс написаного (Албзор 98).

С. Кеткар доводить, що твори в жанрі антиутопії пов'язані з поетикою, політикою, метафізикою, та історією. Вони запозичують свої аналітичні інструменти із різних соціальних наук (таких як лінгвістика, семіотика, антропологія, історія, економіка, психоаналіз, культурологія). Автор пропонує комплексне обговорення питань, які виникають при перекладі: пошук еквівалентів повинен здійснюватися на рівні лексики та синтаксису, але разом з ним і на рівні таких елементів, як стиль, жанр, образність мови, історичний та стилістичний ракурси, багатозначність, конотативне та денотативне значення, елементи культури, культурно-специфічні концепти та цінності (85).

При перекладі творів-антиутопій важливим є уникнення можливих помилок при сприйманні іншомовного тексту, які можуть призвести до неправильного інтерпретування тексту і, відповідно, до неправильного підбору еквівалентів до тих чи інших феноменів з мови оригіналу мовою перекладу. Причини допущення таких помилок, на думку А. В. Пермінова, полягають у «...незможності перекладачів розпізнати авторський задум, актуалізований у лексичних одиницях, що належать до пласту розмовної лексики (зокрема сленгізми), є псевдоінтернаціоналізмами, а також наділені ідіоматичністю та виступають носіями соціокультурної інформації» (89).

Відома німецька перекладачка К. Норд об'єднує всі можливі перекладацькі помилки в три великі групи та називає їх наступним чином:

- прагматичні помилки: невідповідність отриманого тексту-перекладу до тексту-оригіналу; спотворення головної думки, додавання до тексту

того, чого не було в тексті-оригіналі або упушення важливої інформації, недосягнення головної мети перекладу – максимально точно передати зміст мовою перекладу, тощо;

- культурологічні помилки: сюди Норд відносить невміння перекладача дотриматись стилістичних норм мови перекладу;
- мовні помилки: наявність у творі-перекладі граматичних, лексичних, пунктуаційних, орфографічних норм, тощо (45).

Також В. Комісаров виділяє основні помилки, які допускають іноді перекладачі. Він об'єднав їх в наступні категорії:

- повне спотворення перекладачем змісту тексту-оригіналу. Ця помилка може виникнути, коли перекладач не розуміє самого сенсу написаного, головної ідеї того, що сталося;
- неточна передача інформації мовою перекладу. Дана категорія помилок характеризує перекладача, який не повністю розуміє зміст написаного в творі-оригіналі. В цю категорію включають також неправильний переклад деяких слів, які і спотворюють ціле повідомлення. Наприклад, слово «intelligent» не слід перекладати як «інтелігентний», а як «розумний, освічений»; слово «conductor» можна перекласти як «кондуктор», але іноді й як «диригент»; «clay» не означає «клей», а «глина», тощо;
- відхилення від стилістичних норм мови перекладу. Іноді перекладачі нехтують стилістичними нормами саме мови перекладу. А, як відомо, перекладач має добре знати рідну мову, тобто мову якою він перекладає для того, щоб максимально близько до читача наблизити твір-оригінал та авторський задум, головну ідею написаного (66).

Звичайно, що письмовий якісний переклад виключає наявність будь-якого типу перекладацьких помилок. Переклад вважають якісним або адекватним, якщо:

- переклад відповідає змісту, смислу та оформленню тексту мовою оригіналу (вищезгаданий зв'язок форми та змісту);
- переклад виключає наявність мовних, граматичних, орфографічних, пунктуаційних помилок;
- переклад дотримує жанрові та стилістичні особливості тексту мовою оригіналу;
- в перекладі дотримана єдність перекладу термінів, імен, скорочень, умовних позначень, тощо (Норд 44).

В. Комісаров також виділив норми якісного перекладу:

- еквівалентна норма перекладу (дотримання перекладачем точності передачі повідомлення з мови оригіналу, самого сенсу написаного);
- жанрово-стилістична норма перекладу (дотримання відповідного жанру, в якому написаний текст мовою оригіналу);
- норма мови перекладу (знання перекладачем рідної мови або мови якою здійснюється переклад: всіх літературних норм, правил та принципів; відтворення їх в перекладі);
- прагматична норма перекладу (перекладач може інколи знехтувати деякими нормами перекладу для того, щоб передати емоції, які викликає твір мовою оригіналу. Наприклад, якщо автор навмисне не дотримується літературних норм, перекладач має це також відобразити в перекладі: використання сленгу, помилок в граматиці, фонетиці, лексиці, тощо. Прикладом може слугувати твір Д. Кіза «Квіти для Елджернона»: написання щоденнику головним героєм з помилками через його низьку освіченість);
- конвенціональна норма перекладу (в деякій мірі це повна відповідність тексту-оригіналу до тексту-перекладу; норма, яка включає можливість взаємного використання двох творів. Ця норма досягається дотриманням вищеназваних норм перекладу) (85).

Для того, щоб уникати будь-яких типів перекладацьких помилок та зробити переклад адекватним, перекладачу потрібно намагатись дотримуватись всіх норм перекладу, бути уважним на максимально всіх етапах процесу перекладу, якими є наступні.

До першого етапу належать всі процеси, які мають відношення до вилучення інформації безпосередньо з тексту мовою оригіналу. На цьому етапі перекладач знайомиться з твором, намагається зрозуміти загальний сенс прочитаного. Цей етап часто називають «розуміння значення». На ньому перекладач повинен не тільки зрозуміти основну ідею написаного, але й лінгвістичний та ситуативний контекст, і вже від цієї інформації залежать висновки, які він зробить про зміст. А потім вже на підставі зроблених висновків планувати те, як він буде передавати зміст прочитаного мовою перекладу. Цей етап вимагає від перекладача значної роботи, і тому на заваді розуміння можуть ставати такі фактори як вік, стать, соціальне становище, відсутність відповідних фонових знань (91).

На цьому першому етапі перекладу В. Комісаров наголошує на тому, що розуміння тексту перекладачем та простим сприймачем відрізняється. Звичайному читачеві достатньо просто прочитати твір і зрозуміти його загальну картину, не вдаючись до подробиць. Перекладачу ж потрібно зробити висновок про зміст та про форму самого повідомлення для того, щоб він вже планував процес його передачі іншою мовою (97).

Також висновки повинні бути зробленими про синтаксичну структуру повідомлення мовою оригіналу. Якщо, читаючи якусь певну частину тексту мовою оригіналу, виявляється, що повідомлення може мати більш, ніж одне значення, а відповідно може бути сприйнятим по-різному, та саме перед перекладачем стоїть завдання в якому сенсі він буде передавати це повідомлення мовою перекладу. Тому на даному етапі слід бути особливо уважним до деталей в тексті, щоб не спотворити саме повідомлення (101).

На другому етапі процесу перекладу мають місце всі процеси, які пов'язані з підбором необхідних прийомів передачі інформації з мови

оригіналу мовою перекладу. Це власне процес перекладу. Сюди входить використання перекладачем всіх найвдаліших прийомів перекладу для того, щоб передати зміст тексту (105).

Ці два етапи тісно пов'язані між собою. На першому етапі перекладач вже планує приблизний процес перекладу, читаючи твір мовою оригіналу. На другому ж він займається безпосередньо перекладом, та звертається постійно до оригінального тексту.

Переклад антиутопічних творів пов'язаний з порівняльним літературознавством. Цей напрям полягає в зіставленні літературних творів мови оригіналу та мови перекладу для того, щоб виявити які саме граматичні, лексичні, стилістичні трансформації використовує перекладач; які наявні перекладацькі закономірності, якими засобами перекладач передає зміст тексту з однієї мови іншою. В перекладознавстві керуються міжпредметним зв'язком і користуються досягненнями таких наук як психологія, соціологія, культурологія, тощо (Новікова 168).

Як щодо самої появи жанру антиутопії, то він тісно пов'язаний з виникненням жанру утопії. Традиційно першою утопією вважають трактат Т. Мора «Утопія» (1516), звідки і йде назва цього літературного жанру. Термін «утопія» з грецької означає «благі місце, якого не існує», «місце, якого не існує», та має на меті опис ідеального суспільства, щасливого життя людства. В своєму творі Т. Мор описав ідеальну країну з ідеальними умовами. Більше уваги Мор приділяв саме державному устрою. у першій частині книги він гостро критикував тогочасний англійський державний устрій. Іншими прикладами утопій є твори Ф. Бекона «Нова Атлантида» (1619), Т. Кампанелли «Місто Сонця» (1623) та ін. (Дашко 54).

На противагу жанру утопії, на початку ХХ століття виникає жанр антиутопії. Його виникнення є наслідком складності історичного процесу розвитку людства, зокрема, наявність криз, в деяких окремих державах тоталітарного режиму, соціальної напруги в суспільстві, катастрофічної екологічної ситуації, стихійних явищ, проблем насильства, особистої



свободи, людини та держави, та ін. Жанр антиутопії показує жахливе «завтра», яке змальоване навіть гірше, ніж «сьогодні», апокаліптичні події, трагічну реальність, заперечує будь-які надії на щасливе майбутнє (Давиденко 125).

Як наголошує О. Смірнов, жанр антиутопії не виник спонтанно, але внаслідок «кристалізації» ідей, які існували протягом багатьох років паралельно з існуванням жанру утопії (40). Подальший розвиток цього жанру в ХХІ столітті зумовлений розвитком науково-технічного прогресу, урбанізацією та глобалізацією.

Ю. Жаданов чітко ставить межі між антиутопією та утопією. Ними є наступні:

- антиутопія акцентує увагу на почуттях, переживаннях, відчуттях людини в майбутньому в суспільстві майбутнього, на відміну від утопії, в якій в повній мірі зображені саме соціальні інститути ідеального суспільства;
- в антиутопії на перший план виходить конфлікт між Особистістю та Системою замість характерного для утопії конфлікту між мрією та дійсністю;
- в антиутопії взаємовідносини між героями різноманітніші, тому і автори використовують більше художніх образів та засобів;
- в антиутопії з'являється герой-бунтар – виходець з ідеального світу майбутнього, коли в традиційній утопії автор зображує героя-мандрівника (65).

В своїх дослідженнях Ю. Кагарлицький пише, що для утопії характерна статичність, коли для антиутопії характерні спроби розглянути можливості розвитку описаного соціального устрою (як правило – в бік наростання негативних тенденцій, що нерідко призводить до кризи та обвалу). Таким чином, антиутопія має справу зазвичай зі складнішими соціальними моделями (39).

Справа в тому, що під час написання перших антиутопій в світі на початку ХХ століття, українському читачеві вони не були доступні в українському перекладі через заборону і критику комуністичного тоталітаризму. Але пізніше з'являється журнал «Всесвіт», з допомогою якого світові антиутопії стають доступними в перекладі українською мовою (Вотінова 32).

З початку виникнення антиутопії, провідним жанром є соціальна антиутопія, коли ж пізніше після Другої світової війни виникають такі різновиди антиутопії як антиутопія-пародія, антиутопія-енциклопедія, антиутопія-метафора, антиутопія-детектив та ін. Серед провідних жанрів першим є роман-антиутопія.

На початку ХХІ століття через популярність роману-антиутопії, виникають і інші різновиди антиутопії такі як оповідання-антиутопія, повість-антиутопія, драма-антиутопія, тощо (Копач 17).

Як щодо самого терміну «антиутопія», то в Українській літературній енциклопедії «антиутопія» визначається як «різновид сучасного роману, в якому окремі тенденції розвитку суспільства подаються у негативній історичній перспективі» (70).

Згідно з Літературознавчим словником-довідником за редакцією Р. Гром'яка, «антиутопія, або негативна утопія – це зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його «поліпшення», певних, часто припадних соціальних ідеалів; може трактуватись і як заперечення утопічних прожектів, якими захоплювалися Т. Мор, Ф. Бекон, Т. Кампанелла, К. Маркс, В. Ленін та ін. Першим таким твором вважається «Левіафан» Т. Гоббса (1651) – своєрідний трактат, де мовиться про розбудову схожого на біблійну потвору суспільства» (94).

На думку М. Гордіна, антиутопія – це «утопія, в якій щось пішло не так, або утопія, яка функціонує лише в певній сфері суспільства» (36).

Вотінова в своїй праці дає власне визначення терміну антиутопії. За її висновками антиутопія – це «жанровий різновид роману, мета якого створення фантастичного образу ірреальної дійсності, що з ідейної точки зору характеризується тоталітарністю світогляду у всіх його проявах та відповідною специфічністю мовностилістичних засобів, спрямованих на формування фантастичної художньої картини світу майбутнього» (36).

Вперше термін «антиутопія» як філософський термін вжив британський філософ та політичний економіст Джон Стюарт Мілль в 1868 році. Як назва літературного жанру термін «антиутопія» з'явився в 1952 році, коли Гленн Негіла та Макс Патрік написали антологію всіх на той час утопічних творів «У пошуках Утопії». Отже, спочатку цей термін ввели в галузі філософії, і тільки потім майже через 100 років він з'являється як самостійний термін у літературі (Де Трейн).

Однак, термін «антиутопія» спочатку не мав єдиної назви. Для того, щоб описати цей жанр, були використані такі терміни як «квазіутопія», «дистопія», «негативна утопія», «контрутопія», «какотопія» та ін. В наш час, у вітчизняному просторі ці всі поняття вважають взаємозамінними, коли деякі зарубіжні дослідники розмежовують терміни «антиутопія» та «дистопія» і пояснюють, що антиутопією можна вважати «справжнім антонімом до утопії, системним і текстовим еквівалентом до антиутопічного імпульсу в політиці», коли дистопія позначає «літературні та філософські здобутки» (Мілнер 830).

В. Чаликова також вважає, що терміни «антиутопія» та «дистопія» відрізняються. Антиутопія – це карикатура на позитивну утопію, твір, метою якого є висміяти ідею ідеального; це міф про майбутній рай як про ворожий феномен. Дистопія ж відображає сьогоdnішній кошмар, який може продовжитись і посилитись в майбутньому. В даній роботі всі вищенаведені терміни вважаються синонімами, тому що всі вони описують жахливу картину життя суспільства (90).

Іншою класифікацією творів у жанрі антиутопії є наступна. По-перше, в творах жанру антиутопії завжди розповідається про події в майбутньому. Так, наприклад, Джордж Орвелл пише роман «1984» у 1948 році. Існує декілька теорій з цього приводу. Дехто вважає, що він просто змінив дві цифри в даті написання твору, дехто думає, що це – звернення до роману Джека Лондона «Залізна п'ята» (1908), в якому стрімко розвивається політичний рух в 1984 році, хтось притримується думки, що це – алюзія на столітню річницю заснування фабіанського суспільства.

По-друге, події деяких творів жанру антиутопії змальовують світ, у якому суспільство поділено на касти. Як, наприклад у романі «Прекрасний новий світ», люди ще з самого народження (а точніше штучного створення в лабораторіях) поділені на альфа, бета, гамма, дельта та епсилон групи. Альфа люди – це люди вищої касти, вони високоосвічені, вищі на зріс від інших каст, працюють на престижних роботах і носять сірий одяг. Бета – нижчі люди як інтелектуально, так і на зріст, і т. д.

По-третє, події творів жанру антиутопії презентують абсурдний світ, той, який нам здається взагалі неможливим (наприклад, ліліпути, велетні, літаючий острів і коні, які розмовляють Свіфта в романі «Мандри Гулівера» чи пожежники, які викликають пожежу Бредбері «451° за Фаренгейтом»).

По-четверте, події деяких творів жанру антиутопії змальовуються в сірих, темних, чорних і сумних тонах; це життя в таких жахливих життєвих умовах, з якого немає виходу.

По-п'яте, в більшості творах жанру антиутопії описується життя суспільства в новітніх технологіях, всю основну роботу виконують машини й техніка. Часто від нових технологій не можна сховатися і людина постійно знаходиться під наглядом різних пристроїв (екрани з «1984»). Нерідко й стан навколишнього середовища через забруднення технікою жахливий. Тож, антиутопії попереджають людство про негативний вплив науково-технічного прогресу.

По-шосте, над суспільством існує тотальний контроль, частіше за все, з боку влади, яка постійно контролює свідомість людей, нав'язує свою ідеологію та ідеї («1984», «Ми», «Прекрасний новий світ»).

По-сьоме, не існує особистої свободи: свободи особистого вибору, свободи слова; люди не мають права проголошувати свої ідеї, створювати щось нове. Все, на що вони мають право (точніше те, що вони повинні робити) – це слухати представників влади та неухильно підкорятися жорстоким законам (Серджент, 54).

I. Тузовський виділяє такі ознаки жанру антиутопії:

- негативна домінанта твору, зумовлена похмурістю оповіді: все в творі змальовано з негативної точки зору;
- відмінність системи цінностей конструйованого суспільства від звичної для читача соціальної картини: система цінностей викликає у читача подив та нерозуміння, тому що вона відрізняється від того, що бачить читач у повсякденному житті;
- існування у створеному автором суспільстві групи «незадоволених» порядком індивідів: частіше всього це головні герої, які відрізняються від «сірої маси» інших та намагаються або боротися з таким порядком або втекти від нього;
- моделювання негативного образу майбутнього суспільства: майже завжди автори таких творів впевнені, що пророкують майбутнє суспільства, якщо останнє буде жити в такому ж режимі як зараз (125).

Окрім того, дослідник I. Тузовський вважає, що типові антиутопії описують одну сторону соціальності або комплекс пов'язаних між собою рис. Він вважає, що основними причинами моделювання такої негативної картини майбутнього є наступне: перенаселення, встановлення тоталітарної влади, деградація культури, споживацький апофеоз, несприйняття етнічно та культурно чужої системи цінностей, соціальний страх перед ядерною війною,

відчуження людського в людині, зникнення особистісного компоненту буття, «машинізація» соціальних відносин, тощо (143).

Крім вищеназваних основних рис, І. Тузовський виділяє наступні другорядні риси, які включають в себе: соціальну стагнацію, негативні соціально-політичні форми (наприклад, тоталітарний характер суспільства та держави), мутацію соціальних інститутів та деформацію соціальних відносин (наприклад, зникнення інституту сім'ї, заохочення гомосексуальних зв'язків не на культурно-філософських чи чисто-сексуальних засадах, а в рамках демографічної політики, тощо), репресивний характер соціуму (у явній тоталітарній формі – стеження, страти тощо – і у неявній формі – примусова медикаментозна модуляція поведінки; придушення особистості тим чи іншим способом взагалі), домінування у соціальному житті політичної ідеології та ін. Ще одна можлива риса – значна різниця між принципами жорсткого обмеження людської свободи, що пропагується у державній ідеології антиутопічного соціуму та способу життя еліти цієї держави (145).

Не менш важливим є опис головних та другорядних персонажів. Зазвичай головний персонаж «не вписується в рамки» того суспільства, в якому живе. Частіше за все, він відрізняється від інших жителів держави, в нього більш яскраво виражені людські риси та жити в цьому суспільстві він не хоче. І. Тузовський наголошує на тому, що в творі між такими героями та соціумом відбувається конфлікт та подає таку його класифікацію:

- героя примусово виводять за сферу контролю держави, змінюють світогляд («Ми» Д-503, «451° за Фаренгейтом» Гай Монтег);
- герой виявляється талановитішим, ніж це дозволяють «мірки» певної держави («Утопія-14» Ед Фіннерті, «Прекрасний новий світ» Ватсон Гельмгольц);
- герой має фізичні та психологічні недоліки, які не входять до державної «норми» («Прекрасний новий світ» Бернард Маркс, «Операція «Венера»» астронавт Джек);

- герой відчуває біологічні, психологічні, соціальні потреби, які виходять за рамки, встановлені державою; сам бунт проти держави його не цікавить («Ми» I-330, «1984» Джулія);
- герой протестує проти несправедливості соціально-політичного устрою, істинні мотиви лежать в особистому побутовому неустрої, незадоволеності матеріальних потреб, психологічному стані героя, сімейних обставин, особистої історії («1984» Вінстон Сміт, «Ми» I-330, «Утопія-14» Пол Протеус);
- протест героя має релігійну або псевдорелігійну природу («Чи мріють андроїди про електричних овець», «Мечеть Паризької Богоматері», «Ми» I-330);
- герой спочатку проникає в соціум «ззовні», не є зразковим носієм його цінностей («Година Бика» посланці Землі до Тормансу, «Прекрасний новий світ» Дикун Джон, «Повернення з зірок» космонавти міжзоряних експедицій, «Футурологічний конгрес» Ійон Тихий, «Цивілізація статусу Вілл Баррент», «Залюднений острів» Максим Каммерер, «Квиток на планету Транай» Марвін Гудмен);
- герой змінює свій соціальний статус, в результаті чого утопічне перетворюється в антиутопічне, або ж антиутопічне усвідомлюється критично-гостро («Операція «Венера»» Мітчелл Кортней, «Бажане сім'я» Тристам Фокс);
- герой з самого початку є злодієм, вигнанцем («Механічний апельсин» Алекс) (256).

Тож одним із найважливіших суб'єктів для перекладу є головні герої твору, тому що дійсність, яка описана в романі-антиутопії сприймається через призму розуміння героя твору, а його мовлення є своєрідним показником мовного рівня розвитку антиутопічного суспільства, в якому він живе.

Як правило, протагоніст роману-антиутопії:

- ставить під сумнів «справедливість» державної системи, в якій він живе;
- як наслідок, він почувається наче в пастці і намагається втекти звідти;
- допомагає читачу помічати негативні аспекти суспільства через свою точку зору (Боженкова 65).

В основі сюжету лежить опір головного героя чи невеликої групи людей тоталітарній системі. На думку А. Де Трейн, даний опір вбиває особистість, що і ще раз доводить те, що боротьба безнадійна. Долі героїв різних творів відрізняються, але зазвичай в антиутопіях немає щасливого кінця: як правило, роман закінчується безглуздою та безславною смертю, стратою, засланням, вимушеним прийняттям позиції тогочасного тоталітарного суспільства. І тільки вкрай нечасто головний герой або група головний героїв перемагає систему (33).

А. Бабуркіна в своїй праці наголошує на тому, що, незважаючи на те, що різні письменники-антиутопісти писали свої твори в різний історичний час, при різних політичних режимах, всі вони містять в собі такі схожі елементи і виділяє наступне:

- в антиутопіях зображені вигадані суспільства, але вони не симпатизують читачу, а навпаки, відлякують його;
- для антиутопії характерний мотив попередження;
- антиутопії заперечують утопічні ідеали, створені без опори на дійсність;
- антиутопія використовує більше художніх засобів, вона звертається до наукової фантастики, сатиричним прийомам, алюзіям, ремінісценціям;
- розгорнутий сюжет антиутопії будується на конфлікті ідей, які конкретно реалізуються в характері героїв (34).

М. Іконнінова пропонує свою систему ознак творів, написаних в жанрі антиутопії та називає наступні:



- проекція на уявну спільноту тих рис сучасного авторіві суспільства, які викликають його найбільше неприйняття (як вже було зазначено в попередньому розділі, автори не приймали тоталітарний режим і тому писали про його жахливі наслідки);
- розташування антиутопічного світу на відстані – у просторі або часі: часто події творів такого жанру проходять в далекому майбутньому або на неіснуючих в реальному житті локаціях; ці локації можуть бути вигаданими автором або існувати з певними змінами, які додав автор;
- опис притаманних для антиутопічного суспільства негативних рис таким чином, щоб виникало відчуття кошмару: часто автори роблять це для того, щоб попередити суспільство про те, що може статися, якщо останні продовжуватимуть жити таким життям, як вони живуть; найбільше це стосується тоталітарного режиму та наданню можливості людьми тиснути на них з боку влади, використовуючи засоби масової інформації;
- у реальних творах антиутопічного жанру – саме в силу подвійності антиутопії – найчастіше суспільство, представлене у цілому як антиутопічне, одночасно розкривається і з боку своїх знахідок (143).

Г. Давиденко вирізняє жанр антиутопії серед інших художніх жанрів, називаючи його наступні типові риси:

- зображення життя певного суспільства або держави, приділяючи велику увагу їх політичній структурі;
- змалювання подій у віддаленому майбутньому;
- зображення світу через емоції, почуття жителів цих держав; показ того, як вони відносяться до такого життя, як вони відчують на собі його порядки та закони;
- показ негативної сторони життя даного суспільства, яке живе за соціалістичними законами, поділене на класи, в суспільстві, де особистість та думка придушується владою;

- персонажі творів ведуть свої розповіді у формі записів, щоденників; відсутність описів домашнього житла та тої затишної атмосфери, яка там зазвичай повинна панувати зі своїми законами моралі і своєю особливою духовністю;
- опис жителів держави, яким притаманна запрограмованість, раціоналізм, відсутність людських почуттів, власної думки (145).

Антиутопія виступає в якості логічного продовження утопії і тісно з нею пов'язана. Позитивні утопічні риси перетікають в негативні антиутопічні: техніка стає засобом тотального контролю суспільства; ідея породжує фанатизм; єдність перетворюється в масовість, однаковість та рівність; кохання стає фізіологічною потребою; сім'я та материнство зникає, натомість з'являється потреба вироблення біологічного матеріалу (Бабуркіна 33).

Антиутопічні романи описують як устрій тоталітарної держави, так і будь-якого іншого суспільства, в якому негативні тенденції розвитку панують над гуманізмом та розумом. В ньому політика несвободи, яку вдало маскують під лозунгами справедливості, рівності та навіть щастя, реалізується державою не тільки всередині державно-управлінської системи, а й на рівнях духовного, суспільного та особистого життя. На думку Г. Шахназарова, проблема «несвободи», яку нав'язують не тільки реалізується зовнішніми силами (державою, карально-репресивною системою), але і закладається в людські душі, яких намагались перетворити на знеособлених громадян, в «номери», в сукупність «елементів» нещадної державної машини (21).

Л. Романчук виділяє особливості антиутопічного роману на основі мети і сюжету створення самого твору і тісно пов'язує їх з жанром наукової фантастики, що значно звужує коло характеристик, які розглядаються. За цим принципом вона виділяє вісім шляхів розвитку антиутопічної думки, які стосуються двох основних варіантів створення та розвитку зла в зображеному світі: або сам світ створюється за зразком футурологічної

моделі, або створена автором утопічна модель зображена в негативному, пафосному світі:

1. Суспільство майбутнього чи альтернативна реальність теперішнього суспільства зображене на основі реального світу, негативні риси якого висвітлені гіперболізовано (наприклад, в творах, які критикують тоталітарне суспільство, фашизм);
2. Атомістична модель реального світу переноситься до космосу і населена монстрами, які прагнуть захопити Всесвіт та перебудувати його на свій лад;
3. Сюжет розвивається навколо певного прогресивного наукового відкриття (наприклад, клонування, винайдення безсмертя), яке пізніше представлено як лихе начало;
4. Відбувається машинізація та віртуалізація суспільства, створення штучного інтелекту і захоплення ним світу, або ж добровільний вступ людства в інформаційно-генетичний зв'язок зі штучним інтелектом (наприклад, в цілях досягнення безсмертя);
5. Апокаліпсис екстраполюється на сучасність: зображується Судний день, кінець світу, початок царювання Сатани, тощо (есхатологічна модель світу);
6. Зображується альтернативна реальність, певний жорстокий режим екстраполюється в майбутнє;
7. Утопія представлена у вигляді проекту, який вже існує (рай, комунізм, теократія, царство розуму, тощо), але який потім перетворюється на антиутопічний в результаті маніпулювання словами або переміщення акцентів;
8. Життя зображене після глобальної катастрофи, далеке минуле екстраполюється в майбутнє (75).

I. Лукашенко пропонує дослідити антиутопічний дискурс в трьох ракурсах: історико-культурному, типологічному та антропологічному.

Відповідно до історико-культурного підходу, дослідник вважає, що соціальний план сучасного антиутопічного твору є різнобічним. Ідея протистояння тоталітарному режиму та підозріле ставлення до науково-технічного прогресу змінюється страхом перед техногенними катастрофами та тероризмом, невпевненістю в наступному дні. Конфлікт між особистістю та системою тут відходить на задній план, даючи місце «хаосу теперішнього та невизначеності майбутнього, яке загрожує» (287). Дезорієнтований в системі історико-культурних цінностей, герой знаходиться в пошуку історичних прикладів з минулого для того, щоб побудувати власну культурну модель.

При дослідженні особливостей антиутопії в типологічному ракурсі автор виділяє чотири тенденції в межах антиутопічного дискурсу:

- апокаліптична: есхатологічна орієнтація сприйняття дійсності, деструктивні тенденції розвитку соціуму, сценарій «життя після катастрофи»;
- сатирична: засудження недоліків сучасного суспільства, саркастичне відношення до політичного та соціального устрою;
- аналітична: панорамне зображення дійсності, безпосередній причинно-наслідковий зв'язок між подіями «тут і зараз» та їх фатальними наслідками;
- революційна: необхідність революції як єдиного способу подолання тотальної кризи сьогодення (290).

З точки зору антропологічного контексту І. Лукашенко пропонує концепцію «героїчної тріади»: людина минулого століття, людина перехідного періоду та людина нового часу.

Людина минулого – герой, який уособлює собою основний соціокультурний пласт минулого століття, «персоніфікований підсумок минулого століття (наприклад, Павло Ріхтер з роману М. Кантора «Підручник з малювання»)

Людина перехідного періоду – жертва, яка знаходиться на межі двох століть, де зміни є неминучими. Під час цих змін минуле нависає над ним і тисне на нього, а майбутнє загрожує і здається неминучою катастрофою. Дослідник відмічає, що такий тип більш за все відповідає класичному герою антиутопії з характерною нестійкістю свідомості, який ховає свою трагічність і страх під маскою скепсису і цинізму (193).

Людина нового часу – бунтар-ідеаліст, який ще вірить в свою здатність змінити світ на краще. На відміну від перших двох типів, цей герой живе творчими думками про будівництво нового життя; для нього не характерне критичне осмислення епохи в тривожному настрої (295).

А. Чанцев в своїй праці виявляє «історичність» антиутопії нового часу – яскраво виражене в них заперечення історії (термін був введений саме ним) (54). Також він виявляє наступні особливості сучасних антиутопій на підставі моральних, політичних та ідеологічних концепцій:

- використання землі задля «блага народу», втрата ідентичності та свого історичного коріння;
- невизначеність ворога, джерела погрози, наявність більше, ніж двох сторін, задіяних в конфлікті; все це веде суспільство до всеохоплюючої паніки;
- трагізм жахливого очікування – окремо взята «соціальна фобія», страх перед чимось, що несе загибель та руйнування, усвідомлення тотальної безпомічності героя (наприклад, тема тероризму);
- тема влади – розкол людей на заможних та незаможних, доведений до стану феодального суспільства, де «обрані» мають все, а ті, хто народився в сім'ях нижчих каст, повинні обслуговувати перших. Як і в класичній антиутопії влада зосереджена в руках одного лідера, який історично «заслужив» таке положення. Також можливе і втручання третіх сил (внутрішніх чи зовнішніх), які також хочуть захопити владу в державі. Дослідник підкреслює роль репресивних органів, які

- призначені для того, щоб придушувати незадоволення та заколоти і захищати «еліту»;
- консервація життя, реставрація минулого в поєднанні з кіберпанковою футурологією: розвиток суспільства на певному етапі зупинився, але в ньому ще залишилися елементи досягнень науково-технічного прогресу, які значно зробили крок вперед, на відміну від тих, які існують в теперішньому часі в реальному житті. Через це в суспільстві спостерігається певний дисбаланс. З одного боку, в зображеному світі через відсутність розвитку так і не з'явилося багато досягнень науки й техніки, без яких неможливо уявити існування сучасного світу. З іншого боку, створюються абсолютно нереальні для сучасних людей винаходи, які не роблять життя героїв легшим і комфортнішим. При подібному дисбалансі рано чи пізно в людей з'являється потреба в діях, які мають призвести до «корінної ломки реальності». Але така реду революція (про яку говорить автор) не відповідає звичайному уявленню про боротьбу: на перший план виноситься роль уніформи та символіки революції; самі ж герої, замість того, щоб стати суб'єктами, які активно змінювали б реальність, відчують себе об'єктами – через нерозуміння того, що відбувається і відсутність точного плану дій, всі зміни відбуваються незалежно від їх волі та свідомості;
  - колапс країни в агонії: особливий песимізм та порівняння держави зі смертельно хворою людиною, на яку чекає неминучий кінець;
  - «дезертирство» героя: розчарування процесом та результатом проведених воєнних дій: недосяжність чи нечіткість фігури ворога, зневажливе ставлення командування до людських життів «заради перемоги», безглуздість численних жертв;
  - мас-медіа як теорія змови – тотальний контроль телебачення, газет і радіо, керування «аудиторією» за допомогою страху. Ще в класичних антиутопіях автори користуються темою контролю людської свідомості через ЗМІ (наприклад, в «1984» Дж. Орвелла через

телебачення здійснювалась не тільки пропаганда, але й стеження за людьми) (Чанцев, 56). В ХХ столітті до списку медіа-ресурсів контролю автори додають Інтернет (Мінаєва 93).

Як щодо найвідоміших творів жанру антиутопії, то можна назвати яскраві приклади такі як «1984» (1949), «Колгосп тварин» (1945) Джорджа Орвелла, «Прекрасний новий світ» (1932) Олдоса Хакслі, «451° за Фаренгейтом» (1953) Рея Бредбері, «Ми» (1920) Євгена Замятіна, «Володар мух» (1954) Вільяма Голдінга, «Механічний апельсин» (1962) Ентоні Берджеса, «Утопія 14» («Механічне піаніно») (1952), «Колиска для кішки» (1963) Курта Воннегута, та ін. Деякі вважають роман Джонатана Свіфта «Мандри Гулівера» (1726) також антиутопією.

Слід зазначити, що антиутопії в «чистому» вигляді майже не існує, але прикладами класичної антиутопії можна вважати романи «Ми» (1920) Євгена Замятіна, «Прекрасний новий світ» (1932) Олдоса Хакслі, «1984» (1949), Джорджа Орвелла. Саме ці три праці вважаються основними і першими, які написані в жанрі антиутопії.

Твори в жанрі антиутопії починають з'являтися на початку ХХ століття як відповідь на тоталітарні режими, які існували на той час в Радянському Союзі, Німеччині. Саме тоді Є. Замятін пише свою відому антиутопію «Ми», яка була заборонена в СРСР і вийшла друком спочатку лише в США, а потім пізніше в Радянському Союзі. В творі автор описує життя людей в країні, де має місце обмеження свобод та прав, заборона вираження емоцій, підслуховування приватних розмов, нав'язування неправильних ідей владою, використовуючи засоби масової інформації, тощо. Переклад цього роману українською мовою з'явився лише в 2017 році завдяки Оксані Торчило (Вотінова 159).

О. Хакслі у своєму романі «Прекрасний новий світ» описує життя людей в суспільстві, де всіх людей поділено на касти ще до їх народження, самі людські ембріони дозрівають в пробірках, такі феномени як любов та

людські права та свободи влада намагається придушити, замість імен люди використовують номери, залежно від своєї касти люди носять одяг певного кольору (тут Хакслі робить акцент на тому, що люди не мають рівних прав, хтось стоїть вище за рангом, хтось нижче) тощо (160).

Дж. Орвелл у своєму романі «1984» також описує життя людей в країні, де права та свободи людей відсутні, за людьми постійно ведеться спостереження, почуття любові обмежується, людей використовують тільки для народження наступного покоління, влада постійно нав'язує людям хибні ідеї, існування Старшого Брата вводить всіх в страх, тощо (165).

Усі ці три романи були написані як політичні сатири і головним поштовхом їх написання був страх самих авторів перед тим, що тоталітарна влада стане більшою та сильнішою в їх країнах.

Отже, поняття «антиутопія» означає місце, де все погано, наявний тоталітарний режим, обмеження прав і свобод, тощо. Хоча жанр антиутопії виник значно раніше даного терміну, стрімкий розвиток антиутопічної літератури і її популяризації припадає на початок ХХ – ХХІ століть і продовжується по сьогодні. Поняття «антиутопія» деякі зарубіжні дослідники ототожнюють з поняттям «дистопія» і виділяють деякі відмінні ознаки. Найвидатніші антиутопії: деякі твори таких письменників як Джордж Орвелл, Олдос Хакслі, Рей Бредбері, Ентоні Берджес, Євген Замятін та ін. Творів в жанрі антиутопії не існує в чистому вигляді, але класичними зразками можна вважати три головні твори: «1984» Дж. Орвелла, «Ми» Є. Замятіна, «Прекрасний новий світ» О. Хакслі. Процес перекладу творів у жанрі антиутопії проходить в основному в два етапи, під час якого перекладач намагається уникати будь-яких перекладацьких помилок.

## **1.2. Жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії та їх відтворення в перекладі**



Будь-який текст належить до певного стилю. Дослідженням стилю займається така наука як стилістика. Стилiстика мови досліджує, з одного боку, специфіку мовних підсистем, які називають функціональними стилями і включають в себе особливості лексичних одиниць, фразеологію, синтаксис, а з іншого – експресивні, емоційні та оціночні характеристики різних мовних засобів.

Стилiстика мовлення досліджує окремі тексти, яким чином вони передають зміст, не тільки дотримуючись норм граматики й стилістики, а також які відбуваються відхилення від цих норм (Арнольд 11).

До жанрово-стилістичних особливостей саме роману-антиутопії відносять наявність штучно створених мов, або квазі-мов, придуманих слів, які створюють автори, оказіоналізмів або квазі-сленгу та квазі-діалектів, які автори використовують. Перекладач повинен якнайточніше відтворити ці особливості штучної мови мовою перекладу.

Слово «квазі» згідно зі Словником української мови при додаванні до різних частин мови додає значення хибності, удаваності, несправжності (128). Квазі-реалії – це такі одиниці, які позначають вигадані об'єкти (Вотінова 51). Це ті слова, які автор створює в процесі написання твору мовою оригіналу, а перекладач відтворює мовою перекладу. До квазі-реалій можуть відноситись назви технічних пристроїв, одягу, транспортних засобів, страв, напоїв, артефактів, тощо (135).

Наприклад, Дж. Орвелл у своєму творі «1984» створює штучну мову – «новомову», всередині якої діють свої правила. Ця мова має свій власний словник та свої індивідуальні риси. «Новомова» – це не просто штучно створена мова, а відображення зображеного суспільства з усіма його вадами, недоліками. Перекладачу доводиться не тільки перекласти слова мови окремо, а й створити свого роду «варіанту новомови» мовою перекладу. При цьому цей переклад повинен бути зрозумілим читачеві і зберегти всі експресивні риси оригіналу, емоційне навантаження і передати якомога більше відтінків сенсу, який заклав автор (56).

Особливість «новомови» Орвелла полягає в скороченні англійських слів, деколи злитті цих скорочень і утворенні з цих скорочень нових цілих слів. Тож, перед перекладачем в цьому випадку стоїть задача не просто транслітерувати цю лексику, а трансформувати на мову перекладу так, щоб читач зрозумів сенс висловлювання (34). Наприклад, слово «Ingsoc» перекладач передає наступним чином – АНГСОЦ (англійський соціалізм), «Thinkpol» – поліція думок, «crimethink» - думкозлочин, тощо (62).

Штучні мови автори створюють для того, щоб описати неіснуючу, вигадану антиутопічну реальність.

Для перекладу квазі-сленгу перекладач зазвичай використовує такі відповідники, які вдало б окреслили ту чи іншу ситуацію. Здебільшого перекладачі використовують спосіб адаптації чи еквіваленції (за О. Линтвар).

При перекладі текстів в жанрі антиутопії окрім перекладу штучних мов, неминучим є відтворення оказіоналізмів – авторських неологізмів, які створює сам автор, які притаманні тільки йому і вживаються в певному контексті. З їх допомогою автор репрезентує ту чи іншу дійсність, намагаючись справити на читача певне емоційне враження. При перекладі потрібно передати всі відтінки сенсу, який автор хотів донести до читача (Мозуль 39).

Л. Бархударов стверджує, що будь-яка людська мова влаштована таким чином, що за її допомогою можна описувати не тільки вже відомі, але і абсолютно нові ситуації, які не зустрічалися раніше, причому необмежену кількість таких нових, раніше невідомих ситуацій. Тобто, фактично, перекласти можливо практично все. В такому випадку важливо не забувати, що при перекладі семантичні втрати неминучі (17).

При перекладі власних назв, імен в антиутопічних романах перекладач має справу з квазі-онімами. Це вигадані слова або словосполучення, які позначають індивідуальні об'єкти, явища, тощо. Оними поділяють на:

- топоніми (назви географічних об'єктів);

- антропоніми (назви осіб);
- міфоніми (назви божеств, міфічних істот);
- зооніми (назви кличок тварин);
- ергоніми (назви об'єднань, організацій);
- хрононіми (назви відрізків часу, подій);
- хрематоніми (назви предметів матеріальної та духовної культури)  
(Скрипник 26).

М. Кочерган, досліджуючи власні назви, пропонує таку їх класифікацію:

- антропоніми – імена людей;
- топоніми – географічні назви;
- теоніми – назви божеств;
- зооніми – клички тварин;
- астроніми – назви небесних тіл;
- космоніми – назви зон космічного простору і сузір'їв;
- хрононіми – назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями;
- ідеоніми – назви об'єктів духовної культури;
- хрематоніми – назви об'єктів матеріальної культури;
- ергоніми – назви об'єднань людей: організації, товариства тощо;
- гідроніми – назви водоймищ (річки, моря, озера, болота);
- етноніми – назви народів, етнічних груп (187).

Працюючи над перекладом творів у жанрі антиутопії, перекладач звертається до трансформацій для того, щоб досягти єдності змісту та форми тексту-оригіналу та тексту-перекладу. (Малофеев 2)

Іншими причинами використання перекладацьких трансформацій є:

- прагнення уникати порушення норм поєднання одиниць в мові перекладу;
- прагнення використати конструкції, які вживають в мові перекладу;

- необхідність подолання міжмовних відмінностей в оформленні однорідних членів речення;
- прагнення уникати непритаманних словотворчих моделей в мові перекладу;
- прагнення уникати неприродності, неестетичності повторів, громіздкості, неясності, нелогічності висловлювань;
- прагнення до компактнішого варіанту перекладу;
- прагнення донести до рецептора важливу фонову інформацію або вилучити непотрібну;
- прагнення відтворити складну гру слів, образність висловлювань (Архипов 44).

В. Ярцева, вважає, що перекладацькі трансформації – це процес, під час якого прості синтаксичні структури перетворюються на більш складні (56).

О. Швейцер визначає такі трансформації як зв'язок вихідних та кінцевих мовних виразів, підчас перекладу яких одні форми вираження змінюються на інші (24).

В. Комісаров доводить, що ці трансформації – це процес перетворення одиниць оригіналу на одиниці переклад; це спосіб перекладу, який використовується під час перекладу різноманітних джерел, коли немає словникової відповідності структури або вона не може бути використана в даному контексті (43).

Л. Бархударов вважає, що перекладацькі трансформації – це певні відношення між двома мовними або мовленнєвими одиницями, одна з яких є вихідною, а інша створюється на основі першої (37).

О. Линтвар у своїй праці «До проблеми художнього перекладу» виділяє сім основних способів перекладу. Також він зазначає, що перші три способи – це прямий переклад (перекладач передає реалії буквально), а всі інші – непрямий переклад (коли у мові перекладу не існує відповідника і потрібно

підібрати близький еквівалент). Тож, основні способи перекладу за О. Линтвар це:

1. запозичення – коли слово з однієї мови перейшло в іншу і його повністю можна зрозуміти: dollar – долар, tequila – текіла;
2. калькування – коли береться слово з частин і перекладається кожна частина окремо: science-fiction – наукова фантастика;
3. дослівний переклад – коли перекладається кожне слово, яке має точний відповідник у мові перекладу: fox – лис, horse – кінь;
4. транспозиція – перехід слова із однієї частини мову в іншу: call – to call;
5. модуляція – варіювання повідомлення;
6. еквіваленція – коли в мові перекладу є відповідник; найчастіше це стосується перекладу прислів'їв, ідіом;
7. адаптація – передача культурних реалій чи мовних явищ тексту оригіналу через пошук близьких в культурі та мові, на яку перекладають (146).

В. Комісаров виділяє такі види трансформацій:

- лексичні: транскрибування, транслітерація, калькування, лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція);
- граматичні: синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), граматичні заміни (заміни форм слова, частин мови, членів речення), членування, об'єднання речень;
- комплексні або лексико-граматичні: експлікація (описовий переклад), антонімічний переклад, компенсація;
- технічні, які автор виділяє окремо: додавання, опущення, компенсація (69).

Л. Бархударов доводить, що перекладацькі трансформації не існують у «чистому вигляді», а обов'язково комбінуються під час процесу перекладу.

Дослідник виділяє їх наступні види:

- перестановка: змінювання порядку частин складного речення, слів, словосполучень, тощо;
- заміна: компенсація, синтаксичні зміни в структурі складного речення, заміна частин мови, компонентів речення і словоформи, заміна наслідку на причину (та навпаки), конкретизація, генералізація, членування, об'єднання речень, антонімічний переклад;
- опущення;
- додавання (54).

Т. Левицька і А. Фітерман пропонують наступну класифікацію:

- граматичні трансформації: сюди вони відносять додавання, опущення, перестановку, перебудову, заміну синтаксичних конструкцій;
- стилістичні трансформації: компенсація, описовий переклад, синонімічні заміни;
- лексичні трансформації: опускання, додавання, заміна, конкретизація, генералізація (34).

О. Швейцер поділяє перекладацькі трансформації на так звані рівні та виділяє наступні:

- трансформації на референціальному рівні: генералізація, конкретизація, заміна реалій, синекдохічна трансформація, метонімічна трансформація, а також комбінація цих трансформацій; конверсивна трансформація, антонімічний переклад;
- трансформації прагматичного рівня: заміна реалій та алюзій аналогом, компенсація, заміна одних стилістичних засобів іншими;
- трансформації компонентного рівня семантичної еквівалентності: заміна морфологічних засобів, заміна синтаксичних засобів, заміна

морфологічних засобів синтаксичними, заміна граматичних (морфологічних і синтаксичних) засобів лексичними або фразеологічними;

- трансформації стилістичного рівня: компресія (опущення надлишкових елементів, еліпсис, семантичне стягнення, лексичне згортання) (62).

А. Шевнін виділяє тільки два типи перекладацьких трансформацій:

- граматичні: опущення, додавання, перестановка, транспозиція;
- лексичні: компенсація, антонімічний переклад, конкретизація, генералізація (83).

Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне по-своєму бачать класифікацію перекладацьких трансформацій та виділяють наступні:

- прямі: дослівний переклад, запозичення, калькування;
- непрямі: транспозиція (заміна форми слова), модуляція, еквіваленція (заміна ідіоми мови оригіналу ідіомою мови перекладу), адаптація (використання виразу, який є зрозумілим в культурному середовищі мови перекладу);
- окрема група, до якої автори відносять компенсацію, експлікацію, імплікацію, генералізацію, конкретизація та ін. (Бейкер 79).

При дослідженні жанрово-стилістичних особливостей роману-антиутопії буде застосована класифікація перекладацьких трансформацій за О. Линтвар. Саме ця класифікація є найбільш повною та найбільше розкриває види трансформацій, які найчастіше використовуються перекладачами.

Отже, жанрово-стилістичні особливості антиутопічних романів полягають у використанні авторами оказіоналізмів: створенні штучних мов, квазі-реалій, квазі-онімів, квазі-сленгу. При роботі над перекладом таких романів перекладач звертається до перекладацьких трансформацій, які використовуються для максимального наближення змісту твору-оригіналу до твору-перекладу. Стилістичні особливості в контексті антиутопії – це

сукупність тих мовних одиниць, які описують картини страшного майбутнього, де автор використовує художні засоби, які перекладач повинен намагатись точно передати.

### 1.3. Особливості перекладу творів у жанрі антиутопії

Кожен літературний жанр має свою специфіку та ознаки при написанні текстів. Всі ці ознаки повинні бути відображені в перекладі для того, щоб максимально передати читачу сенс написаного і створити картину певного жанру. Для того, щоб її передати, перекладач повинен усвідомлювати специфіку жанру твору, який він перекладає.

Ну думку В. Комісарова, приналежність певного твору до певного жанру «може вплинути на характер перекладацького процесу і вимагати від перекладача застосування особливих методів та прийомів», зумовлюючи «стилістичні характеристики тексту перекладу, а отже й необхідність вибору таких мовних засобів, що характеризують аналогічний функціональний стиль уже в мові перекладу» (94).

Перед тим, як перекладати твір-антиутопію, Д. Вотінова пропонує виконати наступний алгоритм:

- спочатку визначити жанрові, художні, сюжетні, композиційні особливості жанру антиутопії; виділити ті риси, які відрізняють жанр антиутопії від інших жанрів;
- дослідити художню картину світу певної антиутопії, яка допоможе виявити ті риси і засоби, які формують власне її тло;
- зробити характеристику та проаналізувати той мовний і стилістичний матеріал, який формує художню картину світу; передати індивідуальний стиль автора (55).

Важливим є передача саме авторського задуму, передати те, як він змалював жахливі картини майбутнього світу саме тими мовними засобами,



які найвдаліше це описують. Від того як перекладач передав стиль автора, який характеризується використанням певних художніх засобів, прийомів, буде залежати відповідність чи невідповідність оригінального тексту текстові перекладу.

Згідно з А. Гудманян, жанрові особливості певного твору працюють на двох рівнях комунікації:

- перший: текстовий рівень, де вони вступають в контакт одне з одним;
- другий: позатекстовий рівень, де автор і читач вступають у взаємодію (171).

Саме на другому позатекстовому рівні читач дізнається про певну інформацію від самого автора, наприклад, про головного героя, рівень його освіти, вихованості, характер, схильності в поведінці і т. д. Тому також помітною ознакою жанру антиутопії є передача образу головного героя, його портрету відповідними мовними засобами, які підвищують значущість того чи іншого героя.

Згідно з О. Дашко, ще однією особливістю перекладу творів жанру антиутопії є те, що створення картин «нового світу» залежить не тільки від того, як перекладач змальовує соціальні проблеми наявні в ньому, а й від того, як він передає внутрішні почуття головного героя, коли останній стоїть на порозі важкого вибору (45).

Д. Вотінова велику увагу надає заголовкам антиутопічних творів. Вона доводить, що заголовки в таких творах не просто називають твір, а виконують свою особливу роль, впливаючи на читача і стимулюючи його на розуміння того, що йдеться в творі (87).

Н. Сребрянська вважає, що саме в творах жанру антиутопії заголовки відрізняються від заголовків інших творів, вони виконують свою особливу функцію. Дослідниця не заперечує того, що деякі заголовки виконують номінативну, узагальнюючу функцію, але вона також виявила, що заголовки саме творів у жанрі антиутопії не містять імен персонажів, назв локації та

часу. А якщо навіть містять, то вони доводять абсурдність часу, нереальність подій, тощо. Прикладом може слугувати назва «1984», згадана в роботі вище. З приводу саме цього заголовку досі тривають дискусії. За однією з версій, Дж. Орвелл просто переставив місцями цифри в році, коли написав цей твір – 1948; він переставив місцями дві останні цифри. Інша версія говорить про ювілей заснування фабіанського суспільства (100 років). Третя ж версія каже про зв'язок з романом Дж. Лондона «Залізна п'ята» («The Iron Heel», 1908). Саме в цьому романі в 1984 році більше розгортається політичний рух (Готліб 65).

Також заголовки художніх творів в жанрі антиутопії можуть містити в собі декілька значень, посилань на сам текст або на щось інше, мати підтекст, прихований смисл, який треба знайти. З цього можна зробити такий висновок, що навіть на рівні заголовків перекладачу треба багато попрацювати, щоб правильно передати його зміст, а не просто перекласти буквально (72).

Для романів у жанрі антиутопії характерно незвичайне змалювання положення особистості. Всі люди зображені рівні в правах, здебільшого вони не мають свободи. Також суспільство протиставлене системі: з одного боку воно тяжіє до того, що подарувала їй природа: мислення, фантазія, особистість, почуття як любов, дружба, тощо; з іншого боку, система намагається це придушити. Тобто відбувається боротьба між людиною та системою. Система намагається забрати всю владу, позбавити людину думки, адже саме думка робить людей унікальними і породжує нові ідеї. Система змушує людину відмовитись від релігії і вірити тільки в партію, державу (Бабуркіна 78).

Не менш важливим для перекладу творів у жанрі антиутопії є опис локацій. Саме зображення місця, де відбуваються події в цьому жанрі є унікальні. Справа в тому, що в таких творах частіше за все події відбуваються у далекому майбутньому; в певних наукових лабораторіях, в покинутих пустелях, вигаданих автором місцях або існуючих в реальному

світі, тільки дещо змінені автором; локаціями, які описує автор та передає перекладач можуть бути як майже зруйновані приміщення й безлюдні місця, так і високорозвинені наукові центри, які тільки здаються образом суспільного розвитку (Сарджент 209).

Тому перед перекладачем тут стоїть не менш важливе завдання передати опис цих місць, використовуючи найбільш вдалі художні засоби (яскраві метафори та метонімії (для забезпечення експресивно-підсиленого цілісного образу того чи іншого персонажа), алюзії (які є наскрізними для романів-антиутопій), алегорії (маскування реальних явищ художніми засобами), тощо) (Клейс 77).

Як щодо власне процесу перекладу антиутопічних творів, перекладач має володіти фоновими знаннями. Відомо, що з приходом течій модернізму, а потім і постмодернізму популярності набувають такий феномен як «інтертекстуальність» та термін «інтертекст». Ці поняття означають міжтекстові зв'язки, які полягають у використанні в нових текстах частин раніше створених текстів через цитати, алюзії, пародії, ремінісценції, тощо. Це не обов'язково дослівні цитати, очевидні алюзії, а й приховані змісти, які не просто потрібно прочитати, але й зрозуміти й відстежити зв'язок між ними (Кристева 88).

Так як антиутопія виникла як окремий жанр в період постмодернізму, автори творів цього жанру можуть посилатись на інші тексти, навіть на античні. Тож перекладач, читаючи твір, який йому потрібно буде перекласти з однієї мови іншою, повинен бути готовим до цього і мати фонові знання про літератури різних країн, епох та періодів. Він повинен бути не просто перекладачем, а й літератором також. (Кобяков 29).

Крім знань літератури, важливими є фонові знання з історії та культури також. Якщо перекладачу потрібно перекласти твір зарубіжного письменника, де останній описує якісь певні історичні події, зміни, революції, тощо на певному історичному етапі, перекладачу необхідно буде знати про які саме події йде мова, чому саме так персонажі реагують на це

для того, щоб вдало описати їх внутрішні почуття, загальну картину описаного, тощо. Як щодо культури, то це питання навіть є складнішим за питання історії. Тому що іноземні культури інколи можуть здаватися незрозумілими. Тому і для перекладача великою перевагою будуть знання про культуру, звичаї та традиції автора, твори якого він перекладає для того, щоб не спотворити інформацію, не перекласти певні феномени неправильно (Стежко 297).

До фонових знань також важливо віднести знання про самого автора твору, його біографію. Часто результатом того, що пережили письменники в своєму житті, стають їх твори. Для того, щоб краще їх (твори) зрозуміти, великою перевагою будуть біографічні відомості про автора (Бабуркіна 44).

Тож наявність фонових знань дає перекладачу більше можливостей передати твір мовою оригіналу точніше, з меншими помилками та шансами спотворити чи неправильно передати інформацію.

Отже, особливості перекладу творів в жанрі антиутопії полягають в тому, щоб відтворити опис жахіття майбутнього світу з його сірими кольорами, де перекладач повинен використати такі художні засоби, які б відповідали авторському опису; опис почуттів і внутрішнього стану головного героя, який робить важливий вибір та повинен мати центральне значення в творі, та ін. При перекладі антиутопічних творів перекладачу потрібно звернути увагу на заголовок, який може бути посиланням на інші твори, події, а також мати фонові знання з літератури, культури, життя самого автора, тощо.

Підсумками вищезазначеного є наступне: антиутопія як жанр виник на початку ХХ століття та продовжує розвиватись сьогодні. Основними рисами цього жанру є: змалювання страшної картини життя суспільства, обмеження людських свобод, відсутність почуттів, тоталітарний режим. Відомі автори антиутопій: Є. Замятін, О. Хакслі, Дж. Орвелл, та ін. При перекладі антиутопічних творів перекладачі працюють з їх жанрово-стилістичними особливостями. До таких особливостей входять наявність оказіоналізмів:

створених автором штучних мов, квазі-реалій, змалювання такої картини життя, яка вселяє страх перед майбутнім. Основним завданням перекладача при перекладі творів у жанрі антиутопії є відобразити ці жанрово-стилістичні особливості, передати авторський задум, емоційне забарвлення тексту, користуючись рядом перекладацьких трансформацій. Особливістю перекладу творів у жанрі антиутопії є: наявність фонових знань у перекладача для того, щоб точно передати зміст твору автора; вони включають в себе знання з літератури, історії, культури, біографії автора; звернути увагу на заголовок твору, тому що він може містити посилання на інші твори, події даного твору.

## РОЗДІЛ II. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ-АНТИУТОПІЇ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКОМУ АСПЕКТІ

Два романи в жанрі антиутопії було взято для аналізу: роман американського письменника Джеймса Дешнера «The Maze Runner», 2009 (в перекладі українською мовою Н. Вишневською – «Бігун в Лабіринті», 2015) та британсько-американського письменника Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go», 2008 (в перекладі українською мовою О. Українця – «Ніж, якого не відпустиш», 2019).

Для дослідження було використано два романи для того, щоб визначити які перекладацькі трансформації використовували перекладачі для передачі жанрово-стилістичних особливостей торів у жанрі антиутопії та наскільки їх використання є вдалим для передачі цих особливостей.

Перш за все, обидва романи мають спільні риси. Вони були написані майже в один проміжок часу – 2009 та 2008 рік відповідно. Їх українські переклади були зроблені задовго після написання оригіналів: через 6 та 11 років відповідно.

Дані романи також мають схожі жанрово-стилістичні особливості, які виражені у використанні авторами оказіоналізмів: квазі-реалій, квазі-онімів та квазі-сленгу. В романі «Бігун в Лабіринті» автор використовує штучну мову – квазі-сленг, яким користувались жителі поселення Глейд. В романі «Ніж, якого не відпустиш» автор також користується квазі-сленгом та квазі-діалектами для вираження приналежності тих чи інших людей до певного поселення.

Також романи схожі відповідно до сюжету: обидва описують людей, замкнених в закритих локаціях: в Дешнера – це поселення Глейд, з якого було майже неможливо вибратися, а в Несса – це містечко Прентісстаун, владою якого було заборонено виходити з міста. В двох романах головні герої (Томас та Тодд) роблять успішну спробу втекти з цього місця.

Сюжет першого роману показує життя бідного поселення під назвою Глейд, куди за незрозумілими причинами відправляли підлітків, яким стирали пам'ять. Це поселення було центром великого лабіринту, стіни якого постійно змінювались, тож підлітки не могли звідти втекти. Особливі жителі цього поселення, яких називали бігунами, постійно креслили карту змін цього лабіринту для того, щоб виявити певні закономірності та знайти вихід з нього. Залишатись в лабіринті вночі було небезпечно через наявність там монстрів. Сюжет побудований навколо головного героя Томаса, який прибуває в це поселення, стає бігуном та виводить частину підлітків з лабіринту.

Події другого роману відбуваються в світі, який автор сам створює – в Новому Світі, який існує в далекому майбутньому. В ході того, як вони розгортаються читачу стає зрозуміло, що колись давно існував Старий Світ, та герої роману опиняються вже в Новому Світі. Причиною кінця Старого Світу був вірус, який забрав життя всіх жінок та багатьох чоловіків.

Оповідь в романі йде від першої особи – хлопчика дванадцяти років головного персонажа, який живе в маленькому місті, де живуть одні чоловіки та протягом всього твору намагається втекти з цього міста та його людей. Ще однією особливістю цього містечка та роману в цілому була наявність телепатії: всі його мешканці чули думки одне одного: всі ці думки збирались в один голосний Шум, з яким важко було жити та майже неможливо ігнорувати. Наступною жанровою особливістю роману була наявність ворожих істот, які не контактували з людьми.

Два романи є також першими книгами, які починають серію книг («Бігун в Лабіринті» – серія «Бігун в Лабіринті»; «Ніж, якого не відпустиш» – трилогія «Ходячий хаос»).

Під час аналізу лексичних одиниць обох творів була використана класифікація перекладацьких трансформацій за О. Линтвар.

## 2.1. Роман «Бігун у Лабіринті» та особливості його перекладу

Роман-антиутопія «The Maze Runner» (2009) містить такі жанрово-стилістичні ознаки антиутопії, а саме: опис подій, які відбуваються в невизначеному майбутньому; опис технологій, які згубно впливають на людину – експерименти над підлітками, створення істот-монстрів; обмеження особистої свободи та неможливість вибору – факт примусового поміщення підлітків до експериментального місця; наявність головного героя, який хоче подолати тоталітарну систему – Тодд, який здійснив втечу з Глейду.

Жанрово-стилістичні особливості даного роману виражені через використання автором оказіоналізмів – штучно створеної мови, яка включає квазі-оніми, квазі-реалії та квазі-сленг, чим користувались жителі Глейду та описували свій світ, в якому жили. Дана штучна мова використовується автором для опису антиутопічного світу твору; для зображення таких реалій, яких не існує у реальному світі.

Загалом в ході аналізу першого роману було відібрано та проаналізовано 83 квазі-одиниці, які включають в себе 18 квазі-реалій, до яких входять назви професій, місць, явищ; 30 квазі-онімів, які називають людей та тварин; 35 сленгових квазі-одиниць, які використовували жителі Глейду. Для аналізу даних одиниць була використана класифікація перекладацьких трансформацій за О. Линтвар.

Перш за все, слід звернути увагу на переклад назви. Оригінал назви роману – «The Maze Runner» перекладач передає її як «Бігун у Лабіринті», використовуючи спосіб дослівного перекладу. Назва не спотворюється, що є вдалим перекладом.

30 квазі-онімів в тексті було поділено на наступні групи, згідно з класифікацією Л. Скрипник:

- 1) антропоніми (власні імена персонажів): 14 одиниць: Newt (Dashner 5) – Ньют (Дешнер 4), Frypan (Dashner 10) – Казан (Дешнер 11);



- 2) міфоніми (назви міфологічних істот): 2 одиниці: beetle blades (Dashner 23) – жуки-жалюки (Дешнер 24);
- 3) топоніми (назви географічних об'єктів): 12 одиниць: Cliff (Dashner 54) – Стрімчак (Дешнер 59);
- 4) зооніми (клички тварин): 1 одиниця: Bark (Dashner 5) – Гав (Дешнер 6);
- 5) ергоніми (назви організацій, товариств): 1 одиниця: a Gathering (Dashner 15) – Збори (Дешнер 17).

До категорії антропонімів увійшли імена та прізвиська персонажів роману, яких налічується 14.

Н. Вишневська для 9 одиниць використовує спосіб транскодування. Наприклад, Thomas (Dashner 5) – Томас (Дешнер 3), Newt (Dashner 10) – Ньют (Дешнер 4), Alby (Dashner 11) – Альбі (Дешнер 5), Zart (Dashner 38) – Зарт (Дешнер 21). На сприйняття читачем та передачу жанрово-стилістичних особливостей використання такого способу не впливає, тож такий спосіб є успішним. Виключенням є переклад імені хлопця, який був головним кухаром в Глейді, де перекладач використовує спосіб еквіваленції: Frypan (Dashner 61) – Казан (Дешнер 30). Це робить автор для того, щоб зв'язати ім'я хлопця з його обов'язками, які він мав на кухні, тут має місце т. зв. «speaking name». Саме слово «frypan» означає «сковорода», де перекладач використовує спосіб адаптації; прізвиська одного з наглядачів: «Zart the Fart, you start.» (Dashner 50): «Зарте Зараза, твій вихід» (Дешнер 23), де в перекладі спостерігається алітерація (повторення звука [з]), коли ж в оригінальному тексті Дешнер використовує асонанс (повторення звука [а]). Ефект повторення голосних звуків втрачається, але перекладач використовує повторення приголосних.

Новоприбулих до Глейду його жителі називали наступними іменами: Greenie (Dashner 8) – зелений (Дешнер 3), Greenbean (Dashner 9) («зелена квасоля») – зелепуш (Дешнер 3), Newbie (Dashner 32) – новачок (Дешнер 16), де використовується транспозиція.

Отже, з 14 антропонімів для 9 перекладач використовує транскодування, для 1 – еквіваленцію, для 1 – адаптацію, для 3 – транспозицію.

До групи міфонімів входять назви створінь, які жили в Глейді. Таких налічується 2.

Перекладаючи назви глейдерських створінь, перекладач користується транскодуванням та калькуванням: the Grievers (Dashner 43) (буквально «to grieve» означає горювати, плакати, бути в скорботі; «griever» - той, хто горює) – грівери (Дешнер 21): напів-тварини, напів-машини розміром з корів, які мали товсту шкуру, ножі та металеві колючки, якими жалили глейдерців. Переклад не є дуже вдалим, тому що читач, який не знає англійської мови, не зможе зв'язати образ цих створінь з буквальним перекладом. Також перекладач пише цю назву з маленької літери, де втрачається власна індивідуальність цих тварин; beetle blades (Dashner 39) – жуки-жалюки (Дешнер 19) (створіння розміром з ящірку, які мали шпигувати за жителями Глейду, мали червоні очі та надпис на спинках), буквально «beetle» означає жук, «blade» означає лезо: «...but he swore he saw the word WICKED scrawled down its rounded back in large green letters. Something so strange had to be investigated.» (Dashner 45): «І ще Томас міг заприсягтися, що на кругленькій спині жука великими зеленими літерами написано: «БЕЗУМ». От дивина, непогано б дослідити» (Дешнер 23).

Тож для перекладу міфонімів, яких налічується 2, перекладач використовує транскодування для 1 та калькування для 1.

Як щодо топонімів, то їх налічується 12 в творі. Вони означають назву місця, де перебувають підлітки, частини цього місця та інші локації в ньому.

Для перекладу власної назви поселення, де живуть глейдерці перекладач використовує транскодування: Glade (Dashner 9) – Глейд (Дешнер 4); саме слово «glade» перекладається як «болотиста місцевість», «відкритий простір в лісі», «галява», «проталина». І справді, Глейд знаходився в самій середині Лабіринту, він був оточений ним; Maze (Dashner 10) – Лабіринт (Дешнер 4), де використовується спосіб дослівного перекладу.

Назви частин Глейду Н. Вишневська перекладає, використовуючи модуляцію, еквіваленцію та дослівний переклад: «“Glade’s cut into four sections.” He held up his fingers as he counted off the next four words. “Gardens, Blood House, Homestead, Deadheads. You got that?” (Dashner 23) – «Глейд розділений на чотири ділянки, — провадив Альбі. На Томаса він не дивився. — Город (дослівний переклад), Різниця (модуляція), Домівка (модуляція), Могильник (еквіваленція). Запам’ятовуєш?» (Дешнер 11).

До назв місць та установ у Глейді перекладач використовує наступні способи перекладу: Cliff (Dashner 31) – Стрімчак (Дешнер 14) (адаптація) (місце, де закінчується земля і починається безодня): «Act any different and I’d throw you off the Cliff because it’d mean you’re a psycho.» (Dashner 31): «Поводитимешся не як усі — скину зі Стрімчака» (Дешнер 14) («скинути зі Стрімчака» – все одно що вбити); the Box (Dashner 6) – Ящик (Дешнер 2) (дослівний переклад) (велика коробка, в якій прибували нові підлітки, їжа, обладнання від Творців); the Doors (Dashner 33) – Брама (Дешнер 16) (модуляція) (прохід з Глейду до Лабіринту, який сам зачинявся на ніч); the Slammer (Dashner 15) – Буцегарня (Дешнер 7) (еквіваленція) (щось на кшталт в’язниці, куди відправляли глейдери своїх громадян в якості покарання); the Map Room (Dashner 23) – Картосховище (Дешнер 16) (калькування) (будівля, де зберігались карти Лабіринту, накреслені бігунами).

Назви топонімів, яких налічується 12, перекладач передає: 3 – за допомогою дослівного перекладу, 3 – модуляції, 3 – еквіваленції, 1 – транскодування, 1 – адаптації, 1 – калькування.

В творі наявний 1, для назви клички собаки. Кличку собаки перекладач передає так: «...a pesky black Lab named Bark» (Dashner 65): «докучливий чорний лабрадор на прізвисько Гав» (Дешнер 31), використовуючи прийом звуконаслідування (onomatopoeia) та спосіб еквіваленції. До речі, також цей прийом використовується під час перекладу звуків, які породжували грівери при ходьбі, яка була характерна тим, що вони частину шляху йшли, частину котились: «click-click-click whirrrrrrrrrrrrrrrrr» (Dashner 51): «Клац-клац-клац.

Вр-р-р» (Дешнер 25). Такий переклад є успішним, тому що передає сенс написаного та виражає стилістичне забарвлення тексту-оригіналу.

Ергонімів у тексті налічується всього 1: a Gathering (Dashner 14) – Збори (Дешнер 6) (зібрання, на яких вирішувалися важливі питання Глейду; збиралися рідко): «It's when the Keepers meet—they only call one when something weird or terrible happens» (Dashner 14): «Це коли збираються наглядачі — їх скликають, тільки якщо стається щось незвичайне або жахливе» (Дешнер 6). Тут перекладач використовує дослівний переклад, що є вдалим підходом.

При перекладі квазі-онімів в романі перекладач використовує основні способи перекладу за О. Линтвар для того, щоб точно передати зміст тексту оригіналу. А саме: квазі-оніми тексту перекладу було поділено на 5 наступних груп: антропоніми, міфоніми, топоніми, зооніми, ергоніми. Всього налічується 30 одиниць квазі-онімів. Для передачі значень цих онімів перекладач використовує наступні способи: транскодування — в 10 випадках, еквіваленцію — в 5, транспозицію — в 4, дослівний переклад — в 4, модуляцію — в 3, калькування — в 2, адаптацію — в 1.

Під час аналізу даного роману-антиутопії також було виділено квазі-реалії, до яких належать назви професій, окремих речей в романі. Таких реалій налічується 18.

Як щодо перекладу глейдерських реалій, тут перекладач використовує спосіб дослівного перекладу: the Changing (Dashner 67) – Переміна (Дешнер 32) (процес, через який проходить житель Глейду після того, як його вжалив грівер; займає кілька днів, коли глейдер лежить в т. зв. «лікарні» і згадує минуле: «When it's over, you're ... different.») (Dashner 70): «А коли все закінчується, людина стає... іншою» (Дешнер 34)); the Tour (Dashner 12) – Експедиція (Дешнер 5) (проводиться для новоприбулих); the Vanishing (Dashner 59) – Вигнання (Дешнер 28) (коли жителя Глейду за особливо тяжкі злочини відправляли в Лабіринт до гріверів просто на смерть); the Pole (Dashner 60) – Жердина (Дешнер 30) (якою виганяли глейдерів, засуджених

на Вигнання); the Flare (Dashner 79) – Спалах (Дешнер 38) (хвороба, яка забрала життя багатьох людей і залишила тяжко хворими перед тим, як підлітків помістили до Глейду); the Scorch (Dashner 204) – Пекло (Дешнер 101), (де використовується модуляція) (пустеля, де після Спалаху жили дикуни, яких вразила ця хвороба); дослівно «scorch» перекладається як «обпалювати», «висмалювати», «опік», що є доречним, так як дана лексична одиниця передає зміст та емоційне забарвлення відповідної одиниці-оригіналу.

Для передачі квазі-реалій перекладач використовує для 5 реалій дослівний переклад та для 1 – модуляцію. У всіх випадках перекладач передає зміст написаного автором та стилістичне забарвлення, що є вдалим перекладом.

Назви посад, професій перекладач передає способом дослівного перекладу: Captors (Dashner 14) – Поневолувачі (Дешнер 6); Runners (Dashner 18) – бігуни (Дешнер 8) (підлітки, які бігали до лабіринту, щоб зафіксувати будь-які його зміни); the Creators (Dashner 23) – Творці (Дешнер 12) (люди, які спеціально поміщали підлітків до Глейду); the Slicers (Dashner 15), the Blood Housers (Dashner 21) – Різники (Дешнер 13) (підлітки, які забивали тварин, м'ясники); Med-jacks (Dashner 31) – Медчуки (Дешнер 14) (адаптація) (щось на кшталт лікарів): «Med-jacks, Thomas repeated in his head, a light going off. They must be the closest thing they have to doctors» (Dashner 31): «Медчуки, — подумки повторив Томас, починаючи здогадуватися про значення слова. — Найпевніше, це щось на взір лікарів» (Дешнер 14); the Baggers (Dashner 53) – Пакувальники (Дешнер 27) (модуляція) (підлітки, які займались ритуальними послугами в Глейді); the Keepers (Dashner 14) – наглядачі (Дешнер 6) (головні з кожного сектору Глейду); the Builders (Dashner 16) – Будівельники (Дешнер 7); the Track-hoes (Dashner 13) – Землероби (Дешнер 6) (модуляція); the Slopers (Dashner 17) – Помийники (Дешнер 9) (адаптація); the Cooks (Dashner 17) – Кухарі (Дешнер 17), the Map-makers (Dashner 25) – Картографи (Дешнер 13).

Для передачі професій і посад перекладач використовує спосіб дослівного перекладу у 8 випадках, адаптацію у 2 випадках та модуляцію у 2 випадках.

Загалом для передачі квазі-реалій перекладач використовує наступні способи перекладу за О. Линтвар: дослівний переклад — в 14 випадках, модуляцію — в 3, адаптацію — в 2. Більшість одиниць перекладач передає вдало і зберігаються жанрово-стилістичні особливості роману, ідіостиль автора, ці одиниці відповідають тому, що автор хотів донести до читача.

Джеймс Дешнер, як і багато авторів романів-антиутопій, створює певний квазі-сленг у романі «Бігун у Лабіринті», тому також увагу слід приділити такому квазі-сленгу та мові жителів Глейду, а саме його перекладу.

Перекладаючи квазі-сленг, Н. Вишнеvsька використовує способи еквіваленції та адаптації: «Look at that shank.» (Dashner 6): «Глянь-но на цього шлапака» (Дешнер 3) (адаптація); «He’s a klunk, so he’ll be a Slopper—no doubt about it» (Dashner 10): «Це ж дрист, от і стане помийником — без сумніву» (Дешнер 6) (два випадки адаптації). В даних прикладах перекладач використовує спосіб адаптації за допомогою якого вдається зберегти стилістичне забарвлення тексту і передати квазі-сленг, яким користуються підлітки. Як в оригіналі, так і в перекладі такий квазі-сленг звучить грубо.

В прикладі «Dude, it smells like feet down there!» (Dashner 30) автор використовує сленгове квазі-слово «dude», яке перекладач передає як: «Чувак, у когось ноги смердять!» (Дешнер 14) (дослівний переклад). Таким чином, і в перекладі зберігається використання сленгових квазі-одиниць.

Перекладач також використовує спосіб еквіваленції при перекладі сленгових квазі-одиниць: «Gives me the willies like nothin’ else» (Dashner 86): «Як подумаю про це, аж мов хто приском за шкуру сипле» (Дешнер 41), де використане українське відповідне порівняння, що дає змогу саме українському читачу зрозуміти зворот. Подібний приклад з порівнянням є також наступний: «“These things may be vicious,” Minho said, “but they’re

dumb as dirt.»» (Dashner 39): «Ці тварюки небезпечні, — сказав Мінхо, — та водночас тупі як баняк» (Дешнер 16).

Використання способу еквіваленції також дає змогу додати стилістичного забарвлення до тексту-перекладу навіть якщо у творі-оригіналі такого яскравого забарвлення не спостерігається. Наприклад, «It's sure easy for you shanks to sit here and talk about something you're stupid on» (Dashner 56): «Легко вам, шлапакам, сидіти тут і обговорювати те, у чому ви ні бельмеса не тямите» (Дешнер 26). Подібним є наступний приклад: «According to Gally, there's somethin' rotten enough about ya that he wants to kill ya.» (Dashner 78): «Щось із тобою і справді не так, коли у Галлі руки сверблять тебе вколошкати» (Дешнер 39). А також: «Geez, shank, you got big feet» (Dashner 79): «Боже (еквіваленція), шлапак, ну й лижа в тебе» (Дешнер 40).

Для окремих сленгових квазі-слів перекладач підбирає відповідники в українському слензі: «What's the bloody point?» (Dashner 88): «Який у цьому клятий сенс?» (Дешнер 41) (еквіваленція). Також: «Holy crap, I'm scared» (Dashner 189): «Чорт забирай, ну і страшно ж мені» (Дешнер 87) (еквіваленція); «I've been shucked and gone to heaven» (Dashner 210): «От гниляк, я вмер і потрапив у рай» (Дешнер 99) (адаптація).

Отже, під час перекладу квазі-сленгу в романі перекладачем Н. Вишневською було використано наступні способи перекладу за О. Линтвар: адаптація — 21 випадок, еквіваленція — 11, дослівний переклад — 2. Переклад всіх одиниць був вдалим, тому що перекладачу вдається передати зміст написаного автором, а також стилістичне забарвлення.

Також слід звернути увагу на переклад коду від Лабіринту. За сюжетом, Лабіринт був розділений на вісім секторів і кожен день стіни Лабіринту змінювали своє положення і, таким чином, кожен день бігуни креслили нові карти; один день і один сектор означав якусь літеру: «FLOAT CATCH BLEED DEATH STIFF PUSH That was it. Six words» (Dashner 179): «ЛІТ МОР КРОВ СМЕРТЬ ВКЛЯК ТИЦЬ І все. Шість слів» (Дешнер 87). Тут

перекладач використовує адаптацію, з допомогою якої йому вдалося передати зміст написаного. Хоча оригінальний текст містить слова, які складаються з п'яти літер, а остання складається з чотирьох, в перекладі ця особливість зникає.

Також перекладач передає скорочення «wicked» використовуючи адаптацію: «World In Catastrophe: Killzone Experiment Department. WICKED» (Dashner 154): «Безпрецедентний експеримент: зона ураження мозку. БЕЗУМ» (Дешнер 73). Насправді, це була аббревіатура і тут перекладач використовує спосіб адаптації. Хоча аббревіатура втратила свою структуру, перекладачу вдається зберегти основний зміст повідомлення твору. Оригінальна аббревіатура описує світ в катастрофі та відділ експериментів, а переклад описує експеримент над мозком.

Також перекладач підходить творчо до перекладу короткого вірша-повідомлення, який застерігає жителів Глейду: «Let this half-shank be a warning to all: / You can't escape through the Box Hole» (Dashner 71): «Півшлапака мають усіх застерегти: / Крізь шахту Ящика звідсіль не утекти» (Дешнер 31). Тут має місце адаптація. Перекладачу вдається зберегти зміст повідомлення, а також використати римування.

Так як цей твір – роман-антиутопія, тут наявні багато описів жахів Глейду та страху його жителів, деякі з них: «Better hope you never find out» (Dashner 27): «Сподіваюся, тобі не доведеться це відчувати на власній шкірі» (Дешнер 13); «He had to fight the bile that surged up his throat» (Dashner 77): «Від побаченого на голові заворушилося волосся, а в горлі застрягла грудка» (Дешнер 36); «Thomas's gut clenched» (Dashner 107): «У Томаса засмоктало під ложечкою» (Дешнер 52); «Sentenced. The word made him feel a rush of panic, and the spark of hope the meal had brought him fizzled with a silent hiss» (Dashner 79): «Вирок. Слово викликало панічний жах, і вмить згас вогник надії, що спалахнув у Томаса після ситного обіду» (Дешнер 37); «His bloodshot eyes fell upon Thomas as if he were seeing his next meal» (Dashner 54): «Налиті кров'ю очі дивилися на Томаса так, наче Бен збирався перегризти



йому горлянку» (Дешнер 26); «Thomas knew he'd never forget those few terrible minutes in the graveyard» (Dashner 57): «Томас був упевнений, що ті п'ять хвилин на цвинтарі пам'ятатиме до скону» (Дешнер 25); «For the second time that day, Thomas was shocked into silence» (Dashner 115): «Вдруге за сьогодні у Томаса від подиву мову відібрало» (Дешнер 58); «The icy chill of fear bit Thomas harder than ever before» (Dashner 73): «Томаса накрила крижана хвиля жаху» (Дешнер 35); «Thomas slowly turned in a circle, fought the fear as he took it all in» (Dashner 127): «Томас повільно розвернувся на місці, намагаючись подолати страх, що скував кригою душу» (Дешнер 61); «Sheer terror filled Thomas, froze him» (Dashner 91): «Томас закам'янів від страху» (Дешнер 41).

Під час опису картин страшного майбуття перекладач використовує вдалі відповідники та художні засоби, які успішно передають цю картину і викликають відчуття страху, тривоги.

Отже, під час дослідження відтворення жанрово-стилістичних особливостей в романі «Бігун у Лабіринті» Джеймса Дешнера в українському перекладі Наталі Вишневської, квазі-одиниці було поділено на наступні групи: квазі-оніми, квазі-реалії, квазі-сленг та інші особливості перекладу. Під час дослідження було використано способи перекладу за О. Линтвар, а саме: запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, еквіваленція, адаптація, транспозиція. Для передачі значень онімів перекладач використовує наступні способи: транскодування — 10 випадків (33%); еквіваленція — 5 випадків (17%); транспозиція — 4 випадки (13%); дослівний переклад — 4 випадки (13%); модуляція — 3 випадки (10%); калькування — 2 випадки (7%); адаптація — 1 випадок (7%). Для передачі квазі-реалій перекладач використовує наступні способи перекладу: дослівний переклад — 14 випадків (72%); модуляція — 3 випадки (17%); адаптація — 2 випадки (11%). Під час перекладу квазі-сленгу в романі перекладачем було використано наступні способи перекладу: адаптація — 21 випадок (60%), еквіваленція — 11 випадків (34%) та дослівний переклад — 2 випадки (6%).

Квазі-реалії перекладачу вдається передати успішно, тому що підібрані точні відповідники в мові перекладу чим передає зміст написаного автором, а також стилістичне забарвлення повіомлення. Перекладач Н. Вишневська для того, щоб описати жахливі картини майбуття підбирає такі художні засоби, які найточніше окреслюють ту картину, яку хотів показати сам автор, картина не спотворюється і передається головна її суть. Тож задум автора в перекладі збережений.

## **2.2. Роман «Ніж, якого не відпустиш» та особливості його перекладу**

Під час дослідження жанрово-стилістичних особливостей роману-антиутопії та їх відтворення у перекладі було використано також роман американо-британського письменника Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go» (2008).

Як щодо назви, то її оригінал – «The Knife of Never Letting Go». О. Українець передає її наступним чином: «Ніж, якого не відпустиш», де використовує модуляцію. Назва твору в перекладі несе в собі таку ж інформацію, як й в оригіналі, інформація не спотворюється.

За класифікацією Л. Скрипник було виділено групу квазі-онімів, які налічують 94 одиниці та діляться на наступні:

- 1) антропоніми (власні імена персонажів): 69 одиниць: Cillian (Ness 12) – Кілліан (Несс 15), Mr Smith the Older (Ness 56) – пан Сміт-старший (Несс 60);
- 2) міфоніми (назви міфологічних істот): 4 одиниці: Spacks (Ness 13) – Спеки (Несс 15);
- 3) топоніми (назви географічних об'єктів): 16 одиниць: Shining Beacon (Ness 32)– Яскравий Маяк (Несс 35);
- 4) зооніми (клички тварин): 5 одиниць: Field Bausts (Ness 62) – польорови (Несс 65);

До категорії антропонімів увійшли 23 імені героїв, які перекладач передає за допомогою транскодування: Ben (Ness 12) – Бен (Несс 10), Davy (Ness 16) – Дейві (Несс 15), Matthew (Ness 34) – Метью (Несс 35), Francia (Ness 76) – Франсія (Несс 80), Ivan (Ness 66) – Іван (Несс 65), тощо. За допомогою такого методу перекладачеві вдається передати імена персонажів, не спотворивши їх написання або звучання.

Також було виділено групу імен разом з їх прізвищами, яких налічується 9, їх перекладач також подає, використовуючи метод транскодування і зберігає їх звучання. Наприклад: Benison Moore (Ness 45) – Бенісон Мур (Несс 45), Cillian Boyd (Ness 21) – Кілліан Бойд (Несс 20), Matthew Lyle (Ness 45) – Метью Лайл (Несс 45), тощо.

Була виділена група з 3-ох слів, якими в творі оригіналі автор називає мера містечка: His Honour the Mayor (Ness 89) – Його Честь Мер (Несс 95) (калькування), Mayor Prentiss (Ness 44) – мер Прентісс (Несс 45) (калькування), The Mayor (Ness 65) – Пан мер (Несс 65) (дослівний переклад). В даних випадках перекладач зберігає зміст написаного автором.

Частим у творі є вживання звертання «mister» коли звертаються до чоловіків, яке перекладач передає за допомогою слова «пан», де використовує адаптацію і українському читачеві стає зрозуміло, що при звертанні таких людей поважали. Тож такою групою є поєднання даного слова з прізвищем чоловіків, вона налічує 27 одиниць та перекладач передає їх, використовуючи транскодування. Приклади включають: Mr Royal (Ness 98) – пан Роял (Несс 95), Mr Phelps (Ness 97) – пан Фелпс (Несс 95), Mr Hammar (Ness 98) – пан Геммар (Несс 95), Mr Fox (Ness 87) – пан Фокс (Несс 90), тощо.

Деякі слова з цієї ж групи були також передані за допомогою калькування, вони налічують 3 слова: Mr Smith the Older (Ness 105) – пан Сміт-старший (Несс 112), Mr Smith the Younger (Ness 106) – пан Сміт-молодчий (Несс 114), Mr Prentiss Jr (Ness 67) – пан Прентісс-молодчий (Несс 75).

А також ще одне словосполучення з цієї групи включає Mr Smith With Nine Fingers (Ness 106) – пан Дев’ятипалий Сміт (Несс 113), яке було передане за допомогою транспозиції.

До групи антропонімів також входять слова з тексту, де автор називає ім’я героя з його посадою або званням: Dr Baldwin (Ness 34) – доктор Болдвін (Несс 35), Pastor Marc (Ness 54) – Пастор Марк (Несс 55), Doctor Snow (Ness 20) – Доктор Снов (Несс 22). Для передачі даних слів мовою перекладу О. Українець використовує транскодування, що є прямою передачею звучання або написання даних слів.

За допомогою методу кількісних підрахунків було визначено відсоткове відношення використання методів перекладацьких трансформацій під час перекладу лексичних одиниць антропонімів. Відповідно до підрахунків, був зроблений такий підсумок: 62 слова було перекладено за допомогою методу транскодування, 5 – за допомогою калькування, 1 – за допомогою дослівного перекладу; 1 – за допомогою транспозиції.

Наступною групою квазі-онімів, яку було проаналізовано є зооніми – назви та клички тварин. У творі наявні наступні: Manchee (Ness 23) – Манчі (Несс 27) (транскодування) (так звали собаку головного героя Тодда), Pasky Vines (Ness 79) – Чередяки (Несс 85) (модуляція), Field Baysts (Ness 86) – польорови (Несс 93) (модуляція), Anta Fants (Ness 54) – антафанти (Несс 60) (транскодування), «Em big thangs,» (Ness 66) – «Е... Великі творини» (Несс 72) (модуляція). Останні чотири словосполучення відносяться до назв корів, котрі паслись на полі та «співали». А саме останнє словосполучення показує, що місцеві мешканці називали цих корів «big thangs», і тут мається на увазі «big things». Автор оригінального твору навмисне використовує неправильне написання слова «things» для того, щоб підкреслити квазі-діалект даного поселення. Перекладач ж, влучно передає це українською мовою і також неправильно пише слово «творини», що означає «тварини» (бо в творі йдеться саме про тварин – про корів).

Після аналізу групи слів квазі-зоонімів та методу кількісних підрахунків було зроблено наступний висновок: для передачі таких слів перекладач використовує такі способи перекладацьких трансформацій: транскодування в 2 випадках, модуляцію – в 3 випадках.

Наявні також у творі і слова-міфоніми – назви міфічних істот. До них належать наступні: «Cuz that's where the crocs live, easily big enough to kill an almost-man and his dog» (Ness 66) – «Бо там живуть крокли, цілком великі для того, аби вбити майже-чоловіка і його пса» (Несс 72); «...and the croc comes crashing down on top of me and its mouth is open and its claws are out and I think I'm about to be dead...» (Ness 79) – «...і крокл налітає просто на мене, паща роззявлена, кігті випущені, і я зара’’ буду мертвий...» (Несс 90) (транскодування). Словом «crocs» автор називає створінь, які мали великі зуби, жили на болотах і в водоймах та нападали на людей: «The sails on their backs look just like a row of rushes and if you get too close, WHOOM! – outta the water they come, flying at you with their claws grasping and their mouths snapping and you pretty much ain't got no chance at all then.» (Ness 66) – «Їхні спинні плавці на вигляд такі самі, як рогоза, а як до них заблизько підійти, то ХОБА! – вони вискакують із води, летять на тебе з роццепіреними пазурами, і клацають ротом, і тоді ти вже взагалі без шансів» (Несс 72). Саме слово є скороченням від «crocodile», що означає «крокодил». Тому через таку схожість з крокодилами автор скорочує цю назву. Перекладач ж, використовує транскодування і також скорочує слово «крокодил» до слова «крокл», чим і вдається зберегти авторський задум.

Також до групи міфонімів входять також слова Spacks (Ness 45) – Спеки (Несс 51) або ще їх автор називає the Spackle (Ness 55) – Спекли (Несс 60) (транскодування). Це – створіння, які жили окремо від людей невеликими групами: «Spackle looked like men with everything a bit swelled up, everything a bit longer and weirder than on a man, their mouths a bit higher than they should be and their ears and eyes way, way different. And spacks grew their clothes right on their bodies, like lichens you could trim away to whatever shape you needed.

Product of swamp-dwelling, according to another Ben-best-guess...» (Ness 45) – «Спекли схожі на чоловіків, які трохи роздулися, в них всьо трохи довше і дивніше, ніж у чоловіків, їхні роти трохи вище, ніж мають бути, а їхні вуха й очі капець, просто капець які інакші. А ще спеки вирощують одяг прямо на тілах, то ніби лишайник, який стає потрібної форми. То наслідок проживання на болоті, якщо вірити ще одному здогаду Бена...» (Ness 53); «Spacks and men had different ideas for burial. Spacks just used the swamp, threw their dead right into the water, let 'em sink, which was fine cuz they were suited for swamp burial, I guess» (Ness 88) – «Спеки і люди по-різному ставляться до поховань. Спеки просто використовували болото, кидали своїх мертвих просто у воду і ті топилися, і то було нормально, вони, певно, були пристосовані до похорону в болоті» (Ness 96). Саме слово «spackle» означає «шпаклівка» або «шпаклювати», яке зазвичай асоціюється з білим кольором та матеріалом, з якого можна сформувати певну форму. Якщо саме це хотів сказати автор про спеклів, то переклад даного слова є невдалим, тому що передається воно за допомогою транскодування.

Ще однією лексичною одиницею, яка входить до групи міфонімів є «cassor», яку перекладач передає за допомогою транскодування: «касор»: «The cassor sniffs it, bites it, and gobbles it down, its neck rippling in long waves at it swallows. It snaps its beak a few times like a man might smack his lips after he ate something. But then its neck starts rippling the other way and with a loud hack, up comes the block of cheese flying right back at me, covered in spit but not hardly even crushed, smacking me on the cheek and leaving a trail of slime across my face.» (Ness 111) – «Касор принохується до нього, кусає його, тоді глитає, його шия починає вигинатися хвилями, коли він ковтає. Він кілька разів клацає дзьобом, ніби чоловіки плямкають губами після їжі. Але тоді його шия починає вигинатися в другому напрямку і з голосним звуком шматок сиру вилітає назад на мене, покритий слиною але навіть не роздроблений, б'є мене по щоці і залишає в мене на лиці слизький слід» (Ness 111). За

допомогою способу транскодування перекладач лише передає написання та звучання даного слова.

Після аналізу групи слів міфонімів було зроблено висновок, використовуючи метод кількісних підрахунків. Отже, перекладач використовує транскодування як спосіб перекладацьких трансформацій у 4 випадках.

До групи квазі-онімів входять також топоніми – назви географічних об'єктів. В творі ними є наступна група, яку перекладач передає за допомогою транскодування і зберігає оригінальне звучання слів: Bar Vista (Ness 85) – Бар-Віста (Несс 94), New Elizabeth (Ness 98) – Нью-Елізабет (Несс 102), тощо.

Група слів-топонімів, яку перекладач передає за допомогою дослівного перекладу складає: Shining Beacon (Ness 66) – Яскравий Маяк (Несс 70), Shining Light (Ness 78) – Яскраве Світло (Несс 85), тощо. В даному випадку перекладачу вдається зберегти сам зміст повідомлення.

Приєм модуляції перекладач використовує при передачі топонімів в наступних випадках: Farbranch (Ness 54) – Дальній Кут (Несс 60). В цьому випадку перекладач розділяє слово на два: «far» та «branch», що буквально означає «віддалений, далекий» та «гілка, лінія, притока». Для того, щоб більш вдало донести читачу, що це була назва далекого поселення, перекладач використовує слово «кут».

За допомогою способу адаптації О. Українець передає наступні слова-топоніми: Brockley Falls (Ness 116) – Ізвораш (Несс 121), Brockley Hills (Ness 66) – Ізвор (Несс 71), Carbonel Downs (Ness 34) – Вуглекопське (Несс 40). За допомогою такого способу перекладачу вдається адаптувати власні назви саме для українського читача. В даних прикладах наявні типові назви міст в англійській мові: частини «falls», «hills» та «downs». Ці частини перекладач передає за допомогою закінчень, які характерні для назв українських міст: -аш, -ське.

А також словосполучення «new Eden» (Ness 80) перекладач передає наступним чином: «новий Едем» (Несс 89), що є еквівалентом в українській мові.

Після аналізу групи топонімічних слів було зроблені наступні висновки: у 4 випадках перекладач використовує спосіб транскодування, у 7 — дослівний переклад, у 1 — модуляція, адаптація — у 3 випадках, еквіваленція — в 1 випадку.

Після аналізу всієї групи квазі-онімів, до якої віднесено групу антропонімів, зоонімів, міфонімів, топонімів, було виявлено які перекладацькі трансформації перекладач використовує найчастіше при їх перекладі українською мовою. Тож, використовуючи метод кількісних підрахунків було виявлено наступне: перекладач використовує спосіб калькування в 4 випадках (6%), дослівний переклад — у 8 випадках (8%), транспозиція — в 1 випадку (2%), модуляція — в 4 випадках (5%), еквіваленція — в 1 випадку (2%), адаптація — в 3 випадках (4%) та транскодування — в 72 випадках (72%).

Також однією з особливостей творів в жанрі антиутопій є наявність квазі-реалій, до яких входять згенеровані автором слова через те, що вони відсутні в мові, якою він пише. Для перекладача ж, працюючи над творами в жанрі антиутопії, стоїть важливе завдання передати такі реалії мовою перекладу так, щоб вони точно передали зміст та не спотворити повідомлення.

В тексті автор використовує 6 таких квазі-реалій. Перекладач, в свою чергу, користується різними способами передачі цих слів. В тексті наявні наступні: «Crested pine» (Ness 80) — «Гребенясті ананаси» (Несс 89): “Crested pine,” Hildy says. “Sweet as sugar, loaded with vitamins.” (Ness 112) — «— Гребенясті ананаси, — каже Гільді. — Солодкі як цукор і повні вітамінів» (Несс 120); «It’s a pretty big barn, seventy-five to eighty metres from end to end, maybe, and about half full of baskets of crested pine» (Ness 80) — «Це досить великий склад, може десь сімдесят п’ять чи вісімдесят метрів з кінця в кінець, і він десь



наполовину повний гребенястих ананасів» (Ness 88). В даному випадку автор використовує словосполучення «crested pine», що є скороченням від «crested pineapples» та означає сорт ананасів. В перекладі використаний спосіб калькування та словосполучення «гребенясті ананаси»; перекладач доповнює слово «pine» словом «pineapple», що є вдалим, тому що якби він передав цю реалію словом «pine», то переклад виглядав би як «сосна». Також він додає слово «гребенясті», що є дослівним перекладом слова «crested».

Наступною реалією є слово «medipak» (Ness 49), яку перекладач передає способом транскодування і використовує «медипак» (Ness 55): «I take the last of the pain tabs from my medipak and we gotta keep going.» (Ness 88) – «Я приймаю останні знеболювальні зі свого медипака і ми маємо йти далі» (Ness 96); «I find the scalpel in her medipak and cut the bandage in two. I put one part on my head, holding it till it sticks, and reach around slowly and put the other on my back.» (Ness 60) – «Я нахожу скальпель у її медипаку і розрізаю пов'язку на два куски. Один кусок я кладу собі на голову, тримаю поки не приклеїться, тоді повільно тянуся собі за спину і ліплю другий кусок на спину» (Ness 69). Перекладачу вдається передати сенс даної реалії через те, що українською мовою корінь «мед» у відповідному контексті асоціюється з медичними реаліями.

Також на позначення картоплі в тексті автор використовує слово «russets» (Ness 70), що насправді є одним із сортів картоплі, яка називається Russet potato. Перекладач адаптує цю назву згідно з українським варіантом «бараболя» (Ness 79), чим і створює ефект незвичності в назві через використання українського діалекту. Прикладами є наступні: «... Hildy says, passing me another serving of mashed russets.» (Ness 87) – «... каже Гільді, накладаючи мені додайку пом'ятої бараболі» (Ness 89).

Ще схожими прикладами використання українських діалектів є наступні: Whirler dog (Ness 126) – песику шибенику (Ness 130), Whirler boy (Ness 126) – хлопчику шибенику (Ness 131), Whirler man (Ness 127) – дядечку

шибенику (Несс 131). В даних випадках перекладач використовує прийом адаптації і наближає українського читача до твору.

Тож після аналізу квазі-реалій було виявлено які способи перекладацьких трансформацій було використано найчастіше. Ними є наступні: 1 лексичну одиницю було передано за допомогою калькування, 1 – за допомогою транскодування, 4 – за допомогою адаптації.

Так як однією з особливостей творів у жанрі антиутопії є наявність штучних мов, використання квазі-сленгу та іноді квазі-діалекту, то було розглянуто особливості саме такої мови в тексті.

В оригінальному творі оповідь йде від першої особи – дванадцятирічного хлопця Тодда, який за сюжетом не навчався в школі, читати міг дуже погано. Тож в тексті наявна велика кількість граматичних та лексичних помилок, сленгових квазі-одиниць та використання вульгаризмів. Всі ці особливості на перекладі відтворити практично неможливо, тож перекладач О. Українець вдається до використання еквівалентів в українській мові, адаптує наскільки можливо певні феномени, свідомо робить граматичні та лексичні помилки.

Наприклад: «The first thing you find out when yer dog learns to talk is that dogs don't got nothing much to say. About anything» (Ness 126). В даному реченні автор навмисне використовує неправильне написання слова «you» та форму подвійного негативу (double negative) для того, щоб підкреслити, що головний герой Тодд не є освіченою особою, а також наголосити на тому, що в поселенні, де він живе люди розмовляють на певному діалекті англійської мови.

У перекладі: «Перша річ, яку визнаєш, коли твій пес навчається говорити, це то, що псові не дуже є що сказати. Взагалі» (Несс 135). Перекладачу не вдалося передати займенник «you», використавши його неправильну форму написання української мови через те, що такої форми не існує. Також якщо в українській мові буде використано подвійний негатив, помилкою вважатися це не буде. Тож перекладач вдається до інших способів

передачі неправильності написання і використання мови. Він вживає «суржик» – слово «шо», яке вважається неправильним, тим самим компенсуючи помилки, а також діалектну форму слова «дізнаватися», що є «взнаєш». Результатом цього є такий переклад: «Перша річ, яку взнаєш, коли твій пес навчається говорити, це то, що псові не дуже є що сказати. Взагалі» (Несс 135).

Подібний уривок, де в перекладі використовується буква «ш» в словах, де треба вживати «щ» є наступний: «Якщо один упаде – ми всі впадемо» (Несс 55). В оригінальному тексті даний уривок не містить явних мовних помилок та написаний, використовуючи велику літеру у всіх словах: «IF ONE OF US FALLS WE ALL FALL» (Ness 60).

В уривку «There's nothing to see down here no more, really.» (Ness 44) є граматичні помилки, які полягають також у вживанні подвійного негативу: nothing... no more. Перекладач компенсує це вживанням замість слова «тут» розмовного слова «тута», а також продовжує вживати «суржикове» «шо»: «Тута уже і нема на шо дивитися» (Несс 51).

Ще одним прикладом використання подвійного негативу є наступний: «...which just means he didn't give no free corn» (Ness 77). Перекладач в цьому уривку використовує русизми, які написані українською мовою замість слова «тобто», сленгового слова «халява», а також припускає орфографічні помилки в слові «кукурудза»: «...тоїсть він не дав халявної кукурузи» (Несс 83).

Подвійний негатив також є в прикладі: «I don't say nothing to that» (Ness 54). В перекладі помилки відсутні: «Я на це ніяк не відповідаю» (Несс 60).

Також подвійний негатив присутній в такому уривку: «I didn't do nothing» (Ness 70). Перекладач користується в даному випадку словом розмовного варіанту, яке означає «нічого»: «Я нічо не робив» (Несс 76).

В перекладі перекладач не завжди відтворює помилки. Наприклад: «This don't make no sense at all» (Ness 80). В перекладі помилки відсутні: «Це

взагалі не має ніякого сенсу» (Несс 89) через неможливість передати їх українською мовою.

Наступний приклад включає допускання автором таких граматичних помилок: використання «don't» в місцях, де потрібно вживати «doesn't»: «Don't matter. Ain't nobody in Prentisstown ever gonna write a book» (Ness 122). А також вживання розмовного варіанту «ain't» та скорочення «gonna» замість «going to», яке також належить до розмовного стилю англійської мови. Те, що перекладач передає в цьому уривку, вживаючи помилки, є написання «все одно» разом: «Але то таке. Всеодно ніхто в Прентісстауні не напише ніякої книжки» (Несс 130).

Розмовне словосполучення «ain't» також використовується надалі: «Не ain't right» (Ness 92), який перекладач передає наступним чином: «Він не правий» (Несс 101), не використовуючи розмовний стиль чи інших помилок.

Ще одним прикладом використання розмовного варіанту «ain't» та подвійного негативу є наступний: «There ain't nowhere else on New World but Prentisstown» (Ness 33). В перекладі цей уривок не містить ніякого типу помилок та виглядає так: «У Новому Світі ж нема нічого, крім Прентісстауна» (Несс 39).

Автор також використовує таку конструкцію в наступному прикладі: «That's yer ma and pa, ain't it?» (Ness 46). Окрім того, в даному прикладі наявні скорочення слів «mother» та «father» та форма «yer», що означає «your». Перекладач в цьому випадку передає українське літературне «ні» варіантом українського «суржика»: «Це твої тато і мама, не?» (Несс 51).

Схожим прикладом є наступний: «Ben's sent me to pick him some swamp apples and he's made me take Manchee with me, even tho we all know Cillian...» (Ness 39). В даному уривку автор використовує скорочену форму сполучника «though», розмовний варіант.

Перейдемо до перекладу цього речення: «Бен відправив мене назбирати йому трохи болотних яблук і заставив узяти Манчі з собою, хоть ми всі знаємо, шо Кілліан...» (Несс 41). Тут перекладач використовує русизм

«заставляти», що має правильний еквівалент в українській мові – змушувати. Неправильне написання займенника «*tho*» перекладач передає як «хотя» також змінюючи написання самого слова. В даному реченні перекладач також додає лексичну одиницю «шо» для того, щоб зберегти постійність її використання, і не допустити перекладацьких помилок, яка полягає в недотриманні постійності перекладу лексичних одиниць.

Наступним прикладом є уривок, де автор продовжує використання скороченого «*tho*» замість повного «*though*»: «...but even tho it's dark...» (Ness 67). В українському перекладі наявні слова-русизми такі як «хоть», та неправильне вживання слова «тут»: «...але хоть навіть тута темно...» (Несс 72).

Також в тексті мовою оригіналу наявні уривки, де помилок не спостерігається, але перекладач їх додає все одно: «... and it's just me and my dog only ever...» (Ness 80). Перекладач додає розмовну форму «такшо»: «... такшо тут буваємо тільки ми з моїм псом...» (Несс 88).

В уривку «But Ben knows he can ask me to go...» (Ness 30) не спостерігається мовних помилок. О. Українець передає це мовою перекладу так: «Але Бен знає шо він може попросити мене піти...», де використане діалектне «шо» (Несс 39); «...he knows I'll say yes to going» (Ness 40) – «...знає шо я скажу так аби піти туди» (Несс 48).

Для дотримання постійності в даному перекладі, яка полягає в наявності різного виду помилок в тексті, перекладач навмисне робить помилки і в перекладі в місцях, де в творі-оригіналі помилок немає. Наприклад, у фразі «...but oh, no, happy birthday, Todd, here's a brand new puppy...» (Ness 22) не спостерігається грубих мовних помилок, але в перекладі перекладач їх додає: «...але ж ні, з днюшкою, Тодде, тримай новеньке щеня...» (Несс 24). Такий переклад ще більше переконує читача, що оповідь йде від імені підлітка та є вдалим.

Подібним прикладом є наступний: «Also true: going to the swamp to pick a few apples...» (Ness 12). В даному реченні немає граматичних чи лексичних

помилки. Але їх можна спостерігати в перекладі: «Ну і да, піти на болото, аби підібрати там пару яблук...» (Ness 18), де перекладач використав русизм «да» замість українського «так», яке часто використовується в розмовному варіанті української мови. Наступним прикладом є такий: «... he believes it's true, but who knows?» (Ness 34). В ньому не наявні помилки в написанні чи граматиці, але перекладач їх додає, скорочуючи слова: «...він вірить, що це правда, але хто його зна?» (Ness 39).

Для збереження ефекту того, що оповідь йде від імені дитини, перекладач продовжує додавати помилки: «...like I'm about to lose the most valuable thing ever...» (Ness 56). Так виглядає переклад: «...ніби я зара'в втрачу найдороще...» (Ness 59). Тут помилки полягають в тому, що перекладач використовує діалектне «зара'в» замість літературного «зараз», а також так як неосвіченим людям або просто дітям молодшого шкільного віку притаманно допускати орфографічних помилок, перекладач допускається помилки в слові «найдорожче» і пише замість нього «найдороще».

В обох текстах спостерігаються помилки, які знаходяться в різних місцях самого речення і позначають різні лексичні одиниці. Наприклад, оригінальний уривок містить сленгове написання слова «through»: «I have to kick my way thru the grass...» (Ness 19). В перекладі наявне також скорочене написання слова «треба»: «Тре' пробиватися через траву...» (Ness 22).

Особливість квазі-сленгу оригінального твору також полягає в тому, що в ньому наявні інші скорочення слів та словосполучень. Як приклад візьмемо наступний уривок, де автор скорочує граматичну конструкцію «should have»: «And I really, really shoulda looked round again» (Ness 83). В перекладі перекладач вживає скорочене слово від «треба»: «І мені реально, от реально тре' було роззирнутися» (Ness 87).

Подібним є також приклад, де автор оригінального твору скорочує граматичну конструкцію «ought to» до «oughta»: «...oughta be dying from his drink problem any day now» (Ness 76). В перекладі цього уривку немає мовних помилок: «...з дня на день помре від алкоголізму» (Ness 81). Наступний

приклад з такими скороченнями включає: «Cuz here's Aaron, right here, rising outta the grass from nowhere...» (Ness 49). В цьому уривку автор скорочує сполучник «because» до «cuz» відповідно до форми, яку використовують говорячи на мові сленгу. А також в цьому реченні сполучено два слова «out of» до варіанту «outta», який використовується в розмовній мові. Перекладач в свою чергу не може відтворити саме ці слова у формі квазі-сленгу чи так, як вони використовуються в розмовному стилі або в діалектах. Тому він користується в даному випадку звичайною літературною українською мовою: «Бо осьде Аарон, осьде він, вискакує нізвідки з трави...» (Несс 51).

Схожим прикладом використання «out of» є наступний: «We have to get you outta here» (Ness 43). В перекладі перекладач не допускає ніяких помилок та передає цей уривок наступним чином: «Треба тебе звідси забрати» (Несс 48).

Випадком вживання англійського скороченого «because» є наступний приклад: «..cuz I've stopped right there» (Ness 65) – «...бо я став прямо там» (Несс 71). В перекладі помилок не спостерігається. Подібним прикладом є також наступний: «..cuz that's what gets lost in all that Noise» (Ness 11). Саме цей сполучник перекладач не передає з будь-якими орфографічними помилками. Замість цього він їх робить в слові «найшвидше»: «...бо якраз це найшвичче губиться в Шумі» (Несс 13).

Інші скорочення включають використання автором «'sept» замість «except»: «'Sept for Ben» (Ness 13) – «Але не Бен» (Несс 16).

Використання розмовної мови також можна спостерігати в наступному уривку: «And so I'm kinda like their son» (Ness 8). Тут автор використовує скорочену форму від розмовного «kind of». Перекладач передає це за допомогою сленгового «типу»: «Такшо я типу як їхній син». Також в цьому уривку наявний розмовний варіант «типу» (Несс 10).

В творі також автор використовує скорочення такої конструкції як «don't you» до розмовного варіанту, який наявний в даному прикладі: «You know this answers the asking, doncha?» (Ness 63). Перекладач не передає цього

феномену в перекладі, але компенсує це використанням українського сленгу: «Ти шариш, шо це відповідь на моє питання, правда?» (Несс 68).

Скорочення конструкції «didn't you» є в наступному прикладі: «You found something, dincha, boy?» (Ness 95). В перекладі цей уривок виглядає так: «Ти шось найшов, хлопче, правда?» (Несс 102), де дана граматична конструкція перекладається додаванням слова «правда» та знаком запитання. А також тут і надалі використовується український «суржик», виражений словом «шось».

Прикладом, який схожий на попередні є наступний: «Haven't you learned anything from yer church, boy?» (Ness 32), де автор використовує форму «yer», яка є скороченням «your». В перекладі це перекладач не відтворює. Замість цього він вживає скорочену форму від українського «нічого»: «... Чи тебе в церкві нічо не навчили, хлопче?» (Несс 39).

Черговим випадком вживання автором «yer» замість «your» є наступний: «...you just have to wait, all by yerself» (Ness 76): «...то тре' хіба чекати, самому саменькому.» (Несс 80), де перекладач використовує скорочення від «треба». Схожим прикладом є такий: «...till how can you have any of yerself left at all?» (Ness 43), де спостерігається неправильне вживання «you». Перекладач і тут підбирає власні форми українського «суржику»: «...шо воно знає, аж поки від тебе нічо не лишиться» (Несс 46).

В деяких прикладах в тексті-оригіналі слово «yer» замінює дві форми: «you» та «you are». Подібним прикладом є такий уривок, де автор також використовує неправильну форму написання слова «you»: «Not when yer asleep, not when yer by yerself, never» (Ness 78). В перекладі ж ці форми перекладач не відтворює. Замість цього, він додає слово-русизм «вопше», еквівалент якого існує в українській мові – слово «взагалі»: «Ні коли ти спиш, ні коли ти сам, вопше ніколи» (Несс 81).

Також в оригінальному творі та в перекладі спостерігається неправильне написання деяких слів. Воно може мати місце або в творі-оригіналі або в творі-перекладі. Наприклад, речення «I am the youngest of the



whole town, tho» (Ness 126) включає тільки неправильне написання слова «though». При перекладі перекладач додає неправильне написання по буквах слова «наймолодший»: «Але я таки наймолоччий на ціле місто» (Ness 135). Такий переклад більше переконує читача, що оповідь у творі йде від імені дванадцятирічного хлопця.

Автор використовує неправильне написання також слова «creatures» в наступному прикладі: «...creachers figuring out who you are and if yer a threat» (Ness 122). Перекладачу вдається в тому ж слові в перекладі створити помилку, написавши подвійне «н», де цього, за правилами, робити не слід: «...створіннь, котрі думають, що ти є і чи ти їм загрожуєш» (Ness 130).

Наступний приклад об'єднує в собі навмисного використання автором подвійного негативу, скорочення слів у вигляді слова «tho» замість «though» та орфографічні помилки, коли автор використовує неправильне написання слова «recognize»: «...even tho the spacks didn't have no kind of religion anyone from Prentisstown could reckernize...» (Ness 106). Перекладач ж в свою чергу використовує русизм «хотя» та робить орфографічні помилки в слові «наскільки» та пише «наскіки»: «...хотя в спеків не було ніякої релігії, наскіки могли зрозуміти люди з Прентісстауна» (Ness 118).

Помітним в творі-оригіналі є постійні орфографічні помилки в словах із закінченням «-tion». Автор навмисне підкреслює це для того, щоб було зрозуміло від кого йде оповідь – від неосвіченого хлопця. Він навмисне пише закінчення «-shun». Наступний приклад включає такі випадки: «...petrol stayshun, one big house for the Mayor, one police stayshun» (Ness 30). В перекладі перекладач використовує русизм: «...одна неробоча бензозаправочна станція, один великий будинок мера, одна поліцейська станція» (Ness 33).

Автор також допускає орфографічні помилки в словах із закінченням «-tion»: «police stayshun» (Ness 54). Перекладач ж в свою чергу допускає помилку в першому слові даного словосполучення: «поліціантської станції» (Ness 57) тим самим порушуючи постійність перекладу та вживання

термінів, феноменів в різних виглядах. Подібним прикладом є наступний: «Populayshun 147 and falling, falling, falling» (Ness 77). Автор успішно передає саме слово з орфографічними помилками використовуючи одну літеру «н» в слові, де потрібно вжити подвійне «nn»: «Населеня в ньому 147 і меньшає, меньшає, меньшає» (Несс 80). А також він вживає літеру «м'який знак» в місцях, де це не потрібно робити.

В оригінальному тексті використано таке словосполучення: «horrorpilashuns of the past» (Ness 92), де мається на увазі слово «horripilation» вжите в множині. Дане слово означає особливий стан людини, рефлекс, коли їй холодно, страшно чи вона переживає сильні емоції та його можна описати такими словами як «мурашки по шкірі» або «волосся дибки стало». Для того, щоб передати даний іменник мовою перекладу, автор також використовує іменник «примари», змінюючи його написання на: «премари минулого» (Несс 97). Подібним прикладом є ще один: «...corrupshun and sin of...» (Ness 119), де також є орфографічні помилки в слові з закінченням «-tion» і де мається на увазі іменник «corruption». Перекладач використовує тут русизм: «гнильйо і гріхи...» (Несс 128).

Також в наступному прикладі автор робить те саме: «Pay attentshun when I talk to you» (Ness 87), допускаючись орфографічних помилок в слові «attention». В перекладі саме в цьому уривку перекладач не робить помилок: «Слухай, коли я до тебе говорю» (Несс 93).

Аналогічне відбувається зі словом «evolution», яке автор записує, використовуючи «-shun» замість «-tion»: «Ben says that's "evolushun" but he says not to think about it too much around Aaron» (Ness 34). Перекладачу вдається зробити також орфографічну помилку в даному слові «еволюція»: «Бен каже, що це «іволюція», але каже не думати про таке при Аароні» (Несс 39).

Для підкреслення того, що оповідь ведеться від імені дванадцятирічного хлопця, перекладач намагається в його лексиці використати якнайбільше сленгових слів, наявних в українській мові.

Наприклад, такий уривок не містять ніяких граматичних, лексичних чи орфографічних помилок, а тільки наявне сленгове слово «stuff»: «Also a lot of survival stuff like...» (Ness 14). Перекладач додає сленгову одиницю, наявну в українській мові таку як «штуки»: «А ще багато всяких штук для виживання, типу...» (Несс 19) (еквіваленція).

В оригінальному тексті є ще одна особливість, яка полягає в тому, що в мові-слензі, якою користуються жителі містечка наявна велика кількість ненормативної лексики, вульгаризмів. Перекладач використовує різні відповідники в українській мові для того, щоб точніше передати всю картину даного твору і вплинути на читача твором-перекладом так само, як вплинув би на цього читача оригінальний твір тим самим відтворюючи жанрово-стилістичні особливості даного твору.

Прикладом є наступний уривок: «I wouldn't have to walk every forsaken place in this stupid town» (Ness 11) – «...аби мені більш не тре' було ходити пішкарусом у всі закапелки цього тупого міста» (Несс 16) (модуляція, дослівний переклад). Тут наявні основні лексичні одиниці ненормативної лексики такі як «stupid» та «forsaken». Подібний приклад також включає такий: «It's stupid but I gotta say it» (Ness 59). В перекладі цей уривок перекладач передав так: «Це тупо, але я це скажу» (Несс 64) (дослівний переклад).

Такий же вульгаризм автор використовує в наступному уривку: «I'm such a stupid goddam fool» (Ness 99). Кожне слово тут перекладач передає в такій ж послідовності, як воно з'являється в оригінальному творі: «Я такий тупий, бляха, дурак» (Несс 106) (дослівний переклад, модуляція, дослівний переклад).

Схожий приклад включає наступний уривок: «What? What the forsaken?» (Ness 45), який в перекладі відображається таким чином: «Шо? Шо за чорт...?» (Несс 49) (модуляція).

Наступним вульгаризмом є слово «goddam», яке використовується в оригінальному тексті автором для позначення того, що оповідь йде від

підлітка. Приклади включають наступні: «Manchee falls down some goddam snake hole and of course it'll be my own goddam fault even tho I never wanted the goddam dog in the goddam first place». В даному випадку перекладач передає цю одиницю за допомогою слова «клятий» (Ness 23): «Манчі впаде в якусь кляту зміячу яму, і ясно що то буде моя клята вина, хоть я, в кляту першу чергу, ніколи й не хотів того клятого пса» (Несс 28) (адаптація). Подібним прикладом є також наступний: «Goddam, animals are stupid» (Ness 21). Перекладач адаптує переклад цього уривку та використовує такі відповідники: «Бляха, які ж тварини туці» (Несс 25) (адаптація, дослівний переклад).

В інших прикладах перекладач використовує українські відповідники: «Goddam you, I think to myself. Goddam you» (Ness 87), в перекладі: ««А шоб йому хрін, – думаю я собі, – шоб йому хрін»» (Несс 89) (адаптація).

Ще однією особливістю даного квазі-сленгу є використання лексичної одиниці «effing», яка замінює більш вульгарні англійські слова, які ще називають «f-words». Прикладами є наступні уривки: «What was he effing doing out here anyway?» (Ness 75). Переклад звучить наступним чином: «Що взагалі за фігня тут відбувається?» (Несс 80) (модуляція).

Подібний приклад виглядає наступним чином: «WHAT THE EFF IS GOING ON?» (Ness 44). В його перекладі перекладач зберігає написання всіх літер великими літерами: «ТА ЩО ЙОГО, БЛІН, ВІДБУВАЄТЬСЯ?» (Несс 47) (модуляція). Візьмемо до прикладу наступний: «WHAT EFFING PLAN?» (Ness 74), який також зберігає написання великих літер: «ЩО ШЕ ЗА БЛІНСЬКИЙ ПЛАН?» (Несс 79) (модуляція).

Така лексична одиниця використана ще в наступному уривку: «I am the biggest, effing waste of nothing known to man» (Ness 31). Тут перекладач перекладає прикметник, використовуючи також прикметник: «Я найбільше блінське нікчемне порожнє місце, відоме люцтву» (Несс 36) (модуляція).

Ще одним вульгаризмом, який часто зустрічається в оригінальному творі є слово «bloody», яке перекладач передає різними словами та

способами в творі-перекладі. Приклади включають наступні: «...the bloody bloody pub...» (Ness 54). Перекладач використовує різні форми слова: «...клятий проклятий паб...» (Несс 58) (адаптація).

Перекладач використовує взагалі інший зворот в такому прикладі: «“Davy bloody Prentiss,” Cillian says» (Ness 129), переклад: «– Дейві, щоб його за ногу, Прентісс, – каже Кіліан» (Несс 139) (модуляція).

Одним із варіантів вульгаризму «bloody» є британський варіант цього слова і виглядає як «ruddy». В оригінальному творі автор також неодноразово використовує це слово. Перекладач ж, передає його різними словами, використовуючи українські вульгаризми. Деякі приклади включають наступні: «...every ruddy last one of them...» (Ness 87). В даному випадку перекладач передає прикметник іменником: «...кожного з цих паршивців...» (Несс 90) (модуляція). Подібний приклад є наступним: «...it could ruddy well kill you if you don't watch out» (Ness 38). Перекладач передає це наступним чином: «...вона вас, бляха, може вбити, якщо не будете обережні» (Несс 43) (модуляція).

Ще одним прикладом є наступний уривок: «But I ruddy well want to hear what's going on» (Ness 20). В його перекладі використано український вульгарний зворот: «Але я, бляха муха, хочу почути, що тут відбувається» (Несс 22) (модуляція). Розглянемо такий приклад: «I cry out but I ruddy well keep talking, too» (Ness 76). Перекладач використовує такий ж зворот, як і в попередньому прикладі: «Я скрикую, але, бляха муха, теж не затикаюся» (Несс 84) (модуляція).

Іншими прикладами вульгаризмів є такий як «Dammit!» (Ness 54). Його перекладач передає так: «А щоб йому!!» (Несс 59) (адаптація). Подібний до попереднього є приклад: «“Dammit,” I say under my breath. “Effing thing.”» (Ness 156) автор передає це наступним чином: «– Щоб його, – тихо кажу я. – Блінська штука» (Несс 168) (адаптація, модуляція).

Автор також використовує такий вульгаризм як «damn». Прикладами є наступні: «...and you'd better damn well not turn back» (Ness 132). Переклад

виглядає наступним чином: «...і краще тобі, бляха, не озиратися» (Несс 140) (модуляція).

Ненормативна лексика включає також слово «crap». В різних прикладах перекладач передає його різними лексичними одиницями: «I won't have to listen to any more of his crap» (Ness 120). Переклад цього уривку виглядає так: «...і мені більше не прийдеться слухати його лайно» (Несс 131) (еквіваленція). Подібні приклади включають наступне: «...crappy little town» (Ness 19), які перекладач передає таким чином: «...в цьому сраному містечку» (Несс 22) (еквіваленція).

Наступним прикладом ненормативної лексики в слензі людей поселення є лексична одиниця «hell». Прикладами є наступні: «WHAT THE HELL D'YOU DO THAT FOR?» (Ness 65). Перекладач і тут зберігає написання великих літер та вульгарних слів: «І ЯКОГО БЛІНА ТИ ЦЕ БУЛА ЗРОБИЛА?» (Несс 69) (модуляція). Наступним прикладом є такий: «And where the hell were you?» (Ness 98), який в перекладі виглядає так: «А ти де, бліна, був?» (Несс 103) (модуляція).

Окремі приклади вульгаризмів включають в себе наступні: «Hold still, you gonk!» (Ness 44), які в перекладі виглядають так: «Ану тихо будь, падлюка!» (Несс 48) (адаптація).

При перекладі вищенаведених сленгових квазі-одиниць перекладач зберігає жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії, використовуючи ряд перекладацьких трансформацій такі як модуляція – 19 випадків, адаптація – 13 випадків, дослівний переклад – 6 випадків, еквіваленція – 3 випадки.

Отже, при розгляді особливостей жанру антиутопії та їх відтворення в перекладі саме в романі Патріка Несса та в перекладі цього роману українською мовою було виділено кілька груп квазі-онімів та визначено їх способи перекладу. Ці групи складають антропоніми, міфоніми, топоніми, зооніми. Результатами дослідження було наступне: група квазі-онімів була перекладена за допомогою таких способів: транскодування – 72 випадки

(72%), дослівний переклад – 8 випадків (8%), калькування – 5 випадків (6%), модуляція – 4 випадки (5%), адаптація – 3 випадки (4%), транспозиція – 1 випадок (2%), еквіваленція – 1 випадок (2%). При дослідженні квазі-реалій твору було виявлено які способи тут використовують найчастіше: адаптація – 4 випадки (66%), калькування – 1 випадок (17%), транскодування – 1 випадок (17%). Також було виявлено, що в творі використовується особлива мова – молодіжний квазі-сленг та розмовна мова, так як оповідь в творі йде від імені хлопця, якому дванадцять років; використання діалекту, ненормативної лексики. В такій мові наявні різного виду помилки як граматичні, так і лексичні, орфографічні. Перекладачу в деяких випадках вдається передати орфографічні та мовні помилки; граматичні помилки на перекладі не відобразились. Замість цього, перекладач використовував українські відповідники, сленгові квазі-слова до певних слів для того, щоб компенсувати неможливість передачі певних феноменів мовою перекладу. Загалом, наступні способи перекладацьких трансформацій були використані перекладачем під час перекладу сленгових квазі-одиниць: модуляція – 19 випадків (46%), адаптація – 13 випадків (32%), дослівний переклад – 6 випадків (15%), еквіваленція – 3 випадки (7%). Використання різних перекладацьких трансформацій дало змогу перекладачу передати жанрово-стилістичні особливості даного твору, які полягають у використанні автором штучної мови: okazionalizmів, до яких входять квазі-реалії, квазі-оніми, квазі-сленг.

## ВИСНОВКИ

У роботі було досліджено жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії та їх відтворення у перекладі на матеріалі романів Джеймса Дешера «The Maze Runner» та Патріка Несса «The Knife of Never Letting Go».

У першому розділі було прослідковано виникнення та розвиток жанру антиутопії в історичному ракурсі, а саме розглянуто термін «антиутопія», виявлено особливості жанру антиутопії, головними представниками якого є Джордж Орвелл, Олдос Хакслі, Рей Бредбері, Ентоні Берджес, Євген Замятін та ін.; розглянуто жанрово-стилістичні особливості роману-антиутопії і виявлено, що твори в жанрі антиутопії завжди розповідають про події в майбутньому, схожі на апокаліптичні, в таких творах завжди є місце тоталітарному режиму та обмеженню особистої свободи, наявні модерні технології; також було виявлено, що стиль антиутопії характерний змалюванням страшних картин майбуття. Було також розглянуто різні способи перекладацьких трансформацій, якими керуються при перекладі творів у жанрі антиутопії та їх різні класифікації; для аналізу текстів була обрана класифікація способів перекладу за О. Линтвар, до якої входять: запозичення, калькування, дослівний переклад, транспозиція, модуляція, еквіваленція, адаптація. Було розглянуто особливості перекладу жанру антиутопії українською мовою і виявлено, що при перекладі творів жанру антиутопії важливе місце має передача їх жанрово-стилістичних особливостей таких як наявність авторських новоутворень, які полягають у створенні штучної мови, квазі-реалій, квазі-онімів, квазі-сленгу, квазі-діалектів.

В другому розділі було порівняно жанрово-стилістичні особливості двох творів-оригіналів «The Maze Runner» та «The Knife of Never Letting Go» та їх перекладів українською мовою відповідно «Бігун в Лабіринті» та «Ніж, якого не відпустиш» в жанрі антиутопії. Обрано саме ці два романи, тому що вони були написані приблизно в одному часовому проміжку: 2009 та 2008



роки. Саме ці два романи є першими в серії з книг («Бігун в Лабіринті») та першими в трилогії («Ходячий Хаос»). Обидві книги описують події в закритому просторі, з якого потім втікають головні герої. А також в обидвох романах жанрово-стилістичні особливості виражені у використанні авторських новоутворень: штучної мови, квазі-реалій, квазі-онімів, квазі-сленгу та квазі-діалектів.

Спочатку було проаналізовано роман американського письменника Джеймса Дешера «The Maze Runner» і визначено його головні жанрово-стилістичні особливості, які полягають у використанні штучної мови, квазі-реалій, квазі-онімів, квазі-сленгу. В ньому наявні основні ознаки даного жанру, як, наприклад, опис подій в майбутньому, позбавлення людини вибору, тотальний контроль з боку вищих, наявність негативних наслідків науково-технічної революції, присутність головного героя, який не згоден жити за правилами вищих; розглянуто текст-переклад даного роману українською мовою Н. Вишневської «Бігун у Лабіринті» і виявлено, що перекладач дотримується вимог при перекладі творів у жанрі антиутопії, а саме передати авторський стиль, сенс написаного, не спотворити авторський задум. Використовуючи метод вибірки, було проаналізовано 83 слова, які характеризують жанрово-стилістичні особливості антиутопій з оригінального твору та його перекладу; за допомогою методу порівняльного аналізу порівняно уривки твору-оригіналу та його переклад українською мовою та визначено співвідношення між тими перекладацькими трансформаціями, які перекладачі використовують для вираження жанрово-стилістичних особливостей творів-оригіналів в українському перекладі.

Метод кількісних підрахунків допоміг визначити, що перекладач для передачі жанрово-стилістичних особливостей використовує наступні способи перекладу: для квазі-онімів: транскодування – 33%; еквіваленція – 17%; транспозиція – 13%; дослівний переклад – 13%; модуляція – 10%; калькування – 7%; адаптація – 7%.

Для передачі квазі-реалій перекладач використовує наступні методи: дослівний – 72%; модуляція – 17%; адаптація – 11%.

Під час перекладу квазі-сленгу в романі перекладачем було використано наступні способи перекладу: адаптація – 60%, еквіваленція – 34% та дослівний переклад – 6%.

Перекладачу вдається передати авторський задум твору, ідіостиль автора та зберегти жанрово-стилістичні особливості тексту на 98%. Даний текст-переклад передає суть та стилістичне забарвлення тексту-оригіналу.

Другою аналізованою книгою був твір Патріка Несса «Ніж, якого не відпустиш». Було визначено, що його основні жанрово-стилістичні особливості полягають у використанні автором штучної мови, квазі-реалій, квазі-онімів, квазі-сленгу, квазі-діалекту. Саме жанрові особливості даного твору полягають у змалюванні світу в далекому майбутньому, обмеженні прав та свобод, наявності різних створінь та протагоніста, який виступає проти тоталітарної системи. Також було проаналізовано 141 лексичну одиницю.

Загалом група квазі-онімів була перекладена за допомогою таких способів: 72% – транскодування, 8% – дослівний переклад, 6% – калькування, 5% – модуляція, 4% – адаптація, 2% – транспозиція, 2% – еквіваленція.

При дослідженні квазі-реалій твору було виявлено які способи тут домінують: 66% – адаптація, 17% – калькування, 17% – транскодування.

Також було виявлено, що в творі використовується особлива мова – молодіжний квазі-сленг та розмовна мова, так як оповідь в творі йде від імені хлопця, якому дванадцять років; використання діалекту, ненормативної лексики. В такій мові наявні різного виду помилки як граматичні, так і лексичні, орфографічні. Перекладачу в 75% випадках вдається передати орфографічні та мовні помилки мовою перекладу; граматичні помилки на перекладі не відобразились. Замість цього, у всіх інших випадках перекладач використовував українські відповідники, сленгові слова до певних слів для

того, щоб компенсувати неможливість передачі певних феноменів мовою перекладу. Для передачі квазі-сленгу та квазі-діалекту даного твору перекладач використовує такі способи: 46% – модуляція, 32% – адаптація, 15% – дослівний переклад, 7% – еквіваленція.

В перекладі даного твору перекладачу вдається передати жанрово-стилістичні особливості тексту-оригіналу на 80%. В цих випадках перекладач точно передає зміст на стилістичне забарвлення написаного. У всіх інших випадках перекладач додає українські відповідники, які близькі до оригіналу.

Також в даному розділі було порівняно два романи за частотністю використання способів перекладу для передачі жанрово-стилістичних особливостей. Всього проаналізовано 224 лексичні одиниці. Результатами було наступне: при перекладі квазі-онімів перекладачі користуються наступними способами перекладу: транскодування – 54%, еквіваленція – 9%, транспозиція – 8%, дослівний переклад – 9%, модуляція – 8%, калькування – 6%, адатпація – 6%.

При перекладі квазі-реалій перекладачі використовують такі способи: адаптація – 38%, дослівний переклад – 36%, калькування – 9%, транскодування – 9%, модуляція – 8%.

Для передачі сленгових квазі-одиниць наступні способи домінують: адаптація – 45%, модуляція – 26%, еквіваленція – 19%, дослівний переклад – 10%.

Загалом в обох перекладах перекладачі передають жанрово-стилістичні особливості антиутопічних творів. Перекладачу твору «Бігун в Лабіринті» Н. Вишневській вдається це зробити на 98%: сенс написаного передається разом зі стилістичним забарвленням тексту. Перекладач тексту «Ніж, якого не відпустиш» О. Українець передає жанрово-стилістичні особливості на 80%. У всіх інших випадках ті феномени, які не вдається передати українською мовою він компенсує додаванням українського «суржику» навіть в місцях, де використовується формальна англійська мова.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд, Ирина. *Стилистика. Современный английский язык*. Москва, Флинта, 2016.
2. Архипов, Абрам. *Практический самоучитель перевода по немецкому языку*. Москва, Высшая школа, 1991.
3. Бабенко, Віталій. *Художній переклад: історія, теорія, практика: навч. посібник для студ. вищих навч. закл.* Кіровоград, Українська перекладацька школа, 2007.
4. Бабуркина, Анастасия. *Языковая репрезентация жанровых особенностей романа-антиутопии проблемы их передачи при переводе (на материале романа Дж. Оруэлла «1984»)*. маг. дис. Ижевск, 2017.
5. Бабушкин, Анатолий. *Возможные миры в семантическом пространстве языка*. Воронеж, 2001.
6. Баран, Григорій. «Утопія і антиутопія як жанри». *Слово і час*. вип. 7, 1997, с. 47-52.
7. Бархударов, Леонид. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва, 1975.
8. Белянин, Валерий. *Психолингвистические аспекты художественного текста*. МГУ, 1988.
9. Белова, Анна. «Поняття «стиль», «жанр», «дискурс», «текст» у сучасній лінгвістиці». *Іноземна філологія*. вип. 32-33, Вища школа, 2002, с. 7-14.
10. Біловус, Леся. *Теорія інтертекстуальності: становлення понять, тлумачення термінів, систематика*. Стародубець, 2003.
11. Богатырева, Елена. *Художественный перевод как интерпретация: на материале французских переводов поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»*. автореф. дис. канд. филол. наук. Москва, 2008.

- 12.Боженкова, Раиса. *Понимание текста как лингвокультурологическая категория*. Курск, 2000.
- 13.Борецький, Микола. «Антиутопія Дж. Орвелла «1984» як узагальнена картина радянського тоталітаризму (матеріали до уроку-лекції)». *Український міжетнічний науково-педагогічний журнал*. Вип. 1, 1996. с. 25-28.
- 14.Боса, Тетяна. «Художній переклад у сучасному мовознавстві». *Науковий вісник*, 2010, с. 5-11.
- 15.Брандес, Маргарита. *Стилистика текста. Теоретический курс*. ИНФРА-М, 2014.
- 16.Бублейник, Людмила. *Проблематика художнього перекладу: семантико-стилістичні аспекти*. ВІЕМ, 2009.
- 17.Будний, Василь. Ільницький, Микола. *Порівняльне літературознавство*. Дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
- 18.Вине, Жан-Поль. *Технические способы перевода*. Москва, 1978.
- 19.Виноградов, Венедикт. *Введение в переводоведение*. Издательство института общего среднего образования. РАО, 2001.
- 20.Виноградов, Венедикт. *Перевод. Общие и лексические вопросы*. Издательство института общего среднего образования, 2004.
- 21.Вільховченко, Надія. «Функціональні параметри квазіспеціальної лексики в тексті наукової фантастики». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». вип.52, 2015, с. 55–56.
- 22.Власова, Тетяна. *Перекладацький аналіз спеціального тексту: навчальний посібник*. Дніпропетровськ, 2014.
- 23.Вотінова, Дарина. *Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій* : дис. канд. філ. наук. Харків, 2018.
- 24.Галич, Олександр. *Історія літературознавства: підручник*. Либідь, 2013.

25. Гарбовский, Николай. *Теория перевода*. МГУ, 2014.
26. Гончар, Николай. *Асимметрия в переводе художественного текста: этнолингвокультурный аспект*. автореф. дис. канд. филол. наук. Тюмень, 2009.
27. Гудманян, Артур. Єнчева, Галина. Струк, Ирина. «Грамматичні аномалії мови в перекладах.» *Czasopismo Naukowe*. 2016, с.170-174.
28. Давиденко, Галина. *Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.* Центр учб. л-ри, 2008.
29. Дашко, Елена. «Жанр антиутопии в английской литературе первой половины XX века: рекомендации по изучению темы в ВУЗе.» *Культура народов Причерноморья*. 2004, с. 43-47.
30. Денисова, Ирина. Особенности передачи гендерного аспекта в переводе художественного произведения. автореф. дис. канд. филол. наук. Челябинск, 2011.
31. Де Трейн, Айс. «Об антиутопии». *Литература и жизнь*. Москва, 2008.
32. Дешнер, Джеймс. *Бігун у Лабіринті*. Переклад Н. Вишневіської, KM Publisher, 2015.
33. Дробышева, Татьяна. *Коммуникативно-прагматический свнект художественного текста: на материалерусских переводов романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»*. автореф. дис. канд. филол. наук. Воронеж, 2009.
34. Дяченко, Юрий. «Відтворення маркованості індивідуального мовлення у художньому перекладі». *Мовні і концептуальні картини світу*. вип. 2, 2010, с. 136-143.
35. Єфименко, Вікторія. *Класифікація перекладацьких помилок та її використання для оцінки якості перекладачів*. 2011.
36. Жаданов, Юрий. «Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра». *Вісник СевНТУ*. 2011, с 26-31.

37. Жаданов, Юрий. «Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття». *Питання літературознавства*. вип. 89, 2014, с. 97-106.
38. Зорівчак, Роксолана. *Реалія і переклад: на матеріалі англомовних перекладів української прози*. Львів, 1989.
39. Ильин, Иван. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. АСТ, 1996.
40. Іконнікова, Марина. «Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття.» *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007, с 142-145.
41. Кагарлицкий, Юрий. *Что такое фантастика? Художественная литература*, 1974.
42. Казыдуб, Надежда. *Дискурсивное пространство как фрагмент языковой картины мира (теоретическая модель)*. ИГЛУ, 2016.
43. Кирюшко, Наталя. «Ініціальний шлях героя в романах фентезі». *Літературознавчі студії*. Вип. 43, 2015, с. 277-287.
44. Кіщенко, Юлія. *Вступ до перекладу*. ХДУ, 2007.
45. Кобяков, Олександр. «Інтерлінгвальні вектори молодіжного сленгу на матеріалі англомовного та україномовного дискурсів.» *Філологічні трактати*. вип. 3, 2011, с. 79-85.
46. Кокунова, Юлія. «Актуальные вопросы теории художественного перевода (на материале работ западных ученых)». *Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода*. Альба, 2012.
47. Комиссаров, Вилен. *Современное переводоведение*. ЭТС, 2001.
48. Комиссаров, Вилен. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Высшая школа, 1990.
49. Копач, Олена. *Сучасна російська антиутопія (1980–2000-і роки): традиція та новаторство (проза): автореф. дис. на здобуття степеня канд. філол. наук*. Сімферополь, 2005.
50. Коптілов, Віктор. *Теорія і практика перекладу*. Вища школа, 1982.

51. Корнеева, Татьяна. *Языковые реализации особенностей национальной картины мира в художественном тексте: автореф. дис. канд филол. наук.* Кемерово, 2009.
52. Корунець, Ілько. *Теорія і практика перекладу (аспектний переклад).* Нова Книга, 2003.
53. Кочерган, Михайло. *Вступ до мовознавства: підручн. 2-е вид.* Київ, Академія, 2005.
54. Кристева, Юлія. «Избранные труды» *Российская политическая энциклопедия.* 2004, с. 105-116.
55. Кузнецов, Александр. *Лирическое стихотворение и его перевод (от теории к практике сопоставительного лингвопоэтического исследования). Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. заведений.* Москва, 2005.
56. Латышев Л. К. *Курс перевода: эквивалентность перевода и этапы его достижения.* Просвещение, 1980.
57. Латышев, Лев. *Технология перевода.* Академия, 2008.
58. Левицкая, Татьяна. Фитерман, Ада. *Теория и практика перевода с английского языка на русский.* Москва, 1963.
59. Линтвар, Ольга. «До проблеми художнього перекладу.» *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна.* 2012, с. 144-147.
60. Лукашенко, Ілья. «Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века». *Ярославский педагогический вестник, Гуманитарные науки,* 2010, с. 286-288.
61. Малофеев, Андрей. Крапивкина, Ольга. *Причины переводческих трансформаций (на материале переводов научно-технических текстов).* *Иркутский национальный исследовательский технический университет,* 2015.



62. Мозуль, Роксолана. *Специфіка перекладу роману антиутопії О. Гакслі «Прекрасний новий світ»*. квал. роб. на здоб. осв. рівня маг. Суми, 2020.
63. Несс, Патрік. *Ніж, якого не відпустиш*. Переклад О. Українця. АССА. 2019.
64. Ніколаєва, Тетяна. «Особливості художнього перекладу з української на англійську мову.» *Проблеми гуманітарних наук*. 2018, с. 119-127.
65. Новікова, Тетяна. «Художній переклад і порівняльне літературознавство: точки дотику» *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. вип. 10(2), 2014, с. 150-153.
66. Пермінова, Алла. «Прояви, причини та наслідки хибнотлумачень у поетичному перекладі.» *Science and Education a New Dimension. Philology*. Issue 47, 2015, с. 88-91.
67. Поляков, Евгений. «Насилие как элемент политической антиутопии».  
*Общество: философия, история, культура*. вып. 2. 2013, с. 36-42.
68. Прудникова, Ирина. *Эмоциональность как категория художественного текста*. автореф. дис. канд. филол. Наук. Москва, 2011.
69. Рецкер, Яков. *Теория перевода и переводческая практика: очерки лингв. теории пер.* Москва, 1974.
70. Романчук, Світлана. «Оказіоналізми як окрема група.» *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. вип. 58. 2011, с. 52-55.
71. Романчук, Леся. «Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее».  
*Порог*, Кировоград, 2003, с. 49-53.
72. Сабат, Галина. *У лабіринтах утопії й антиутопії*. Коло, 2002.
73. Сіняговська, Інга. «Визначення та класифікація перекладацьких трансформацій у процесі художнього перекладу тексту.» *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. вип. 209. 2012, с. 89-93.

- 74.Скрипник, Лариса. Дзятківська, Наталя. *Власні імена людей*. Словник гідронімів України. 1979.
- 75.Словник української мови: в 11 т. Академія наук України. Київ, 2010.
- 76.Смирнов, Алексей. «Літературная утопія: проблема генезиса.» *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*. вип. 1, 2009, с. 39-43.
- 77.Стежко, Юрій. «Художній переклад у постмодерністському дискурсі.» *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. вип. 54, 2015, с. 297-300.
- 78.Стріха, Максим. «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням (до постановки питання).» *Дух і літера*. 2015, с. 196-204.
- 79.Струк, Ірина. Мясникова, Олександра. «Жанрова сутність роману-антиутопії у перекладі.» *Національний Авіаційний Університет України*. 2019, с. 69-71.
- 80.Сухенко, Олена. Ребрій, Олександр. «Жанрово-стилістичні особливості англо-українського перекладу антиутопії (на матеріалі роману О. Гакслі «Brave New World»).» *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства*. вип. 16, 2015, с. 195-210.
- 81.Тодоров, Цветан. *Поняття літератури та інші есе*. Києво-Могилянська академія, 2006.
- 82.Тузовский, Иван. *Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий*. Челябин. гос. акад. культуры и искусств, 2009.
- 83.Українська Літературна Енциклопедія. Київ, 1988. Т. 1: А-Г. с. 68-84.
- 84.Федоров, Андрей. *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие для ин-тов и факультетов иностр. языков, 5-е изд.* Издательский дом, 2002.
- 85.Халявіна, Оксана. *Судьба книги и чтения в романах-антиутопиях*. ВОЮБ, 2014.

86. Чаликова, Виктория. *Утопия рождается из утопии*. Overseas Publications Interchange Ltd, 1992.
87. Чанцев, Александр. «Фабрика антиутопий: дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х». *НЛО (независимый филологический журнал)*, вып. 86, 2007.
88. Чередниченко, Олександр. *Про мову і переклад: мова в соціокультурному просторі, переклад як міжкультурна комунікація*. Київ, 2007.
89. Чередниченко, Олександр. «Теоретичні основи удосконалення практики перекладу та двомовної лексикографії». *Теорія і практика перекладу, наук. зб. вип. 14, 1978, с. 3-13*.
90. Шайтанов, Игорь. «Переводим ли Пушкин? Перевод как компаративная проблема». *Вопросы литературы. Журнал критики и литературоведения*. вып. 2, 2009.
91. Шахназаров, Георгий. *Куда идет человечество: критич. очерки немарксист. концепций будущего*. Мысль, 1985.
92. Швейцер, Александр. *Перевод и лингвистика: статус, проблемы, аспекты*. Наука, 1988.
93. Шевнин, Анатолий. *Эрратология*. Уральский гуманитарный институт, 2003.
94. Шевнин, Анатолий. «Паранормативы в переводе: несоответствия экспрессивного типа». *Филология*, вып. 117. 2007, с. 157-164.
95. Шеремета, Юрий. Особливості ідіостилю Ентоні Берджеса на прикладі роману «Механічний апельсин.» *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки*. Вип. 2. 2014, с. 288-293.
96. Ширяева, Елена. Оказіоналізм у художньому тексті: лінгвальний статус та головні ознаки (на матеріалі роману Г. Мюллер «Гойдалка дихання»). *Іноземна філологія*. вип 127. 2014, с. 104-109.
97. Ярцева, Виктория. *Контрастивная грамматика*. Наука, 1981.

98. Al Bzoor, Ali. "Semantic and pragmatic failure in translating literary texts: Translators' inconsistency and/or textual resistance". Ph.D. US, Indiana, 2011.
99. Appelbaum, Robert. "Utopia and Utopianism." *The Oxford Handbook of English Prose 1500-1640*. Oxford University Press, 2013.
100. Bahaa-eddin A. H. "Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning". *Cambridge Scholars Publishing*, 2011.
101. Baker, Mona. *In other words*. Routledge, 1992.
102. Booker, Keith. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. Greenwood Press, 1994.
103. Claeys, Gregory. "The origins of dystopia: Wells, Huxley, and Orwell." *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge University Press, 2010.
104. Dahl, Robert. *Democracy and Its Critics*. Yale University Press, 1989.
105. Damnjanović, Ivana. "Political violence, technology, and the birth of modern dystopia". *Faculty of Political Sciences, University of Belgrade*. 2016.
106. Dashner, James. *About James Dashner*, [www.jamesdashner.com](http://www.jamesdashner.com), 2019.
107. Dashner, James. *The Maze Runner*. Random House, 2009. Print.
108. Fairclough, Norman. *Language and Power*. London, New York, 1989.
109. Gordin, Michael. *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*. Princeton University Press, 2010, Print.
110. Gottlieb, Erika. *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's Press, 2001.
111. Hughes, Thomas. *Human-built World: How to Think about technology and Culture*. Chicago University Press, 2004.
112. Ihina, Zoe. *Introducing Communicative Linguistics*. Nizhyn, 2014.
113. Ketkar, Sachin. *Literary Translation: Recent Theoretical Development*. 2008.

114. Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-utopia in modern times*. Blackwell publishers, 1987.
115. Lakoff, George, Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. London, 2011.
116. Langford, David. "Anti-Utopia." *The Encyclopedia of Science Fiction*. 2016.
117. Lasswell, Harold. *The Future of Political Science*. Greenwood Press. 1974.
118. Milner, Alan. "Changing the climate: The politics of dystopia." *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. vol. 23 (2009): 827-838. Print.
119. Mitchell, David. *Black Swan Green*. UK, 2005.
120. Morozov, Evgeny. *To Save Everything, Click Here: The Folly of Technological Solutionism*. New York, 2014.
121. Moylan Thomas. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Westview-Perseus, 2000.
122. Mumford, Lewis. *Technics and Civilization*. University of Chicago Press, 2010.
123. Ness, Patrick. *The Knife of Never Letting Go*. Candlewick Press. 2008.
124. Nord, Christiane. *Text Analysis in Translator Training*. Amsterdam: U. of Amsterdam Press, 1992. Print.
125. Reedy, Patrick. "Keeping the Black Flag Flying: Anarchy, Utopia and the Politics of Nostalgia." *Utopia and Organization*. Ed. Martin Parker. Malden: Blackwell Publishing, 2002. 167-188. Print.
126. Rothstein, Edward. *Visions of Utopia*. New York, 2004.
127. Sargent, Lyman. *Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950–1975. America as Utopia*. New York, 1981.
128. Sargent, Lyman. *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2010.
129. "The masterpiece that killed George Orwell". *The Guardian*, 2018: <https://www.theguardian.com/books/2009/may/10/1984-george-orwell>.

130. Tyner, James. "Self and Space, Resistance and Discipline: a Foucauldian Reading of George Orwell's 1984." *Social and Cultural Geography* (2004): 8. ABI/Inform database. Web. 1 Nov. 2011.
131. Van Melckebeke, Stefanie. 2018. "Young Adult Dystopian Literature. Didactic Benefits of its use in the English Subject Classroom," Master's Thesis, Department of the English Language, Inland Norway University, Hamar.
132. Weber, Max. *Economy and Society*. University of California Press, 1978.
133. Xiaocong Zhu. "Stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation." Ph.D. University of Birmingham, 2011.

## ДОДАТКИ

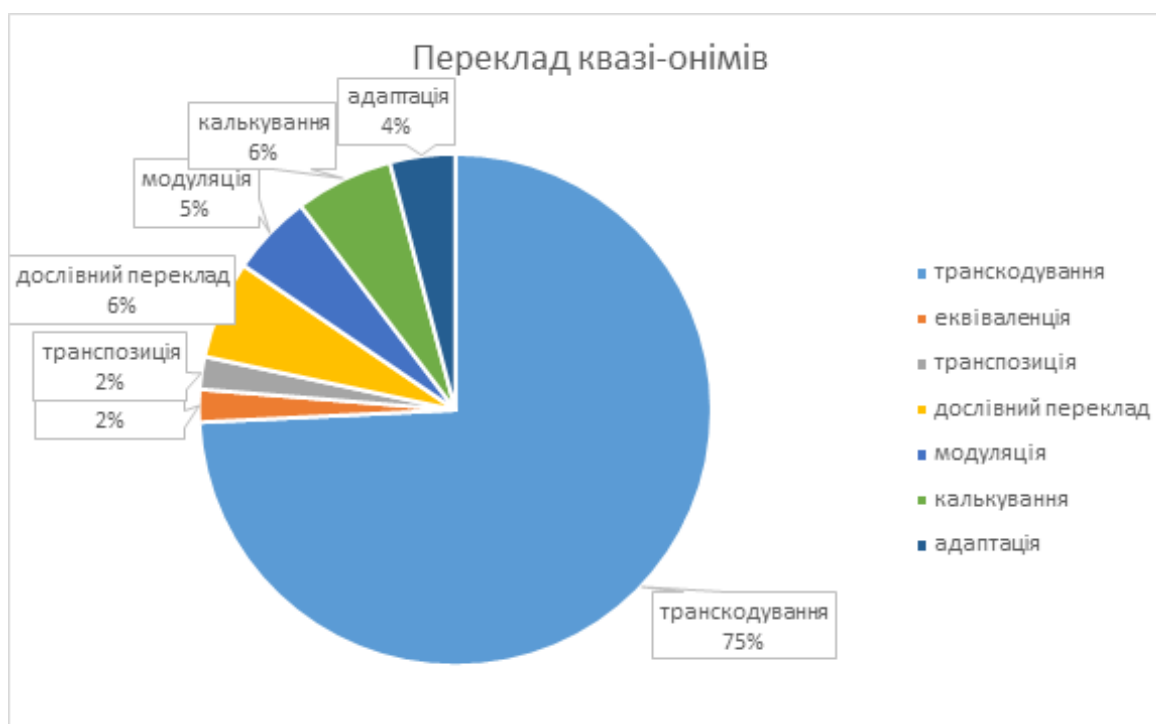
### Додаток 1

Роман «The Maze Runner» («Бігун в Лабіринті»)



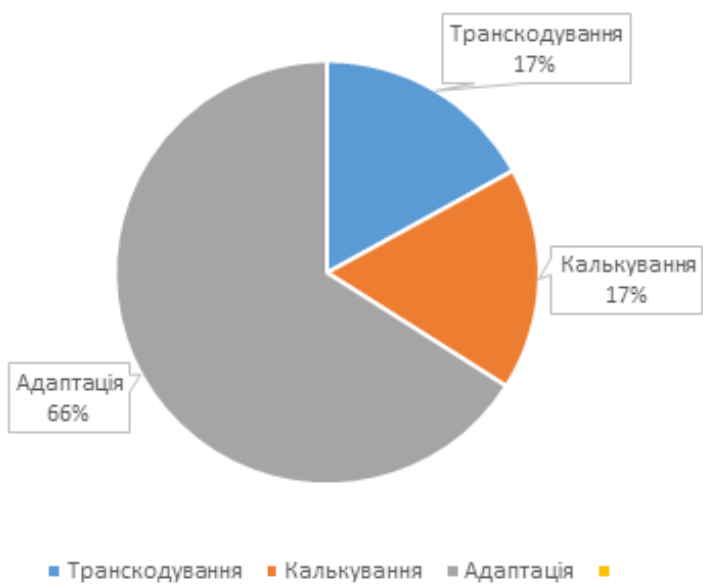


### Роман «The Knife of Never Letting Go» («Ніж, якого не відпустиш»)

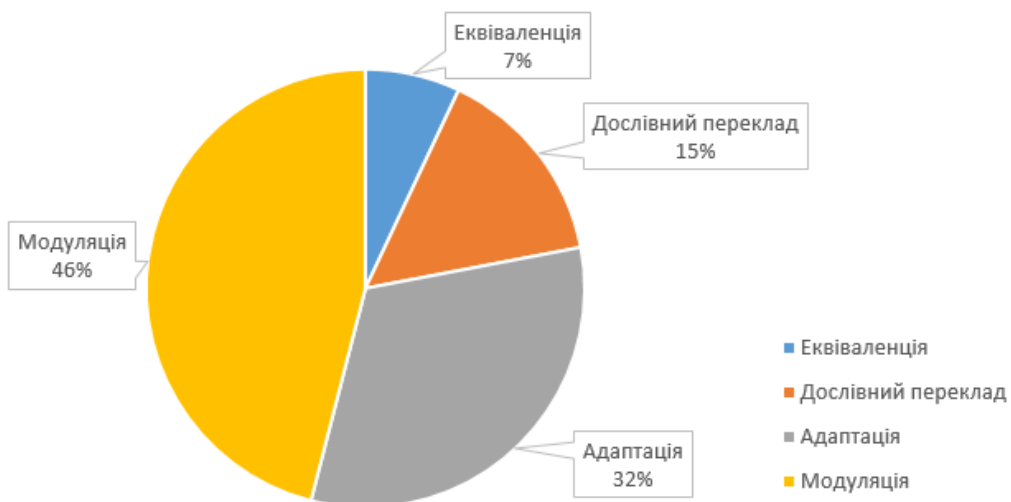




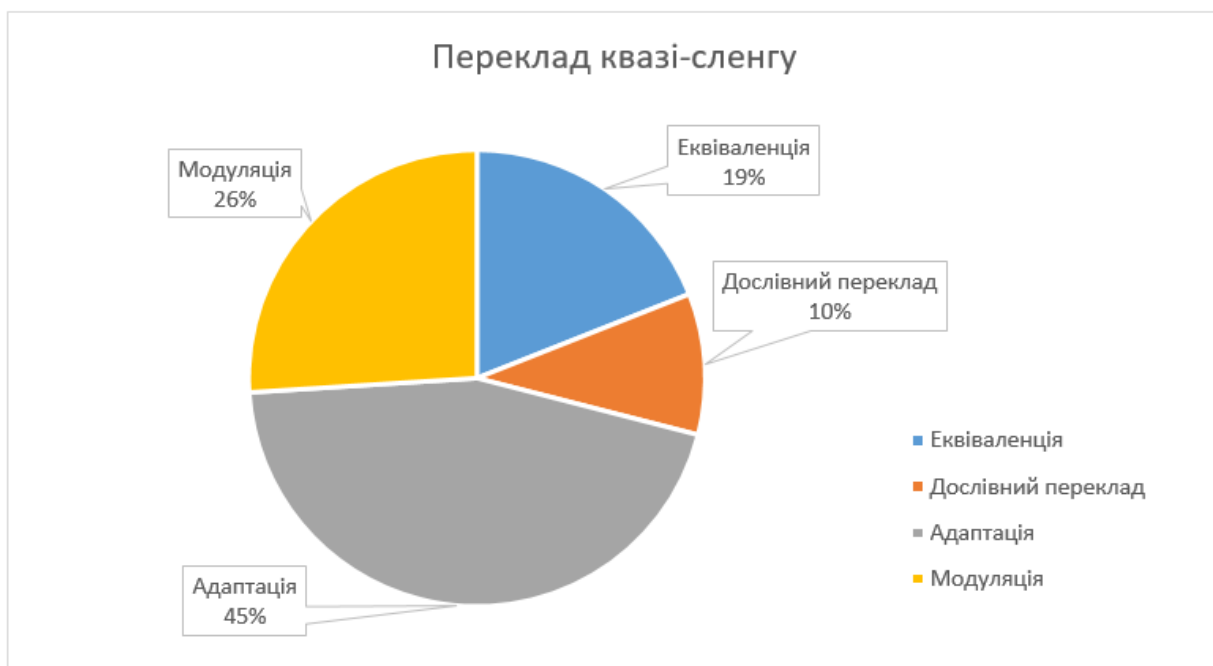
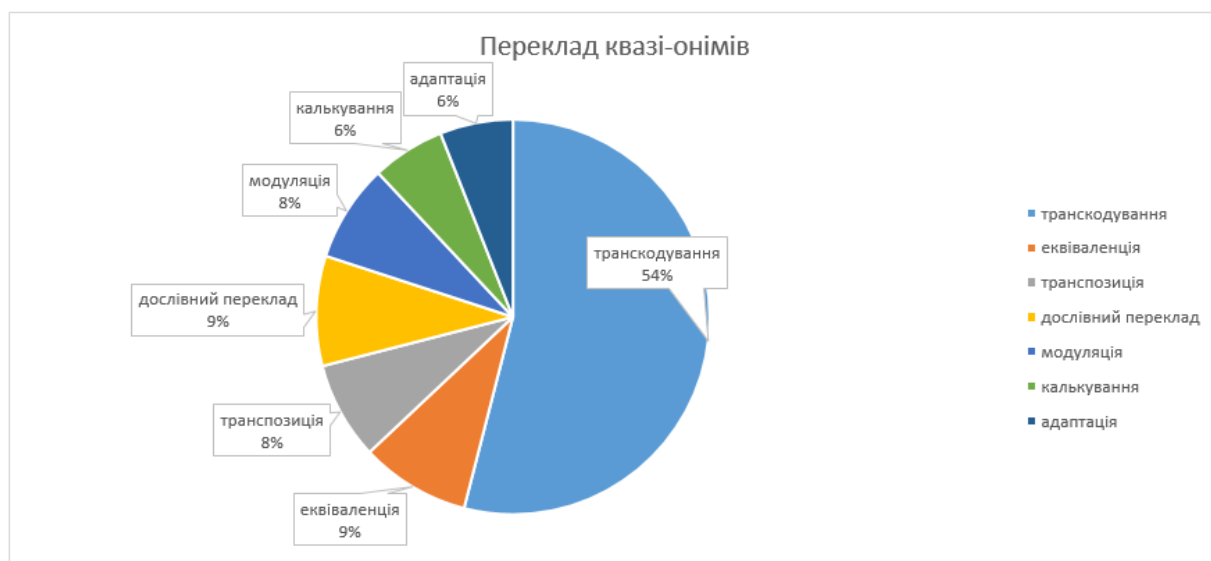
## Переклад квазі-реалій



## Переклад квазі-сленгу



## Аналіз обох романів



## Додаток 2

Переклад квазі-одиниць в романі «The Maze Runner» («Бігун в Лабіринті»)

Транскодування	
Thomas	Томас
Newt	Ньют
Alby	Альбі
Gally	Галлі
Teresa	Тереза
Chuck	Чак
Minho	Мінхо
Ben	Бен
Zart	Зарт
Griever	грівери
Glade	Глейд
Maze	Лабіринт
Транспозиція	
Greenie	зелений
Greenbean	зелепуш
Newbie	новачок
Еквіваленція	
Frypan	Казан
Deadheads	Могильник
Slammer	Буцегарня
Bark	Гав
Калькування	
beetle blades	жуки-жалюки
Map Room	Картосховище
Модуляція	
Blood House	Різниця
Homestead	Домівка
Doors	Брама
Scorch	Пекло
Baggers	Пакувальники
Track-hoes	Землероби
Адаптація	
Cliff	Стрімчак
Med-jacks	Медчуки
Sloppers	Помийники
Дослівний переклад	
Gardens	Город
Box	Ящик
Gathering	Збори
Changing	Переміна

Tour	Екскурсія
Banishing	Вигнання
Pole	Жердина
Flare	Спалах
Captors	Поневолювачі
Runners	бігуни
Creators	Творці
Slicers / Blood Housers	Різники
Keepers	наглядачі
Builders	Будівельники
Cooks	Кухарі
Map-makers	Картографи

Переклад квазі-сленгу в романі «The Maze Runner» («Бігун в Лабіринті»)

Еквіваленція	
<u>Good that</u>	<u>Лацно</u>
Means a <u>bloody Newbie's</u> comin' up in the Box	Це означає, що до нас прибуває черговий <u>чортів новачок</u>
<u>Gives me the willies</u> like nothin' else	Як подумаю про це, аж <u>мов хто приском за шкуру</u> сипле
“These things may be vicious,” Minho said, “but they’re <u>dumb as dirt.</u> ”	Ці тварюки небезпечні, — сказав Мінхо, — та водночас <u>тупі як баняк</u>
It's sure easy for you shanks to sit here and talk about something <u>you're stupid on</u>	Легко вам, шлапакам, сидіти тут і обговорювати те, у чому <u>ви ні бельмеса не тямите</u>
According to Gally, there's somethin' rotten enough about ya that he <u>wants to kill ya</u>	Щось із тобою і справді не так, коли у Галлі <u>руки сверблять тебе вколошкати</u>
<u>Geez, shank, you got big feet</u>	<u>Боже, шлапак, ну й лижа в тебе</u>
A <u>chill swept through Thomas</u> that was surprisingly pleasant	Дивно, але Томаса аж <u>узяли приємні дрижаки</u>
Forget all the beat-around-the-bush <u>klunk</u> . Start talking	<u>Постарайся не ходити околяса. Починай</u>
What's the <u>bloody</u> point?	Який у цьому <u>клятий</u> сенс?
<u>Holy crap, I'm scared</u>	<u>Чорт забирай, ну і страшно ж мені</u>
Адаптація	
Look at that <u>shank</u>	Глянь-но на цього <u>шлапака</u>
He's a <u>klunk</u> , so he'll be a <u>Slopper</u> —no doubt about it	Це ж <u>дрист</u> , от і стане <u>помийником</u> — без сумніву
Gonna <u>break his shuck neck</u> checkin' out the new digs	<u>Йому так припала до душі нова землянка, що він собі зараз гнилі</u>

	<u>в'язи скрутить</u>
Thomas once again felt a pressing ache of confusion—hearing so many words and phrases that didn't make sense. <u>Shank. Shuck. Keeper. Slopper</u>	Од великої кількості незрозумілих слів Томас геть розгубився. <u>Шлапак. Дрист. Наглядач. Помийник</u>
if ya'd forgive our <u>klunk-for-brains new leader</u> , here	якщо ти пробачиш нашого <u>новоспеченого дристомозкого ватажка</u>
I can tell you're not a <u>bloody sissy</u>	Видно, що ти не <u>якийсь там слимак</u>
And stay away from me, you <u>little slinthead</u>	І тримайся від мене подалі, <u>баклан</u>
Not everyone here could be a <u>jerk</u>	Не всі ж тут <u>козли</u>
<u>That sucks</u> , Thomas thought	« <u>Кепсько</u> », — подумав Томас
He'd lost the <u>sucker</u>	Томас прогавив <u>чортову істоту</u>
“ <u>Shuck it</u> ,” Thomas whispered, almost as a joke	От <u>гниляк</u> , — прошепотів він майже жартома
<u>Freakin' Newbies</u>	<u>Дурні новачки</u>
Okay, Greenie. <u>You da boss</u>	Гаразд, <u>зелений. Слухаюсь і скоряюся</u>
Get up, <u>ya lug</u>	Вставай, <u>лобуряко</u>
Thanks <u>for that bit of news</u>	Дякую, <u>що просвітив</u>
working his butt off	<u>горбатячись</u>
You're the <u>shuckiest shuck-faced shuck</u> there ever was	Ти <u>найтупіший з усіх тупих гнилоголових</u> на світі
<u>You're disgusting when you eat</u>	<u>Як можна так жерти? Просто огидно</u>
I'm the <u>bloody Chair</u> right now, and if I hear one more buggin' word out of turn from you, I'll be arrangin' another <u>Banishing for your sorry butt</u>	Тут <u>головую</u> я, чорти б тебе вхопили, і якщо бодай раз іще дзявкнеш без дозволу, обіцяю тобі <u>Вигнання на твою сердешну дупу</u>
I've been <u>shucked</u> and gone to heaven	От <u>гниляк</u> , я вмер і потрапив у рай
Дослівний переклад	
<u>Dude</u> , it smells like feet down there	<u>Чувак</u> , у когось ноги смердять

Переклад квазі-одиниць в романі «The Knife of Never Letting Go» («Ніж, якого не відпустиш»)

Транскодування	
Ben	Бен
Davy	Дейві
Jane	Джейн
Jacob	Джейкоб
Tam	Тем

Matthew	Метью
Francia	Франсія
Ivan	Іван
Jessica	Джессіка
Wilf	Вілф
Fergal	Фергал
Duncan	Дункан
Jackson	Джексон
Cillian	Кілліан
Todd	Тодд
Julie	Джулія
Viola	Віола
Mathilde	Матільда
Hildy	Гільді
Aaron	Аарон
Vi	Ві
Talia	Талія
Susan F.	Сюзен Ф.
MacInerny	Мак-Інерні
Benison Moore	Бенісон Мур
Cillian Boyd	Кілліан Бойд
Matthew Lyle	Метью Лайл
Todd Hewitt	Тодд Г'юїтт
Jessica Elizabeth	Джессіка Елізабет
Reg Oliver	Рег Олівер
Liam Smith	Ліам Сміт
Seb Mundy	Себ Манді
Viola Eade	Віола Ід
Mr Royal	пан Роял
Mr Phelps	пан Фелпс
Mr Hammar	пан Геммар
Mr Fox	пан Фокс
Mr Turner	пан Тернер
Mr Collins	пан Коллінз
Mr MacInerny	пан Мак-Інерні
Mr O'Hare	пан О'Гейр
Mr Morgan	пан Морган
Mr Gault	пан Голт
Mr Michael	пан Майкл
Mr Van Wijk	пан Ван Вейк
Mr Edwin	пан Едвін
Mr Henratty	пан Генретті
Mr Sullivan	пан Салліван

Mr Cardiff	пан Кардіфф
Mr Kearney	пан Керні
Mr Gillooly	пан Гіллулі
Mr Wallace	пан Воллес
Mr Asbjornsen	пан Асбйорнсен
Mr St James	пан Сент-Джеймс
Mr Belgraves	пан Белгрейвз
Mr Marjoribanks	пан Марджорібенкс
Dr Baldwin	доктор Болдвін
Pastor Marc	Пастор Марк
Doctor Snow	Доктор Снов
Manchee	Манчі
Anta Fants	антафанти
crocs	крокли
Spacks	Спеки
Spackle	Спекли
cassor	касор
Bar Vista	Бар-Віста
New Elizabeth	Нью-Елізабет
New Prentisstown	Нью-Прентісстаун
Prentisstown	Прентісстаун
medipak	медипак
Транспозиція	
Mr Smith With Nine Fingers	пан Дев'ятипалий Сміт
Еквіваленція	
new Eden	новий Едем
Калькування	
His Honour the Mayor	Його Честь Мер
Mayor Prentiss	мер Прентісс
Mr Smith the Older	пан Сміт-старший
Mr Smith the Younger	пан Сміт-молодчий
Mr Prentiss Jr	пан Прентісс-молодчий
Crested pine	Гребенясті ананаси
Модуляція	
Packy Vines	Чередяки
Field Baysts	польорови
big thangs	Великі творини
Farbranch	Дальній Кут
Адаптація	
Brockley Falls	Ізворап
Brockley Hills	Ізвор
Carbonel Downs	Вуглекопське
russets	бараболя

Whirler dog	песику шибенику
Whirler boy	хлопчику шибенику
Whirler man	дядечку шибенику
Дослівний переклад	
The Mayor	Пан мер
Shining Beacon	Яскравий Маяк
Shining Light	Яскраве Світло
Blazing Light	Блискуче Світло
Blazing Beacon	Блискучий Маяк
New World	Новий Світ
Old World	Старий Світ
Haven	Притулок

Переклад квазі-сленгу в романі «The Knife of Never Letting Go» («Ніж, якого не відпустиш»)

Еквіваленція	
Also a lot of survival <u>stuff</u> like	А ще багато всяких <u>штук</u> для виживання, типу
I wouldn't have to walk every <u>forsaken place</u> in this <u>stupid town</u>	аби мені більш не тре' було ходити пішкарусом у всі <u>закапелки</u> цього <u>тупого міста</u>
I won't have to listen to any more of his <u>crap</u>	і мені більше не прийдеться слухати його <u>лайно</u>
<u>crappy</u> little town	в цьому <u>сраному</u> містечку
Модуляція	
What? What the <u>forsaken</u> ?	Шо? Шо за <u>чорт...?</u>
WHAT THE <u>EFF</u> IS GOING ON?	ТА <u>ЩО</u> ЙОГО, <u>БЛІН</u> , ВІДБУВАЄТЬСЯ?
WHAT <u>EFFING</u> PLAN?	ЩО <u>ЩЕ</u> ЗА <u>БЛІНСЬКИЙ</u> ПЛАН?
Too <u>effing</u> right	Правду кажеш, <u>блін</u>
I am the biggest, <u>effing</u> waste of nothing known to man	Я найбільше <u>блінське</u> нікчемне порожнє місце, відоме люцтву
"Davy <u>bloody</u> Prentiss," Cillian says	– Дейві, <u>шоб</u> його за ногу, Прентісс, – каже Кілліан
every <u>ruddy</u> last one of them	кожного з цих <u>паршивців</u>
it could <u>ruddy</u> well kill you if you don't watch out	вона вас, <u>бляха</u> , може вбити, якщо не будете обережні
But I <u>ruddy</u> well want to hear what's going on	Але я, <u>бляха муха</u> , хочу почути, що тут відбувається
I cry out but I <u>ruddy</u> well keep talking, too	Я скрикую, але, <u>бляха муха</u> , теж не затикаюся



Who cares? Who <u>ruddy</u> cares about anything?	Кого це гребе? Кого <u>бляха</u> взагалі шось гребе?
and you'd better <u>damn</u> well not turn back	і краще тобі, <u>бляха</u> , не озиратися
WHAT THE <u>HELL</u> D'YOU DO THAT FOR?	І ЯКОГО <u>БЛІНА</u> ТИ ЦЕ БУЛА ЗРОБИЛА?
And where the <u>hell</u> were you?	А ти де, <u>бліна</u> , був?
Дослівний переклад	
It's <u>stupid</u> but I gotta say it	Це <u>тупо</u> , але я це скажу
but I waste a whole <u>stupid</u> minute, just a whole <u>stinking, stupid</u> minute	але я втрачаю цілу <u>блін</u> хвилину, просто цілу <u>вонючу</u> хвилину стою
I'm such a <u>stupid goddam fool</u>	Я такий <u>тупий</u> , <u>бляха</u> , <u>дурак</u>
Адаптація	
Manchee falls down some <u>goddam</u> snake hole and of course it'll be my own <u>goddam</u> fault even tho I never wanted the <u>goddam</u> dog in the <u>goddam</u> first place	Манчі впаде в якусь <u>кляту</u> зміячу яму, і ясно що то буде моя <u>клята</u> вина, хоть я, в <u>кляту</u> першу чергу, ніколи й не хотів того <u>клятого</u> пса
<u>Goddam</u> , animals are <u>stupid</u>	<u>Бляха</u> , які ж тварини <u>тупі</u>
<u>Goddam</u> you, I think to myself. <u>Goddam</u> you	А <u>щоб йому хрін</u> , – думаю я собі, – <u>щоб йому хрін</u>
like the <u>goddam</u> coward idiot I am	ніби якийсь <u>бляха</u> боягузливий ідіот
the <u>bloody bloody</u> pub	<u>клятий проклятущий</u> паб
<u>Dammit!</u>	А <u>щоб йому!</u>
“ <u>Dammit</u> ,” I say under my breath. “ <u>Effing</u> thing.”	– <u>Шоб його</u> , – тихо кажу я. – <u>Блінська штука</u>
Hold still, you <u>gonk!</u>	Ану тихо будь, <u>падлюка!</u>

## SUMMARY

**Beresten A. V. The Genre and Stylistic Specificities of the English Dystopian Novel and Their Rendering in Translation On the Material of the Novels by James Dashner “The Maze Runner” and Patrick Ness “The Knife of Never Letting Go”. - Mykolaiv, 2022**

The translation of dystopian novels belongs to the artistic translation, and it requires a considerate accuracy. It also demands using of stylistic devices that can convey the exact meaning of the source text into the target text. The purpose of the thesis is to analyze the reproduction of genre and stylistic specificities of the dystopian novels in translation in the novels by James Dashner “The Maze Runner” and Patrick Ness “The Knife of Never Letting Go”.

The translation strategies for reproduction of genre and stylistic specificities of the dystopian novels have been defined. It has been also determined that one of the basic features in dystopian novels is occasionalisms; they play an emotional and expressive role in novels.

Three main groups of such words were identified that contain genre and stylistic features of dystopian novels: quasi-realities, quasi-onyms, and slang quasi-words. The translation transformations that were used during the process of translation of these groups were analyzed separately in two novels, then the general conclusion was made.

It has been found out that both Ukrainian translators use the following translation techniques while reproduction of genre and stylistic specificities: quasi-onyms: transcoding – 54%, equivalence – 9%, transposition – 8%, literal translation – 9%, modulation – 8%, calque (loan translation) – 6%, adaptation – 6%; quasi-realities: adaptation – 38%, literal translation – 36%, calque (loan translation) – 9%, transcoding – 9%, modulation – 8%; slang words: adaptation – 45%, modulation – 26%, equivalence – 19%, literal translation – 10%.

The general conclusion was made that the Ukrainian translators mainly preserve genre and stylistic specificities of dystopian novels in their translations.

**Key words:** dystopia, dystopian novel, artistic translation, dystopian translation, translation techniques, genre and stylistic specificities, stylistics.