

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ДОМІНАНТНИХ
ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ РИС РОМАНУ Г.Д. РОБЕРТСА
«ШАНТАРАМ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студента IV курсу бакалаврату
освітньої програми 035. 041
*«Переклад з англійської та другої
західноєвропейської мови»,*
спеціальність – № 035 «ФІЛОЛОГІЯ»
КЛИМЕНКА Михайла Сергійовича
Науковий керівник:
Олена Підгрушна, к. філол.н., асистент

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови

протокол № 13 від «03» червня 2024 року

В. о. завідувача кафедри _____ (підпис)

к. філол.н., Олена Підгрушна

КИЇВ
2024

АНОТАЦІЯ

У цій роботі розглядається тема «Особливості відтворення домінантних лексико-стилістичних рис роману Г. Д. Робертса «Шантарам» в українському перекладі». Об'єктом дослідження є домінантні лексико-стилістичні риси оригіналу роману «Шантарам» та його українського перекладу. Предметом дослідження стали шляхи відтворення домінантних лексико-стилістичних особливостей роману Г. Д. Робертса «Шантарам» в українському перекладі. Метою роботи є дослідження особливостей перекладу автобіографічної художньої прози, зокрема її домінантних лексичних і стилістичних рис, із урахуванням відтворення цілісності авторського наративу та рівноцінного естетичного впливу на цільового читача. Для опрацювання фактичного матеріалу використано метод аналізу наукових матеріалів, перекладознавчо-зіставний та описовий методи, а також метод кількісного аналізу.

У першому розділі визначено теоретичну базу дослідження, окреслено поняття художньої прози, зокрема жанру автобіографії, та встановлено характерні риси досліджуваного твору, що зумовлюють застосування певних перекладацьких стратегій і трансформацій при відтворенні автобіографічного роману українською мовою.

У другому розділі проаналізовано український переклад досліджуваного художнього твору, здійснений В. Александровим, що дозволило визначити основні способи відтворення лексико-стилістичних домінант в українському перекладі. З'ясовано, що переклад художніх засобів здійснюється переважно за допомогою еквівалентного, описового та синонімічного перекладу, транспозиції, семантичної компенсації; сленгову лексику відтворено через комбінацію транскодування та описового перекладу, трапляються випадки адаптації, компенсації й доместикації. Встановлено основні засоби відтворення комічного в аналізованому романі.

Здобутками українського перекладу можна вважати вдале відтворення екзотичної лексики, збереження описової образності оповіді та адаптацію

тексту перекладу до потреб україномовного читача. Втратами українського перекладу є вилучення цілих фрагментів художнього тексту та недостатньо точне відтворення ідіостилю автора.

У висновках викладено результати дослідження та можливі напрями подальших досліджень у цій галузі.

Ключові слова: художній переклад, перекладацькі трансформації, автобіографічний роман, лексикостилістичні риси, ідіостиль, Г.Д. Робертс.

ABSTRACT

This paper examine the topic «Features of Recreation of the Dominant Lexical and Stylistic Elements of G. D. Roberts' Novel «Shantaram» in Ukrainian Translation». The research domain is the dominant lexical and stylistic features of the original novel and its Ukrainian translation. The research focus is the methods of recreation of these features in the Ukrainian translation. The aim of the study is to investigate the peculiarities of translating autobiographical fiction, focusing on its dominant lexical and stylistic elements, while ensuring the preservation of the author's narrative integrity and achieving an equivalent aesthetic impact on the target reader. The research methods employed include the analysis of the relevant academix works, descriptive methods, translation and comparative analysis, and quantitative analysis.

The first chapter defines the theoretical basis of the study, outlines the concept of fiction, particularly the genre of autobiography, and establishes the characteristic features of the work that determine the use of specific translation strategies and transformations in an autobiographical novel recreation.

The second chapter analyzes the Ukrainian translation by V. Aleksandrov, determining the main translation methods of lexical and stylistic dominants. It was found that the translation of stylistic devices is carried out mainly through equivalent, descriptive, and synonymic translation, transposition, and semantic compensation. Slang vocabulary is recreated through a combination of transcoding and descriptive translation,

with the cases of adaptation, compensation, and domestication. Additionally, the primary translation methods of the humour elements recreation in the novel were identified.

The benefits of the Ukrainian translation include the successful recreation of exotic vocabulary, of the narrative's descriptive imagery, and the adaptation of the translation to the needs of the Ukrainian reader. The translation losses include the removal of the separate text fragments and the insufficiently accurate recreation of the author's idiosyncrasy.

In conclusion, the results of the research are presented in a generalized form, along with suggestions for further research in this area.

Keywords: literary translation, translation transformations, autobiography, lexical and stylistic features, idiosyncrasy, G.D. Roberts.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ У ЖАНРІ АВТОБІОГРАФІЇ.....	10
1.1. Художній текст як об'єкт перекладознавчого дослідження.....	10
1.2. Автобіографія: особливості жанру з перспективи перекладу	16
1.3. Стратегії перекладу автобіографічної художньої прози.....	21
Висновки до розділу 1	26
РОЗДІЛ 2. РОМАН Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ.....	28
2.1. Домінантні лексико-стилістичні риси роману «Шантарам»	28
2.2. Відтворення лексико-стилістичних домінант роману «Шантарам»	35
2.2.1. Переклад художніх засобів	35
2.2.2. Переклад нелітературної лексики	38
2.2.3. Відтворення комічного ефекту	42
2.3. Здобутки і втрати українського перекладу роману «Шантарам»	46
Висновки до 2 розділу	50
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	56
SUMMARY	60

ВСТУП

В останні роки на вітчизняному книжковому ринку неабиякою популярністю користується жанр автобіографічної художньої прози: читачі все більше цікавляться реальними історіями та досвідом інших людей. Автобіографічна художня проза дає можливість читачам по-новому поглянути на світ, побачити його очима іншої людини та краще зрозуміти себе. Одним із найвідоміших творів автобіографічного жанру у світі є роман «Шантарам» за авторства Грегорі Робертса. Оригінал побачив світ у 2003 році, а його український переклад перевидали вже втретє у 2022 році. Багате мовне полотно та стилістичне розмаїття роману «Шантарам» на фоні урбаністичного ландшафту Мумбаї й комплексного розвитку персонажів зумовлюють виникнення виняткового набору перекладацьких викликів.

Переклад автобіографічної художньої прози є складним завданням, адже перекладач повинен не лише точно передати зміст тексту, але й зберегти його емоційний заряд, авторський стиль та голос, що вимагає глибокого розуміння культурного контексту та психологічних особливостей автора. Важливу роль у визначенні унікальності твору відіграють елементи культурної та історичної реальності, а рясне використання соціально маркованої лексики збагачує роман індійським колоритом. «Шантарам» характеризується унікальними домінантними лексичним і стилістичним рисам, що наділяють наратив виразною образністю та культурними сенсами. Отже, під час перекладу постає проблема дотримання рівноваги між збереженням еквівалентності тексту перекладу та адаптацією до мовних і культурних нюансів цільової аудиторії. Так, автобіографічна художня проза може відігравати важливу роль у міжкультурній комунікації, адже вона дає можливість людям з різних культур краще зрозуміти один одного.

Отже, **актуальність** роботи визначається збільшенням попиту на автобіографічні твори на українському ринку й, відповідно, адекватні переклади такої літератури з одного боку, та потребою комплексного та

детального вивчення підходів до іншомовного відтворення унікальних рис автобіографічних художніх творів, що покликані занурити читача у багатогранний світ авторського світосприйняття з іншого.

Метою роботи є дослідження особливостей перекладу автобіографічної художньої прози, зокрема її домінантних лексичних та стилістичних рис, із урахуванням відтворення цілісності авторського наративу та рівноцінного естетичного впливу на цільового читача.

Досягнення сформульованої мети бакалаврської роботи передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) визначити поняття автобіографічної художньої прози та її домінантні риси;
- 2) окреслити особливості жанру автобіографії з перспективи перекладу;
- 3) охарактеризувати основні виклики перекладу автобіографії та базові стратегії їхнього перекладу;
- 4) проаналізувати домінантні лексико-стилістичні засоби роману «Шантарам» в оригінальному творі та українському перекладі ;
- 5) узагальнити способи відтворення домінантних лексико-стилістичних рис роману Г. Д. Робертса «Шантарам»;
- 6) виявити переваги і втрати українського перекладу роману Г. Д. Робертса «Шантарам».

Об'єктом дослідження є домінантні лексико-стилістичні риси Г. Д. Робертса у романі «Шантарам» англійською та українською мовами.

Предметом дослідження виступають перекладацькі прийоми відтворення лексичних та стилістичних особливостей автобіографічного роману «Шантарам».

Матеріалом дослідження слугував англomовний оригінальний автобіографічний роман Г. Д. Робертса «Шантарам» та україномовний перекладний текст у виконанні В. Александрова. Загальний обсяг опрацьованого матеріалу становить 1732 сторінки.

Теоретичною базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних дослідників, присвячені аналізу особливостей перекладу художніх творів (В. В. Коптілова [8; 9], М. Б. Лановик [12; 13], Т. Є. Некряч [19], О. М. Линтвар [14; 15], А. В. Федорова, Г. В. Савчук [27], О. А. Остроушко [23], Б. О. Плющ [24] та ін.).

У роботі використано такі **методи дослідження**: метод аналізу наукових матеріалів (для розгляду теоретичних засад дослідження перекладу художньої прози та стратегій перекладу автобіографічної прози), перекладознавчо-зіставний метод (зіставлення англійських лексичних одиниць та їх перекладу українською мовою), описовий метод (зادля інтерпретації та стислого відтворення основних теоретичних положень та аналізу відібраних прикладів), метод кількісного аналізу (для визначення найпоширеніших перекладацьких трансформацій лексико-стилістичних засобів, уживаних у перекладі автобіографічної прози).

Наукова новизна роботи зумовлена тим, що вперше було здійснено комплексне дослідження відтворення лексичних та стилістичних рис автобіографічного роману в українському перекладі із врахуванням авторського задуму та мовної картини оригіналу. Новизна роботи визначається і потребою розширити жанрову теорію українського художнього перекладу, що наразі характеризується незначною кількістю робіт, присвячених перекладу художньої автобіографічної прози, так і відтворенню творчості Г. Д. Робертса.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає у можливості використання її матеріалів та результатів для удосконалення методик перекладу художньої автобіографічної прози з англійської мови українською та подальшого вивчення домінантних рис автобіографічних романів та їхніх перекладів; для унаочнення занять з теорії та практики художнього перекладу, порівняльної стилістики української та англійської мов, тощо та при розробці чи оновленні навчальних курсів та програм з перекладу художніх текстів; для

для задоволення інтересу широкого кола читачів-поціновувачів творчості Г. Д. Робертса.

Апробація. Результати дослідження були представлені на Міжнародній науковій конференції «Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов» (Донецький національний університет імені Василя Стуса, м. Вінниця) та відображені в 1 публікації у збірнику тез доповідей конференції («Відтворення художніх засобів в українському перекладі англомовного автобіографічного роману Г.Д. Робертса «Шантарам»»).

Структурно робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаної літератури та джерел. У першому розділі проаналізовано специфіку художнього тексту як об'єкта перекладознавчого дослідження, розглянуто особливості жанру автобіографії з перспективи перекладу й з'ясовано стратегії перекладу автобіографічної художньої прози. Другий розділ присвячений аналізу українського перекладу роману Г. Д. Робертса «Шантарам»: визначено домінантні лексико-стилістичні риси досліджуваного художнього твору, з'ясовано особливості відтворення лексико-стилістичних домінант аналізованого роману, визначено здобутки і втрати українського перекладу роману «Шантарам». Список використаної літератури містить 44 джерела. Загальний обсяг роботи становить 61 сторінку, з них 50 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ У ЖАНРІ АВТОБІОГРАФІЇ

1.1. Художній текст як об'єкт перекладознавчого дослідження

Художній текст є результатом творчого процесу, втіленням творчого задуму. Недаремно художню літературу вважають «мистецтвом слова, що відображає дійсність у художніх образах, створює нову художню реальність за законами краси» [17, с.398]. Художній текст будується відповідно до образного мислення та здійснює передусім комунікативно-естетичну функцію впливу на читача.

Художній твір характеризується високою інформаційною насиченістю, але надає читачеві різні види інформації – актуальну, концептуальну, емотивно-спонукальну. Та головною метою будь-якого художнього твору є естетичний вплив. О. М. Линтвар, посилаючись на роботи В. К. Комісарова, зауважує, що «Основною метою будь-якого художнього твору є здійснення певного естетичного впливу, створення художнього образу. Така естетична направленість відрізняє художнє мовлення від інших актів мовленнєвої комунікації, інформативний зміст яких є первинним, самотійним» [14, с.144].

Дослідники вже давно помітили, що художні твори відображають мовну та національну картину світу як окремої людини (автора), так і цілого народу, що говорить цією мовою. «Літературний текст – це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних комунікацій» [3, с. 93]. Тому цілком переконливою є думка Т. Ніколаєвої та інших дослідників щодо відмінностей літературних текстів від текстів інших стилів. Така своєрідність художніх творів виявляється: у способі опису дійсності (у літературному творі він образний), характері й способі передачі інформації (художнім творам притаманна образність та імпліцитність), у ступені активності читача (певний ступінь «додумування» тексту читачем), через образ автора, який забезпечує

внутрішню єдність художнього тексту, що характеризується високим ступенем національно-культурної зумовленості та є витвором мистецтва [21, с.120].

Саме тому переклад художнього тексту – складний та багатогранний вид людської діяльності. У художньому перекладі стикаються різні культури, різні особистості, різні способи мислення, різні епохи, різні рівні розвитку, різні традиції та настанови, різні літературні традиції. Переклад можна вважати найважливішим засобом міжкультурної комунікації, причому саме перекладач є своєрідним медіатором, що формує особливий міжкультурний простір, встановлює мости між різними культурами й засобами однієї мови виражає думки носіїв іншої мови [13, с. 4]. «Художній переклад відіграє в літературі дуже важливу роль, адже від того, наскільки якісно виконано переклад, залежить цілісне сприйняття цього твору читачем. Переклад художнього твору тільки тоді буде якісним, якщо перекладач зуміє відтворити всі художні прийоми, а також збереже атмосферу сюжету та стиль автора» [27, с.79]. Успішний переклад художніх творів іншими мовами робить їх доступними для представників інших лінгвокультур [20, с. 471-477]. Тому важко переоцінити значення художнього перекладу літературних творів для обміну думками між різними народами й культурами.

Зважаючи на вищезазначене, цілком природним видається той факт, що художній переклад неодноразово був предметом спеціального вивчення в працях українських і зарубіжних дослідників. Так, проблематику художнього перекладу в різний час розробляли: В. В. Коптілов [8; 9], М. Б. Лановик [12; 13], Т. Є. Некряч [19], Т. П. Андрієнко [1], О. М. Линтвар [14; 15], Г. В. Савчук [27] та ін. Специфіка предмету дослідження вимагає врахування перекладачем особливостей художнього твору. Дослідники виділяють низку обов'язкових вимог до художнього перекладу.

По-перше, мова йде про збереження ідіостилю автора. «Ідіостиль – це складна багатогранна система, яка є не просто системою засобів, якими користується автор для вираження своїх ідей, а способом відображення реальності такою, як її бачить автор» [15, с.160]. «Індивідуальність

авторського стилю полягає в наявності специфічної сукупності авторських стилістичних прийомів, характеризується наявністю певного принципу відбору й комбінації різних мовних засобів і їх трансформацій у запропонованій автором концепції. Індивідуальний авторський стиль письмового мовлення передбачає вербальну форму вираження індивідуально бажаних автором мовних засобів і їх граматичних і лексичних значень» [29, с.138]. Індивідуальний стиль автора – це не тільки певні мовні особливості, це взаємозв'язок змісту зі словесними засобами та способом їх вираження. Працюючи над художнім перекладом, перекладач творчо вирішує різноманітні стилістичні завдання, як наприклад, переклад гри слів, стійких словосполучень та багато інших. Об'єктом художнього перекладу є художня література, а його специфікою – образно-емоційний вплив на читача, що досягається шляхом використання численних виразних художніх засобів: епітетів, метафор, особливої синтаксичної побудови речень тощо. Перекладачеві важливо зберегти індивідуальний стиль автора, а значить необхідно враховувати співвідношення цих особливостей та їх функцій в оригіналі й у перекладі.

Інша неодмінна вимога до художнього перекладу – вміння балансувати між двома крайнощами: перекладений текст має бути максимально наближеним до оригінального тексту, однак «сприйняття перекладу людиною іншої культури має бути максимально наближеним до сприйняття оригіналу людиною культури початкової» [14, с.144]. Інакше кажучи: творча своєрідність та ідіостиль автора підлаштовуються під особливості сприйняття майбутніми читачами. «Щоб у новому мовному середовищі твір продовжував «жити» як витвір мистецтва, перекладачеві важливо перейняти на себе функції автора й певною мірою повторити його шлях творення тексту, водночас наповнивши його новими асоціативними зв'язками, які породжували б нові образи, властиві мові-реципієнту» [30, с.25].

Перекладач неодмінно стикається з проблемами «еквівалентності» та «адекватності», «оптимального перекладу». При перекладі твору художньої

літератури неможливо дотримання повної еквівалентності без втрати художньої образності. Саме тому деякі дослідники вважають, що художній переклад у більшості випадків може бути дослівно точним, але художньо неповноцінним, або художньо повноцінним, але далеким від оригіналу (вільний переклад). Звідси переклад може визначатися з лінгвістичної або з літературознавчої позиції. Лінгвістичний принцип перекладу передусім передбачає відтворення формальної структури оригіналу. Г. Гачечиладзе вважає, що художній переклад слід розглядати як різновид словотворчого мистецтва, тобто не з лінгвістичного, а з літературознавчого погляду. Згідно з цією теорією, головною для перекладача має бути ідея, висловлена в оригіналі художнього твору. Саме вона змушує перекладача шукати еквівалентні мовні засоби для передачі думки, тобто художній переклад є еквівалентним оригіналу не в лінгвістичному, а в естетичному розумінні.

Художній переклад – однозначно є мистецтвом, тож перекладачам неодмінно має бути притаманний письменницький хист. «Художній переклад передбачає мовленнєву творчість перекладача, а це вимагає відповідного таланту» [21, с.121]. У перекладачів літертури чимало спільних рис з письменниками. Естетичний ефект перекладеного художнього тексту досягається завдяки копіткій творчій праці, що полягає у вдалому доборі та влучному використанні мовних засобів.

Кожен переклад, як творчий процес, відзначений індивідуальністю перекладача, а головним завданням перекладача є збереження в перекладі характерних рис оригіналу, і для створення адекватного оригіналу художнього та емоційного враження перекладач повинен знайти найкращі мовні засоби: епітети, метафори, порівняння, уособлення, гіперболи й літоти, неологізми, оксиморони тощо.

Багато дослідників неодноразово наголошували на ще одній особливості художнього перекладу – труднощах у передачі мовлення персонажів. «Не складно собі уявити, як би говорив селянин, вчитель чи дитина українською мовою. А от як заговорить персонаж з одеським жаргоном чи шахтар з

Донеччини англійською мовою – справа вправності і майстерності перекладача. Хоча сказати відверто – неминучі втрати будуть напевно. Недарма фольклорні, діалектні і жаргонні елементи часто визнають неперекладними» [14, с.145]. Отже, мовлення персонажів при художньому перекладі заслуговує на особливу увагу перекладача.

Істотною проблемою при перекладі художнього тексту також є передача гри слів, оскільки не всі прийоми, які використовуються для створення комічного ефекту, мають свої відповідники в мові перекладу, та й перекладачеві для виконання адекватного перекладу слід мати ґрунтовні лінгвокультурологічні знання. «Речі, які видаються смішними англійською мовою, можуть бути зовсім не смішними в українському перекладі, а іноді навіть недоречними» [25, с.209]. І перекладач, безперечно, не може це не враховувати.

Нерідко в тексті, окрім загальнокультурної інформації, наявна й так звана «безеквівалентна» лексика, що позначає поняття, властиві лише культурі народу, з мови якого здійснюється переклад. Тоді перекладач має повноцінно передати зміст оригіналу мовою перекладу, незважаючи на різний ступінь функціонально-стилістичної відповідності мові оригіналу. Через брак прямих еквівалентів, певні культурні та інші відмінності перекласти окремі мовні конструкції на іншу мову надзвичайно складно. А значить, перекладач має володіти багатим словниковим запасом, у тому числі ідіом, фразеологічних виразів, прислів'їв, евфемізмів, повинен уміти майстерно добирати їх й активно використовувати словники й довідники. Володіння великим обсягом культурної інформації про країну, народ, з мови якого здійснюється переклад, – невід'ємна вимога, якій повинен відповідати кожен професійний перекладач.

Ще одним важливим моментом, яким не може знехтувати перекладач, є збереження при перекладі тексту з однієї мови на іншу культурних особливостей тієї доби, коли було написано твір. Тож перекладач мусить постійно розширювати власний світогляд, оскільки художній текст може

стосуватися певного історичного періоду, специфіка якого має бути відтворена при перекладі.

Отже, компетентний перекладач повинен володіти творчими здібностями, знати мову й культуру обох країн та тонко відчувати людські почуття й національний менталітет.

Щодо технічних способів перекладу, то дослідники [25, с.209-210; 21, с.123-124; 24, с.31; 14, с.146] виділяють такі:

- запозичення (найпростіший спосіб перекладу, що дозволяє вирішити перекладацькі проблеми металінгвістичного характеру; досягається певний стилістичний ефект);
- калькування (буквальний переклад мовних одиниць);
- дослівний переклад (перекладач має дотримуватися основних мовних норм);
- транспозиція (перехід слова з однієї частини мови в іншу або використання однієї мовної форми у функції іншої);
- модуляція (варіювання повідомлення використовують, якщо дослівний чи транспонований переклад дає граматично правильне висловлення, однак воно не узгоджується з духом мови перекладу);
- еквіваленція – обидва тексти (оригінальний текст і текст перекладу) описують ту саму ситуацію, використовуючи при цьому відмінні стилістичні й структурні засоби;
- адаптація (використовується тоді, коли в мові перекладу не існує ситуації, про яку йдеться у мові оригіналу, тож її передають за допомогою еквівалентної ситуації).

Такі технічні способи перекладу використовують як окремо, так і комплексно, залежно від характеру перекладу – прямий (буквальний) або непрямий [24, с. 31].

У науковій літературі вирізняють підвиди художнього перекладу, пов'язані з перекладом художніх творів різних літературних родів і жанрів: прози, поезії, п'єс тощо. При перекладі прозових творів у перекладача можуть

виникати труднощі, пов'язані з перекладом хронологічно віддалених творів – «тоді доводиться шукати золоту середину: дати зрозуміти сучасному читачеві, з одного боку, часову віддаленість, зберегти атмосферу часу написання твору, відтворити максимально точну картину світу, характерну для сучасників автора, а з другого боку, не архаїзувати надмірно твір» [19, с. 24].

Однак будь-який прозовий твір здатен поставити перед перекладачем певні унікальні виклики. Це може бути ідіостиль автора, соціокультурні чинники, інтертекстуальність тексту перекладу. Перекладач художнього твору не може дозволити собі проігнорувати жодну дрібницю. Розмаїття прозових жанрів також створює нові виклики перед перекладачем. Докладніше зупинимося на характеристиці такого прозового жанру, як автобіографія.

1.2. Автобіографія: особливості жанру з перспективи перекладу

Автобіографія – це життєпис конкретної людини, який вона склала сама [35]. Термін «автобіографія» виник наприкінці XVIII ст. й перші твори у цьому жанрі почали з'являтися на початку XIX ст.

Дж. Біррен та Б. Біррен сформуvalи таку дефініцію терміна **автобіографія**: «Автобіографію можна визначити як історію або розповідь про життя, написану людиною, яка її пережила. Оскільки автобіографії містять описи подій та їх вплив на людину, вони надають читачам інформацію про те, як автор прожив певний проміжок часу і як події інтерпретувались на різних етапах життя і в різні історичні епохи» [33, с. 283].

Теоретичне обґрунтування жанру пов'язують з іменем французького науковця Філіппа Лежена, який визначив автобіографію як «ретроспективний прозовий твір, у якому автор розповідає про власне існування, коли основна увага приділяється індивідуальному життю автора, тобто історії його особистості» [39, с. 11]. Зокрема, Ф. Лежен визначає такі ознаки жанру автобіографія: лінгвістична форма наративу та прози; тема індивідуального

життя або особистої історії; ідентичність автора та оповідача; ідентичність оповідача з протагоністом та ретроспективна спрямованість.

Існує думка, що автобіографія бере свій початок від біографічного жанру. Проте використання біографічної моделі в автобіографії є дискусійним питанням. Наприклад, І. Малишевська визначає незавершеність автобіографії як ще одну особливість жанру: «...адже неможливо говорити про себе як про іншого (мова йде не про наративні формули), і неможливо довести оповідь до кінцівки. Особливістю автобіографії є її незавершеність, недосяжність. Біографія розповідає про закінчене життя, автобіографія – це життя у процесі розгортання» [18, с. 39].

Мотивом для написання автобіографії можуть слугувати різні чинники: бажання залишити спадок для нащадків, здійснити самоаналіз, поділитися своїм досвідом з читачами чи просто пережити катарсис. Швейцарський історик Жан Старобінскі визначає основним мотивом для написання автобіографії радикальні зміни в житті автора, чим і зумовлює особливість нарративного дискурсу жанру: «Навряд чи хтось мав би достатній мотив для написання автобіографії, якби в його житті не відбулася якась радикальна зміна... Саме внутрішня трансформація індивіда і взірцевий характер цієї трансформації дає предмет для нарративного дискурсу, в якому «я» є і суб'єктом, і об'єктом» [42, с. 78].

Зважаючи на вище перелічені особливості автобіографії як унікального літературного жанру, можна відстежити такі труднощі та виклики, що можуть виникнути в процесі відтворення автобіографічного роману іноземною мовою: 1) відтворення ідіостилю автора, що виражається у специфічному використанні засобів мови; 2) збереження суб'єктивності та емоційності тексту; 3) відтворення елементів культурної та історичної реальності.

Одним з основних завдань перекладу автобіографії є збереження ідіостилю автора. О. М. Линтвар визначає ідіостиль як «складну багатогранну систему засобів, якими користується автор для вираження своїх ідей і способів відображення реальності такою, як її бачить автор» [15, с.3]. Відповідно

перекладач має зберегти систему засобів мови, манеру письма, лексику та синтаксис, аби максимально точно передати стиль оригіналу.

В. Коптілов зазначає, що в способі втілення задуму автора в стилістичних засобах мови полягає естетична своєрідність ідейно-художньої цілісності [9, с. 47] Простежимо якимим шляхами йшов перекладач аби відтворити особистий стиль Г. Д. Робертса у перекладі. Для прикладу розглянемо такий уривок:

«In my case, it's a long story, and a crowded one. I was a revolutionary who lost his ideals in heroin, a philosopher who lost his integrity in crime, and a poet who lost his soul in a maximum-security prison» [Shantaram, p. 3].

«У моєму випадку це довга історія, повна людей і подій. Я був революціонером, що розгубив свої ідеали в наркотичному тумані, філософом, що втратив самого себе в світі злочинності, й поетом, що змарнував свій дар у в'язниці суворого режиму» [Шантарам, с. 6].

У наведеному прикладі чітко простежується відмова перекладача від дослівного перекладу. Натомість В. Александров вдається до збереження художніх засобів тексту методом генералізації та синонімічного перекладу: «*long and crowded story* – довга історія, повна людей і подій»; «*lost his ideals in heroin* – розгубив свої ідеали в наркотичному тумані», «*poet, who lost his soul* – поет, що змарнував свій дар», що допомагає зберегти манеру письма оригіналу й дає змогу продемонструвати читачеві стан та почуття автора.

Проте збереження ідіостилю письменника в тексті перекладу потрібно не лише для того, щоб поділитися з читачем почуттями та переживаннями автора. Перекладач має також зберегти суб'єктивність, емоційну забарвленість твору та спосіб відтворення інформації, аби безпосередньо сформуванню необхідну рецепцію описаних подій у самого читача. Розглянемо на прикладі, як саме Г. Д. Робертс впливає на формування читацької думки:

'... the only commodity I was smuggling was myself, my fragile and hunted freedom' [Shantaram, p. 5]

'I escaped from prison in broad daylight, as they say, at one o'clock in the afternoon, over the front wall and between two gun-towers' [Shantaram, p. 171]

'We waited in silence that followed, our ears ringing ... After a moment we heard a telephone ring closer by... we thought we were finished' [Shantaram, p. 175]

'After a few moments, I knew I couldn't do it. Everything, from judicious caution to superstitious terror, screamed at me not to go out there again. And I couldn't. I had to cut the cord' [Shantaram, p. 176]

У наведених вище уривках автор підкреслює, наскільки важлива свобода для головного героя і яким важким шляхом він її здобував. Професор соціальної антропології П. Ноель зазначає, що те, як відкрито автор описує подібні події, змушує читача співчувати головному герою, попри те, що цей герой – злочинець [41, с. 20].

Іншим важливим завданням перекладу автобіографії є відтворення елементів культурної та історичної реальності, оскільки культурний та історичний контексти підкреслюють унікальність вищезазначеного жанру. Нехтування цим контекстом може призвести до спотворення сенсу тексту, втрати емоційного впливу твору і, відповідно, викликати обурення й непорозуміння з боку читача.

Передусім елементи культурної та історичної реальності відображаються у власних назвах. У жанрі автобіографія автор використовує власні назви для позначення реальних подій, осіб, установ тощо, аби підкреслити унікальність індивідуального досвіду та привернути увагу читача.

Так, сама назва твору Г. Д. Робертса «Шантарам» також є власною назвою, оскільки Шантарам – це ім'я головного героя, яке в перекладі з індійської означає «Man of God's Peace» – «Людина, якій Бог дарував мирну долю».

Ще одним елементом культурної та історичної реальності є сленг, або сленгова лексика. Сленг – набір слів, які вживаються в рамках окремих груп людей чи субкультур та не мають загального визнання. [28] Сленгова лексика є динамічним елементом мови, який відображає культурні особливості

певного прошарку суспільства й може використовуватись для об'єднання груп людей, які поділяють спільні погляди або досвід.

На думку американського мовознавця Д. Маурера, виникнення сленгу зумовлене тим, що цивілізоване суспільство має тенденцію поділитись на домінуючу культуру й різні субкультури, які процвітають у межах домінуючої культури. Субкультури демонструють спеціалізовані мовні явища, що широко варіюються за формою та змістом і залежать від характеру груп та їхнього відношення: як одне до одного, так і до домінуючої культури. Епатажність сленгу значною мірою зумовлена вербальним перенесенням цінностей субкультури на діаметрально протилежні цінності домінуючої культури і з часом сленгова лексика, що зародилась у різних субкультурах, стає частиною домінуючої культури [34].

Існує безліч різних типів сленгу, що ґрунтуються на субкультурах, професіях, вікових групах, регіонах, тощо. Зокрема Є. Корнеласва пропонує таку класифікацію найбільш уживаної сленгової лексики: 1) слова, що належать до злодійського жаргону; 2) професіоналізми; 3) колоквіалізми, розмовні слова; 4) випадкові утворення, які виникли в результаті літературних асоціацій; 5) образні слова й вирази; 6) контекстуальні значення слів, що виникають у результаті застосування стилістичних прийомів; 7) слова, утворені за допомогою конверсії; 8) аббревіатури [10, с 82-83].

Важливо також зазначити, що досить часто в автобіографічних творах автори використовують паратекст, як інструмент і власних назв, і сленгової лексики. Зокрема, літературознавець Ж. Женетт визначає паратекст як опубліковану працю, що супроводжує основний текст [36].

Паратекст поділяють на дві складові: епітекст та перітекст. Тоді як епітекст не є частиною твору (до нього належать ревію, критика, інтерв'ю, тощо), перітекст є частиною книги: до нього належать примітки, покликання чи посилання, присвята, післяслово тощо. [44, с.1] Так, Дж. Кракауер в автобіографічному романі «У дикій глушині» використовує перітекст у

вигляді передмови на початку кожного нового розділу, що допомагає читачеві краще зрозуміти контекст оповіді:

«Greetings from Fairbanks! This is the last you shall hear from me Wayne. Arrived here 2 days ago. It was very difficult to catch rides in the Yukon Territory. But I finally got here. ...» [38, p. 4]

«Привіт із Фербенкса! Вейне, це мій останній лист до тебе. Дістався сюди два дні тому. Зловити машину тут, на Юконі, було складнувати, та я нарешті на місці...» [11, с. 15]

Оскільки деякі елементи культурної та історичної реальності, такі як власні назви та сленгова лексика, є унікальними термінами, їх доволі часто використовують саме за допомогою перітексту, як у творі оригіналу, так і в перекладі. Так, В. Александров у перекладі твору «Шантарам» користується посиланнями, задля тлумачення складних та незрозумілих термінів, тоді як в оригінальному творі посилань немає:

With my help, they bought four kilos of charras and two thousand Mandrax tablets [Shantaram, p. 216].

Я допоміг їм придбати чотири кілограми чарасу і дві тисячі пігулок мандракса¹. ¹Седативний психотропний препарат [Шантарам, с.194].

Отже, жанр автобіографії є унікальним жанром художньої прози із властивими йому характерними особливостями, які зумовлюють виникнення певного переліку труднощів та викликів, що постають у процесі перекладу творів такого жанру.

1.3. Стратегії перекладу автобіографічної художньої прози

Переклад творів художньої літератури вимагає від перекладача еквівалентного відтворення тексту оригіналу. Проте завдання ускладнюється ще однією умовою: перекладач має адаптувати культурні норми мови оригіналу таким чином, щоб вони були максимально природно відтворені в мові перекладу. Через це, на думку йорданського перекладознавця А. Шунака,

робота перекладача є відносно важчою за роботу письменника, оскільки переклад обмежений ідеями автора твору [32, р.33].

Використання певних перекладацьких трансформацій напряду залежить від труднощів, що виникають у процесі перекладу. Так, доктор філософії А. Гуерра визначає такий перелік найуживаніших стратегій перекладу, що використовують при перекладі художньої прози й культурних норм мови зокрема: 1) еквівалентний переклад; 2) описовий переклад; 3) генералізація; 4) перефразування; 5) вилучення [37]. Також О. М. Линтвар, виокремлює перелік способів відтворення художнього тексту в мові перекладу. До нього належать: 1) запозичення; 2) калькування; 3) дослівний переклад; 4) транспозиція; 5) модуляція; 6) адаптація [14].

Завдання перекладу саме автобіографічної художньої прози створює низку перекладацьких викликів, зумовлених особливостями жанру автобіографії. Задля успішного перекладу використовують різноманітні стратегії, що мають свої переваги й обмеження, і вибір конкретного способу перекладу залежить від багатьох чинників, таких, як: точність, зрозумілість, стиль мовлення тощо. Крім того, може застосовуватись комбінація різних способів перекладу задля досягнення найкращого результату. Розглянемо більш докладно, використання яких перекладацьких трансформацій зумовлюють особливості жанру автобіографії.

Задля збереження ідіостилю автора передовсім перекладач може вдатися до еквівалентного перекладу, за наявності сталого відповідника в мові перекладу. Так, на думку В. Яблочнікової, еквівалентним є переклад, який відтворюватиме зміст іншомовного оригіналу на одному з рівнів еквівалентності, на якому під змістом оригіналу розуміється вся інформація, включно з денотативним, конотативним значеннями та прагматичним потенціалом тексту [31, с. 178].

Проте, якщо в мові перекладу не існує відповідного еквіваленту, за допомогою якого можна відтворити певний фрагмент тексту оригіналу (художній засіб, сталий вираз, прислів'я тощо), перекладач може вдатись до

способу адаптації, який О. М. Линтвар також визначає як окремий випадок еквівалентного перекладу. Так, англійський ідіоматичний вираз «Once bitten, twice shy» відтворюють в українській мові саме за допомогою адаптації: «Лякана ворона й куца боїться», оскільки наведене українське прислів'я має значення, еквівалентне ідіомі.

За умови, якщо в мові перекладу не існує відповідного еквівалента й адаптувати фрагмент тексту оригіналу неможливо, можна здійснити описовий переклад і надати визначення відповідному фрагменту в тексті перекладу, або ж спростити вираз методом узагальнення. Проте, за умови використання зазначених стратегій, перекладач ризикує відхилитись від тексту оригіналу і втратити при цьому ідіостиль автора.

Тому іноді перекладач може скористатись дослівним перекладом, задля дотримання максимальної відповідності до оригіналу. Так, на думку британського перекладознавця П. Ньюмарка, переклад художніх засобів, зокрема метафор, має бути максимально наближеним до оригіналу: «...Оригінальні метафори мають бути перекладені точно, навіть якщо в рамках культурних норм мови перекладу образ є дивним і про сенс, який він має, можна лише здогадуватись» [40, р.168].

Як альтернативу описовому перекладу, можна розглянути метод компенсації. За допомогою компенсації перекладач відтворює втрачені елементи тексту оригіналу в мові перекладу і використовує при цьому інші засоби. Так дослідники Н. Гордієнко та А. Михайленко зазначають, задля того, аби компенсувати семантичні та стилістичні втрати, викликані тим, що певна частина речення не може бути перекладеною, або є перекладеною частково, перекладач може скористатись семантичною, стилістичною, або суцільною компенсацією [2, с. 84].

За допомогою семантичної компенсації перекладач заповнює прогалини, що виникають саме за умови відсутності відповідного еквівалента при перекладі. Для збереження стилістичних особливостей тексту оригіналу використовують стилістичну компенсацію, суть якої полягає в заміні певного стилістичного

засобу в мові оригіналу на інший засіб в мові перекладу. Суцільною, або загальною компенсацію Н. Гордієнко та А. Михайленко вважають перекладацьку трансформацію, за якої в перекладі не існує жодних словникових відповідників оригіналу і переклад здійснюється за допомогою аналогічних абсурдних одиниць мови перекладу.

Переклад власних назв у автобіографічній прозі найчастіше здійснюється за допомогою транскодування. Транскодування – це спосіб відтворення іноземної реалії за допомогою букв мови перекладу. Професор В. Карабан зазначає, що існує 4 види транскодування: транслітерація, транскрипція, змішане транскодування та адаптивне транскодування [7, с. 282-283].

Транскрипція – спосіб перекладу, за якого звукова форма терміну мови оригіналу відтворюється за допомогою абетки мови перекладу, тоді як при транслітерації відтворюється саме графічна форма (буквений склад) лексичної одиниці.

Процес змішаного транскодування є поєднанням транскрипції та транслітерації, тобто часткового відтворення графічної та звукової форми лексичної одиниці мови оригіналу. В. Карабан зазначає, що в змішаному транскодуванні переважає застосування саме транскрибування з елементами транслітерації [7, с. 282].

У процесі адаптивного транскодування, форму слова мови оригіналу до фонетичної та/або граматичної форми мови перекладу. У своєму дослідженні Д. Островський та Г. Ситар наводять такі приклади використання адаптивного транскодування при перекладі художньої прози: англ. *Circe* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Цирцея* (Віктор Морозов), англ. *Paracelsus* (Дж. К. Ролінг) – укр. *Парацельс* (Віктор Морозов). [22, с. 60]

Проте транскодування – не єдиний спосіб перекладу власних знав. Іноді власні назви перекладають за допомогою еквівалентного перекладу (*Beijing* – *Пекін*), дослівного перекладу, або калькування. Існують також випадки об'єднання двох способів перекладу: наприклад, *Chowpatty Beach* (Г. Д. Робертс) – *пляж Чанаті* (В. Александров). У наведеному прикладі

Chowpatty відтворено за допомогою транскрипції, в той час як другу частину власної назви перекладено дослівно.

Калькування є одним з різновидів запозичення і його часто використовують задля збереження в перекладі елементів культурної та історичної реальності. О. М. Линтвар визначає калькування як процес запозичення синтагми (сукупності слів, об'єднаних за принципом семантико-граматично-фонетичної сумісності) і буквального перекладу її складових елементів [14].

Види калькування можуть відрізнятися залежно від структури та сфери застосування лексичної одиниці, а також залежно від вдалості відтворення об'єкту калькування. Перекладознавець Л. Лінник пропонує таку класифікацію типів калькування:

- 1) паронімічне калькування (для слів, що мають подібну форму чи етимологію, але по-різному розвивались в мові оригіналу та мові перекладу);
- 2) орфографічні кальки (переклад власних назв, за якого не враховується спосіб відтворення отриманої одиниці носіями мови перекладу);
- 3) типографічне калькування (вид калькування, за якого правила передавання тексту на письмі мови оригіналу відтворюють і в мові перекладу);
- 4) синтаксичне або структурне калькування (як результат з'єднання частин речення з іншомовним зразком) [16].

Використання калькування при перекладі художніх текстів і автобіографічної прози зокрема, є необхідним, оскільки саме калькування й дозволяє зберегти елементи культурної та історичної реальності тексту оригіналу й відтворити їх відповідне значення в мові перекладу.

Ще однією часто вживаною перекладацькою трансформацією є вилучення. Перекладач вдається до вилучення за умови, якщо вважає переклад певної мовної одиниці надлишковим, зайвим, або ж якщо відтворення безеквівалентної лексики одним з вищеперелічених способів є неможливим, або недоречним. Проте в процесі використання методу вилучення, перекладач ризикує втратити важливі елементи відтворення художньої прози в мові перекладу. Зокрема О. Остроушко наголошує, що стратегія вилучення вимагає

від перекладача значної уваги, аби в процесі перекладу не було спотворено або зменшено обсяг оригінальної інформації [23, с. 206].

Отже, особливості жанру автобіографія з перспективи перекладу зумовлюють як спорадичне використання окремих перекладацьких методів та стратегій, так і комбіноване застосування лексичних та граматичних трансформацій, задля відтворення особливостей мови в тексті перекладу.

Висновки до розділу 1

Художній твір є результатом творчого процесу, будується відповідно до образного мислення та здійснює передусім естетичний впливу на читача. Художні твори відображають мовну та національну картину світу як окремої людини (автора), так і цілого народу, що говорить цією мовою. Цим художні тексти відрізняються від текстів інших стилів. Така своєрідність художніх творів виявляється: у способі опису дійсності (у літературному творі він образний), характері й способі передачі інформації (художнім творам притаманна образність та імпліцитність), у ступені активності читача (певний ступінь «додумування» тексту читачем), через образ автора, який забезпечує внутрішню єдність художнього тексту, що характеризується високим ступенем національно-культурної зумовленості та є витвором мистецтва. Усе вищезазначене робить особливим переклад художніх творів.

Однак будь-який прозовий твір ставить перед перекладачем виклики. Це може бути ідіостиль автора, соціокультурні чинники, інтертекстуальність тексту перекладу тощо. Перекладач художнього твору не може дозволити собі проігнорувати жодну дрібницю. Одним із таких викликів є розмаїття жанрів художньої прози, що характеризуються особливостями перекладу.

Автобіографія – це історія або розповідь з життя автора, що надає інформацію про те, як письменник прожив певний проміжок часу і як події інтерпретувались на різних етапах життя і в різні історичні епохи. До характерних рис автобіографічного жанру належать: лінгвістична форма

нарративу та прози; тема індивідуального життя або особистої історії; ідентичність автора та оповідача; ідентичність оповідача з протагоністом та ретроспективна спрямованість; незавершеність оповіді.

З перспективи перекладу ці характерні риси зумовлюють появу певних викликів в процесі відтворення творів автобіографічного жанру іноземною мовою: збереження унікальності ідіостилю автора, суб'єктивної та емоційної забарвленості тексту оригіналу, відтворення та запозичення елементів культурної та історичної реальності.

Відповідно до встановлених викликів, перекладу автобіографічної прози українською мовою притаманне використання таких трансформацій та перекладацьких засобів: стратегія еквівалентного перекладу, компенсації, описового перекладу та вилучення. Відтворення жанрових особливостей автобіографії в мові перекладу здійснюється за допомогою різних видів калькування, узагальнення, стилістичної компенсації, адаптації та транскодування.

РОЗДІЛ 2. РОМАН Г.Д. РОБЕРТСА «ШАНТАРАМ» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

2.1. Домінантні лексико-стилістичні риси роману «Шантарам»

Аналіз наукової літератури дозволяє стверджувати, що особливості автобіографії як прозового жанру літератури зумовлені використанням таких художніх засобів, як: метафора (у тому числі персоніфікація), метонімія, синекдоха, художні означення (або епітети), порівняння тощо. До лексико-семантичних особливостей автобіографічного роману Г. Д. Робертса «Шантарам» також належать: уживання стилістично маркованих номенів, емоційно забарвленої лексики, різних груп лексики, яку можна диференціювати за соціально-територіальним критерієм (жаргонізми, діалектна лексика). Функціонування зазначених мовних засобів створює яскраве мовне тло роману Г. Д. Робертса «Шантарам».

Одним з найчастіше вживаних художніх засобів твору є **метафора**; за допомогою якої автор посилює емоційну виразність роману та збуджує уяву читача. Зокрема, А. Заслужена, аналізуючи концептуальні метафори, що характеризують світобачення Г. Д. Робертса в романі «Шантарам», окреслила перелік основних видів метафор, ужитих у творі – до них належать метафори страху, бідності, істини, дружби, політики, ненависті, смутку, небезпеки, в'язниці [6, с.26]. На нашу думку, це коло, встановлене А. Заслуженою, можна розширити іншими видами метафор.

Так, в аналізованому романі нерідко проступають метафори *каяття*, які допомагають продемонструвати рефлексію головного героя над помилками й відповідно викликати в читача співчуття:

A man can make his way in the city with his heart and his soul crushed within a clenched fist; but to live in a village, he has to unfurl his heart and his soul in his eyes. I carried crime and punishment with me in every hour of my life [Shantaram, p. 147]. – У місті можна прожити, затиснувши свої поранені

серце і душу в кулак, але в селі вони повинні відкрито світитися в твоїх очах. А я носив із собою свій злочин і своє покарання [Шантарам, с. 138].

За допомогою метафор автор описує певну частину доби (період, природне середовище й оточення), на фоні якої відбуваються події твору. Наприклад, метафора *світання*, коли відбувається пробудження життя, і метафора *сутінок*, настання *темряви*:

Shafts of golden morning stabbed through rents and gaps in the fragile reed walls of my hut. Those mote-filled rays stuttered and strobed as people rushed past in the lane outside. Shouts and screams joined the howling [Shantaram, p. 230]. – **Промені** уранішнього сонця, що **просякли** всередину крізь численні щілини в стінах, **тремтіли і коливалися**, коли їх перетинали тіні людей, що снували мимо хатини. До собачого хору приєднались схвильовані людські голоси [Шантарам, с. 204].

On that night, the swollen, flattened, yellow moon – known in the slum as a grieving moon - hovered hypnotic-full, above the mosque. There was a breeze from the sea, but the air was warm and humid. Swarms of bats flying overhead, along the lines of electrical wires, thousands of them, were like musical notes on a strip of sheet music [Shantaram, p. 189]. – Повний місяць, який у нетрищах називають «**скорботним місяцем**», осяяв мечеть своїм гіпнотичним світлом. З моря віяв легенький бриз, але повітря було тепле й вологе. Тисячі кажанів літали над нашими головами поміж електричними дротами, мов ноти на нотному папері [Шантарам, с.172].

Одними з найуживаніших у творі також є метафори *долі*, оскільки за допомогою саме цих метафор автор розкриває перед читачем власний світогляд та визначає мудрість, закладену в житті, у долі:

Sooner or later, fate puts us together with all the people, one by one, who show us what we could, and shouldn't, let ourselves become. Sooner or later we meet the drunkard, the waster, the betrayer, the ruthless mind, and the hate-filled heart. But fate loads the dice, of course, because we usually find ourselves loving or pitying almost all of those people [Shantaram, p. 471].

Життя інколи **зводить** нас із людьми, дивлячись на яких, ми бачимо, що й ми могли б стати такими, але, слава Богу, не стали, – п'яницями, неробами, зрадниками, індивідами з безжалісною душею або наповненим ненавистю серцем. Але для збереження рівноваги в світі **доля** часто **примушує** нас **жаліти** або **навіть любити** цих людей [Шантарам, с. 386].

Як окремий вид метафори Г. Д. Робертс у романі «Шантарам» активно використовує **персоніфікацію**, що, безперечно, підсилює образність мови художнього твору. Порівняймо:

The engine roared, gears meshed with a growl and thunk, and we sped off... [Shantaram, p. 6]. – **Мотор заревів, шестерні зі скреготом зчепилися, і ми зі страшенною швидкістю рвонули вперед...** [Шантарам, с. 9].

Traffic churned through the streets with wondrous and mysterious efficiency - a ballistic dance of buses, trucks, bicycles, cars, ox-carts, scooters, and people [Shantaram, p.9]. – **Назад і вперед снували автомобілі, автобуси, вантажівки, велосипеди, буйволові вози, моторолери і пішоходи, з надприродною швидкістю витанцьовуючи свій цілеспрямований танок** [Шантарам, с.12].

Серед домінантних лексико-стилістичних засобів досліджуваного художнього тексту слід назвати й метонімію. Метонімічні значення слів спостерігаємо в назвах груп людей (індійців): натовпу, вулиці, юрби тощо. Цей тип переносних значень слова репрезентовано як у вигляді власне метонімії, так і у вигляді синекдохи. Наприклад:

I danced, following Vikram's steps, and the street cheered us on [Shantaram, p. 392]. – **Я танцював, повторюючи рухи Вікрама, а вся вулиця схвально галасувала** [Шантарам, с. 327].

The Palace offered them foreign girls – exclusively, for no Indian girls ever worked there – and elaborate facilities for the realisation of their wildest sexual fantasies [Shantaram, p. 265]. – **Палац пропонував їм дівчат-іноземок – індійські дівчата тут не працювали, – а також різноманітні хитромудрі засоби задоволення найрознуданіших сексуальних фантазій** [Шантарам, с. 230].

The city didn't have the funds to provide thousands of pairs of metal handcuffs; and even if the money were found, the cops probably wouldn't have burdened themselves with heavy chains [Shantaram, p.180]. – У міста не було коштів, щоб напастися кайданків на всіх злочинців, та якби вони і знайшлися, то поліціянти навряд чи тягали б із собою таку кількість заліза... [Шантарам, с. 180].

Неодноразово образність в аналізованому художньому тексті посилюється завдяки використанню такого різновиду переносного метонімічного значення, як **синекдоха**. Нерідко таке метонімічне перенесення відбувається через перенесення назви частини предмета (об'єкта або суб'єкта) на цілий предмет. Наприклад:

*...Only then, when another man's father reached out to comfort me, and placed a poor farmer's rough and calloused hand on my shoulder; only there and then did I see and feel the torment of what I'd done, and what I'd become - the pain and the fear and the waste; the stupid, unforgivable waste of it all. My heart broke on its shame and sorrow [Shantaram, p. 124]. – ...Тільки тоді, коли **груба мозоляста селянська рука** заспокійливо торкнулася мого плеча, я нарешті повністю усвідомив, що я зробив і ким я став, і відчув біль, страх і гіркоту від того, що так змарнував своє життя. Моє серце розривалося від сорому й від горя [Шантарам, с. 119].*

Описовий характер оповіді в романі Г. Д. Робертса зумовлює широке використання таких художніх засобів, як **епітети** й **порівняння**. Це дозволяє докладно змалювати персонажів, будівлі, природні явища тощо. Епітети якраз уможливають такий докладний опис. Наприклад:

*A straggly beard dangled from his pointed chin. His very prominent front teeth gaped from an impoverished grin. His eyes narrowed unfortunately in the expression, and gave him a sly, almost malevolent appearance [Shantaram, p. 159]. – **Скуйовджена борода** звисала з його **загостреного** підборіддя. Він стомлено всміхнувся. Від усмішки очі його примружувалися, надаючи йому **хитрого і мало не лютого** вигляду [Шантарам, с. 149].*

Its high, wide rooms were graced with open balconies facing the busy street, and they featured fine detail in their cornices and ceiling rosettes. The furniture was shoddy and thrown together in haphazard combinations, however, and the carpet in the corridors had worn through to shaggy holes in many places. The paint was peeling, the walls were bruised with dirt, and the rooms were cheap [Shantaram, p.139]. – **Просторі** номери з **високими** стелями мали балкони, що виходили на **людну** вулицю; **вигадливе** ліплення прикрашало карнизи і стелі. Проте меблі були дешеві, а хідник у коридорі зачовганий до дірок. Фарба на стінах лущилася, все було **занедбане і убоге** [Шантарам, с. 132].

Образність в аналізованому творі підсилюється завдяки таким влучним, чітким та детально виписаним порівнянням. Наприклад:

*I remembered the smell of cinnamon and jasmine in her hair, and the **press of her lips, like sweet grapes swollen with the summer sun*** [Shantaram, p. 256]. – Я пригадав швидкий поцілунок, який вона подарувала мені в моїй хатині, дух кориці і жасмину, що ними пахли її коси, дотик її **вуст, котрі були немов солодкі виноградини, що налилися соком під літнім сонцем** [Шантарам, с.223].

Seen from the retaining wall on the road beside the sea, the mosque at night seemed like a great moored ship. Brass lanterns, throwing green and yellow light, swung from brackets on the marble walls. In the moonlight, the teardrop arches and rounded contours glowed white and became the sails of that mystic ship, and the minarets were so many towering spars [Shantaram, p.189]. – Уночі **мечеть здавалася кораблем, що кинув тут якір. Мідні ліхтарі, підвішені на кронштейнах, забарвлювали мармурові стіни в жовте і зелене світло. Закруглені контури мечеті з куполами і арками-сльозинками білили при місяці, наче вітрили тасмничого судна, а мінарети скидалися на щогли** [Шантарам, с. 172].

And a vision, the kind of postcard that fate sends you, flashed before my eyes. There was death in that vision. There was madness. There was fear. But it was blurred [Shantaram, p. 540]. – А перед очима у мене промайнуло видіння – **немов**

листівка, надіслана долею. Це було видіння смерті, безумства, страху. Проте воно було безформне, і я не міг розгледіти його як слід [Шантарам, с. 444].

The moon, almost full, was pinned like a medal to the chest of the sky [Shantaram, p. 503]. – *Місяць висів, як медаль, пришпилена на небесних грудях* [Шантарам, с. 412].

Отже, роман-автобіографія Г. Д. Робертса «Шантарам» рясніє епітетами й порівняннями, що, безумовно, є однією з лексико-семантичних особливостей художнього стилю автора, на яку слід зважати при перекладі.

Усе вищезазначене дозволяє простежити лексико-семантичні особливості мови твору Г. Д. Робертса «Шантарам» переважно в семантичному аспекті. Однак на увагу заслуговують і власне лексичні риси. Мова йде передусім про особливості лексики аналізованого художнього твору з погляду стилістичної диференціації, характеристики за соціально-територіальним критерієм, активним та пасивним уживанням.

Так, використання **індійського варіанту англійської мови** є ще однією особливістю мови роману «Шантарам» Г. Д. Робертса. За його допомогою автор передає культурні особливості, притаманні народу Індії, незабутній індійський колорит, а також застосовує **ефекти комічного**, які виявляються в калькуванні, тавтології, грі слів тощо.

Особливу увагу слід звернути на **жаргонну лексику**, або **сленгові слова**. Сленгізми, як соціально маркован лексика, є одним з найуживаніших елементів відтворення індійського варіанту англійської мови у творі, оскільки сленг є невід’ємним атрибутом усіх прошарків індійського населення, незалежно від соціального статусу. Окрім того, головний герой твору є злочинцем і має міцні зв’язки з кримінальним світом, а це зумовлює використання у творі лексики обмеженого вжитку, що належить до злодійського жаргону. Порівняймо: *goondas* [Shantaram, p. 187] – *гунда (гангстер)* [Шантарам, с. 170]; *bwana* – *бвана (нан)* [Шантарам, с. 16]; *books* [Shantaram, p. 427] – *паспорти* [Шантарам, с. 440]; *chillum* [Shantaram, p. 187] – *чилум* (традиційна люлька, яку використовують для куріння канабісу або

інших речовин). Цей сленгізм часто використовується в романі, допомагаючи відобразити наркокультуру, присутню в певних частинах Мумбаї). «Своєрідність художнього мовлення полягає в тому, що в структурі художнього твору здійснюється «емоційно-образна, естетична трансформація засобів загальнонародної мови» [5, с. 94].

Цілком умотивованим в аналізованому творі видається вживання значної кількості розмовно-позалітературних, або **просторічних слів**. Порівняймо:

Abdullah snapped a hard, straight, right hand to the man's throat [Shantaram, p. 535]. – *Абдулла хльостко і сильно ударив негра долонею спереду по шиї* [Шантарам, с. 440].

I ran at him and rammed a fist into his mouth [Shantaram, p. 535]. – *У відповідь я підскочив до нього і **затонуив** у зуби* [Шантарам, с. 440].

Vikram crushed a heavy wooden stool into the back of the big man's bald head [Shantaram, p. 536]. – *Тієї миті Вікрам щосили **втлюющив** його стільцем* [Шантарам, с. 441].

*It was the kind of closeness that didn't need conversation to sustain itself: quite often we would meet, travel to the gym, **work out on the weights**, box a few rounds, spend half an hour sparring at karate, and speak no more than ten words to one another* [Shantaram, p. 521]. – *Це було **побратимство**, що не вимагало довгих розмов. Часто ми зустрічалися, йшли у спортзал, **тягали гирі**, боролися один з одним і лупили один одного по мармизі (цього нема, автор замінив фрагмент оригіналу), не вимовивши за весь цей час і десятка слів* [Шантарам, с. 428].

Наведені вище приклади дозволяють погодитися з твердженням, що «письменники використовують усе багатство національної мови, у тому числі стилістично марковані периферійні шари лексики (архаїзми, діалектизми, просторіччя, професіоналізми й жаргонізми), застосування яких як експресивного словника лексичного потенціалу мови не може бути оцінене за нормативними критеріями літературної мови» [5, с. 93].

Так, з певною стилістичною метою в аналізованому романі вжито стилістично марковане, застаріле слово *свічадо*. Порівняймо:

A mahogany armoire ran the length of the table against the wall, and was topped by an immense, rose-glass mirror [Shantaram, p. 515]. – *За столом уздовж стіни тяглася шафа з червоного дерева, над нею висіло величезне свічадо* [Шантарам, с. 423].

Таким чином, основними лексико-стилістичними особливостями автобіографічного роману Г. Д. Робертса «Шантарам» є вживання значної кількості метафор, активне використання метонімії, у тому числі синекдохи, та інших художніх засобів (художні означення, порівняння), що, безперечно, передає образне сприйняття світу автором твору. Індійський варіант англійської мови та вживання стилістично забарвленої лексики (застарілі слова, діалектизми, просторіччя, професіоналізми й жаргонізми) допомагає відтворити колорит Індії кінця ХХ століття та життєві колізії головного героя.

2.2. Відтворення лексико-стилістичних доміант роману «Шантарам»

2.2.1. Переклад художніх засобів

Розглянемо на конкретних прикладах, як доміантні лексико-стилістичні риси роману «Шантарам» відтворено В. Александровим в українському перекладі роману Г. Д. Робертса «Шантарам».

Передача метафор аналізованого роману відбувається за допомогою різних перекладацьких трансформацій:

Few lights shone in any of the rooms across the street behind me. A cool wind carried the clean, salt air in irascible gusts. It was quiet. The sea was louder than the city. [Shantaram, p. 181] – *Майже всі вікна за проспектом були темні. Різкі пориви холодного вітру приносили з моря чисте солоне повітря. Навколо стояла тиша. Море шуміло дужче, ніж місто* [Шантарам, с. 165].

У наведеному уривку перше речення відтворено в перекладі за допомогою смислового розвитку: «*Few lights shone*» – «вікна були темні». Метафору у другому реченні відтворено за допомогою транспозиції: «*A cool wind carried*

...*in irascible gusts*» – «Різкі пориви холодного вітру приносили», конкретизації: «приносили з моря» та дослівного перекладу. Речення «*It was quiet*» не є метафоричним в тексті оригіналу, проте набуває метафоричного значення в перекладі: «*Навколо стояла тиша*». В останньому реченні метфору відтворено за допомогою синонімічного перекладу: «*was louder*» – «шуміло дужче».

I'd put my body on the line, supporting their victims in a hundred violent protest clashes with the police [Shantaram, p. 566] – **Я не раз приєднувався до демонстрацій жертв їхніх злочинів і брав участь у сутичках з поліцією** [Шантарам, с. 601].

У цьому уривку метафоричним є сталий вираз «*I'd put my body on the line*» – «Я не раз приєднувався до демонстрацій», який відтворено українською мовою за допомогою описового перекладу: у цьому випадку В. Александров не зберігає метафору й відтворює лише її значення.

I, too, had a price on my head. I was a gangster, and I lived from one day to the next with only Khaders's mafia council standing between me and prison torture [Shantaram, p.165]. – **Я теж став утікачем, за мою голову була призначена винагорода. Я став гангстером і жив спокійно лише завдяки тому, що мене захищала від тюремних мук мафія Хадера** [Шантарам, с. 211].

У наведеному уривку міститься одразу дві метафори. Оскільки елемент твору оригіналу неможливо відтворити за допомогою еквіваленту в мові перекладу, перекладач використовує семантичну компенсацію задля відтворення першої метафори: «*had price on my head*» – «за мою голову була призначена винагорода». У процесі відтворення другої метафори використано метод генералізації: «*Khaders's mafia council*» – «мафія Хадера»; та метод контекстуальної заміни: «*standing between*» – «захищала».

Передача українською мовою метонімії та синекдох в аналізованому творі відбувається переважно за допомогою дослівного перекладу. Наприклад:

The furious crowd gave up after a minute of fruitless, desperate struggle... [Shantaram, p.356] – **Не впоравшись із ним, розлючена юрба заходилася коло пасажира** [Шантарам, с. 299].

Six hundred pairs of eyes fixed me with the intensity of their fascination [Shantaram, p.119]. – *Шістсот пар очей* зачаровано дивилися на мене [Шантарам, с. 115].

Проте трапляються випадки, коли метонімія втрачається при перекладі (через конкретизацію). Порівняймо:

The mob, swayed by my eloquent courage, would wander away from the scene with shamed and downcast eyes [Shantaram, p.357] – *Люди* схаменуться, і руки їхні опустяться. Присоромлені моєю безстрашною промовою, вони розійдуться, збентежено опустивши очі [Шантарам, с. 299].

У наведеному уривку термін *mob* перекладено за допомогою конкретизації – люди, через що метонімія не відтворюється в мові перекладу.

Щодо відтворення таких художніх засобів, як епітети, то воно відбувається переважно за допомогою еквівалентного та синонімічного перекладу:

A man in his middle to late sixties sat there, his face half illuminated by the street-lights. It was a lean, strong, intelligent face with a long, thin nose and high cheekbones [Shantaram, p.182]. – *Я* зазирнув усередину і побачив чоловіка *років сімдесяти*. У нього було *розумне* обличчя з *довгим тонким носом* і *високими вилицями* [Шантарам, с. 166].

У процесі передачі українською мовою наведеного уривка перекладач вдається до вилучення, оскільки не відтворює «*lean, strong*» в перекладі; за допомогою смислового розвитку відтворено «*middle to late sixties*» – «*років сімдесяти*». «*Intelligent face*», «*long, thin nose*» та «*high cheekbones*» відтворено за допомогою лексичних еквівалентів: «*розумне обличчя*», «*довгим тонким носом*», «*високими вилицями*».

Порівняння, ужите в художньому творі, не завжди можна відтворити за допомогою еквівалентного перекладу, тому перекладач вдається до різних перекладацьких трансформацій. Наприклад:

...Khader began, still looking at the boats nodding together like horses in harness [Shantaram, p.479]. – *...Розпочав Хадер* свою лекцію, дивлячись на судна що вклонялися одне одному *наче запряжені коні* [Шантарам, с. 392].

Порівняння *like horses in harness* в перекладі відтворено за допомогою транспозиції: *наче запряжені коні*, де іменник *in harness* в перекладі відтворено як прикметник *запряжені*.

...The universe was like a rich soup made out of simple bits of things. [Shantaram, p.479] – *...Всесвіт був чимось на кшталт густого супу, що складався з простих частинок* [Шантарам, с. 392].

У наведеному прикладі порівняння *rich soup* відтворено в українському перекладі за допомогою синонімічного перекладу: *густого супу*, а фрагмент *simple bits of things* методом узагальнення відтворено в перекладі як *простих частинок*.

Крім того, варто зазначити, що В. Александров при перекладі може вводити у цільовий текст порівняння навіть за відсутності відповідного художнього засобу в тексті оригіналу. Наприклад:

She's a very special kind of chick. She needs to get all hating done, like, before she can kind of cruise into the loving part [Shantaram, p.391] – *Дуже примхлива пташка. Їй обов'язково потрібно клюнути тебе, перш ніж вона погодиться прихильно на тебе поглянути* [Шантарам, с. 326].

Отже, у процесі відтворення лексико-стилістичних домінант роману «Шантарам», перекладач вдається до різних трансформацій, уживання яких зумовлене конкретним художнім засобом.

2.2.2. Переклад нелітературної лексики

Соціально маркована лексика в автобіографічному романі Г. Д. Робертса «Шантарам» відіграє важливу роль, оскільки за допомогою сленгу автор створює культурний фон оповіді й підкреслює автентичність персонажів твору. Завдання відтворення сленгової лексики українською мовою потребує застосування різних перекладацьких трансформацій. Розглянемо на прикладах основні шляхи відтворення сленгу роману «Шантарам» в перекладі українською мовою.

Найуживанішим видом сленгової лексики у творі є унікальні назви та поняття, притаманні лише індійській культурі:

«*We're going to stay at an **ashram***», – *his friend announced. – It's run by the **Rajneeshis**, at Poona. It's the best Ashram in the country*» [Shantaram, p. 9]. – «*Ми зупинимося в **ашрамі**, у **раджнішуніт**, у Пуні. Це найкращий ашрам у всій країні*» [Шантарам, с. 12].

У наведеному уривку сленг при перекладі відтворено за допомогою транскодування: *ashram* – ашрам, *Rajneeshis* – раджнішуніти, проте перекладач надає пояснення зазначених понять за допомогою посилань, а отже, вдається також до описового перекладу: «*ashram* – притулок відлюдника; раджнішизм – релігійне учення, засноване в другій половині ХХ ст.» [Шантарам, с. 12].

Спосіб пояснення сленгового слова в українському перекладі може бути й синонімічним. Наприклад:

*I felt like the white **bwana**, reducing him to my beast of burden, and I hated it.* [Shantaram, p. 14] – *Я почувався білим **бваною**, що використовує тубільця як в'ючну худобину, і це було мерзенне відчуття* [Шантарам, с. 16].

Так, у процесі відтворення наведеного фрагменту, перекладач відтворює сленгове слово за допомогою транскодування: *bwana* – бвана, проте в посиланні пояснює *bwana* за допомогою синонімічного української лексеми *пан*. Або розглянемо ще один приклад:

*The Saurabh served what many regarded as Bombay's best **masala dhasas**, in a city where five thousand restaurants vied for the honour* [Shantaram, p. 472] – *Ми сиділи в ресторані «Саураб» і їли **масала доса**, **млиниці з рисового борошна зі спеціями**, – вважалося, що тут їх готували краще, ніж в інших бомбейських ресторанах, а їх було понад п'ять тисяч* [Шантарам, с. 487].

При відтворенні сленгової лексики застосування паратексту не є обов'язковим. У наведеному уривку перекладач відтворює термін *masala dhasas* за допомогою транскодування: *масала доса*; та описового перекладу: *млиниці з рисового борошна зі спеціями*. Фрагмент описового перекладу відтворено без створення посилань – він є частиною основного тексту.

...*Crispy dhosas housed the most delicious mixes of spices...* [Shantaram, p. 358]

– ...**Млинці** приправляли багатим і чудовим букетом спецій [Шантарам, с. 300].

Надалі перекладач відтворює термін *dhosas* за допомогою методу узагальнення: *млинці*.

Perhaps the strangeness of the situation – a white man, a gora, pleading in Hindi for the lives of two black men – held them back from the murder [Shantaram, p. 358] – Можливо, сама незвичність ситуації – біла людина, **гора**, благає на хінді пощадити двох негрів – стримала людей від убивства [Шантарам, с. 300].

The gora speaks Hindi? Bhagwan save us from foreigners! [Shantaram, p. 188]

– Цей **гора** знає хінді? Бгаване, звільни нас від іноземців! [Шантарам, с. 171]

У наведених уривках сленговий термін *gora* відтворено лише за допомогою транскодування: *гора*; перекладач не вдається до інших трансформацій, оскільки значення терміна стає зрозумілим з контексту.

Проте в романі наявна не лише індійська сленгова лексика. Так, оскільки головний герой твору більшу частину свого життя прожив у Австралії, мова роману рясніє австралійським сленгом. Наприклад:

The place was what Australians call a sly grog shop: an unlicensed bar, where men buy over-proof alcohol at under-the-counter prices [Shantaram, p.141]. В Австралії такі заклади, що не мають патенту, називають «самогонними льохами» – у них можна дістати алкоголь за договірною ціною [Шантарам, с. 171].

У наведеному прикладі сленгове *sly grog shop* відтворено українською мовою за допомогою доместикації як *самогонні льохи*. За допомогою цієї трансформації перекладач створює проекцію елемента іноземної реалії в українській мові, чим полегшує сприйняття терміна читачем.

They sent a trainload of cops after him, and they surrounded his gang, at a hotel in the bush... The bush – it's what we call the countryside, in Australia [Shantaram, p.509]. – Проти нього вислали цілу армію поліціантів, вони оточили його загін в одному з готелів у **буші**, зав'язалася перестрілка... **Бушем** в Австралії називають всю сільську місцевість [Шантарам, с. 418].

У цьому уривку автор використовує сленговий термін *bush*, який в перекладі відтворено як *буш* за допомогою транскодування; оскільки в тексті оригіналу наявне визначення зазначеного терміна, інші перекладацькі трансформації та стратегії для відтворення цього терміна не застосовуються.

Професіоналізми та слова, що належать до злочинського жаргону також є одним із основних видів сленгової лексики, що використовується в романі:

*He has **goondas**, and those gangsters have made threats, and even done some beatings* [Shantaram, p. 187]. – Під його орудою є декілька **гунда**, і ці гангстери погрожували нам і навіть побили кількох чоловіків [Шантарам, с. 170].

У наведеному уривку перекладач відтворює термін **goondas** за допомогою транскодування: **гунда**, і надає синонімічний переклад терміна за допомогою посилання: **гунда** – гангстер.

*Kala topi means **black hat** in Hindi, and it's a phrase used, sometimes, to describe a thief, referring to the black-banded hats that convicted thieves were forced to wear in Bombay's Arthur Road Prison* [Shantaram, p. 210]. – «Кала топі» означає на хінді «**чорний капелюх**»; так часто називають злочинців, тому що в бомбейській в'язниці на Артур-роуд злочинців примушують носити капелюхи з чорними стрічками [Шантарам, с. 189]. До речі, назва **чорний капелюх** побудована на основі синекдохи, що неодноразово спостерігаємо в аналізованому перекладі.

У цьому уривку сленговий термін **black hat** відтворено в українському перекладі лише за допомогою дослівного перекладу **чорний капелюх**, оскільки визначення терміна стає зрозумілим з контексту.

До іншого виду відтворення сленгових слів в українському перекладі належить уведення додаткового лексичного компонента. Порівняймо:

*He was the kind of man that tough criminals call a **hundred-percenter**: the kind of man who'll put his life on the line if he calls you his friend ...* [Shantaram, p. 215]. – Таких людей називають у в'язниці «**стовідсотковими хлопцями**». Вони не замислюючись поставлять на кін своє життя заради друга [Шантарам, с. 193].

У наведеному прикладі перекладач відтворює термін *hundred-percenter* за допомогою уведення лексичного елемента, відсутнього в тексті оригіналу: *стовідсотковими хлопцями*. Подібна трансформація є методом додавання слова. Розглянемо ще один приклад:

*He was speaking out of the corner of his mouth, like a prisoner under the eyes of the warders ...In Australian prisons, that whispering technique is known as **side-valving*** [Shantaram, p. 48]. – *Він говорив куточком рота, наче в'язень під поглядом охоронця ... В австралійських в'язницях це називалося «**відкрити бічний клапан**»...* [Шантарам, с. 51].

У цьому прикладі перекладач теж застосовує метод додавання слова задля відтворення сленгової лексики, проте доданим елементом є не іменник, а дієслово: *side-valving* - *відкрити бічний клапан*.

*A very big fellow, previously. Now he runs **brown sugar** through Pakistan* [Shantaram, p. 48]. – Раніше він був великим цабе, а зараз займається переправленням *дешевого героїну* через Пакистан [Шантарам, с. 51].

У цьому уривку перекладач за допомогою семантичної компенсації відтворює літературний відповідник сленгового терміна *brown sugar* в українській мові: *дешевого героїну*.

Отже, в автобіографічному романі Г. Д. Робертса «Шантарам» наявні різні види соціально маркованої лексики, основними з яких є індіанізми, австраліцизми, терміни злочинського жаргону та професіоналізми. Основними шляхами відтворення неітературної лексики в українському перекладі є комбінований метод транскодування та описового перекладу, метод доместикації, семантичної компенсації тощо.

2.2.3. Відтворення комічного ефекту

Гумор в автобіографічному романі Г. Д. Робертса відіграє важливу роль, оскільки за допомогою комічних засобів автор створює контрастний фон оповіді і глибше розкриває особливості, притаманні як окремим персонажам

твору, так і Індії в цілому. Окрім цього, саркастичні зауваження та іронічні репліки використані в романі з метою звернути увагу читача на унікальність та кумедність подій, описаних у творі. Тому в процесі аналізу українського перекладу роману «Шантарам» необхідно також розглянути шляхи відтворення комічного ефекту.

Одним з найуживаніших жанрів комічного в романі є сарказм:

'This guy's a nut-case!' I muttered to Prabaker. 'Driving is not so good,' Prabaker replied, bracing himself with both arms against the back of the driver's seat. 'But I have to say, the spitting and insulting is a first-class job' [Shantaram, p.67] – ‘Цей водій – просто псих’, – пробурмотів я. – ‘Водіння у нього не дуже хороше, – погодився Прабакер, вчепившись за спинку переднього сидіння, – зате плюється і лається він пречудово’ [Шантарам, с. 69].

У цьому прикладі саркастичне висловлювання було відтворено за допомогою транспозиції. Герундіальні іменники *spitting* та *insulting* відтворено українською мовою за допомогою дієслів, а іменникове словосполучення *first-class job* в перекладі передається адвербіальною лексемою: *the spitting and insulting is a first-class job* – плюється і лається він пречудово.

If Prabaker and his father captured a wild bear, and trained it to speak, the people couldn't have reacted with more gape-mouthed astonishment [Shantaram, p.116]. – Якби Прабакер із батьком зловили ведмедя й везли його в село, дивувалися б, мабуть, менше [Шантарам, с. 113].

У наведеному прикладі головний герой художнього твору висловлює саркастичне зауваження з приводу здивування місцевого населення його приїздом. У процесі відтворення цього зауваження перекладач вдається до антонімічного перекладу: *couldn't have reacted with more gape-mouthed astonishment* – дивувалися б, мабуть, менше; та транспозиції: іменникове словосполучення *gape-mouthed astonishment* в перекладі передається дієсловом *дивувалися*. Перекладач також використовує стратегію вилучення, через що частину фрагменту частково не відтворено в перекладі й ефект сарказму послаблюється: *captured a wild bear, and trained it to speak; gape-*

mouthed astonishment. Через це, на нашу думку, відтворення сарказму в цьому прикладі є невдалим.

'How long have you been there?' I asked, laughing. 'Long enough to see this weird faith-healing system of yours in operation. Are you curing people by telepathy now?' [Shantaram, p.243] – *'I давно ти тут стоїш?'* – запитав я. – *'Та вже встигла познайомитися з твоєю дивовижною системою лікування на відстані. В тобі відкрилися телепатичні здібності?'* [Шантарам, с. 214]

У наведеному уривку Карла саркастично називає методи лікування головного героя *weird faith-healing system*: означення *weird* відтворено за допомогою синонімічного перекладу *дивовижною*; іменникове словосполучення *faith-healing system* відтворено за допомогою дослівного перекладу та семантичної компенсації: *система лікування на відстані*, оскільки дослівний переклад компонента *faith* звучатиме неприродно в українському перекладі. Фрагмент *Are you curing people by telepathy now?* відтворено за допомогою смислового розвитку: *В тобі відкрилися телепатичні здібності?*

Одним з домінантних засобів комічного в аналізованому творі є іронія. За допомогою іронії автор підкреслює скептичне ставлення персонажів до абсурдних та малоімовірних тверджень, що певною мірою викликають в героїв твору когнітивний дисонанс.

'I don't know', Jeetendra whined. 'I am only trying to be helping'. 'You're going to help this bear all the way back to jail,' I muttered, 'if you let it go out of here like that.' *'We could try the hat and coat again,' Joseph offered. 'Maybe a bigger hat ... and ... and a more fashionable coat.'* *'I don't think fashion's your problem,' I sighed.* [Shantaram, p.890] – *'Ну, не знаю',* – захищався Джітендра. – *'Я тільки хочу допомогти'.* – *'Якщо ви випустите ведмедя у такому вигляді, то допоможете йому знову потрапити до в'язниці',* – озвався я. – *'Можє, знову спробувати капелюха з піджаком?'* – запропонував Джозеф. – *'Тільки треба узяти піджак іншого фасону'.* – *'Навряд чи тут фасон винен',* – зітхнув я [Шантарам, с. 761].

У наведеному уривку головний герой, Джітендра та Джозеф намагаються розробити план, як вивезти ведмедя з нетрів, аби його не спіймала поліція.

Фрагмент іронії *help this bear all the way back to jail* відтворено за допомогою транспозиції: сталий вираз *all the way back* в перекладі є дієсловом *знову потрапити*. Надалі перекладач також відтворює фрагмент за допомогою транспозиції: іменник *problem* у перекладі *винен*; та синонімічного перекладу: *fashion – фасон*.

‘My dear, please do not think that I disrespect your Shakespeare,’ Didier countered, laughing happily. ‘I love the English language, because so much of it is French’ [Shantaram, p.86].

‘Люба моя, будь ласка, не думай, що я недооцінюю вашого Шекспіра, – радісно закудкудакав Дідьє’. – ‘Я дуже люблю англійську мову – адже вона більш як наполовину складається з французьких слів’ [Шантарам, с. 85].

У наведеному уривку француз Дідьє робить іронічне зауваження, що поважає англійську мову, адже, на його думку, більшу частину англійської мови складає французька. Перекладач підкреслює іронічність висловлювання в українському перекладі за допомогою смислового розвитку та конкретизації: *because so much of it is French – адже вона більш як наполовину складається з французьких слів*.

До домінантних жанрів комічного в досліджуваному творі також належить **гра слів**:

*‘Fine, Lettie. **Wet enough** for you? – Your **rain dance** seems to be working a treat’* [Shantaram, p.392]. *‘Чудово. Сподіваюся, ти не скаржитимешся, що я **сухо** тебе зустрів... – Здається, ваші **танці під дощем** мали успіх у глядачів’* [Шантарам, с. 328]

У наведеному прикладі гру слів тексту оригіналу відтворено за допомогою гри слів у мові перекладу. Каламбур формується навколо фрази *‘wet enough’*, оскільки за контекстом оповіді головні герої танцювали під дощем, і перекладач вдається до цілісного перетворення при відтворенні першого елемента ядра мовної гри: *‘Ти не скаржитимешся, що я **сухо** тебе зустрів’*.

*‘I really do love you, you know, Didier ... Even if you are a despicable **toad of a man.**’ – ‘No, you love him because he is a despicable **toe of a man,**’ – Ulla*

declared. – ‘That’s **toad**, love, not **toe**,’ – Lettie corrected patiently, still laughing. ‘He’s a **toad of a man**, not a **toe of a man**. A **despicable toe** wouldn’t make any sense at all, now would it?’ – ‘I’m not so good with English jokes, you know that, Lettie,’ – Ulla persisted. ‘But I think he is a big, ugly, hairy **toe of a man**’ [Shantaram, p.87] – ‘Дідьє, я обожнюю тебе’, – вичавила Летті, заїкаючись від сміху. – ‘Хоч ти і мерзенний змій’. – ‘Ні, ти обожнюєш його саме за те, що він такий мерзенний твій’, – озвалася Улла. – ‘Я сказала «змій», а не «мій», – терпляче поправила її Летті’, – ‘З чого це він мій?’ – ‘Я, звісно, не дуже добре розуміюся на ваших англійських жартах’, – упиралася Улла, – ‘але, здається, він справді мерзенний і твій’ [Шантарам, с. 87].

У цьому уривку гра слів зумовлена використанням паронімів *toad* і *toe*. Оскільки при дослівному перекладі співзвучність термінів буде втрачено (жаба і палець ноги), перекладач вдається до методу адаптації й відтворює терміни українською мовою за допомогою паронімів, що не є словниковими відповідниками лексики оригіналу: *змій* та *мій/твій*.

Отже, комічний ефект в автобіографічному романі Г. Д. Робертса «Шантарам» переважно виявляється у таких засобах, як сарказм, іронія та гра слів, що в перекладі відтворюються за допомогою транспозиції, синонімічного перекладу, адаптації, смислового розвитку тощо.

2.3. Здобутки і втрати українського перекладу роману «Шантарам»

Завдання перекладу автобіографічного роману Г. Д. Робертса «Шантарам» створює перед перекладачем низку труднощів та викликів, які необхідно подолати задля максимально наближеного і точного відтворення тексту оригіналу. Переклад художніх засобів, сленгової лексики, гумору тощо, може як сприяти появі низки переваг і здобутків тексту перекладу, так і призвести до семантичних та стилістичних втрат. Розглянемо на прикладах, які саме переваги і недоліки містить переклад В.Александрова.

Одним з головних здобутків українського перекладу роману «Шантарам» є вдале використання **паратексту** й **перітексту** зокрема. За допомогою посилань, перекладач надає визначення складних і безеквівалентних англомовних термінів та реалій, незрозумілих для українського читача:

*Some were Arabs, dressed in loose, cotton robes and **kaffiyehs*** [Shantaram, p.80]. – Серед них попадалися араби у вільному бавовняному одязі й **куфіях***. ***Куфія** – чоловічий головний убір у вигляді хустки, що закріплюється на голові обручем [Шантарам, с. 80].

*When we resumed our tour, he took me to a slave market not far from Dongri, an inner suburb famous for its mosques, bazaars, and restaurants specialising in **Mughlai** dishes* [Shantaram, p.73] – Почати він вирішив з ринку рабів, розташованого неподалік Донгрі, одного з центральних районів, що славився мечетями, базарами і ресторанами, котрі спеціалізуються на стравах **Мегхалаї***. ***Мегхалая** – штат на сході Індії [Шантарам, с. 74].

За допомогою приміток перекладач також надає додаткову інформацію щодо історичних постатей і пояснює терміни, які, можливо, варто було б пояснити і в оригіналі твору, оскільки деякі сленгізми, жаргонізми та слова-запозичення з індійської мови є незрозумілими навіть для англомовного читача:

*The meal usually consisted of the ubiquitous **roti**, spicy **lentil dhal**, **mango chutney**, and raw onions, served with lime juice* [Shantaram, p.131] – Найчастіше це були ті ж таки **роті**, приправлена спеціями юшка з чечевиці, манговий **чатні*** і сира цибуля в лаймовому соку. ***Чатні** – кисло-солодка фруктова приправа [Шантарам, с. 126].

*It was the personal fiefdom of the conspicuously insane dictator **Mobutu**, and a percentage of the profit from every crime in the kingdom slithered into his pocket* [Shantaram, p.570]. – Заїр був вотчиною божевільного диктатора **Мобуту***, і певна частка виручки за кожен злочин, здійснений в його володіннях, надходила в його кишеню. ***Генерал Мобуту Сесе Секо (1930-1997)** – президент Заїру в 1965-1997 рр. [Шантарам, с. 470].

Ще однією перевагою відтворення роману українською мовою є збагачення тексту перекладу художніми засобами, навіть за їх відсутності в тексті оригіналу. Завдяки цьому український переклад роману рясніє епітетами, метафорами й порівняннями. Наприклад:

She's a very special kind of chick. She needs to get all hating done, like, before she can kind of cruise into the loving part [Shantaram, p.391]. – *Дуже примхлива пташка. Їй обов'язково потрібно клюнути тебе, перш ніж вона погодиться прихильно на тебе поглянути* [Шантарам, с. 326].

Two enormous bay windows in the end of the wall, behind the couches, dominated the room with arches of brilliant sunlight [Shantaram, p.515]. – *Сонце зазірало до кімнати крізь величезні французькі вікна в еркерах* [Шантарам, с. 423].

Адаптація відповідних художніх засобів, сленгової лексики та культурних реалій можна також вважати перевагою українського перекладу роману «Шантарам». Використання засобів компенсації та доместикації допомагають відтворити текст максимально природно і зрозуміло для україномовної аудиторії:

The place was what Australians call a sly grog shop: an unlicensed bar, where men buy over-proof alcohol at under-the-counter prices [Shantaram, p.141]. – *В Австралії такі заклади, що не мають патенту, називають «самогоонними льохами», – у них можна дістати алкоголь за договірною ціною* [Шантарам, с. 133].

Проте надмірна адаптація тексту оригіналу є водночас і недоліком українського перекладу, адже через адаптацію перекладач ризикує втратити як певну інформацію, окремий художній засіб, так і ідіюстиль автора в цілому.

It was the kind of closeness that didn't need conversation to sustain itself: quite often we would meet, travel to the gym, work out on the weights, box a few rounds, spend half an hour sparring at karate, and speak no more than ten words to one another [Shantaram, p.521]. – *Це було побратимство, що не вимагало довгих розмов. Часто ми зустрічалися, йшли у спортзал, тягали гири, боролися один з одним і лупили один одного по мармизі, не вимовивши за весь цей час і десятка слів* [Шантарам, с. 428].

У наведеному уривку перекладач відтворює фрагмент *box a few rounds, spend half an hour sparring at karate* як *боролися один з одним і дупили один одного по мармизі*; через подібне узагальнення інформацію про бокс і карате втрачено при перекладі.

'Oh, sure, it's a lot safer. This is Gotham City, man. The street kids here have more ways to take your money than hell's casino' [Shantaram, p.10] – *'Набагато безпечніше. Бомбей – настка для простаків. Тутешні вуличні хлопчики обдеруть вас краще, ніж казино'* [Шантарам, с. 13].

У наведеному прикладі перекладач через адаптацію сенсу речення втрачає термін *Gotham City*, алюзію на творчість компанії DC Comics, що в свою чергу відображає особливості мови персонажа художнього твору і характеризує цього персонажа.

Ще однією втратою тексту перекладу, на нашу думку, є надмірне вилучення фрагментів твору оригіналу, через що певні уривки тексту є частково не відтвореними, або не відтвореними в перекладі загалом. Порівняймо:

*We were stranded on the dark path. The dogs closed to within a few metres, swarming around us and barking furiously. The noise was deafening and terrifying. The bravest of the hounds inched closer and closer. I knew they were only seconds from making the first snapping rush at us. The slum was too far away to reach safely. I thought I could make it alone, suffering a few bites, but I knew the dogs would cut Tariq down in the first hundred metres. Much closer, there was a pile of timbers and other construction materials. It would give us weapons, and a well-lit area for the fight. I told Tariq to prepare himself to run on my command. When I was sure he understood, I threw the plastic bag containing the clothes Karla had loaned me into the midst of the pack [Shantaram, p.341] – *Ми були як у настці, а до нетрищ було ще далеко. Неподалік височіла купа дощок, і я звелів Тарику бігти туди, щойно прозвучить команда. Потім шпурнув поліетиленовий пакет з одягом, і пси накинулися на нього гаркаючи і кусаючи один одного* [Шантарам, с. 290].*

Так, у наведеному фрагменті більше половини тексту не відтворено в перекладі. Варто зазначити, що подібні скорочення тексту не відповідають етичним принципам перекладу, адже вони не лише позбавляють читача можливості ознайомитися з повним задумом автора, але й можуть призвести до неправильного тлумачення його ідей.

Отже, до здобутків українського перекладу роману «Шантарам» варто віднести вдале використання посилань, збагачення образності твору та адаптація тексту оригіналу для україномовної аудиторії. Втрати перекладу найповніше виявилися в подекуди неточному відтворенні тексту оригіналу та надмірному вилученні його певних фрагментів або їх частковому відтворенні.

Висновки до 2 розділу

Отже, домінантними лексико-стилістичними рисами автобіографічного роману «Шантарам» є уживання значної кількості художніх засобів, нелітературної лексики. Аналізований роман рясніє майстерно використаними епітетами й детальними, влучно виписаними порівняннями.

Відтворення метафор українською мовою здійснюється переважно за допомогою описового й синонімічного перекладу та генералізації, а також методів транспозиції, семантичної компенсації й контекстуальної заміни. Переклад метонімії (ураховуючи синекдоху) відбувається за допомогою дослівного перекладу та конкретизації. При відтворенні епітетів перекладач вдається до еквівалентного й синонімічного перекладу й зрідка застосовує стратегію вилучення. Відтворення порівнянь здійснюється методом транспозиції й синонімічного перекладу, за умови, якщо порівняння неможливо відтворити за допомогою еквівалента.

Основними шляхами відтворення стилістично-забарвленої лексики в автобіографічному романі Г. Д. Роберста «Шантарам» є транскодування, дослівний переклад, а також описовий та синонімічний переклади, що введені переважно за допомогою паратексту. До найуживаніших трансформацій

належать адаптація, семантична компенсація, додавання та доместикація. Іронію в перекладі передано за допомогою синонімічного перекладу та конкретизації. Сарказм перекладач відтворює методом антонімічного й дослівного перекладу та семантичної компенсації. Транспозиція та смисловий розвиток є основними перекладацькими трансформаціями для відтворення як іронії, так і сарказму. Гру слів В. Александров перекладає за допомогою контекстуальної заміни та адаптації.

До позитивних аспектів перекладу належить вдале використання приміток, збагачення образності твору та адаптація тексту оригіналу для україномовної аудиторії. Водночас, переклад містить й певні недоліки, зокрема почасти неточне відтворення тексту оригіналу та надмірне вилучення фрагментів оригінального тексту.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У цій роботі досліджувались особливості перекладу автобіографічної художньої прози, зокрема її домінантних лексичних та стилістичних рис, із урахуванням відтворення цілісності авторського наративу та рівноцінного естетичного впливу на цільового читача. Проведене дослідження дало змогу зробити такі висновки.

1. Автобіографічна художня проза – це жанр літератури, в якому автор описує події свого життя, використовуючи художні засоби. Цей жанр характеризується тісним переплетенням реальних та вигаданих елементів, суб'єктивним поглядом на події та емоційною насиченістю. До характерних рис літературних текстів автобіографічного жанру належать: поетика наративу (зазвичай написані у формі прози, проте можуть містити елементи ліричних та епічних творів); фокус на особистому досвіді; єдність автора та оповідача; ототожнення оповідача з протагоністом; ретроспективна спрямованість; відкритий фінал (не має чітко визначеного кінця, адже життя людини триває й далі).

2. З точки зору перекладознавства, автобіографічна художня проза становить значний виклик для перекладача, що пов'язано з низкою факторів. По-перше, це – тісний зв'язок тексту твору з особистістю автора, що ускладнює переклад автобіографії з огляду на потребу збереження авторського стилю, емоцій та світогляду. По-друге, суб'єктивність наративу, що може спричинити труднощі при тлумаченні тексту. По-третє, занурення у культурний контекст, який може бути незрозумілим для іншопольованих читачів та потребує від перекладача глибоких знань та вміння адаптувати текст. Відтак, у процесі відтворення творів автобіографічного жанру іноземною мовою перекладач покликаний зберегти унікальність ідіостилю автора, відтворити суб'єктивне й емоційне забарвлення тексту оригіналу, відтворити та/або запозичити елементи культурної та історичної реальності.

3. Для подолання викликів, з якими стикається перекладач автобіографічних творів потрібно, зокрема, глибоке вивчення особистості та життя автора твору,

його ідіостилю та світобачення, а також глибокого розуміння культурних особливостей. Також, існує низка конкретних перекладацьких методів та підходів, що найчастіше використовуються при перекладі автобіографічних творів: стратегія еквівалентного перекладу, компенсації, описового перекладу та вилучення. Відтворення жанрових особливостей автобіографії в мові перекладу здійснюється за допомогою різних видів калькування, узагальнення, стилістичної компенсації, адаптації й транскодування. Проте, важливо зазначити, що не існує єдиного універсального підходу до перекладу автобіографічних творів. Вибір оптимального підходу залежить від конкретного тексту, його автора, цільової аудиторії та мети перекладу.

4. Аналіз фактичного матеріалу дозволив виділити такі домінуючі лексико-стилістичні риси автобіографічного роману «Шантарам», як: метафори, художні означення, порівняння, метонімії, соціально маркована лексика, жаргонізми, діалектизми, застарілі слова та просторічна лексика. Наявність перелічених домінуючих у тексті оригіналу зумовлює формування індивідуального стилю автора й допомагає втілити в оповіді унікальні характеристики головних персонажів.

5. Відтіорення художніх засобів роману здійснюється переважно за допомогою еквівалентного, описового та синонімічного перекладу, транспозиції, семантичної компенсації. Перекладач вдається до різних трансформацій, уживання яких зумовлене конкретним художнім засобом. Переклад метафор переважно здійснюється за допомогою описового, синонімічного перекладу й генералізації, а також методів транспозиції, семантичної компенсації й контекстуальної заміни. Переклад метонімії (ураховуючи синекдоху) здійснюється за допомогою дослівного перекладу та конкретизації. Проте не завжди художні засоби В. Александрову вдається вдало відтворити в перекладі. Так, якщо перекладач застосовує трансформацію конкретизації, метонімія втрачається в процесі перекладу.

6. Основним способом перекладу нелітературної лексики, зокрема сленгу, є комбінація транскодування та описового перекладу. За допомогою

транскодування перекладач вдало відтворює оригінальну вимову сленгового терміна, а за допомогою паратексту зрозуміло пояснює його значення читачеві. Проте деякі лексеми В. Александров відтворює неточно і вдається до синонімічного перекладу за наявності більш влучного еквівалента. Випадки адаптації, компенсації та доместикації трапляються зрідка.

7. Встановлено, що основними засобами відтворення комічного в романі Г. Д. Робертса «Шантарам» є сарказм, іронія та гра слів. Іронію відтворено за допомогою синонімічного перекладу та конкретизації. Сарказм перекладач відтворює методом антонімічного та дослівного перекладу й семантичної компенсації. Перелічені засоби не завжди застосовано вдало, через що іноді цілісна картина комічного є неповною в перекладі. Транспозиція та смисловий розвиток є основними перекладацькими трансформаціями для передачі як іронії, так і сарказму. Гру слів В.Александров перекладає за допомогою контекстуальної заміни та адаптації, без значних втрат в тексті перекладу.

8. До здобутків українського перекладу належать: вдале відтворення екзотичної лексики (здійснене за допомогою посилань), збереження описової образності оповіді та адаптація тексту перекладу відповідно до потреб україномовного читача. Так, у тексті оригіналу сленгова лексика нерідко непояснена, тоді як перекладач постійно вдається до тлумачення «незрозумілих» сленгових слів, що сприяє якнайкращому сприйняттю тексту художнього твору будь-яким читачем.

9. Втратами українського перекладу можна вважати надмірне вилучення фрагментів художнього тексту та недостатньо точне відтворення ідіостилю автора. Відсутність цілих уривків тексту в українському перекладі аж ніяк не сприяє повному й проникливому сприйняттю художнього твору цільовим читачем. А неточності при відтворенні образної мови оригінального твору спричиняють часткову деформацію ідіостилю.

Переклад автобіографічних творів – це складне та відповідальне завдання, яке потребує від перекладача не лише глибоких знань мови, але й культурної обізнаності, психологічної чутливості та емпатії. Якісний переклад

автобіографії дає можливість читачам з інших культур познайомитися з досвідом та емоціями автора, а також краще зрозуміти його світогляд та цінності. Відтак, ця розвідка відкриває широкі **перспективи** та можливості подальших досліджень, зокрема: дослідження способів відтворення авторського стилю в перекладі автобіографій; дослідження впливу історичного та політичного контексту на переклад автобіографічних творів та уникнення його спотворень або цензурування; вивчення рецепції перекладених автобіографічних творів в іншомовному та іншокультурному середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієнко Т. П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. 2014. С. 13-18.
2. Гордієнко Н. М., Михайленко А. В. Типологія компенсації як засобу перекладацьких трансформацій // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 30(2). С. 83-85. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_30%282%29_26
3. Губа Л. В. Художній текст як об'єкт лінгвістичних досліджень // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2015. Вип. 58. С. 93-96.
4. Должикова Т. І. Специфіка художнього тексту й норми в ньому // Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. посіб. К.: Ленвіт, 2011. С. 24-39.
5. Должикова Т. І. Сленгізми в сучасному українському художньому дискурсі // Волинь філологічна: текст і контекст. Житомир, 2013. Вип. 15. С.92-99.
6. Заслужена А. А. Особливості передачі концептуальних метафор українською мовою (на матеріалі перекладу роману Г. Д Робертса «Шантарам») // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація. Херсон, 2017. Вип.3. С.26-29.
7. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, Нова книга, 2004. 577 с.
8. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. К.: Дніпро, 1971. 246 с.
9. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. для студ. філол. ф-тів ун-тів. К.: Вища шк., 1982. 166 с.

10. Корнелаєва Є. В. Сленг як об'єкт лінгвістичного дослідження. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2019. Випуск 35. С. 80-84. URL:<https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/909913.pdf>
11. Кракауер, Джон. У дикій глушині [Текст]/Дж. Кракауер; пер. з англ. К. Крапка. Львів: Видавництво Старого Лева, 2020. 274 с.
12. Лановик М. Б. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 470 с.
13. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії: Автореф. дис... д ра філол. наук . К., 2006. 39 с.
14. Линтвар О. М. До проблеми художнього перекладу // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2012. Вип. 30. С. 144-147. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_30_45.
15. Линтвар О. М. Індивідуальний авторський стиль (ідіостиль), ідіолект автора художнього твору // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна. 2014. Вип. 44. С. 160-162. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_44_50
16. Лінник Л. Техніки перекладу: калькування. Режим доступу: <https://profpereklad.ua/tehniki-perekladu-kalkuvannja>
17. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром'яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
18. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру // Літературознавчі обрії: праці молодих учених. Вип. 17. К.: Інститут літератури ім. Шевченка НАН України, 2010. 210 с.
19. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів. Для студентів перекладацьких факультетів вищих навчальних закладів: Навчальний посібник. Вінниця: Нова книга, 2008. 200 с.
20. Нідзельська, Ю. М. Базові особливості художнього перекладу як одного з важливих різновидів перекладу у сучасній лінгвістичній науці. Science and Research in the Modern World. 2023. С. 471-477.

21. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову // Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія. 2018. Вип. 42. С.119-127.
22. Островський Д., Ситар Г. Способи відтворення англійських власних назв українською та російською мовами (на матеріалі роману Дж.К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»). Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса, 2017. Т. 1. № 9. С. 58-62 Режим доступу <https://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/article/view/4845>
23. Остроушко О. А. Лексичні трансформації при перекладі англійських інформаційних текстів українською мовою // Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2010. Вип. 5. С. 201-208. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2010_5_3
24. Плющ Б. О. Прямий та непрямий переклад української художньої прози англійською, німецькою, іспанською та російською мовами: дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.16 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2016. 220 с.
25. Пушик Н. В. Особливості перекладу художніх творів // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2022. № 54. С.208-211.
26. Робертс Г.Д. Шантарам: Роман / Грегори Девід Робертс; Переклад В. Александрова. К.: КМ Publishing, 2015. 800 с.
27. Савчук Г. В., Дашкова К. В. Особливості перекладу художньої літератури. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. Вип. 35. 2018. С. 79-81.
28. Словотвір. Режим доступу: <https://slovotvir.org.ua/words/slenh>
29. Фадєєва О. В. Ідіостиль як відображення авторської картини світу у творах гібридного жанру. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Т. 30 (69). № 2. Ч. 1 С. 138-145.

30. Чайковська Т. В. Труднощі художнього перекладу // Сучасні наукові дослідження 2006: Матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20-28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. С. 25.
31. Яблочнікова В.О. Перекладацька адекватність та еквівалентність. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2019. №38(Т.1). С. 177-179
32. Abdullah Shunnaq, Cay Dollerup, Mohammed Saraireh (eds): Issues in Translation. A Refereed Book, Irbid National University & Jordanian Translators' Association, 1998, 205 p.
33. Aging and Biography: Explorations in Adult Development James E. Birren Springer Publishing Company, 1996, 351 p.
34. Britannica. Режим доступу: <https://www.britannica.com/topic/slang>
35. Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/autobiography>
36. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Translated by Jane E. Lewin and foreword by Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press: 1997. 427 p.
37. Guerra, A. F. Translating Culture: Problems, Strategies, and Practical Realities. Art and Subversion No. 1 Year 3 12/2012 LT.1 Режим доступу: <https://hrcak.srce.hr/file/172779>
38. Krakauer J. Into the wild, Anchor Books, 1997, 240 p.
39. Lejeune Ph. Signes de vie. Le pacte autobiographique 2. Paris, Editions du Seuil, 2005, 275 p.
40. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988, 402 p.
41. Noel P. «The novel is ethnography: Shantaram, by Gregory David Roberts», Ethnographic Encounters, Volume 2, Number 2, 2012, p. 23, www.ojs.st-andrews.ac.uk/index.php/SAEE/article/download/487/448.
42. Olney J. Autobiography: Essays Theoretical and Critical Princeton University Press, 1980, 374 p.
43. Roberts G. D. Shantaram. London: Abacus, 2005, 944 p.
44. Winters M. Narrative shifts in translated autobiography. inTRALinea Vol. 16, 2014. <http://www.intralinea.org/archive/article/1957>

SUMMARY

Klymenko M. S. Features of Recreation of the Dominant Lexical and Stylistic Elements of G. D. Roberts' Novel «Shantaram» in Ukrainian Translation. – Qualification research paper, manuscript.

Graduation Thesis prepared for the Bachelor's Degree in 035.041 Philology – Translation from English and the Second Western European Language. – Taras Shevchenko National University of Kyiv – Kyiv, 2024. – 61 p.

The relevance of studying the Ukrainian translation of G. D. Roberts' novel *Shantaram* is driven by the increasing demand for accurate domestic translations of autobiographical literature. Additionally, there is a need for a comprehensive examination of the approaches and transformations required to translate the unique features of autobiographical fiction, aiming to immerse the reader in the multifaceted world of the author's experiences and worldview.

The aim of this study is to investigate the challenges and strategies involved in translating autobiographical fiction, focusing on its dominant lexical and stylistic features while ensuring the preservation of the author's narrative integrity and achieving an equivalent aesthetic impact on the target reader. The research specifically analyzes the Ukrainian translation of *Shantaram*, assessing how well the translation captures the rich linguistic and cultural content of the novel.

To achieve this, the study employs several research methods, including analysis of scientific materials to establish the theoretical foundations of translation studies and strategies for translating autobiographical prose. The translation and comparative analysis is used to compare English lexical units with their Ukrainian translations, while the descriptive method helps interpret and concisely present the main theoretical provisions and analyze selected examples. Additionally, the method of quantitative analysis determines the most common translation transformations of lexical and stylistic elements.

The study defines the concept of fiction with a particular focus on autobiographical literature, outlining the genre's characteristic features that

necessitate specific translation methods and transformations. Through this analysis, the main methods of the stylistic devices recreation, slang vocabulary, and comic effects of the original work in Ukrainian have been identified. The research reveals that translating artistic elements is primarily achieved through equivalent, descriptive, and synonymic translation, as well as transposition and semantic compensation. Slang vocabulary is recreated by the combination of transcoding and descriptive translation, with instances of adaptation, compensation, and domestication. It is also established that the primary means of the comic elements recreation in Shantaram are sarcasm, irony, and wordplay.

The benefits of the Ukrainian translation of Shantaram include the successful recreation of exotic vocabulary, the narrative's descriptive imagery, and the adaptation of the translation to meet the needs of the Ukrainian-speaking reader. Nevertheless, there are also drawbacks, such as the occurrence of entire paragraphs missing in the translated version and the inadequate reproduction of the author's distinctive style of expression.

Translating autobiographical works is a complex and demanding task requiring profound language skills, cultural awareness, psychological sensitivity, and empathy. A high-quality translation allows readers from different cultures to understand the author's experiences and emotions, as well as their worldview and values.

This study opens up broad perspectives and opportunities for further research, including exploring ways to recreate the author's style and voice in translation of autobiographies, examining the influence of historical and political contexts on the translation of autobiographical works to avoid distortion or censorship, and studying the reception of translated autobiographical works in a foreign linguistic and cultural environment.

Keywords: literary translation, translation transformations, autobiography, lexical and stylistic features, idiosyncrasy, G.D. Roberts.