

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

МОВЧАН МАРИНА ГЕННАДІЇВНА

УДК 811.111:82-31:81'255

ДИСЕРТАЦІЯ
**ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ
АПОКАЛІПТИЧНОГО РОМАНУ У ПЕРЕКЛАДІ:
АДЕКВАТНІСТЬ ТА ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ**

Спеціальність 035 Філологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки
Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ М. Г. Мовчан

Науковий керівник:

Славова Людмила Леонардівна
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Мовчан М. Г. Відтворення реалій художнього світу апокаліптичного роману у перекладі: адекватність та еквівалентність. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 «Філологія». – Навчально-науковий інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 2026.

Дисертаційне дослідження присвячено проблемі відтворення реалій художнього світу апокаліптичного роману у перекладі крізь призму адекватності та еквівалентності.

У роботі переосмислено традиційний підхід до категорії «реалія», який зазвичай обмежується номінаціями культурно-специфічних референтів позатекстової дійсності. Обґрунтовано доцільність застосування розширеного трактування реалій художнього світу як культурно маркованих номінацій, що формують фундамент апокаліптичної картини світу. Перекладацький аналіз художнього світу апокаліптичного роману охоплює два типи номінативних одиниць: функціонально трансформовані реалії (з наявним позатекстовим денотатом) та ірреалії як унікальні авторські новотвори, що існують виключно в межах вигаданої художньої реальності. Реалії та ірреалії розглядаються як типи номінації художнього світу апокаліптичного роману.

Методологічною основою для дослідження перекладу реалій та ірреалій апокаліптичного роману слугують перекладознавчі теорії *адекватності* та *еквівалентності*, які забезпечують не лише фіксацію перекладацьких рішень, але й оцінку їхньої функціональної відповідності в контексті жанрових особливостей. Дослідження перекладу реалій та ірреалій апокаліптичного роману нерозривно пов'язане з *культурологічним підходом*, зокрема стратегіями *одомашнення* та *очуження*, які дозволяють визначити, як перекладач встановлює баланс між збереженням «чужості» та унікальності апокаліптичного світу (очуження) та його адаптацією до культурного

горизонту цільового читача (одомашнення). Доповнює цей аналіз *теорія стилістичних зсувів*, що дозволяє виявити й проаналізувати конкретні тактики (зсуви), які перекладач застосовує для досягнення бажаного стилістичного чи комунікативного ефекту реалій та ірреалій художнього світу в цільовому тексті. Для когнітивного аналізу перекладу художнього світу апокаліптичного роману застосовується *лінгвокогнітивна теорія побудови перспектив* (Vantage Theory), яка дозволяє розглядати переклад як динамічний процес зміни перспективи – від оригінальної, англомовної та культурно-зумовленої, до цільової, української.

Методи дослідження мають комплексний характер й охоплюють загальнонаукові *методи індукції та дедукції*, які дозволили визначити реалії та ірреалії апокаліптичного світу для виведення загальних закономірностей перекладу; *метод кількісних підрахунків* – для забезпечення підтвердження кількості культурно-специфічних мовних одиниць; *метод суцільної вибірки з текстів* – для формування вичерпної вибірки. Спеціальні методи включають *етимологічний аналіз*, щоб зрозуміти історичне походження та мотивацію назви реалій та ірреалій; *компонентний аналіз*, щоб визначити та уточнити їхні значення; *структурний аналіз*, щоб розкрити словотвірні особливості реалій та ірреалій; *зіставний метод*, щоб систематизувати, класифікувати та інтерпретувати прийоми для відтворення реалій та ірреалій; *дескриптивний метод*, щоб описати відтворення англомовних реалій та ірреалій українською мовою. Перекладацький аналіз дозволив простежити, як конкретні стратегії та тактики допомагають конструювати художній світ апокаліптичного роману у перекладі.

Актуальність роботи зумовлена спрямованістю сучасних перекладознавчих розвідок на дослідження механізмів відтворення номінацій художнього світу шляхом встановлення оптимального співвідношення між адекватністю та еквівалентністю перекладу. У контексті апокаліптичного роману це завдання ускладнюється необхідністю реконструювати цілісну

художню картину світу, вербалізовану через систему ірреалій та функціонально змінених реалій.

Оскільки ірреалії позначають об'єкти, що не мають позатекстових референтів, а реалії в апокаліптичному дискурсі зазнають суттєвого семантичного переосмислення, вибір ефективних стратегій перекладу стає визначальним для належної рецепції вигаданого світу цільовим читачем.

Актуальність апокаліптичного жанру у світі та в Україні, зокрема, зумовлена низкою сучасних потрясінь, таких як війни, природні катаклізми та інші глобальні лиха, які змушують читачів шукати в літературі рефлексію на реальні кризові явища.

Метою роботи є встановлення особливостей перекладу реалій апокаліптичного художнього світу, трактованих у розширеному перекладознавчому розумінні як номінацій реальних і вигаданих референтів, та оцінка рівня їхньої адекватності й еквівалентності.

Об'єктом дослідження є реалії художнього світу в апокаліптичному романі.

Предметом дослідження є стратегії та тактики їхнього відтворення українською мовою.

Матеріалом для дослідження слугували англomовні апокаліптичні романи Ніла Стівенсона «Seveneves» (2018р.), Сюзанни Коллінз «The Hunger Games» (2008р.) та їхні переклади, виконані Остапом Українцем (2018р.) та Уляною Григораш (2010р.). Загальний обсяг проаналізованого тексту – 2292 сторінки. Методом суцільної вибірки було виявлено 1556 апокаліптичних реалій та ірреалій та їхніх варіантів українською мовою.

Наукова новизна полягає у здійсненні комплексного дескриптивного, лінгвокультурологічного та лінгвокогнітивного підходу до перекладу номінацій художнього світу апокаліптичного жанру, що дозволило переосмислити традиційне трактування реалій та обґрунтувати їх розширене розуміння в межах вигаданих світів. У роботі **вперше**:

- окреслено жанрово-стильові інваріанти апокаліптичного роману, що визначають специфіку перекладацьких рішень: зображення катастрофи, часові та просторові маркери, трансформація суспільного порядку, руйнівні пейзажі, технологічний прогрес, символізм;

- розроблено типологію номінацій художнього світу апокаліптичного жанру на основі їх семантичних характеристик (реалії з позатекстовими денотатами та ірреалії на позначення вигаданих референтів) та предметної класифікації (індивідуальні та колективні, географічні, артефактні, етнічні, соціополітичні та інтертекстуальні); виявлено перевагу груп артефактних (51,6%) та географічних (31,2%) одиниць, які підтверджують жанрово-стильову інваріанту апокаліптичного роману;

- простежено специфіку застосування перекладацьких стратегій та тактик для внутрішньотекстового відтворення реалій та ірреалій апокаліптичного роману, з урахуванням їх предметної та семантичної характеристики; доведено диференційований характер застосування перекладацьких стратегій: домінацію стратегії очуження для відтворення реалій та пріоритетну стратегію одомашнення для ірреалій;

- запропоновано поглиблене розуміння категорій «адекватність» та «еквівалентність» у контексті перекладу художніх текстів, що описують трансформовану або неіснуючу дійсність, де референтом виступає як об'єкт реального світу, так і ментальний конструкт автора.

Практичне значення дисертаційного дослідження полягає у можливості застосування його теоретичних положень, класифікаційного матеріалу та розробленої методики у різних галузях. Матеріали та висновки роботи можуть бути безпосередньо використані при викладанні університетських курсів з теорії та практики художнього перекладу, проблем безеквівалентної лексики, культурологічного підходу у перекладознавстві, а також у спецкурсах, присвячених перекладу жанрової прози. Запропонована методика аналізу відтворення номінацій художнього світу (реалій та ірреалій) може бути використана перекладачами для покращення

адекватності та еквівалентності перекладів апокаліптичних, науково-фантастичних та антиутопічних творів.

Розроблена комплексна методика аналізу, що інтегрує лінгвокогнітивний та культурологічний підхід із дескриптивним аналізом стилістичних зсувів, також може слугувати інструментарієм для дослідників у галузі перекладознавства, когнітивної лінгвістики та літературознавства. Цей підхід відкриває перспективи для аналізу перекладу інших жанрів спекулятивної фантастики.

Проведене дослідження дає змогу зробити такі **висновки**.

- Апокаліптичний роман розглядається як поліжанрове утворення, яке має релігійно-есхатологічні витoki і розвинулось до форми спекулятивної фантастики, активно поєднуючи елементи наукової фантастики, жахів, антиутопії та, рідше, утопії. Ключовими жанрово-стильовими домінантами, що визначають перекладацьку стратегію, є зображення глобальної катастрофи, темпоральні та просторові маркери майбутнього, трансформація суспільного порядку, технологічний прогрес, а також насиченість символізмом та інтертекстуальними алюзіями, особливо на релігійні мотиви.

- Ключовими одиницями у дослідженні перекладу апокаліптичного роману виступають ірреалії та реалії, які ми розглядаємо як типи номінацій художнього світу. У процесі перекладу цих одиниць методологічний акцент зміщується із зіставлення двох реально існуючих культурних систем на зіставлення внутрішньотекстової культурної системи вигаданого світу оригіналу та її перекладацької реконструкції в тексті перекладу.

- За ступенем віддаленості від об'єктів дійсності ірреалії визначаємо як номінативні одиниці художнього світу, які не мають референтів у дійсності і є результатом уяви автора. Реалії художнього світу створені на основі реальних об'єктів, проте набувають нової апокаліптичної функції. Класифікація реалій та ірреалій за предметним принципом виділяє

індивідуальні та колективні (116 одиниць), географічні (485 одиниць), артефактні (803 одиниці), етнічні (60 одиниць), соціополітичні (61 одиниця) та інтертекстуальні (31 одиниця) номінації.

- З усієї кількості відібраних номінацій (1556 одиниць) ірреалії нараховують 363 (23,3%) одиниць, а реалії включають 1193 (76,7%) одиниць, що свідчить про поліжанровість апокаліптичного роману і є маркером науково-фантастичної складової.

- У роботі доведено, що адекватність перекладу реалій та ірреалій досягається через діалектичний взаємозв'язок із еквівалентністю, яка ґрунтується на семантичному, структурному та стилістичному маркерах. Пріоритетним критерієм адекватності є досягнення тотожного когнітивно-емоційного ефекту, що дозволяє перекладачеві вдаватися до стратегічних відхилень від формальної еквівалентності заради збереження жанрової атмосфери та уникнення стилістичної нейтралізації.

- Концепції очуження та одомашнення слугують макростратегічним орієнтиром для аналізу перекладу реалій та ірреалій. Вибір між цими стратегіями визначає роль перекладача в реконструюванні ірреального світу. Очуження є базовою настановою для збереження авторських новотворів та автентичності апокаліптичної дійсності. Одомашнення реалій та ірреалій має виключно внутрішньотекстовий характер і спрямоване на інтерпретаційне наближення вигаданих концептів до реципієнта, проте надмірне застосування цієї стратегії може призвести до прагматичного послаблення художнього світу. Стилiстичні зсуви виступають тактиками для внутрішньотекстового конструювання апокаліптичних номінацій.

- Для відтворення ірреалій (вигаданих концептів, назв нових рас, роботів або соціальних груп) спостерігається виразний зсув у бік стратегії одомашнення. Тут домінують тактики стилістичної субституції (113 випадків) та посилення (68 випадків). Відтворення переважної більшості реалій реалізується в межах стратегії очуження і досягається завдяки

домінуванню тактики стилістичної відповідності (757 випадків). Це свідчить про те, що перекладач застосовує диференційований підхід до вибору макростратегії перекладу, який безпосередньо залежить від типу одиниці (реалія чи ірреалія) та її функції в тексті.

- Лінгвокогнітивний аналіз у межах Теорії побудови перспектив засвідчує, що перекладач здійснює динамічне часткове зміщення перспективи з метою досягнення оптимального балансу між збереженням ефекту чужості та зрозумілістю тексту.

Ключові слова: *реалія, ірреалія, перекладацькі прийоми, перекладацька стратегія, перекладацька тактика, стилістичні зсуви, еквівалентність, адекватність, художній переклад, апокаліптичний роман, жанр, стиль, художня картина світу, когнітивна перспектива, семантика.*

ABSTRACT

Movchan M. H. Rendering realia of the fiction world in the apocalyptic novel in translation: adequacy and equivalence. – Qualifying academic paper. Manuscript.

Dissertation for the Academic Degree of Doctor of Philosophy, Specialty 035 “Philology”. – The Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2026.

The thesis focuses on the problem of reproducing the realia of the fiction world in the apocalyptic novel in translation in terms of adequacy and equivalence.

The paper reinterprets the traditional approach to the category of realia which is usually limited to nominations of culturally specific referents of extra-textual reality. It substantiates the need of applying an expanded interpretation of realia of the fiction world as culturally marked nominations that form an apocalyptic picture of the world. The translation analysis of the fiction world of the apocalyptic novel covers two types of nominative units: functionally transformed realia (with an existing extratextual denotation) and irrealia as unique authour’s neologisms that exist exclusively within the boundaries of fictional artistic reality. Realia and irrealia are considered as types of nomination of the artistic world of the apocalyptic novel.

The methodological framework of the thesis focuses on translation of realia and irrealia in the apocalyptic novel and is based on the translation theories of adequacy and equivalence that not only register translation choices, but also assess their functional relevance in the context of genre features. The study is closely connected with the cultural approach, the strategies of domestication and foreignization in particular. This approach allows us to determine how the translator maintains the balance between preserving foreignness and uniqueness of the apocalyptic world (the strategy of foreignization) and adapting this world for the cultural background of the target reader (the strategy of domestication). This analysis is complemented by the theory of stylistic shifts, which makes it possible to identify and analyze specific tactics (shifts) that the translator uses to achieve

the desired stylistic or communicative effect of realia and irrealia in the target text. Vantage Theory from cognitive linguistics is applied to the cognitive analysis of rendering apocalyptic world. The theory enhances the research by considering translation as a dynamic process of perspective shifts – from the original English to the target Ukrainian vantage.

The research methods are comprehensive and include general scientific, special linguistic, and translation studies methods. General scientific methods are *induction and deduction* to identify realia and irrealia of the apocalyptic world in order to derive general translation patterns, *quantitative methods* to confirm the frequency of culture-specific linguistic units, and *continuous sampling* from texts to form a comprehensive sample of realia and irrealia. Special methods include *etymological analysis* to understand the historical origin and motivation of realia and irrealia, *componential analysis* to determine and clarify their meanings, *structural analysis* to reveal the word-formation features of realia and irrealia, *a comparative method* to systematize, classify, and interpret techniques for reproducing realia and irrealia, and *a descriptive method* to describe rendering realia and irrealia from English into Ukrainian. *Translation analysis* was used to reveal how specific strategies and tactics help construct the fiction world of the apocalyptic novel in translation.

This research is particularly **relevant** due to the focus of contemporary translation studies on reproducing nominations of literary texts by establishing a balance between adequacy and equivalence in translation. In the context of the apocalyptic novel, this task is complicated by the need to reconstruct a coherent fiction picture of the world, verbalized through a system of irrealia and functionally altered realia. Since irrealia denote objects that have no extra-textual referents, and realia in apocalyptic discourse undergo a significant semantic reinterpretation, the choice of effective translation strategies becomes decisive for the proper reception of the fiction world by the target reader.

The relevance of the apocalyptic genre worldwide and in Ukraine in particular is preconditioned by a range of contemporary upheavals, such as wars, natural

disasters, and other global calamities, which prompt readers to seek in literature a reflection on real-life crisis phenomena.

The study **aims** at identifying the regularities in the rendering of the realia the apocalyptic fictional world, interpreted in an expanded sense within translation studies as nominations of real and fictional referents, and to assess the level of adequacy and equivalence achieved.

The **object** of the study is realia of the fiction world in the apocalyptic novel.

The **subject** of the study is strategies and tactics applied to reproduce realia and irrealia in Ukrainian.

The **material** of the study includes the apocalyptic novels *Seveneves* (2018) by Neal Stephenson and *The Hunger Games* (2008) by Suzanne Collins, and their Ukrainian translations by Ostap Ukrainets (2018) and Uliana Hryhorash (2010), respectively. The total volume of the analyzed text is 2,292 pages. Using the method of complete sampling, 1,556 apocalyptic realia and irrealia and their variants in Ukrainian were identified.

The scientific **novelty** lies in the implementation of a comprehensive descriptive, linguocultural, and cognitive linguistic approach to the translation of nominations of the fiction world of the apocalyptic genre, which allowed rethinking the traditional interpretation of realia and justifying their expanded understanding within the boundaries of fiction worlds. **For the first time**, this research:

- outlines the genre and stylistic invariants of the apocalyptic novel that determine the specifics of translation procedures. They are disaster depiction, temporal and spatial markers, social order transformation, destroyed landscapes, technological progress, and symbolism;

- presents a typology of nominations of the fiction world based on their semantic (realia with extra-textual denotations and irrealia to denote fictional referents) and the subject (individual and collective, geographical, artifactual, ethnic, sociopolitical, and intertextual) characteristics. The dominance of artifact

(51.6%) and geographical (31.2%) units confirms the genre and style invariance of the apocalyptic novel;

- traces the specific features of applying translation strategies and tactics for intratextual reproduction of realia and irrealia of the apocalyptic novel, taking into account their subject and semantic characteristics. The research proves the dominance of the foreignization strategy for reproducing analogue irrealia and the priority of the domestication strategy for pure irrealia;

- suggests an in-depth understanding of adequacy and equivalence categories in translation of literary texts describing a non-existent reality, where the referent is not an object of the real world, but of the author's mental construct;

The **practical significance** of the research lies in the possibility of applying its theoretical findings, classification material, and developed methodology in various fields. The materials and conclusions of the thesis can be used in university courses on the theory and practice of literary translation, problems of non-equivalent vocabulary, a cultural approach in translation studies, as well as in special courses devoted to the translation of genre prose. The suggested methodology for analyzing nominations of the fiction world (realia and irrealia) translation can be used by translators to improve adequacy and equivalence of translations of apocalyptic, science fiction, and dystopian texts.

The developed comprehensive methodology, which integrates a cognitive linguistic and cultural approach with a descriptive analysis of stylistic shifts, can also serve as a tool for researchers in the fields of translation studies, cognitive linguistics, and literary studies. This approach opens up prospects for the analysis of other genres of speculative fiction in translation.

The conducted research allows for the following **conclusions**:

- The apocalyptic novel is considered a multi-genre formation that has religious and eschatological origins and has developed into a form of speculative fiction, actively combining elements of science fiction, dystopia, and, less commonly, utopia. The key genre and stylistic dominants that determine translation strategy are global catastrophe depiction, temporal and spatial markers

of the future, transformation of social order, technological progress, as well as the symbolism and intertextual allusions, especially to religious motifs.

- The key units in the study of the translation of apocalyptic novels are realia and irrealia, which we consider to be types of nominations of the fiction world. In the process of translating these units, the methodological focus shifts from comparing two real cultural systems to comparing the intratextual cultural system of the fictional world and its translational reconstruction in the translated text.

- Based on the remoteness from real objects, we define irrealia as nominative units of the fiction world that have no references in reality and are the results of the author's imagination. Realia of the fiction world are created on the basis of real objects, but acquire a new apocalyptic function. The classification of irrealia according to subject criterion distinguishes individual and collective (116 units), geographical (485 units), artifactual (803 units), ethnic (60 units), sociopolitical (61 units), and intertextual (31 units) nominations.

- Irrealia account for 363 (23,3%) units, while realia include 1,193 (76,7%) units out of 1,556 units in total. The proportion indicates the multi-genre nature of the apocalyptic novel and is a marker of its science fiction component.

- The paper proves that adequacy of realia and irrealia translation is achieved through a dialectical relationship with equivalence based on semantic, structural, and stylistic markers. The priority adequacy criterion is the achievement of an identical cognitive and emotional effect, which allows the translator to resort to strategic deviations from formal equivalence to preserve the genre atmosphere and avoid stylistic neutralization.

- The concepts of foreignization and domestication serve as a macro-strategic guideline for analyzing realia and irrealia translation. The choice between these strategies determines the translator's role in the unreal world. Foreignization is the basic approach for preserving the author's new creations and the apocalyptic reality authenticity. Domestication of realia and irrealia is exclusively intratextual in nature and aims to bring fictional concepts closer to the recipient through interpretation, but excessive use of this strategy can lead to a pragmatic weakening

of the fiction world. Stylistic shifts are considered tactics for the intratextual construction of apocalyptic nominations.

- To reproduce irrealia (fictional concepts, names of new races, robots, or social groups), the translator shifts towards the domestication strategy. Here, the tactics of stylistic substitution (113 cases) and intensification (68 cases) dominate. The reproduction of the vast majority of realia is implemented within the foreignization strategy and is achieved through the dominant tactic of stylistic correspondence (757 cases). These results indicate that the translator applies a differentiated approach to the choice of macro-translation strategy. It directly depends on the type of unit (analogue or pure unreal) and its function in the text.

- Cognitive linguistic analysis within the framework of Vantage Theory shows that the translator performs a dynamic partial shift of perspective in order to achieve an optimal balance between preserving a foreignness effect and text comprehensibility.

Keywords: *realia, irrealia, translation procedures, translation strategy, translation tactics, stylistic shifts, equivalence, adequacy, literary translation, apocalyptic novel, genre, style, fictional worldview, cognitive perspective, semantics.*

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Мовчан М. Способи зображення та перекладу катастрофи в апокаліптичному романі (на матеріалі українського перекладу англomовного роману Ніла Стівенсона «Sevneves»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2021. № 50. Т 2. С. 94 – 96. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.50-2.22>
2. Мовчан М. Відтворення ірреалій художнього світу апокаліптичного роману. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. № 59. С. 190–194. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-28>
3. Karyna Razumna, Maryna Movchan. Realia vs Irrealia in non-fiction vs fiction texts: A Case Study of Translation. *Forum for Linguistic Studies*, 2024. 6(1): 1946. doi: 10.59400/fls.v6i1.1946. <https://doi.org/10.59400/FLS.v6i1.1946> (SCOPUS)

Опубліковані праці апробаційного характеру:

4. Мовчан М. Лінгвокультурна специфіка відтворення реалій апокаліптичного суспільства українською мовою (на матеріалі романів Ніла Стівенсона «Sevneves» та Сюзанни Коллінз «The Hunger Games»). *МОВА, ЛІТЕРАТУРА, ПЕРЕКЛАД У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО СВІТУ* : матеріали Всеукраїнської конференції, 4 – 5 листопада 2021 р. Київ, 2021
5. Мовчан М. Переклад ірреалій художнього світу в апокаліптичному романі. *АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ І ПОРІВНЯЛЬНИХ СТУДІЙ* : матеріали Наукового семінару для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів), 18 листопада 2022 року. Київ, 2022. С. 40–42.

6. Мовчан М. Ономастичні ірреалії художнього світу апокаліптичного роману: перекладознавчий аспект. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : збірник наукових праць / за заг. ред. Л. Г. Буданової, Г. Г. Єнчевої. Київ, 2023. С.120–124.

7. Мовчан М. Реалії/ірреалії художнього світу апокаліптичного роману у перекладознавчому висвітленні. *Сучасний стан та перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу* : Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю М. Нідзельської. Житомир, 2023. С. 82–85.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

8. Мовчан М. Переклад апокаліптичних рис суспільства в Інтернет дискурсі новин. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. № 41. Т. 2. С. 140 – 145.
<https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-2-21>

ЗМІСТ

ВСТУП.....	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ АПОКАЛІПТИЧНОГО РОМАНУ У ПЕРЕКЛАДІ.....	29
1.1 Художній переклад як міжкультурний, міжмовний та жанрово-стилістичний феномен	30
1.2 Жанрово-стильові характеристики апокаліптичного роману: перекладознавчий підхід	38
1.2.1 Поліжанровість апокаліптичного роману	40
1.2.2 Жанрова специфіка та лінгвостилістичні параметри апокаліптичного роману як об'єкта художнього перекладу	50
1.3 Апокаліптична художня картина світу: перекладознавчий аспект ...	57
1.4 Статус і класифікація реалій як перекладознавчої категорії.....	65
1.4.1 Реалії як перекладознавча категорія	65
1.1.4 Реалії та ірреалії як засоби номінації художнього світу	75
Висновки до розділу 1	85
РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ НОМІНАЦІЙ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ АПОКАЛІПТИЧНОМУ РОМАНІ.....	88
2.1 Методика перекладознавчого аналізу відтворення реалій та ірреалій художнього світу крізь призму теорій еквівалентності та адекватності.....	90
2.2 Дескриптивна методика перекладознавчого дослідження відтворення англійських реалій та ірреалій в українському художньому перекладі	98
2.3 Культурологічний підхід до аналізу відтворення реалій та ірреалій у перекладі	104
2.3.1 Стилiстичні зсуви як тактики перекладу реалій та ірреалій	106
2.3.2 Перекладацькі прийоми для відтворення реалій та ірреалій.....	109

2.4 Лінгвокогнітивна методика аналізу відтворення художнього світу апокаліптичного роману: теорія побудови перспектив	113
2.5 Етапи дослідження	120
Висновки до розділу 2	122
РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЯ НОМІНАЦІЙ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ АПОКАЛІПТИЧНОГО РОМАНУ ТА ПРАГМАТИКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ	125
3.1 Класифікація тематичних груп реалій та ірреалій апокаліптичного художнього світу	125
3.2 Стилiстичні зсуви у перекладі реалій та ірреалій художнього світу	128
3.2.1 Відтворення артефактних реалій та ірреалій художнього світу ...	129
3.2.2 Відтворення географічних реалій та ірреалій художнього світу ..	138
3.2.3 Відтворення індивідуальних та групових реалій та ірреалій художнього світу	151
3.2.4 Відтворення етнічних реалій та ірреалій художнього світу	161
3.2.5 Відтворення соціополітичних реалій та ірреалій художнього світу	169
3.2.6 Відтворення інтертекстуальних реалій художнього світу	176
3.3 Порівняльний аналіз стилістичних зсувів при відтворенні реалій та ірреалій художнього світу апокаліптичного роману	180
3.4 Відтворення реалій художнього світу в апокаліптичному романі: лінгвокогнітивний рівень	184
3.4.1 Жанрово-стильові ознаки апокаліптичного роману: перекладознавчий аспект	184
3.4.2 Побудова фокусу категорії художнього апокаліптичного світу ...	195
3.4.3 Відтворення домінантної перспективи апокаліптичного суспільства у перекладі	197
3.4.4 Відтворення другорядної перспективи апокаліптичного суспільства у перекладі	200

Висновки до розділу 3	203
ВИСНОВКИ	206
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	210
ДОДАТКИ.....	230

ВСТУП

Дисертаційна робота присвячена дослідженню відтворення реалій художнього світу апокаліптичного роману у перекладі з погляду адекватності та еквівалентності.

Стрімкий розвиток перекладознавчих студій відкриває нові дослідницькі перспективи для аналізу художнього перекладу та механізмів відтворення жанрово-стильових ознак оригінальних художніх текстів. Відмова від прескриптивного підходу на користь дескриптивного уможливила глибинне розуміння перекладу як системного явища, функціонування якого визначається запитами цільової культури. Подальше збагачення методологічного інструментарію теорією перекладацьких зсувів та лінгвокогнітивною теорією побудови перспектив сфокусувало увагу на вивченні системних змін у відтворенні реалій у перекладеному тексті та їхньому впливі на репрезентацію художньої картини світу апокаліптичного роману.

Огляд сучасного наукового доробку у сфері перекладознавства чітко демонструє зростаючий інтерес дослідників до проблематики міжкультурної медіації специфічних елементів художнього світу, особливо в контексті жанрової прози. Вітчизняні та зарубіжні науковці здійснили значний внесок у формування теоретичного фундаменту та практичних інструментів для аналізу художнього перекладу як міжмовного та міжкультурного феномену. Серед українських основоположників художнього перекладу варто виокремити праці Р. Зорівчак (1989; 2005), М. Іваницька (2021; 2024), Н. Ізотова (2009), В. Коптілова (1971; 2002), М. Лукаша (2019), О. Ребрія (2012; 2016), В. Радчук (2009), Л. Чередниченка (2007; 2017), які визначали як загальні засади теорії художнього перекладу, так і конкретні проблеми, пов'язані з жанровими особливостями та культурною медіацією. Серед зарубіжних теоретиків, чий внесок є критичним для аналізу жанрових текстів і їхніх реалій, виділяємо Г. Вермеєра (1994; 1996), І. Евен-Зоха (1979), Е.

Найду (1964) та К. Райс (1989; 2014), які сформували міждисциплінарну основу для вивчення художнього перекладу.

Українські та світові науковці здійснили вагомий внесок у формування теоретичного фундаменту для вивчення перекладу реалій. Серед вітчизняних науковців варто зазначити праці Р. Зорівчак (1989), В. Коптілова (2002), Т. Кияка (2008), Л. Славової (2023) та О. Ребрія (2012), які заклали основи для аналізу реалій як джерела перекладацьких труднощів та засобу збереження національної ідентичності в тексті. Вивченню жанрово-стильових рис вигаданих контекстів присвятили свої дослідження зарубіжні вчені М. Лопонен (2009), М. Мартінкович (2022) та С. Петтіні (2021), які запропонували та обґрунтували термін «ірреалія».

У сучасному перекладознавстві поняття реалії традиційно пов'язується з номінацією культурно специфічних об'єктів позатекстової дійсності. Водночас у художніх текстах жанрів із домінуванням вигаданого світу, зокрема в апокаліптичному романі, перекладач має справу не лише з відтворенням елементів реальної культури, а й з перекладом автономної художньої реальності. Тому у роботі використовується розширене трактування реалій художнього світу як культурно маркованих номінацій, що формують художню картину апокаліптичного світу та є релевантними для перекладацького аналізу. До таких номінацій належать як реалії з позатекстовим референтом, функціонально або семантично переосмислені в межах апокаліптичного контексту, так і ірреалії як номінації об'єктів, явищ або концептів, що не мають прямих позатекстових відповідників і існують виключно в межах художньої реальності твору.

Актуальність дослідження визначається спрямованістю сучасного перекладознавства на дослідження механізмів відтворення номінацій художнього світу шляхом встановлення оптимального співвідношення між адекватністю та еквівалентністю перекладу. У контексті художнього жанру апокаліптичного роману це завдання ускладнене необхідністю реконструювати художню картину світу, вербалізовану через систему

функціонально змінених реалій та ірреалій, які є виключно уявою автора і потребують ефективних стратегій для забезпечення їх правильного внутрішньо текстового відтворення. Постійний інтерес сприяє залученню різноманітних підходів до проведення перекладознавчих розвідок, оскільки йдеться про взаємозв'язок категорій мовного, функційного й прагматичного змісту, про пошук еквівалентних мовних структур.

Стрімкий розвиток жанру апокаліптичного роману в сучасній світовій літературі та його популярність в українському читацькому середовищі зумовлені сучасними подіями і тенденціями, що відбуваються з людством (війни, катастрофи, природні лиха тощо). Оскільки апокаліптичний роман зображає світ у далекому майбутньому, перекладач стикається з проблемами відтворення рідною мовою значень одиниць, які позначають в оригіналі реалії та ірреалії апокаліптичного суспільства.

У питаннях, пов'язаних із взаємодією лінгвокультурних параметрів тексту оригіналу та його перекладу, на сьогоднішній день немає цілковитої однастайності серед перекладознавців. Правила іншомовного відтворення реалій та ірреалій, особливо в апокаліптичному романі, потребують упорядкування та унормування у зв'язку з існуванням суттєвих розбіжностей у цій сфері в книжкових та періодичних виданнях. Цим і зумовлюється актуальність пропонованого дослідження, що є спробою комплексного аналізу широкого кола апокаліптичних реалій та ірреалій і шляхів їхнього відтворення для досягнення адекватності перекладеного тексту.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Проблематика дисертації відповідає науковій темі кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка № держреєстрації 16ФК044-07 «Актуальні проблеми усного, письмового галузевого та художнього перекладу та методики їх викладання». Тема дисертації затверджена (протокол № від листопада 2021 року) Вченою

радою Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Метою роботи є встановлення особливостей перекладу реалій апокаліптичного художнього світу, трактованих у розширеному перекладознавчому розумінні як номінацій реальних і вигаданих референтів, та оцінка рівня їхньої адекватності й еквівалентності.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- схарактеризувати жанрово-стильові особливості сучасного англomовного апокаліптичного роману та їх вплив на формування стратегії перекладу;

- уточнити зміст понять «реалія художнього світу» та «ірреалія» як типів номінації художнього світу у перекладознавчому аспекті та та визначити їх роль у конструюванні художньої картини світу;

- розробити предметну та семантичну класифікацію реалій та ірреалій, притаманних апокаліптичному жанру;

- встановити домінантні стратегії і тактики для відтворення реалій та ірреалій українською мовою;

- визначити співвідношення категорій еквівалентності та адекватності при передачі реалій та ірреалій;

- окреслити основні перекладацькі труднощі, пов'язані з відтворенням культурно-специфічних та когнітивних аспектів апокаліптичного світу, та запропонувати шляхи їх подолання.

Об'єктом дослідження є реалії художнього світу в апокаліптичному романі.

Предметом дослідження є стратегії та тактики їхнього відтворення українською мовою.

Матеріалом для дослідження слугували англomовні апокаліптичні романи Ніла Стівенсона «Sevенеves» (2018р.), Сюзанни Коллінз «The Hunger Games» (2008р.) та їхні переклади, виконані Остапом Українцем (2018р.) та

Уляною Григораш (2010р.). Загальний обсяг проаналізованого тексту – 2292 сторінки. Методом суцільної вибірки було виявлено 1556 апокаліптичних реалій та ірреалій та їхніх варіантів українською мовою.

Методологією основою для дослідження перекладу номінацій художнього світу апокаліптичного роману слугують перекладознавчі теорії *адекватності* та *еквівалентності*, які забезпечують не лише фіксацію перекладацьких рішень, але й оцінку їхньої функціональної відповідності в контексті жанрових особливостей. Дослідження перекладу апокаліптичного роману нерозривно пов'язане з *культурологічним підходом*, зокрема теорією Л. Венуті з концепціями *одомашнення* та *очуження*, яка дозволяє визначити, як перекладач встановлює баланс між збереженням «чужості» та унікальності апокаліптичного світу (очуження) та його адаптацією до культурного горизонту цільового читача (одомашнення). Доповнює цей аналіз *теорія стилістичних зсувів* А. Поповича, що дозволяє виявити й проаналізувати конкретні тактики, які перекладач застосовує для досягнення бажаного стилістичного чи комунікативного ефекту в цільовому тексті при відтворенні апокаліптичних реалій та ірреалій. Для когнітивного аналізу відтворення художнього світу апокаліптичного роману застосовується *лінгвокогнітивна теорія побудови перспектив* (Vantage Theory) Р. Маклорі, яка дозволяє розглядати переклад як динамічний процес зміни перспективи – від оригінальної, англійської та культурно-зумовленої, до цільової, української.

Методи дослідження мають комплексний характер й охоплюють загальнонаукові методи: методи *індукції* та *дедукції* дозволили визначити реалії та ірреалії апокаліптичного світу для виведення загальних закономірностей перекладу; *метод кількісних підрахунків* – підтвердити кількість вживання культурно-специфічних мовних одиниць; *метод суцільної вибірки* з текстів – сформулювати вичерпну вибірку. Спеціальні методи включають *етимологічний аналіз*, щоб зрозуміти історичне походження та мотивацію назви реалій та ірреалій; *компонентний аналіз*,

щоб визначити та уточнити їхні значення; *структурний аналіз*, щоб розкрити словотвірні особливості реалій та ірреалій; *зіставний метод*, щоб систематизувати, класифікувати та інтерпретувати прийоми для відтворення реалій та ірреалій; *дескриптивний метод*, щоб описати відтворення англomовних реалій та ірреалій українською мовою. *Перекладацький аналіз* дозволив простежити, як конкретні стратегії та тактики допомагають конструювати художній світ апокаліптичного роману у перекладі.

Застосування цих методів комплексно дозволило провести багатоаспектне дослідження відтворення номінацій художнього світу (реалій та ірреалій) в апокаліптичному романі у перекладі.

Наукова новизна полягає у здійсненні комплексного дескриптивного, лінгвокультурологічного та лінгвокогнітивного підходу до перекладу номінацій художнього світу апокаліптичного жанру, що дозволило переосмислити традиційне трактування реалій та обґрунтувати їх розширене розуміння в межах вигаданих світів. У роботі **вперше**:

- окреслено жанрово-стильові інваріанти апокаліптичного роману, що визначають специфіку перекладацьких рішень: зображення катастрофи, часові та просторові маркери, трансформація суспільного порядку, руйнівні пейзажі, технологічний прогрес, символізм;

- розроблено типологію номінацій художнього світу апокаліптичного жанру на основі їх семантичних характеристик (реалії з позатекстовими денотатами та ірреалії на позначення вигаданих референтів) та предметної класифікації (індивідуальні та колективні, географічні, артефактні, етнічні, соціополітичні та інтертекстуальні); виявлено перевагу груп артефактних (51,6%) та географічних (31,2%) одиниць, які підтверджують жанрово-стильову інваріанту апокаліптичного роману;

- простежено специфіку застосування перекладацьких стратегій та тактик для внутрішньотекстового відтворення реалій та ірреалій апокаліптичного роману, з урахуванням їх предметної та семантичної характеристики; доведено диференційований характер застосування

перекладацьких стратегій: домінацію стратегії очуження для відтворення реалій та пріоритетну стратегію одомашнення для ірреалій;

• запропоновано поглиблене розуміння категорій «адекватність» та «еквівалентність» у контексті перекладу художніх текстів, що описують трансформовану або неіснуючу дійсність, де референтом виступає як об'єкт реального світу, так і ментальний конструкт автора.

Також у роботі було докладно висвітлено сутнісні ознаки та жанрово-стильові особливості художнього перекладу, описано його унікальне місце серед інших форм міжкультурного посередництва.

Теоретичне значення дослідження визначається його внеском у розвиток перекладознавчої теорії та методології аналізу художнього тексту, особливо в контексті жанрів, що вимагають міжкультурної медіації вигаданих світів. Робота поглиблює розуміння жанрової теорії перекладу шляхом детального аналізу поліжанрової природи апокаліптичного роману (як злиття наукової фантастики, антиутопії та есхатологічних мотивів) та виокремлення його інваріантних жанрово-стильових домінант, критично важливих для перекладу. Дослідження сприяє уточненню понятійного апарату, пов'язаного з безеквівалентною лексикою. Зокрема, обґрунтовано необхідність використання реалій у розширеному трактуванні та розроблено їхню класифікацію як специфічних культурно-маркованих одиниць, що позначають художній світ і вимагають унікальних перекладацьких рішень.

Робота розширює можливості застосування перекладознавчих теорій адекватності та еквівалентності до аналізу реалій/ірреалій. Запропонована комплексна методика інтегрує культурологічний підхід (стратегії одомашнення та очуження) та лінгвокогнітивний підхід (теорія побудови перспектив), що дозволяє оцінювати перекладацькі зсуви не лише за формою, а й за збереженням авторської перспективи сприйняття та прагматичного потенціалу ірреалії в цільовій культурі.

Практичне значення дисертаційного дослідження полягає у можливості застосування його теоретичних положень, класифікаційного

матеріалу та розробленої методики у різних галузях. Матеріали та висновки роботи можуть бути безпосередньо використані при викладанні університетських курсів з теорії та практики художнього перекладу, проблем безеквівалентної лексики, культурологічного підходу у перекладознавстві, а також у спецкурсах, присвячених перекладу жанрової прози. Запропонована методика аналізу відтворення реалій може бути використана перекладачами для покращення адекватності та еквівалентності перекладів апокаліптичних, науково-фантастичних та антиутопічних творів.

Розроблена комплексна методика аналізу, що інтегрує лінгвокогнітивний та культурологічний підхід із дескриптивним аналізом стилістичних зсувів, також може слугувати інструментарієм для дослідників у галузі перекладознавства, когнітивної лінгвістики та літературознавства. Цей підхід відкриває перспективи для аналізу перекладу інших жанрів спекулятивної фантастики.

Практичне значення дисертаційного дослідження підтверджується використанням матеріалів у сфері міжнародної дистанційної освіти та підвищення кваліфікації. Наукова стаття «*Realia vs irrealia in non fiction vs fiction texts: A case study of translation*» (Razumna, Movchan, 2024) та результати представленого в ній аналізу залучено до навчального модуля в Нідерландському інституті дистанційної освіти LOI (Нідерланди) для формування практичних навичок студентів, які вивчають переклад (з англійської, німецької, французької або іспанської) у контексті мови та культури, що свідчить про релевантність запропонованих концепцій реалій та ірреалій для формування професійної перекладацької компетенції.

Апробація результатів дослідження. Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження були представлені на 1 міжнародній конференції: XV Міжнародна науково-практична конференція «Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика» (Київ, 20-21 квітня 2023 року); 2 всеукраїнських конференціях: Всеукраїнська конференція «Мова, література, переклад у комунікативному просторі сучасного світу» (Київ, 4 –

5 листопада 2021 року); Всеукраїнська наукова конференція пам'яті доктора філологічних наук, професора Д. І. Квеселевича (1935-2003) «Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу» (Житомир, 20 травня 2023 року); та 1 науковому семінарі: Науковий семінар для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів) «Актуальні проблеми перекладознавчих і порівняльних студій», 18 листопада 2022 року, Київ.

Публікації. Основні положення дослідження опубліковано у 8 публікаціях: 2 публікаціях у наукових фахових виданнях України (категорія «Б»); 1 публікації у міжнародному виданні, яке входить до науково-метричної бази SCOPUS; 4 публікаціях апробаційного характеру; 1 статті, яка додатково відображає наукові результати дисертації.

Обсяг і структура роботи. Дисертація загальним обсягом 231 сторінка складається зі вступу, трьох розділів із висновками, загальних висновків, списку використаних теоретичних джерел (197 найменувань), списку джерел ілюстративного матеріалу (4 найменування), довідкових джерел (6 найменувань), додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ АПОКАЛІПТИЧНОГО РОМАНУ У ПЕРЕКЛАДІ

Цей розділ присвячений теоретичним засадам дослідження відтворення художнього світу апокаліптичного роману в перекладі. У ньому розглядається комплексний підхід до аналізу художнього тексту, який дає можливість системно дослідити специфіку жанру апокаліптичного роману, його жанрово-стильові домінанти, а також проаналізувати лінгвокультурні проблеми, пов'язані з передачею його унікальних реалій та ірреалій.

Дослідження базується на засадах інтегративного перекладознавства, що поєднує традиційний лінгвістичний аналіз із досягненнями суміжних гуманітарних дисциплін. Такий підхід дозволяє простежити, як жанрові, культурологічні та когнітивні чинники впливають на перекладацькі рішення, спрямовані на досягнення адекватності та еквівалентності. Адекватність розглядається як відповідність перекладу комунікативно-прагматичній функції оригіналу, тоді як еквівалентність корелює зі збереженням максимальної функціональної та змістової подібності одиниць перекладу одиницям вихідного тексту.

Художній світ апокаліптичного роману розглядається як складна, поліжанрова, фантастична художня картина світу, яка вербалізується за допомогою системи культурно-маркованих одиниць – реалій та ірреалій. Відтворення цієї системи засобами цільової мови є ключовим викликом для перекладача.

Структура розділу відображає логіку дослідження, рухаючись від загальних перекладознавчих категорій до специфіки художнього світу апокаліптичного роману та аспекту його вираження. Перший підрозділ розкриває сутність художнього перекладу як міжкультурного, міжмовного та жанрово-стилістичного феномену, підкреслюючи його роль у міжкультурній

комунікації та розвитку національної літератури. Другий підрозділ присвячений жанрово-стильовим характеристикам апокаліптичного роману, аналізуючи його генезу, поліжанрову природу (перетин із науковою фантастикою, утопією та антиутопією) та ключові жанрово-стильові домінанти. Третій підрозділ фокусується на концепції апокаліптичної художньої картини світу, її лінгвокогнітивній сутності та вербалізації за допомогою мовних маркерів. Завершальний підрозділ встановлює теоретичні засади рецепції апокаліптичних явищ у перекладі, уточнюючи понятійний апарат дослідження шляхом детального розмежування та визначення категорій реалій та ірреалій художнього світу.

1.1 Художній переклад як міжкультурний, міжмовний та жанрово-стилістичний феномен

Роль художнього перекладу в процесах обміну літературною та культурною інформацією є надзвичайно значущою. Він виступає не лише важливим елементом національно-літературного розвитку та перекладознавчого дискурсу, але й одним із провідних чинників міжлітературної та міжкультурної комунікації (Ніколаєва, 2018. С. 120). Завдяки багатовіковій практиці художнього перекладу до нашого часу збереглися численні історичні писемні пам'ятки та твори античної літератури (Вотінова, 2018. С. 28). Переклад сприяє збагаченню національних літератур новими жанровими формами, а також розширює світогляд суспільства, забезпечуючи пізнання нових способів мислення й культурних традицій. Крім того, у процесі перекладу відбувається взаємодія мов, їхнє взаємне збагачення та розвиток (Шемуда, 2017. С. 166; Стріха, 2006. С. 198).

Починаючи приблизно з середини ХХ століття, на розвиток і зростання значущості художнього перекладу вплинули три масштабні процеси. По-перше, інтенсивне розширення міжнародних культурних контактів зумовило суттєве збільшення кількості перекладених і повторно перекладених творів, а

також сприяло їхньому поширенню на глобальному рівні. По-друге, поступово сформувалося усвідомлення того, що ознайомлення значної частини публіки з художньою літературою відбувається саме через переклад. По-третє, феномен перекладу почав детально досліджуватися з погляду його методологічних засад як окремої наукової дисципліни. Унаслідок цього зростає кількість професійних перекладачів і читачів перекладених творів у всьому світі, а також науковців, університетських курсів, дослідницьких установ, конференцій і фахових видань, присвячених вивченню теорії та практики художнього перекладу в його міждисциплінарних вимірах – літературному, лінгвістичному, культурологічному, соціологічному, психологічному, ідеологічному та політичному (Classe, 2000. P. vii; Чередниченко, 2007. С. 162–166). З огляду на свою багатогранну природу, художній переклад посів окреме місце в системі перекладознавства та суміжних гуманітарних наук.

Основоположниками українського художнього перекладу є М. Лукаш (сформулював принципи художньої адекватності та стилістичної еквівалентності) (Лукаш, 2019), Л. Коломієць (розвивала концептуально-методологічні засади художнього перекладу) (Коломієць, 2004), Г. Кочур (наголошував на творчій природі перекладу та розробляв питання перекладацької культури) (Кочур, 2008), Р. Зорівчак (вивчала семантику й питання національної ідентичності у художньому перекладі) (Зорівчак, 1989), О. Фінкель (один із перших українських учених, хто теоретично осмислював художній переклад у 1920–30-х роках) (Фінкель, 1929), В. Коптілов (автор класичних праць із теорії художнього перекладу) (Коптілов, 2003). Серед зарубіжних дослідників, які вивчали художній переклад, значний внесок зробили Е. Найда (розробив концепцію динамічної еквівалентності у перекладі) (Nida, 1964), Г. Вермеєр (засновник скопос-теорії, яка пояснює переклад як комунікативний акт, а не просто транслітерацію чи буквальне відтворення тексту) (Vermeer, 1996), І. Евен-Зохар (автор полісистемної

теорії перекладу, яка пояснює роль перекладної літератури у національній культурі) (Even-Zohar, 1990).

Загальноприйнятим є підхід, за яким художній переклад розглядається як відтворення художнього твору, створеного однією мовою, засобами іншої мови (Волков, 2001. С. 608). У зв'язку з цим постає питання точності, повноцінності та адекватності перекладу художнього тексту. Художній переклад є особливим видом перекладу, оскільки він працює з унікальним жанром тексту та вимагає врахування специфіки художніх засобів.

Поняття жанру походить із літературознавства, де досліджувалися романи, вірші, п'єси та інші види творів. Відтак жанри художнього перекладу, як правило, повторюють жанри оригінального твору: прозаїчний переклад (роман, повість, оповідання, новела, казка тощо), поетичний переклад (вірш, елегія, ода), драматичний переклад (трагедія, комедія, драма), а також комікси та графічні романи. Визначення жанрової приналежності оригіналу є ключовим етапом у процесі перекладу, оскільки різні жанри вимагають різних підходів та стратегій (Дзера, 2002).

У сучасному перекладознавстві жанр розглядається як ключовий чинник, що визначає специфіку перекладацьких стратегій та підходів. Вітчизняні дослідники, зокрема А. Волков (2001), Н. Ізотова (2009), В. Коптілов (2002), Т. Кияк (2008), О. Підгрушна (2017), М. Стріха (2006) та О. Чередниченко (2007), аналізували жанрові особливості художнього перекладу, зосереджуючи увагу на взаємозв'язку стилістичних, лексико-граматичних та комунікативних характеристик тексту. Л. Коломієць значною мірою досліджувала жанрові аспекти українського поетичного перекладу, виокремлюючи методологічні підходи до класифікації жанрів і специфіку їхньої адаптації в процесі перекладу (Коломієць 2004). Одночасно зарубіжні вчені, серед яких С. Баснетт (1992), А. Лефевр (1994), І. Евен-Зохар (1990) та Г. Вермеєр (1994), досліджували жанри перекладу у контексті типології текстів, функціонального та полісистемного підходів, підкреслюючи, що жанрові особливості визначають не лише форму та стиль перекладу, а й його

роль у літературній системі, культурному обміні та комунікативних практиках. Таким чином, аналіз жанру стає фундаментальним елементом теорії та практики художнього перекладу, забезпечуючи системне розуміння взаємозв'язку тексту, його функції та культурного контексту.

У межах перекладознавчих студій категорія жанру перекладу вивчається з погляду історичної, часової та типологічної зумовленості. До жанрів художнього перекладу відносять власне переклад, переспів, парафразу, наслідування, вільну варіацію та версію (Дзера, 2002). У подальшому термін «жанр» пояснюється через різноманітні ситуації спілкування: жанром вважається будь-яка комунікативна подія, яка своєю специфікою обмежує способи конструювання тексту (Ташенко, 2021. С. 108). Основою для виокремлення жанрів стає комунікативна мета – тексти використовуються в певній ситуації з конкретним наміром.

Врахування жанрових особливостей художнього перекладу не обмежується теоретичною класифікацією текстів, а має безпосереднє значення для практичної діяльності перекладача, оскільки жанр визначає комунікативну мету, стильові та лексико-граматичні характеристики твору. Саме тому функціонально-стильовий підхід дозволяє систематизувати перекладні практики, розмежовуючи тексти за типом комунікативної функції та жанровими ознаками. Зокрема, з погляду цього підходу розрізняють переклад офіційно-ділових, наукових, газетно-інформаційних, публіцистичних та художніх текстів (Коптілов, 2002. С. 5), лексико-граматичні та стилістичні особливості яких безпосередньо впливають на механізм та стратегію перекладу. Жанри можуть деталізуватися ще ширше: газетно-інформаційний, суспільно-політичний, економічний, науково-технічний, науково-популярний, художній, міжнародно-дипломатичний, юридичний тощо (Кияк, 2008. С. 86), що вимагає застосування різних підходів у перекладацькому процесі.

Розвиток жанрового та функціонально-стильового підходів у перекладознавстві тісно пов'язаний із прагматичним аналізом тексту.

Німецька дослідниця К. Райс створила типологію текстів, орієнтовану на їхню прагматику та авторський намір. Класифікація К. Райс базується на концепції трьох функцій мови К. Бюлера: репрезентативної (повідомлення інформації), експресивної (вираження емоційних і естетичних переживань) та апелятивної (привернення уваги, заклик до дії або реакції). З цього погляду К. Райс виокремлює чотири типи текстів: текст, орієнтований на зміст (наприклад, новини, офіційні документи, інструкції тощо); текст, орієнтований на форму (художня проза та поезія); текст, орієнтований на звернення (рекламні оголошення, агітація, проповідь, пропаганда тощо); аудіо-медійний текст (наприклад, оперети, комедії, радіо- та телепередачі) (Reiss, 2014).

Метод перекладу визначається типом тексту оригіналу та його комунікативною функцією. Для текстів, орієнтованих на зміст, пріоритетом є точне відтворення інформації; для текстів, орієнтованих на форму, вирішальну роль відіграють художня структура та естетичний вплив на читача; для текстів, орієнтованих на звернення, головним завданням перекладача є викликати у читача перекладу реакцію, аналогічну до реакції аудиторії оригіналу. Таким чином, типологія тексту стає визначальним критерієм для вибору стратегії перекладу та методичних прийомів у практичній діяльності перекладача (Кіяниця, 2017. С. 59).

Німецький учений А. Нойберт пропонує класифікацію текстів на основі так званого ступеня перекладності. До першої групи він відносить тексти, орієнтовані виключно на вихідну культуру та містять інформацію, що відповідає потребам цільової аудиторії, наприклад юридичні документи чи місцева преса. Друга група включає тексти, адресовані вихідній культурі, але що містять інформацію, яка може бути важливою для потенційних іноземних адресатів, як-от наукові доповіді або рекламні матеріали. Третя група охоплює тексти, спочатку орієнтовані на вихідну культуру, але здатні з часом поширюватися за її межі; до цієї категорії належать, зокрема, художні твори. Четверта група представлена текстами, насамперед орієнтованими на

іноземну культуру, наприклад документи, що містять специфічну інформацію для іноземних держав (Neubert, 1992. Р. 85-89; Гладуш, 2007. С. 25; Кіяниця, 2017. С. 60).

Таке упорядкування текстів за ступенем перекладності дозволяє поєднати жанровий та функціонально-стильовий підходи з прагматичними критеріями, визначаючи, які перекладацькі стратегії та методи найбільш доречні для конкретного типу тексту.

Наведені типології свідчать, що через свій складний і творчий характер художній переклад не можна розглядати як просте відтворення змісту літературного твору однієї мови засобами іншої. Дослідники наголошують на нерозривності змісту та форми: перекладач повинен не лише передати певні події, описані в оригіналі, а й відтворити естетичні погляди та світогляд автора (Коптілов, 2002. С. 5). Таким чином, об'єктивною перепорою для точного відтворення першотвору є стильовий характер літературного тексту.

По-перше, на відміну від текстів інших жанрів, спосіб опису дійсності в художньому творі поданий через образи (Ніколаєва, 2018. С. 121; Коптілов, 2003. С. 13). Перекладач зосереджується на максимально точному відтворенні образів, символів та емоційного забарвлення, створеного автором оригіналу.

По-друге, художній текст вирізняється характером і способом передачі інформації, зокрема через імпліцитність (Ніколаєва, 2018. С. 121; Gibova, 2012. С. 21–22; Коптілов, 2003. С. 13). У ньому експліцитне – безпосередньо висловлене і зовнішнє – завжди менш значуще та об'ємне, ніж імпліцитне, тобто внутрішнє та переносне, що створює складнощі при перекладі полісемних слів, фразеологізмів, тропів, омонімів та інших лексико-стильових елементів (Кияк, 2008. С. 423–424).

Поряд зі стильовими труднощами існують культурологічні проблеми медіації художнього твору. Термін «художній переклад» також пов'язаний із поняттями «інтеграція етнокультур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур» (Ніколаєва, 2018. С. 120). Художній переклад впливає на суспільно-

політичне та культурне життя країни-реципієнта. Більшість культур сформувалося за допомогою безпосередньої участі й під впливом перекладу в його різних формах: усного чи письмового, перекладу жанрів, мотивів, сюжетів (Ребрій, 2012. С. 33). Переклади іноземних творів стають важливим культурним чинником для кожного народу, даючи можливість широкій аудиторії наблизитись до здобутків світової літератури. В історично-культурних контекстах поширення художнього перекладу стає необхідною передумовою подальшого розвитку національної культури та літератури (Волков, 2001. С. 609–611). Це формує нову якість культурного обміну, яка виникає завдяки свідомому передаванню та адаптації культурних цінностей між народами (Зорівчак, 2005). У такому процесі художні переклади традиційно виконують функцію посередника, долаючи лінгвістичний та культурний розрив між народами. Іноді ця прірва відмінностей настільки велика, що виникає потреба у формалізації та консолідації культурних розбіжностей через переклад (Delabastita, 2011. Р. 70).

Переклади творів художньої літератури істотно впливають на внутрішній розвиток національної літератури, адже всі європейські літератури (за винятком давньогрецької) формувалися на основі фольклору, міфології та художніх перекладів (Волков, 2001. С. 609–611). Вони сприяють взаємопроникненню літературних систем і додають нові засоби художньої майстерності до вже існуючих у мові країни-реципієнта (Ребрій, 2012. С. 33). Крім того, переклади не лише збагачують культурний простір, але й зміцнюють статус цільової мови, розширюючи її лексичний склад, збільшуючи експресивний і стилістичний діапазон та демонструючи здатність мови адаптувати найвибагливіші тексти (Delabastita, 2011. Р. 70). Таким чином, процес перекладу передбачає безпосереднє залучення та інтеграцію культурних явищ у новий мовний та літературний контекст.

У художньому тексті можна зустріти культурні неясності, які не існують для читача оригіналу, але для іншомовних читачів стають проблемою. Ці труднощі з'являються через національну та часову віддаленість між текстами

оригіналу і його перекладу, відмінну суспільно-культурну дійсність та національні традиції культур, в яких ці тексти створені (Волков, 2001. С. 612). Зважаючи на це, спеціаліст художнього перекладу, поза всяким сумнівом, має знати та розуміти культуру носіїв мови (Шемуда, 2017. С. 457), інакше читач не зрозуміє стиль та настрій книги, особливості мови та задуму автора. Тому потреба в знаннях про інші культури, їхню історію та спадщину залишається надзвичайно важливою. Компетентний перекладач повинен застосовувати різні прийоми, які допоможуть йому уникнути помилок і ефективно справлятися з міжкультурними відмінностями (Salmeri, 2014. P. 79). Міжкультурний переклад ставить перед перекладачем численні виклики, зокрема пов'язані з екзотизмами, безеквівалентною лексикою, культурними реаліями, прислів'ями та ідіоматичними виразами, власними назвами й абрєвіатурами (Там само. С. 81). Для забезпечення адекватності та високої якості перекладу культурологічний підхід слід інтегрувати з філологічним: дослідження лексичного складу та синтаксису цільової мови разом із її ідеологіями та системами цінностей застосовується для подолання труднощів, що супроводжують міжкультурний переклад (Ребрій, 2012. С. 239). Культурологічний підхід дозволяє врахувати відмінності між культурами та мовами, тоді як філологічний забезпечує еквівалентність і відповідність тексту оригіналу.

Незалежно від обраних перекладацьких стратегій чи способу визначення своєї ролі, зустріч двох мов неминуче призводить до міжкультурного контакту (Чередниченко, 2007. С. 170). Тому перекладач мусить виходити за межі простого переказу слів, вступати в міжкультурну комунікацію та застосовувати продуктивні стратегії перекладу для створення міжкультурного комунікативного інструменту для цільової культури (Підгрушна, 2013. С. 573). Оскільки художні тексти відзначаються не лише мовними особливостями, а й культурними та соціальними конвенціями, художній переклад слід розглядати як одночасно міжкультурну, міжсоціальну взаємодію та міжмовну медіацію (Gibova, 2012. P. 23).

Адекватний переклад художнього твору можливий за умови цілісної передачі жанротвірних рис оригіналу засобами цільової мови (Раті, 2016. С. 65), подолання часових і просторових особливостей (Ситар, 2006. С. 195) та культурної адаптації тексту перекладу (Підгрушна, 2013. С. 573). Оцінка адекватності художнього перекладу здійснюється через відповідність значень і смислів, подібність стилю та функцій з оригіналом (Hrehovsik, 2006. P. 54). Оскільки форма твору і його зміст перебувають у нерозривній діалектичній єдності (Вотінова, 2018. С. 28), жанрово-стилістичні особливості художнього твору, зокрема в контексті апокаліптичного роману, набувають особливого значення для перекладача. Вивчення типологічних рис літературного твору є ключовою передумовою для досягнення адекватного художнього перекладу.

Таким чином, художній переклад виступає складним міжмовним і міжкультурним процесом, що забезпечує передачу не лише змісту, а й форми, стилю, художніх образів і культурних реалій оригіналу, сприяючи збагаченню мови та культури країни-реципієнта та розвитку національної літератури.

1.2 Жанрово-стильові характеристики апокаліптичного роману: перекладознавчий підхід

Апокаліптичний роман як літературний жанр вирізняється специфічними жанрово-стилістичними особливостями, що поєднують елементи фантастики, філософської рефлексії та соціальної критики. Для перекладача такі характеристики мають ключове значення, оскільки процес перекладу цього жанру передбачає не лише точну передачу змісту, а й відтворення естетичних, культурних і стилістичних рис оригіналу. Жанрово-стильові параметри визначають обрані стратегії перекладу, підходи до відтворення образів, символів і художніх прийомів, а також способи адаптації тексту до мовного та культурного середовища країни-реципієнта.

Вибір тексту для художнього перекладу в цьому контексті стає особливо важливим кроком, оскільки він значною мірою визначає ефективність передачі жанрових і стилістичних особливостей оригіналу. На нього впливають як об'єктивні суспільно-культурні чинники – політичний, ідеологічний та загальнокультурний контексти, соціальні контакти між народами та прагнення наблизити читача тексту перекладу до досягнень світової літератури (Волков, 2001. С. 608–609), так і індивідуальні характеристики перекладача, зокрема його стильові вподобання та рівень володіння мов оригіналу й перекладу (Чередниченко, 2007. С. 144). Важливим фактором є також запити читачів: популярними стають твори, що резонують із сучасними проблемами, подіями чи актуальними соціальними тривогами.

Зокрема, у випадку апокаліптичного роману такі об'єктивні та індивідуальні чинники визначають поширення жанру в українській літературі. Від самого початку цивілізації ідея катаклізму та кінця світу була первісним страхом людства, породжуючи почуття невизначеності щодо майбутнього (Galley, 2018. P. 7). Історія демонструє, що апокаліптичні події можуть відбуватися реально, що додатково підсилює інтерес до художніх уявлень про загибель цивілізації. Сучасна англійська література відображає ці тривоги через апокаліптичні мотиви, включно зі збройними конфліктами, природними катастрофами та пандеміями (Кулешір, 2014. С. 333), а спроби змодельювати сценарії кінця світу і життя після нього значно підвищують інтерес читачів до жанру, прикладом чого є романи Ніла Стівенсона «Sevneves» та Сюзанни Коллінз «The Hunger Games».

Сюжет роману «Sevneves» охоплює понад 5 тисяч років і змальовує спроби певної когорти людства вижити під час глобальної катастрофи – раптового розпаду Місяця (Stephenson, 2018). Масштаб сюжету визначається не лише його часовими рамками, а й драматизмом і глибиною, оскільки роман порушує питання моральних принципів у ситуаціях смертельної небезпеки, а також досліджує теми виживання та можливого відродження

людства після апокаліпсису. Об'ємний і монументальний твір (оригінальний текст налічує 867 сторінок) потребує значного часу й уваги читача, адже насичений науковими деталями, що органічно вплітаються в сюжет. Роман Сюзанни Колінз «The Hunger Games» описує постапокаліптичний простір нової країни Панему, що виникла на руїнах сучасної цивілізації після глобальних катастроф та жорстоких воєн за ресурси і підтримує політичний контроль над дванадцятьма периферійними дистриктами.

Додатково статус і довіру до романів підвищують численні літературні нагороди. Книга «SEVENEVES » отримала престижну премію «Прометей» у 2016 році як найкращий роман та була номінована на премії «Г'юго» та «Локус». Авторитет Ніла Стівенсона, який вважається класиком сучасної жорсткої наукової фантастики, сприяє розширенню кола читачів (Вгору; GoodReads; Neal Stephenson). Роман «The Hunger Games» був «Кращою книгою року» (2008) за версією провідних видань Publishers Weekly, School Library Journal, The New York Times (GoodReads). Зважаючи на зазначені обставини, романи «SEVENEVES» та «The Hunger Games» та їхні україномовні переклади були обрані для дослідження.

1.2.1 Поліжанровість апокаліптичного роману

Вивчення перекладу художніх творів, зокрема апокаліптичного роману, передбачає комплексний аналіз, що враховує не лише мовні аспекти, а й жанрово-стилістичні та культурологічні особливості тексту. Розуміння жанрової специфіки дозволяє перекладачеві обирати оптимальні лексико-стилістичні засоби, зберігати художню форму та естетичний вплив оригіналу, а також забезпечувати культурно-комунікативну функцію тексту в умовах іншої мовної та культурної системи. З огляду на це, перекладознавство виступає міждисциплінарною наукою, яка органічно взаємодіє з лінгвістикою, порівняльним літературознавством та культурологією (Кияк, 2008. С. 36; Вотінова, 2018. С. 29).

Зважаючи на багатогранність процесу перекладу, особливо в контексті апокаліптичного роману, розуміння жанрових і стилістичних характеристик тексту стає ключовим чинником формування перекладацької стратегії. Це дозволяє не лише точно передати зміст і форму оригіналу, а й відтворити художню цілісність, культурні реалії та специфіку жанру (Izquierdo, 2021. P. 135). Саме тому для досягнення адекватного перекладу в межах цього дослідження важливо проаналізувати генезу апокаліптичного роману, уточнити його визначення та виокремити ключові жанрово-стилістичні елементи, що формують його художню і комунікативну функцію.

Есхатологічна тема, тобто питання кінця світу, долі людства та Всесвіту після нього, має багатолітню історію. Вона бере початок з прадавніх часів, передаючись в усній (міфи, легенди), а згодом в писемній формах (Біблія) (Абрамович, 2001. С. 36; Кірячок, 2016. С. 24; Hill, 2018; Taylor, 2016). Нині, як відповідь на соціально-політичну кризу суспільства, апокаліптичні мотиви побутують у різних культурних світах (Кірячок, 2016. С. 24).

Подальший аналіз вимагає деталізації змістового наповнення та семантики поняття «апокаліпсис». Згідно з Оксфордським словником англійської мови та словником Merriam-Webster, слово «апокаліпсис» походить від грецького *apokálypsis*, що означає «розкриття, відкриття, одкровення» – «аро» передає значення протилежності, а «*kalýrptein*» означає «прикривати» (OLD; MW). Тобто буквально значення слова «апокаліпсис» – будь-яке одкровення або розкриття, а отже, апокаліптичний роман можна розглядати як історію, що відбувається після певного одкровення (Hill, 2018. P. 125). Однак в англійську мову лексема *apocalypse* увійшла уже в звуженому значенні з церковної латини як «*a cataclysmic event*» (катастрофічна подія) (Etymology Dictionary). Відтак, сучасний читач визначає апокаліптичну літературу зазвичай через сюжетну лінію та місце дії: апокаліптичний роман описує глобальну катастрофу далекого майбутнього або життя після неї (Кулешір, 2014. С. 332; Нагачевська, 2013. С. 301; Galley, 2018. P. 8–9; Кірячок, 2016. С. 31).

У Книзі Нового Завіту «Одкровення» (також відомій як «Апокаліпсис»), автором якої вважають Іоана Богослова, слово «одкровення» позначає Божу волю, його провидіння щодо кінця світу та останнього суду (Moon, 2014. Р. 2). У ранній єврейській та християнській літературі таке одкровення зазвичай стосувалося конкретних і детальних розкриттів майбутніх подій, які, як вважалося, були неосяжні для людського інтелекту (Taylor, 2016. Р. 31).

В історичних дисциплінах та літературній критиці існує традиція, яка вузько обмежує термін «апокаліпсис» суто релігійним тлумаченням (Moon, 2014. Р. 2). В основу «Одкровення» Іоана Богослова лягли апокаліптичні книги Даніїла в Старому Завіті, а також апокрифічні книги Єноха, Авраама, Петра, Павла, Марії та ін. (Абрамович, 2001. С. 36). Книга трактується як основа християнського апокаліпсису (Кірячок, 2016. С. 24) і є єдиною книгою Нового Завіту, яка містить запис Іоана про видіння майбутнього посланого Богом (Galley, 2018. Р. 10). Ці пророцтва передбачають Друге пришестя Христа та остаточне знищення світу, які супроводжуються описами руйнівних подій та Страшного суду, де кожен отримує за діяннями своїми (Кірячок, 2016. С. 24-26; Galley, 2018. Р. 10, Абрамович, 2001. С. 37 словник). Однак, для тих, хто служить Богові, майбутнє матиме продовження (Кірячок, 2016. С. 24). Вважається, що після криз Ісус Христос відновить усе, звільнивши землю від рук зла (Kala, Bernita, 2022. Р. 1158). Тобто, апокаліпсиси пропонують підбадьорення, надію та заклики для праведників, водночас надають попередження та повчання неправедним (Taylor, 2016. Р. 33).

Есхатологічні мотиви знайшли своє відображення і в позабіблійних писаннях. Зв'язок сучасної апокаліптичної літератури з її релігійними витоками прослідковується у назві жанру та ідеї пророцтва майбутнього, а тексти рясніють біблійськими алюзіями та символами. У XIX-XX ст. опора на апокаліпсис є безперечною у творах наукової фантастики (Абрамович, 2001. С. 38). Наукову фантастику вважають домінантним середовищем для

вираження видінь апокаліпсису та катастрофи, що може здатися парадоксальним для жанру, спочатку пов'язаного з ідеями наукового прогресу та технологічного утопізму (Mousoutzanis, 2009. Р. 458). Зростала тенденція, яка пов'язувала кінець світу з науково-технічним прогресом цивілізації та космічними процесами, тому релігійна генеза апокаліптичного роману стає фоною (Кулешір, 2014. С. 333; Galley, 2018. Р. 11), або взагалі нівелюється, особливо в «масовій» літературі (Кірячок, 2016. С. 31). Якщо в домодерну епоху концепція апокаліпсису наголошувала на остаточному суді Божому і стосується кінця світу як неминучої реальності, то в сучасних творах акцентується увага на розриві сучасних порядків та можливості створення нових (Moon, 2014. Р. 4). Апокаліптичні мотиви в сучасній інтерпретації почали з'являтися в ХІХ столітті (Galley, 2018. Р. 11), але у складі наукової фантастики (Кулешір, 2014. С. 335; Booker, Thomas, 2009. Р. 54), яка на думку британського дослідника і письменника А. Робертса досліджує альтернативні реальності, засновані не лише на наукових та технологічних змінах, а й на соціальних та культурних (Roberts, 2016. Р. 18–21). У ХІХ столітті з'являються перші інтерпретації світового апокаліпсису у науково-фантастичному романі «Остання людина» (The Last Man, 1805) французького письменника Жана-Батіста Кузена де Гренвіля. У творі осмислюється вразливість людини перед природою, що стало відправною точкою для творчості письменників апокаліптичного жанру (Roberts, 2016. Р. 122-123). В однойменному романі (The Last Man, 1826) англійська письменниця Мері Шеллі оповідає про загибель людства від невиліковної пандемії. Пізніше публікуються романи Герберта Веллса «Машина часу» (The Time Machine, 1895) та «Війна світів» (The War of the Worlds, 1898), в яких автор показує руйнацію Сонця та інопланетне вторгнення відповідно. Згодом Олаф Стейплдон запропонував власну концепцію становлення та загибелі людських рас внаслідок радіоактивного вибуху в романі «Останні і перші люди: історія близького та далекого майбутнього» (Last and First Men: A Story of the Near and Far Future, 1930). Наступний роман «Творець зірок»

(Star Maker, 1932) продовжує апокаліптичні мотиви і пояснює деградацію людства під впливом космічного випромінювання. Згодом післявоєнний період 1950-х років характеризувався страхами та тривогою холодної війни, що також було відображено у літературі (Galley, 2018. Р. 12). Наукова фантастика середини ХХ століття характеризується появою ядерного апокаліпсису, екологічної катастрофи чи пандемії на тлі переживань та настроїв суспільств після двох світових війн: «Земля залишається» (Earth Abides, 1949) Джорджа Стюарта, «Я – легенда» (I Am Legend, 1954) Річарда Матісона, «На березі» (On the Beach, 1957) Невіла Шюта, «Бувай, Вавилоне» (Alas, Babylon, 1959) Патріка Франка та ін. Наприкінці ХІХ століття письменники продовжують теми екологічного апокаліпсису (Френк Герберт «Дюна» (Dune, 1965), Джон Кристофер «Смерть трави» (The Death of Grass, 1974)) та ядерної катастрофи (Філіп К. Дік «Чи сняться андроїдам електроовці?» (Do Androids Dream of Electric Sheep?, 1968)) і створюють новий вид глобальної катастрофи спричиненої розвитком технологій та кібернетики (Вільям Гібсон «Нейромант» (Neuromancer, 1984)). У 1960-х роках відбувся зсув інтересів, оскільки художня література після катастрофи почала менше зосереджуватися на ядерному голокості та більше на можливих катастрофічних наслідках таких явищ, як забруднення та перенаселення (Booker, Thomas, 2009. Р. 60; Galley, 2018. Р. 13). На цьому етапі розвитку апокаліптичні події поступаються постапокаліптичним, тобто у фокусі уваги письменників знаходяться події після глобальної катастрофи, а читачі мають змогу спостерігати можливі сценарії відродження або розвитку цивілізації після руйнації. У візії постапокаліпсису написані романи «Дорога» (The Road, 2006) Кормана Маккарті, «Проблема трьох тіл» (The Three-Body Problem, 2008) Лю Цісіня, «Голодні ігри» (The Hunger Games, 2008-2010) Сюзанни Коллінз, «Сімміс» (Seveneves, 2015) Ніла Стівенсона, «Нью-Йорк 2140» (New York 2140, 2017) Кіма Стенлі Робінсона.

Хоча наприкінці ХІХ та на початку ХХ століття з'являються подальші апокаліптичні науково-фантастичні наративи, лише після Другої світової

війни та появи атомної енергії апокаліптична та постапокаліптична фантастика зросла у своєму впливі та популярності, оскільки небезпека ядерної катастрофи стала реальною та повсюдною (Mousoutzanis, 2009. Р. 458). Варто зауважити, що ототожнення апокаліптичного роману з фантастичним жанром не охоплює всі різновиди апокаліптичної прози, оскільки в окремих творах апокаліптичного спрямування фантастична складова не відіграє ключової ролі у формуванні художньої концепції (Кулешір, 2014. С. 335). Крім того, літературознавці зазначають, що на межі ХІХ – ХХ століть апокаліптичний роман стверджується як окремий жанр, в якому фантастичне виражено як елемент сюжету задля зображення рис чи стану майбутнього суспільства, але не є метою твору (Кулешір, 2014. С. 335; Galley, 2018. Р. 11). Отже, науково-фантастична складова втрачає свою домінуючу функцію в апокаліптичному романі, хоча зберігає жанротвірну цінність (Кулешір, 2014. С. 335). Все ж таки, точки дотику між науково-фантастичним та апокаліптичним романом вбачаємо у зображенні нових альтернативних світів і вигаданої реальності (Вотінова, 2018. С. 49), у моделюванні технологізованої сучасності (Mousoutzanis, 2009. Р. 458), а також у висвітленні психологічно-соціальної та філософської проблематики, критично осмислюючи соціальні та політичні загрози та аналізуючи реальне суспільство (Кулешір, 2014. С. 335).

Витоки апокаліптичного роману вбачають не лише в науковій фантастиці, але й в антиутопії (Лімборська, 2018. С. 144). Антиутопія виступає вагомим концептуальним підґрунтям для апокаліптичної літератури, що активно інтерпретує та адаптує її песимістичні моделі соціального та культурного розвитку у майбутньому (Вотінова, 2018. С. 49). Зображення тоталітарного, репресивного та жорстко поділеного на суспільні страти чи раси після глобальної катастрофи можна знайти у романах «Голодні ігри» (The Hunger Games, 2008-2010) Сюзанни Коллінс, «Дивергент» (Divergent, 2011) Вероніки Рот, «СІММІС» (Seveneves, 2015) Ніла Стівенсона. Окрім цього, у романі «СІММІС» також можна

спостерігати риси утопії в останній його частині, що описує події п'ять тисяч років після катастрофи. Утопія визначається побудовою певної спільноти, де соціально-політичні інститути, норми та стосунки між людьми організовані за радикально іншим принципом, ніж у спільноті сучасній авторові (Roberts, 2016. Р. 47). Утопія змальовує світ, в якому новий вид життя став можливим завдяки непередбачуваній природній події, вольовій та технологічній трансформації (Там само).

Аналіз жанрових визначень та класифікацій підтверджує думку про те, що межі між окремими жанрами часто є розмитими та умовними. У цьому контексті доречно говорити про поліжанровість, оскільки окремий літературний твір може бути інтерпретований у межах кількох жанрових парадигм зважаючи на багатовимірність змісту (Вотінова, 2018. С. 49). У сучасному літературному процесі спостерігається активне взаємопроникнення жанрових форм, що призводить до виникнення нових жанрових модифікацій або трансформації вже усталених жанрів, які набувають рис суміжних (Neugebauer, 2014; Roukema, 2023). У своїй статті сучасна американська письменниця Енні Нойгебауер (Annie Neugebauer) демонструє діаграму перетину наукової фантастики з жанрами фентезі, жахів та історичною прозою у межах ширшого поняття «спекулятивна фантастика» (speculative fiction) (рис. 1) (там само).



Рис. 1.1. Діаграма перетину жанрів (за Е. Нойгебауер).

Е. Нойгебауер пояснює, що окремі жанри лежать у перетинах і відносяться до наджанру – спекулятивної фантастики, яку трактує як «художню літературу, в якій «закони» художнього світу (експліцитні чи імпліцитні) відрізняються від реальних» (Neugebauer, 2014). Наголошується, що для реалістичної прози характерні ті події, які могли б відбутися в реальному світі, натомість спекулятивна фантастика – це твори, які включають неможливі з погляду сучасного світу елементи, що створюють нову реальність (Там само), часто з елементами надприродного або науково-фантастичного мистецтва (Galley, 2018. Р. 7). Цей загальний термін включає три основні жанри: наукову фантастику, фентезі та літературу жахів (Wilkins, 2012. Р. 39), а також усі жанри, що з ними перетинаються, такі як історія, антиутопія, утопія, апокаліпсис, постапокаліпсис та історії про супергероїв (Galley, 2018. Р. 7). Попри те, що всі згадані жанри мають спільну рису – використання елементів вигадки, Енні Нойгебауер акцентує увагу на тому, що ключова відмінність полягає в об'єкті цих спекуляцій. На її думку, спекулятивна фантастика зосереджується не стільки на психологічних чи поведінкових реакціях персонажів, скільки на осмисленні змін у реальності або можливості їхнього настання (Neugebauer, 2014). За допомогою запитання «Що, якби...?» (What If...?) авторка вибудовує альтернативну модель світу з іншими законами існування, приміром в антиутопічних або постапокаліптичних умовах, і досліджує, яким чином у такій реальності може розвиватися та трансформуватися людське життя (Neugebauer, 2014; Galley, 2018. Р. 7-8). Зрозуміло, що значна частина творів у цьому жанрі створює абсолютно нові світи, як-от в романах «Голодні ігри» Сюзанни Коллінс або «Дивергент» Вероніки Рот. Хоча реалізм відіграє свою роль у переконливості фантастичного вторинного світу: романи у жанрі спекулятивної художньої літератури можуть мати аналог про реальний світ для контрасту з фантастичними подіями та образами (Wilkins, 2012. Р. 41), до прикладу «СІММІС» Ніла Стівенсона, де початок сюжету розгортається в абсолютно реальному суспільстві.

Оскільки передбачити або уявити, яким буде кінець світу та стан людства після зникнення цивілізації, надзвичайно складно, апокаліптичний й постапокаліптичний жанр доцільно розглядати передусім у межах спекулятивної фантастики. Водночас така проза нерідко поєднує елементи наукової фантастики, утопії або антиутопії. Тому, представимо перетин спекулятивних жанрів та апокаліптичних творів за аналогією діаграми запропонованої Енні Нойгебауер (рис. 2):

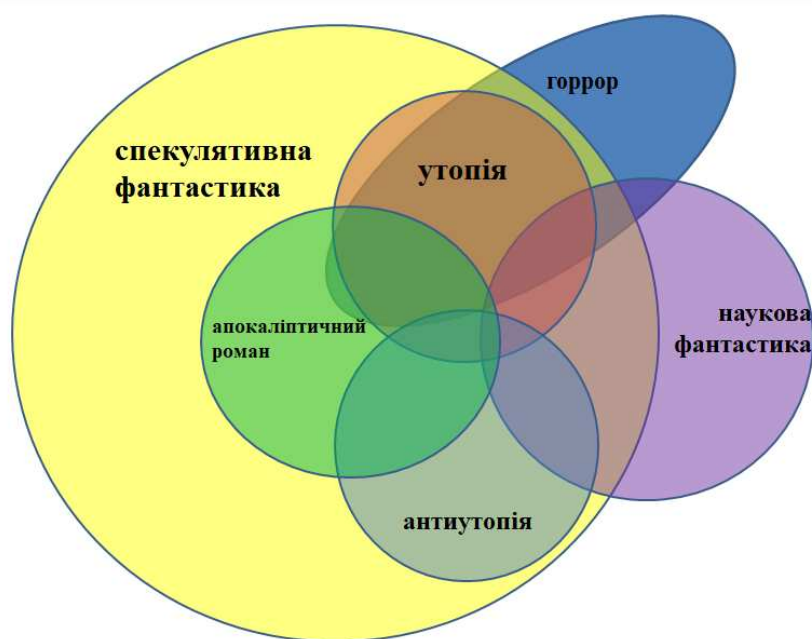


Рис. 1.2. Точки дотику апокаліптичного роману з жанрами спекулятивної фантастики.

Діаграма показує, що апокаліптичний роман має множинні точки перетину з іншими жанрами, що свідчить про його поліжанровий характер. Зрозуміло, що апокаліптичні наративи відносяться до категорії спекулятивної фантастики, оскільки вони спекулюють на темі кінця світу, змін реальності та умов існування після катастрофи. Це загальна категорія, до якої належать усі апокаліптичні романи. Оскільки апокаліптична проза осмислює існування людства, то вона часто перетинається з антиутопією чи рідше з утопією. У творах зони «апокаліптичний роман – антиутопія» катастрофа часто спричиняє формування тоталітарних режимів або занепалих суспільств, наприклад роман «Дорога» (The Road, 2006) Кормака

Маккарті, де зображується подорож батька і сина виснаженим хаотичним світом після невизначеної катастрофи. Рідкісний, але можливий, варіант поєднання апокаліптичної катастрофи та відбудови нового, ідеального світу, який сприймається як утопія, особливо з погляду персонажів, що представлено в останній частині «СІММІС» Ніла Стівенсона. Жанр жахів та апокаліптична література мають глибокий зв'язок, оскільки обидва працюють із екзистенційним страхом перед невідомим, смертю та втратою контролю. Межа перетину апокаліптичного роману, наукової фантастики, антиутопії або утопії та хоррору зображена як центр поліжанровості. У таких творах глобальна катастрофа зазвичай має науково обґрунтовану причину: атомна війна, падіння астероїда, пандемія, вплив штучного інтелекту тощо. Водночас, апокаліптичний роман цієї зони має соціально-філософський підтекст, будуючи світ за новими правилами (утопічними чи антиутопічними). Зразком такої поліжанровості може бути роман «Голодні ігри» Сюзанни Коллінс. У них художній світ побудовано у формі антиутопії внаслідок глобальної катастрофи через наукове підґрунтя: наслідки війни та природних катаклізмів.

Характерні риси апокаліптичного роману, а саме зображення світу після руйнівної катастрофи, зближують його з неоготикою, у межах якої сюжетні події часто відбуваються на тлі похмурих, тривожних пейзажів і супроводжуються мотивами цивілізаційного занепаду. У центрі неоготичних наративів постає криза сучасного суспільства, що органічно перегукується з характерними для постапокаліптичного жанру темами знищення людства та завершення існування планети як такої (Лімборська, 2018. С. 144).

Отже, твори, що осмислюють кінець світу та його наслідки, характеризуються жанровою гнучкістю й не обмежуються виключно рамками наукової фантастики, як це часто трактується. Як форма спекулятивної прози, апокаліптичний роман поєднує риси наукової фантастики, антиутопії, а подекуди й утопії, що засвідчує його поліжанрову природу.

1.2.2 Жанрова специфіка та лінгвостилістичні параметри апокаліптичного роману як об'єкта художнього перекладу

Аналіз жанрово-стильових рис апокаліптичного роману у контексті перекладу передбачає системне вивчення як структурних, так і художньо-виражальних особливостей твору. Жанрові параметри визначають не лише сюжетну організацію та композицію, а й вибір лексико-стилістичних засобів, образність, ритм і темп оповіді, що безпосередньо впливають на перекладацьку стратегію. Урахування цих характеристик дозволяє перекладачеві зберегти художню цілісність оригіналу та його культурно-комунікативну функцію у цільовій мові.

З огляду на це, для дослідження жанрово-стильових характеристик апокаліптичного роману вважаємо доцільним послуговуватись терміном «жанрово-стильова домінанта», оскільки розглядаємо твір як об'єкт жанрової теорії перекладу (Вотінова, 2018. С. 54).

Комплексний підхід до художнього аналізу на образному, текстуальному, прагматичному, мовному рівнях здійснено у працях О. Скляренко та О. Ребрія.

Звернення до жанрово-стильової домінанти дає змогу простежити особливості авторського ідіостилю та його розвиток як на макростилістичному (жанровому), так і на мікростилістичному (стилістичному) рівнях будь-якого прозового твору (Скляренко, 2014. С. 252). У О. Скляренко макростилістичний рівень охоплює жанрову специфіку художнього твору, особливості його композиційної організації, композиційно-мовленнєві форми, хронотоп (єдність просторових і часових відносин у творі), а також характеристики авторського та персонажного мовлення, в той час як мікростилістичний рівень передбачає аналіз комплексу стилістичних засобів, за допомогою яких вибудовується образ автора (Там само. С. 255). Відповідно, жанрово-стильову домінанту визначено як «сукупність маркованих стилістичних складових, що вирізняються в художньому тексті на жанровому (макростилістичному) та

стилістичному (мікростилістичному) рівнях і визначають специфіку ідіостилю будь-якого автора в межах обраного ним жанру» (Там само: 254).

У своїй монографії «Сучасні концепції творчості у перекладі» О. Ребрій пропонує застосовувати лінгвохудожню модель для перекладознавчого аналізу текстів з погляду широкої перекладознавчої мовознавчо-літературознавчої платформи (Ребрій, 2012. С. 245). Запропонована модель представлена у вигляді чотирьох складових: образна, текстуальна, прагматична та мовна (Там само. С. 245). У межах аналізу образного компоненту розглядаються взаємозв'язки між текстом оригіналу та текстом перекладу як ієрархічно побудованими системами образів, які представлені на трьох рівнях: мікрообрази (мовні та/або стилістичні одиниці), макрообрази (групи мікрообразів, які формують художній образ), мегаобраз (сукупність меахрообразів, які створюють домінанту твору) (Ребрій, 2012. С. 250-255). Текстуальна складова характеризується найбільш релевантними категоріями тексту для перекладознавчого аналізу – інформативністю, когезією та когерентністю, модальністю та прагматичною скерованістю (Там само. С. 272). Прагматичний складник акцентує увагу на прихованих смислах, які несуть емоційний вплив на читача (Там само. С. 278). Перші три компоненти лінгвохудожньої моделі реалізуються у мовній моделі, «адже саме мовні засоби у процесі перекладу піддаються різноманітним замінам та трансформаціям» (Там само. С. 339).

Досліджуючи жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу антиутопій Д. Вотінова апелює до мега-, макро- та мікрообразного рівнів картини світу антиутопії, що є суголосним з моделлю О. В. Ребрія, та пропонує аналізувати особливості жанру за триступеневим алгоритмом: з'ясувати жанрову своєрідність роману, дослідити художню картину світу твору, проаналізувати мовний та стилістичний матеріал їх вираження (Вотінова, 2018. С. 55-56).

З погляду жанрової специфіки, художній переклад досліджує О. Хан у роботі «Детектив як тип тексту: перекладознавчий аспект» і базує

перекладознавчий аналіз художніх текстів на текстовому рівні, враховуючи елементи хронотопу, характерологічного та композиційного контексту (Хан, 2011. С. 36), та певних аспектах гіпотекстового рівня – транскодування символіки (Там само. С. 86). Дослідниця акцентує, що ці характеристики виконують функцію текстоформувальних одиниць для цього типу тексту та найбільш виразно окреслюють ділянки, що становлять перекладацьку складність (Там само). В межах детективного жанру вчена наголошує на точному відтворенні власних текстотипологічних характеристик у перекладі, оскільки вони мають суттєве інформативне та ідіостилістичне значення (Там само).

У цих дослідженнях обґрунтовано, що жанрово-стилістична домінанта являє собою комплекс різнорівневих мовно-стилістичних утворень тексту, які зумовлюють своєрідність його стилю. Спираючись на розробки моделей перекладознавчого аналізу художнього тексту, пропонуємо спочатку охарактеризувати жанрово-стильові домінанти, тобто комплекс інваріантних сюжетних рис апокаліптичного роману, перед тим як переходити до аналізу їх вираження в мові оригіналу та перекладу.

Жанр апокаліптичного роману в сьогоденній інтерпретації є відносно новим (Кулешір, 2014. С. 340) і з погляду сюжету поділяється на два основні піджанри – власне апокаліптичний та постапокаліптичний. У творах першого типу зображуються події, що передують катастрофі, або моменти її безпосереднього наближення (зокрема, природні катаклізми, епідемії, кліматичні зміни тощо). Постапокаліптичні романи, натомість, зосереджуються на реальності, що сформувалася після глобального катастрофічного зламу. У центрі таких наративів знаходимо занепад цивілізації або вимирання людства як наслідок деструктивних подій: падіння метеорита, війни, пандемії, ядерного конфлікту, вторгнення інопланетних сил тощо (Лімборська, 2018. С. 144; Moon, 2014. Р. 5; Galley, 2018. Р. 8-9; Booker, Thomas, 2009. Р. 53; Кулешір, 2014. С. 338).

Література апокаліптичного жанру відображає кінець світу не як кінець часу, а як руйнування сенсів, системи цінностей, соціальних інститутів та суспільного устрою, що і дистанціює роман від наукової фантастики, яка не фокусується на суспільній тематиці (Moon, 2014. Р. 5-6). Апокаліптичний і постапокаліптичний дискурс дозволяє осмислити катастрофи, які неможливо відтворити буквально, тому розглядається як культурна метафора травми ХХ століття (Berger, 1999).

Апокаліптичний роман перетворює історичні потрясіння (війни, геноциди, техногенні аварії, екологічні кризи) на художньо-символічні наративи, що дозволяють культурі «перепрожити» й осмислити травму (Berger, 1999; Galley, 2018; Abrozy, 2015. С. 76). У фундаментальній монографії Дж. Бергера апокаліптичні й постапокаліптичні сюжети описані як спосіб фіксації культурних наслідків катастроф та «залишків» після кінця. З погляду перекладознавства це вимагає збереження образної системи, метафорики та інтертекстуальних відсилань, через які література моделює досвід катастрофи й надає можливість її перепрожити. Втрати на рівні культурних кодів у перекладі можуть призвести до редукації смислової глибини тексту, а відтак – до втрати його здатності виконувати функцію колективного осмислення травми.

Певною мірою апокаліптичний роман виступає критикою сучасних суспільних ідеологій, політичних систем та культурних практик, адже в багатьох творах апокаліпсис постає не лише як природна або надприродна подія, а як наслідок людської діяльності – агресії, воєн, жадібності чи безвідповідального використання технологій (Berger, 1999). У цьому контексті адекватність перекладу безпосередньо залежить від здатності перекладача актуалізувати текст для нової аудиторії, зберігаючи його художню та смислову цілісність. Апокаліптичні наративи виконують часово-екзистенційну функцію: вкладають подію в часові рамки, сповіщаючи про початок, середину та кінець глобальної катастрофи, що дозволяє показати її неминучість та сприйняти історію як осмислену цілісність. Будь-яке

спрощення або невдалий переклад часових категорій може порушити сприйняття тексту як цілісної «картини кінця». За Ф. Кермодом, потреба зробити кінець світу іманентним (а не лише віддалено-есхатологічним) пояснює сталість апокаліптичних сюжетів у модерній культурі: вони допомагають узгодити приватний і колективний досвід із уявленням про катастрофу та зміни історичних парадигм (Kermode, 2000. С. 102). Таким чином, апокаліптичний роман продовжує давню міфологічну традицію уявлень про кінець світу, але трансформує її відповідно до нових реалій. У цьому сенсі він виконує міфопоетичну функцію – створює нові культурні архетипи руїни, катастрофи й відродження (Там само. С. 105). У схожому руслі апокаліптичний роман розглядає Т. Хіл, яка наголошує на стимулятивній функції апокаліптичного наративу (Hill, 2018. С. 129). Авторка стверджує, що розуміння історій як симуляцій може допомогти пояснити, чому вони забезпечують особливий вид досвіду. Читач повинен подумки зануритися в наратив, щоб пережити його як симуляцію. Коли апокаліптична література сприймається як симуляція, вона може розвивати співчуття та емпатію у читача і проєктувати ці емоції з апокаліптичної історії в реальний світ (Hill, 2018. С. 129-131). Трагічні постапокаліптичні оповіді можуть заохочувати співчуття до несхожих людей у соціальному середовищі читача – тих, хто має інші ідеології, релігійні переконання чи спосіб життя – або це може стосуватися людей з різних культур, які живуть на різних континентах (Там само. С. 131).

У той же час, домінуючими функціями апокаліптичних наративів виступали ідея застереження людства через образи катастрофи, апеляція до моральної відповідальності та проєкції можливих сценаріїв апокаліптичного майбутнього та надія на відновлення або новий початок (Berger, 1999; Kermode, 2000; Moon, 2014; Кулешір, 2014. С. 336). Багато творів свідомо використовують тему катастрофи як етичний аргумент: що станеться, якщо суспільство збереже поточну траєкторію розвитку. (вплив на світовий клімат, порушення біобезпеки, ядерні ризики, впровадження ШІ тощо). Переклад,

що нівелює ці аспекти, позбавляє твір його головного потенціалу – впливати на свідомість читача, актуалізуючи проблеми людського виживання. Художні тексти апокаліптичного жанру можуть перенести абстрактні загрози в реальний досвід, попереджаючи про відповідальність суспільства за власне майбутнє. Попри це, постапокаліптичний піджанр містить елемент надії на відродження чи новий початок людства (Berger, 1999). Це дозволяє читачеві не лише сприймати катастрофу як кінець, а й уявляти перспективу нових форм життя і культури. З часом, унаслідок масової популяризації жанру наприкінці ХХ століття поступово утвердилася паралельна функція – розважальна (Нагачевська, 2013. С. 300).

У перекладознавчому аспекті апокаліптичний роман постає не лише як літературний феномен, але й як складна культурна конструкція, що виконує низку суспільно значущих функцій. Саме тому адекватне відтворення цих функцій у перекладі набуває особливого значення.

Апокаліптичний та постапокаліптичний піджанри часто мають певні спільні умовності та використовують елементи один одного, що іноді ускладнює проведення межі між ними, тому їх переважно вивчають разом як апокаліптичну художню літературу (Mousoutzanis, 2009; Moon, 2014; Booker, Thomas, 2009; Payne, 2020; Masters, 2012; Кулешір, 2014). Водночас окремі дослідники наполягають на доцільності розгляду постапокаліпсису як самостійного жанру, оскільки його жанрові конвенції відрізняються від особливостей апокаліптичної прози (Payne, 2020; Galley, 2018; Walter, 2023; Hill, 2018; Ambroży, 2015; Бовсунівська, 2015; Лімборська, 2018; Нагачевська, 2013). У представленій роботі апокаліптичний і постапокаліптичний піджанри розглядаються в єдиному контексті як складові апокаліптичної художньої літератури, що є суміжним з думкою про те, що «апокаліптичний наратив завжди втілює риси постапокаліптичного, оскільки писати про кінець світу означає, що апокаліпсис вже відбувся; якщо світ закінчився, то хто є тоді оповідає про нього і читає його?» (Germana, Mousoutzanis, 2014. Р. 8). На основі аналізу наукових досліджень,

присвячених апокаліптичній та постапокаліптичній прозі (Mousoutzanis, 2009; Booker, Thomas, 2009; Masters, 2012; Нагачевська, 2013; Moon, 2014; Кулешір, 2014; Ambroży, 2015; Бовсунівська, 2015; Hill, 2018; Лімборська, 2018; Galley, 2018; Payne, 2020; Walter, 2023) можна виокремити низку інваріантних жанрових характеристик, які визначають специфіку апокаліптичного роману:

- зображення катастрофи;
- темпоральні маркери майбутнього;
- руйнівні пейзажі;
- трансформація суспільного порядку;
- технологічний прогрес;
- Символізм.

Отже, апокаліптичний роман можна трактувати як жанрово гібридний художній твір, у центрі якого перебуває зображення уявної глобальної катастрофи, що призводить до радикальної трансформації або повного занепаду цивілізації. Апокаліптичний роман виконує культурологічну функцію осмислення кризових станів цивілізації, відображаючи колективні травми та страхи сучасності. Він постає водночас як інструмент соціальної критики, екзистенційного пізнання та міфотворення, моделюючи альтернативні сценарії майбутнього й формуючи новітні культурні наративи про кінець і можливе відродження світу. Переклад апокаліптичного роману – це не лише мовна передача, але й міжкультурна медіація, у якій відтворення жанрових домінант є необхідною умовою збереження його культурної цінності. З огляду на це, перекладач виступає посередником між різними культурними системами, забезпечуючи не просто зрозумілість тексту, а й його здатність виконувати ті ж функції в іншому культурному середовищі.

1.3 Апокаліптична художня картина світу: перекладознавчий аспект

З позицій перекладознавства важливо простежити, яким чином особливості апокаліптичної художньої картини світу впливають на перекладацькі рішення, визначаючи вибір стилістичних засобів, образної системи та засобів передачі авторського світогляду. Змальовуючи апокаліптичне суспільство і його домінуючі риси, письменник будує художню картину світу, яка являє собою специфічне авторське осмислення дійсності, втілене у структурі та змісті конкретного літературного твору (Ліпісівська, 2020. С. 121). Хоча художня картина світу є ірраціональною та протиставляється поясненню реального світу (Приходченко, 2024. С. 13), проте в ній зберігається національно-культурна значуща інформація (Там само. С. 15). Сучасне перекладознавство вивчає переклад як один з видів міжкультурної комунікації (Salmeri, 2014. Р. 79), під час якої на основі оригінального тексту створюється вторинний текст в іншому культурному та мовному осередку (Кіяниця, 2017. С. 23). З контекстом соціокультурного змісту завжди буде пов'язана сутність картини світу (Шимянова, 2024. С. 135).

У загальному розумінні картину світу трактують як «об'єктивну реальність, світ, який оточує людину» (Нікульшина, 2012. С. 75), «відображення дійсності у свідомості людини» (Попова, 2004. С. 25), «загальнокультурні, тобто властиві всім культурам уявлення про світ» (Приходченко, 2024. С. 14). Вона постає як результат і водночас як регулятивний чинник людської діяльності загалом, включно з лінгвокомунікативною практикою в природному та соціальному середовищах (Вотінова, 2018. С. 82). Одноставної думки щодо того, хто вперше використав термін «картина світу» в науковому обігу немає. Залежно від напрямку науки існують різні варіанти генези цього поняття (Нікульшина, 2012. С. 76). Поняття «картина світу» має міждисциплінарне

походження і формувалось поступово в різних галузях з кінця ХІХ ст. У філософії воно пов'язане з німецьким вченим М. Гайдеггером, на думку якого, картина світу людини – це не просто відображення світу, це ще один світ, який людина будує для себе на межі реального світу з собою (там само). Для пояснення цілісного уявлення про будову Всесвіту термін «картина світу» активно залучався у природничих науках, наприклад німецький фізик Г. Герц позначав цим терміном сукупність внутрішніх образів зовнішніх предметів (Боса, 2024. С. 35). Для позначення картини світу вживають також терміни «образ світу» та «модель світу», однак у більшості наукових галузей усталився саме термін «картина світу» (Вотінова, 2018. С. 82). З часом картину світу сприймають як універсальну категорію природничих і гуманітарних наук (Нікульшина, 2012. С. 76).

Слід зазначити, що формування терміна «картина світу» було зумовлене ідеями В. фон Гумбольдта та О. Потебні щодо розуміння слова як засобу аперцепції світу (Яремчук, 2020. С. 71). Німецький мовознавець і філософ В. фон Гумбольдт акцентує увагу не на відмінності звуків і знаків у мовах різних народів, а на відмінності світосприйняття (Нікульшина, 2012. С. 76). Вчений пояснював термін з філософсько-лінгвістичної перспективи і вважав, що у мові втілено особливий світогляд і спосіб мислення. Якщо мова вибудовує образ, тобто картину світу, то відмінності в поглядах на світ виражаються відмінностями у мовах (Яремчук, 2020. С. 71). Основною ідеєю О. Потебні є тезис про те, що мови не лише позначають думки, а й формують суспільне мислення та сприйняття реального світу, і відповідно і світобачення (Шкоріна, 2016. С. 43).

Вагомий вплив на розвиток цього поняття справили також теоретичні засади американської етнолінгвістики, зокрема гіпотеза «лінгвістичної відносності» Е. Сепіра та Б. Уорфа, згідно з якою мова визначально впливає на процес пізнання, оскільки люди сприймають світ крізь призму рідної мови (Огуй, 2013. С. 15). Ця ідея узгоджується з їхньою гіпотезою лінгвістичної відносності, що підкреслює абсолютно обов'язковий та нерозривний зв'язок

мови і суспільства: досвід спільноти кодифіковано у моделях її мови (Głaz, 2013. Р. 13).

Спираючись на концепції В. фон Гумбольдта, німецький мовознавець Л. Вайсгербер розвинув теорію мовної картини світу. Саме він уперше використав термін картина світу, підкреслюючи, що головним призначенням мови є формування в людини цілісного уявлення про світ (Яремчук, 2020. С. 72). Отже, мова відіграє вирішальну роль у двох процесах, пов'язаних із картиною світу: вона вербально експлікує картини світу та формує національну мовну картину світу (Нікульшина, 2012. С. 80). В сучасній лінгвістиці мовна картина світу (МКС) визначається як мовно-закріплена інтерпретація реальності, а не її відображення, суб'єктивне сприйняття та концептуалізація світу, здійснена носіями мови (Bartmiński, 2019. Р. 15). Т. Нікульшина акцентує увагу на національній своєрідності МКС, оскільки «мова є національно специфічною, у ній відображаються особливості культури, національного характеру його носіїв; мова експлікує образ світу таким, яким його бачить цей народ» (Нікульшина, 2012. С. 81). Національна мовна картина світу відображає та зберігає культурно-історичний досвід певної мовної спільноти, і саме на рівні змісту мови (значно меншою мірою – на рівні граматики) постає світобачення етносу, яке становить основу формування культурних стереотипів (Маланчук-Рибак, 2011. С. 370). У сучасній антропологічній лінгвістиці утвердився постулат, згідно з яким специфічні риси національної ментальності відтворюються за допомогою всіх рівнів мовної системи, у формуванні яких беруть участь дознакові, знакові та супразнакові мовні одиниці (Голубовська, 2010. С. 400). МКС будується одиницями різних рівнів: номінативними засобами мови (лексемами, стійкими номінаціями, фразеологізмами, лакунами різних типів); функціональними засобами мови (комунікативно релевантними мовними засобами); образними засобами мови (національно-специфічними образами, метафорами, іншими стилістичними засобами); фоносемантикою мови (Нікульшина, 2012. С. 81). Попри те, що мовна картина світу формується

одинацями різних рівнів мовної системи, провідну роль у ній відіграють лексичні одиниці. У сукупності вони складають словниковий фонд мови на рівні національної (колективної) мовної картини світу, а також внутрішній (ментальний) лексикон мовця – на рівні індивідуальної мовної картини світу (Ребрій, 2012. С. 368). Національні ж особливості виявляються через наявність або відсутність деяких номінацій серед наведених вище груп одиниць мови (Нікульшина, 2012. С. 82), тому у мові є лакуни, безеквівалентна лексика та надлишкові зони (Огуй, 2013. С. 18). Трансформації мовної картини світу зумовлюються низкою факторів, серед яких вирішальне значення мають не стільки нові знання про довкілля, скільки зміни умов повсякденного життя та поява нових реалій, що потребують вербалізації й подальшої інтеграції у мовну картину світу (Ребрій, 2012. С. 367).

З погляду когнітивного підходу в лінгвістиці паралельно з МКС вивчають формування концептуальної картини світу (ККС), оскільки ККС репрезентує цілісну, упорядковану та системно організовану сукупність знань про об'єктивну дійсність (Посохова, 2018. С. 160). Завдяки наявності в мові одиниць на позначення конкретних та абстрактних понять, вона фіксує і упорядковує знання людини про навколишній світ і вкорінює їх у свідомості людини (Нікульшина, 2012. С. 83). У науковому колі поширеним є розмежування понять ККС, яка відображає об'єктивну дійсність у свідомості людини, та МКС, що виступає більш вузьким терміном і означає репрезентацію цієї дійсності за допомогою мовних засобів (Посохова, 2018. С. 161). Проте немає одностайної думки щодо співвідношення МКС і ККС. Вважають, що ККС має первинний характер, оскільки відображає результати свідомої пізнавальної діяльності, і МКС походить від концептуальної та є більш обмеженою, оскільки відтворює лише частину загальної ККС, актуалізовану в межах конкретної національної мови (Посохова, 2018. С. 162). В цьому випадку ККС є ширшою за мовну, адже формується завдяки різним типам мислення, при цьому не всі знання та уявлення людини

отримують словесне вираження (Боса, 2024. С. 38). Також висувається протилежна точка зору, яка стверджує, що саме за допомогою мови спочатку закріплюється суспільно-історичний досвід, а потім формується ККС (Нікульшина, 2012. С. 83). Тоді ККС є основою МКС: основний зміст МКС покриває увесь зміст концептуальної (Боса, 2024. С. 38). Отже, поняття МКС чітко відрізняється від концептуальної, оскільки саме МКС виступає основою мовної репрезентації та формується під впливом об'єктивної реальності. Вона безпосередньо вербалізує ККС, реалізуючи її через мову. Тому обидві картини перебувають у тісній взаємодії на вербальному рівні, водночас протиставляючись як понятійний рівень свідомості та рівень мовних значень (Там само). Концептуальну картину світу доцільно розуміти як сукупність знань про навколишню дійсність, здобутих людиною у процесі її діяльності, а також способів та механізмів осмислення нової інформації, тоді як мовну картину світу варто визначати як вербалізоване уявлення про об'єктивну реальність, відображене відповідно до національних закономірностей розвитку мови (Ребрій, 2010. С. 234-235).

Засобом, що забезпечує поширення нових вербалізованих понять за межі окремого мовного колективу та їхнє входження в інші культурно-мовні спільноти, виступає переклад (Ребрій, 2012. С. 368). Переклад зазвичай вважається зручним полігоном для дослідження того, наскільки світогляди збігаються чи не збігаються, як вони перетинають мовно-культурні кордони або не перетинають їх (Głaz, 2022. Р. 41). Перехід між мовними культурами, звичайно, означає переклад, що є особливо чутливою діяльністю, яка впливає на людей різними способами, саме тому перекладу відведено чільне місце в міжкультурній взаємодії. Переклад впливає на ступінь зміни цільової мови та культури. Перекладач має аналізувати, чи впливають рішення щодо перекладу на цільових читачів, на інтерпретацію світу загалом, тобто на їхній світогляд. Це когнітивна та мовнокультурна операція, яка будує та формує світи та світогляди (Там само).

Завдяки номінативній діяльності перекладача цільова аудиторія отримує доступ до мовного досвіду, уже закріпленого у колективній свідомості, тобто в національній мовній картині світу носіїв мови-оригіналу. Водночас художній дискурс характеризується появою індивідуально-авторських номінацій, незнайомих не лише перекладачеві й потенційним іншомовним читачам, але й самим адресатам оригіналу. Це свідчить про те, що при перекладі подібних одиниць перекладач не може спиратися на суспільний досвід, зафіксований у словниках чи інших довідкових ресурсах. У таких випадках йому доступні лише два основні засоби інтерпретації: контекст та власні знання про мову і світ (Ребрій, 2012. С. 368). В цьому ракурсі доцільно говорити про художню картину світу (ХКС), елементи якої становлять безперечний інтерес для перекладознавства.

Під час сприйняття художнього твору, або інших витворів мистецтва, у реципієнта (читача, слухача, глядача) у свідомості виникає ХКС, яка створюється через відповідні мовні маркери (Яремчук, 2020. С. 74). ХКС є «особливим авторським баченням навколишнього світу, реалізованим на сторінках певного художнього твору» (Ліпісівіцька, 2020. С. 121). ХКС є вторинною: вона зафіксована мовою і може бути опосередкована як цілим народом (наприклад, фольклором), так і одноосібно (індивідуальною авторською картиною світу) (Нікульшина, 2012. С. 92; Селіванова, 2008. С. 418). При дослідженні перекладів різних художніх жанрів використовується поняття ХКС, яка відтворює не лише художній світ твору, а й відображає індивідуальну картину світу письменника (Ребрій, 2010. С. 235). У ХКС присутня гра авторської уяви, фантазії та вигадки. Вона характеризується особливим типом реальності з її особливим простором і відчуттям часу (Нікульшина, 2012. С. 92).

Спираючись на поняття ХКС, науковцями часто вводиться поняття фантастичної художньої картини світу (ФХКС) як цілісного образу уявного, можливого світу, відтвореного у літературному творі. ФХКС постає в результаті авторської уяви, коли письменник моделює та трансформує

реальну картину світу, перетворюючи її за допомогою художнього вимислу на образ фантастичної дійсності (Ребрій, 2010. С. 235). Таким чином, визначальна роль у конструюванні ХКС (ФХКС, відповідно) належить авторові, який пропускає ККС крізь призму власної свідомості та добирає найбільш прийнятні для нього вербалізовані форми концептів МКС як відповідники первинних концептів ККС. Умовно цю функцію письменника можна окреслити як «когнітивний фільтр». У результаті складного поєднання когнітивних і творчих процесів постає ХКС як суб'єктивна репрезентація окремого фрагмента ККС (Посохова, 2018. С. 162-163). Окреслене формулювання виникнення ХКС підтверджує, що будь-яка ФХКС є невід'ємною частиною реальної МКС, а також окреслює потенційну можливість її інтерпретації та, відповідно, перекладу квазіреальних мовних засобів іншими мовами (Ребрій, 2012. С. 182). У дослідженні особливостей вербального відображення ірреальності у просторі можливих світів Т. Нікульшина відносить ХКС до ірреального світу, формування якого відбувається через суб'єктивне сприйняття фактичної дійсності (Нікульшина, 2012. С. 74). Це також доводить, що елементи вигаданого художнього світу будуються на ознаках реального світу і відображаються на всіх рівнях художнього твору (Тіліга, 2012. С. 114).

Розглядаючи художній світ апокаліптичного роману, ми бачимо, що ХКС (яку можна визначити як апокаліптична ХКС) нагадує реальний світ: в структурі апокаліптичного світу наявні реальні як природні об'єкти (території, ландшафти, моря, ріки, гори, поля, ліси тощо), так і споруди (міста, будинки, наукові центри, лабораторії, станції тощо) (Тіліга, 2012. С. 114), але з модифікованими функціями та власними назвами на позначення топографічних об'єктів. Наприклад, номінативна конструкція «*International Space Station*» (*Міжнародна Космічна Станція*) залучена у тексті на позначення всім знайомого космічного апарату, на якому вчені досліджують космічний простір. Проте, з огляду на розвиток сюжету, «*International Space Station*» набуває ознак топоніму, оскільки стає основним

місцем проживання всіх людей, які вижили після глобальної катастрофи, трансформуючись у своєрідне місто у космосі під назвою «*IZZY*» (*Мікси*). Реалія виступає одним із провідних інструментів репрезентації художньої картини світу апокаліптичного роману, слугуючи засобом відтворення національного колориту та елементом авторського стилю (Вотінова, 2018. С. 58).

ФКС своєю чергою постає як особливий тип моделювання дійсності, де ключовим структурним елементом є фантастичне припущення. На відміну від ХКС, яка може наслідувати реальність, ФКС конструює автономну систему координат, де головними вербалізаторами виступають номінативні одиниці, які не мають референта в дійсності і є цілковитою вигадкою автора. Ці номінативні одиниці не просто описують предмети, а стають інструментами побудови світу та культури в романі. Наприклад, номінативна одиниця «*Flivver*» (*Лемолім*) репрезентує специфічний технічний засіб пересування у вигаданому просторі. На відміну від реалій, які підлягають функціональній трансформації, представлена номінативна одиниця є результатом чистої авторської уяви. Вона виконує світобудівну функцію, оскільки через власну внутрішню форму та контекстуальне оточення переконує читача у технологічній розвиненості фантастичної картини світу, де така технічна інновація є звичним побутовим об'єктом.

Під час перекладу художнього твору відбувається «масштабне переконструювання ХКС автора на ХКС перекладача», внаслідок чого певні асоціації можуть втрачатися, а інші – замінюватися (Ребрій, 2012. С. 76). У зв'язку з цим переклад часто виходить за межі напівавтоматизованого відтворення, змушуючи перекладача шукати творчі стратегії для адекватного відтворення прихованого змісту, закладеного автором твору (Ребрій, 2012. С. 198).

Отже, можна стверджувати, що ХКС та ФХКС апокаліптичного твору ґрунтуються на широкому спектрі мовних і стилістичних засобів, серед яких номінативні маркери відіграють провідну роль. Це переносить літературний

аналіз у площину перекладознавчого дослідження та дає змогу всебічно осмислити художню структуру твору.

1.4 Статус і класифікація реалій як перекладознавчої категорії

Аналіз апокаліптичних реалій у перекладі дає змогу простежити, як невідповідність картин світу оригіналу й перекладу зумовлює появу феномену «неперекладного» та формує специфіку відтворення культурно маркованої лексики. Проблеми перекладу, зумовлені невідповідністю картин світу, на текстовому рівні виявляються у феномені «неперекладного», до якого належать реалії, безеквівалентна лексика та інші явища, що не мають усталених способів відтворення у мові перекладу (Андрієнко, 2017. С. 235; Оленяк, 2025. С. 57). На прикладі аналізу домінантних жанрових характеристик апокаліптичного роману простежується пласт лексики, через який читач розуміє та усвідомлює вигадане автором апокаліптичне суспільство, його культурну практику та національний колорит. Найбільш вживаними культурно маркованими лексичними одиницями для об'єктивації художньої картини світу вважаються *реалії* як засіб створення національного колориту та складова авторського стилю (Вотінова, 2018. С. 85), що робить їх ключовим аспектом перекладознавчого дослідження.

1.4.1 Реалії як перекладознавча категорія

У перекладознавчому контексті реалії розглядаються як специфічна категорія, що відображає національно-культурні та мовні особливості тексту і потребує особливої уваги при передачі в іншомовному перекладі. Перш ніж аналізувати проблеми передачі реалій у перекладі англomовного апокаліптичного роману, необхідно визначити поняття реалії як одиниці мови та як одиниці перекладу. Термін «реалія» з'явився у перекладознавчих працях у 1940-х роках (Лотоцька, 2012. С. 72). Проблематика дослідження

реалій та особливостей їх відтворення у перекладі стала предметом численних мовознавчих і перекладознавчих студій як оглядового, так і ґрунтовного характеру. Науковці, такі як С. Влахов (1980), Р. Зорівчак (1989), Т. Кияк (2008), І. Корунець (2012), В. Коптілов (2002), Л. Славова (2023), С. Флорін (1980), М. Laponen (2009), М. Martinković (2022), С. Salmeri (2014) та ін. запропонували різнотипні дефініції цього терміну. Слово «реалія» походить від латинського *reālis*, що означає «дійсний, речовий» (Етимологічний словник). У загальному значенні ним позначають річ, істоту чи явище, що існують у дійсності; матеріальний предмет; будь-який об'єкт матеріальної цінності (Тлумачний словник). У лінгвістичній науці та перекладознавстві реаліями називають лексичні одиниці, а не референти, надаючи їм національно-культурної характеристики. Отже, в широкому сенсі не лише матеріальні об'єкти можуть бути референтами реалій (наприклад, *sari, gravid lax – capi, гравлакс*), але й культурно-специфічні явища та поняття (Leppihalme, 2020. P. 185-186). С. Влахов та С. Флорін трактують реалії як слова (або словосполучення), які номінують об'єкти, характерні для життя (щоденного життя, культури, соціального та історичного розвитку) одного народу і чужі для іншого. Реалії передають національний та/або історичний колорит, тому, як правило, не мають точних відповідників в інших мовах, що в результаті вимагає від перекладача особливого підходу (Влахов, 1980. С. 47).

В українському перекладознавстві термін «реалія» вперше був ужитий О. Кундзічем у праці «Перекладацька мисль і перекладацький недомисел», де дослідник також акцентував увагу на національно-культурній маркованості реалій та їхній неперекладності (Абабілова, 2017. С. 6). У В. Коптілова знаходимо пояснення реалій як слів, «що позначають предмети та явища, невідомі у мові перекладу» (Коптілов, 2002. С. 33). Т. Кияк називав їх словами, що репрезентують особливості життя інших народів (Кияк, 2008. С. 141). Л. Славова та Н. Борисенко трактують реалії як лексичні одиниці, що позначають феномени, пов'язані із життям конкретного суспільства у

визначену історичну епоху. Дослідниці надають реаліям національного й історичного забарвлення та наголошують на їхній відсутності у досвіді інших спільнот (Славова, Борисенко, 2023. С. 136). У перекладознавстві реалії створюють труднощі при перекладі зважаючи на свою приналежність до певної унікальної культури (Slavova, Borysenko, 2021. P. 18). У межах нашого дослідження основну увагу буде зосереджено на вербальній та етнокультурній складовій зазначеного терміну «реалія», який Р. Зорівчак визначає як «моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» (Зорівчак, 1989. С. 58).

Отже, у перекладознавстві спираються на усталене дихотомічне трактування реалії як одночасно об'єкта позамовної діяльності (референта) та мовної одиниці лексичного рівня, що його позначає (Ребрій, 2012. С. 117). Порівняння наведених дефініцій дозволяє встановити, що реалії можуть виражатися не лише лексемами (синонімічними до слова), а й словосполученнями, фразеологічними одиницями та навіть реченнями, оскільки вони описують предмети, явища та феномени культури народу. Представлені дефініції перекладознавчого терміну «реалія» демонструють, що зрозуміти або витлумачити цей термін без усвідомлення взаємозв'язку між мовою та культурою неможливо. Крім того, розбіжності культурологічного плану між мовами вихідного тексту та перекладу, а також наявність культурних прогалин у мові перекладу є своєрідним викликом для перекладача, оскільки перед ним постає задача їх усунення шляхом застосування продуктивних трансформацій і стратегій, що забезпечують адекватне сприйняття тексту.

Проте не лише реалії транслують національно-культурний колорит народу. До цього субстрату належать також такі категорії, як «безеквівалентна лексика» (Кияк, 2006; Коптілов, 2002; Влахов, Флорін, 1980), «екзотизми» (Фролова, 2017; Гуменюк, 2014; Єрмоленко, 2001),

«культуроніми» (Боса, 2012), «лакуни» (Цепенюк, 2025; Литвин, 2014; Селіванова, 2006) та ін., при цьому певне розмежування між ними простежується лише в окремих наукових дослідженнях або навчальних посібниках. Зупинимось докладніше на розмежуванні та подібності цих понять, щоб уточнити змістове наповнення терміна «реалія» у перекладознавстві.

У контексті перекладознавства реалії традиційно відносять до безеквівалентної лексики. Цей пласт лексики враховує слова, які не мають еквівалентів у тій чи іншій мові перекладу, що, власне, і впливає з-за самої назви терміну (Влахов, Флорін, 1980. С. 31). У цьому випадку безеквівалентна лексика трактується у широкому сенсі, хоча інколи її вважають синонімом терміна «реалія». Насправді семантичне поле поняття «безеквівалентна лексика» значно ширше, ніж у «реалій» (Зорівчак, 1989. С. 65): реалії виступають прошарком безеквівалентної лексики (Ребрій, 2012. С. 177–178), яка також охоплює деякі терміни, аббревіатури, звертання та вигуки (Кіяниця, 2017. С. 26). О. Ребрій вважає, що між цими двома перекладацькими категоріями існує гіпонімо-гіперонімний зв'язок (Ребрій, 2012. С. 178). Існує думка, що про безеквівалентні лексичні одиниці дискутують тоді, коли постає питання міжмовного порівняння. У той час як реалії існують у межах однієї мови, незалежно від мови перекладу, безеквівалентна лексика проявляється лише в бінарному зіставленні мов (Возняк, 2023. С. 105). На противагу цьому твердженню Ю. Кіяниця, чію позицію ми підтримуємо, стверджує, що віднесення певних лексичних одиниць до категорії «реалій» передусім залежить від мови перекладу, рівня обізнаності носіїв культури мови перекладу про культуру вихідної мови, а також від ступеня типологічної та культурної близькості відповідних мов і культур (Кіяниця, 2017. С. 26).

Доволі тонка межа простежується між поняттями «реалія» та «екзотизм». Хоча екзотизм є поняттям, найближчим до реалії, вони не є тотожними (Фролова, 2017. С. 40). Екзотизми розглядаються як іншомовні

лексеми, що позначають реалії «чужої» культури, тобто явища, відсутні в житті народу, мова якого є мовою перекладу (Кіяниця, 2017. С. 28). Вони відображають різноманітні особливості життя суспільства: побут, культуру, релігію, символи, організації тощо. Екзотизми не слід ототожнювати з реаліями, оскільки їх першочергова функція полягає у наданні тексту своєрідного екзотичного відтінку, а не у формуванні національного колориту країни або народу (Влахов, Флорін, 1980. С. 31). Тому екзотизми можуть цілеспрямовано не перекладатися, «не одомашнюватися», задля збереження оригінальної іншомовної звукової оболонки (Кіяниця, 2017. С. 28–29).

У праці А. Босої реалії ототожнюються з культуронімами на основі культурної маркованості і розглядаються «як маркери культурних особливостей певної національної спільноти» (Боса, 2012. С. 23). Хоча на нашу думку, реалії передають широку культурну інформацію та специфіку світу мови джерела, в той час як культуроніми можуть виконувати знаково-ідентифікаційну функцію, тобто називати конкретні культурні об'єкти, події або особистості.

Кожна мова відображає унікальний культурний досвід народу, його історію, традиції, природні умови, соціальні та релігійні практики. З огляду на це в іншій мові можуть не існувати відповідники на позначення цих явищ, предметів чи понять. Тобто, відтворення реального світу іншою мовою залежить від наявності відповідних найменувань, що у перекладі природно породжує проблему лакунарності (Тsereniuk, Zohorodnia, 2024). Лакуну в цьому плані дуже часто наближують до реалії. Проаналізуємо обґрунтованість такого ототожнення.

Лакуна розглядається як найширше явище, яке виникає під час зіставлення двох мов і проявляється на різних, якщо не всіх, мовних рівнях (Возняк, 2023. С. 105-106). Лакуни бувають фонетичні, лексичні, номінативні, морфологічні, стилістичні та синтаксичні з огляду на їхні мовні характеристики. А також класифікують культурологічні та комунікативні з погляду мовленнєвого рівня (Селіванова, 2006. С. 275). Лакуни визначаються

як елементи національно-культурної специфіки мовної спільноти, що ускладнюють процес перекладу та інтерпретації текстів реципієнтами з іншої культури (Загородня, 2023. С. 190). Поява лакуни зумовлена відсутністю в одній мові, порівняно з іншою, відповідників для мовних одиниць різних рівнів, понять, категорій, асоціативних зв'язків і паравербальних засобів комунікації (Литвин, 2014. С. 84). Семантичні лакуни слід розуміти як відсутність у мові певної лексеми чи семи за наявності відповідного концепту, тобто відсутність формального вираження значення, яке потенційно може бути передане іншими мовними засобами.

У цьому випадку йдеться не про неможливість вербалізації поняття в мові перекладу, а про відсутність у ній одиниці того самого рівня, що функціонує у вихідній мові. Відмінність рівнів плану вираження лише підкреслює специфіку таких розбіжностей. Тому семантичні лакуни доцільніше розглядати як різновид безеквівалентної лексики, а не як реалії (Кіяниця, 2017. С. 27). З погляду мовних рівнів також впливає, що не всі лакуни є реаліями, але всі реалії можна зарахувати до лакун. Але навіть на семантичному рівні простежується відмінність між реаліями та лакунами, яка полягає в тому, що реалії відображають поняття, пов'язані з національною специфікою вихідної культури, тоді як семантичні лакуни позначають поняття, відсутні в мові перекладу внаслідок особливостей когнітивного й культурного розвитку певної національної спільноти (Фролова, 2017. С. 40). Існування лакун в конкретних мовних парах переконливо свідчить про відмінність концептуальних картин світу в різних мовах (Кіяниця, 2017. С. 27). Це, своєю чергою, також ускладнює процес розуміння лакун поза межами певної спільноти та призводить до різного роду спотворень під час їх перекладу (Slavova, Borysenko, 2021. P. 19).

Реалії слід розмежовувати з такою групою лексики як діалектизми, які також становлять суттєвий виклик теорії та практиці перекладу (Кияк, 2008. С. 146). З огляду на наявність в семантичному змісті діалектизму метамовної інформації про приналежність до певної мовної спільноти їх часто

прирівнюють до реалій (Кіяниця, 2017. С. 28), які теж несуть історико-культурну інформацію про окремий народ (Андрієнко 2017: 189). Головна відмінність цих понять полягає в тому, що на противагу реаліям діалектизми виражають мовно-регіональні варіанти номінації вже відомих предметів чи явищ. Діалектизми позиціонуються більше як розмовний пласт лексики соціального або соціогеографічного характеру (Кияк 2008: 146-147). В художньому творі реалії надають характерного колориту художній картині світу, створюють мовленнєві портрети літературних персонажів (Кіяниця 2017: 28), діалектизми ж проявляються в мовленні героїв, вказуючи на приналежність героя до певного соціального прошарку, або на алузію стосовно особливостей носії цього діалекту (Кияк 2008: 147).

З семантичного та стилістичного погляду реалії також мають певну близькість до поняття «терміни», які також вимагають від перекладача певних цілеспрямованих зусиль. Терміни трактуються як мовні знаки, які відображають наукові поняття спеціальної професійної галузі знань (Зорівчак, 1989. С. 68-69). Щоб вважатися терміном лексична одиниця має виконувати ряд вимог, на відміну від реалій: системність; наявність дефініції, що ґрунтується на гіперонімі та видовій специфіці); моносемічність та конкретизація; прозорість внутрішньої форми; конвенційність; стилістична нейтральність; інваріантність; висока інформативність та ін. (Селіванова, 2006. С. 617). Крім того, за походженням поняття «реалії» та «терміну» різняться – реалії виникають як результат діяльності народу, а терміни створюються переважно вченими та спеціалістами певної галузі знань (Зорівчак, 1989. С. 69). Але суміжність між цими двома поняттями полягає в тому, що в окремих випадках термін співпадає з реалією, тобто з'являються реалії-терміни. В певних наукових сферах вихідної мови ці лексичні одиниці є термінами, але при бінарному зіставленні мов – це реалії, оскільки таких референтів не існує у мові перекладу (Там само), наприклад англійський термін *mile* (миля) в українській культурі матиме статус реалії, оскільки вказує на одиницю вимірювання довжини в англійській культурі.

У перекладознавстві реалії розглядають не просто як слова, а як культурно марковані знаки, які мають складну смислову структуру. Семантичне наповнення реалій дозволяє визначити кількість сем, які утворюють її денотативне значення. Проте є також семи конотативні, які передають етнокультурну інформацію та вказують на етнічну приналежність. В межах конотативної інформації реалії переважає інформація національно-культурного, локального характеру, в той час як денотативна втрачає домінантне значення (Зорівчак, 1989. С. 75). Денотативне або конотативне значення реалій пов'язане з їхньою вихідною культурою, а їхнє значення суттєво відрізнятиметься цільовою мовою (Loronen, 2009. P. 166). У таких випадках переклад ускладнений, і розв'язати проблему смислової і стилістичної відповідності реалій у мові оригіналу та перекладу зможе лише досвідчений перекладач у кожному конкретному випадку (Зорівчак, 1989. С. 77).

Реалії – це мовні одиниці, що позначають предмети та явища, специфічні для певної культури, тому їхня класифікація вимагає особливого підходу, оскільки кількість одиниць, що позначають предмети та явища певної культури, є значною. З погляду перекладознавства дослідники найчастіше класифікують реалії за часовою приналежністю. С. Влахов і С. Флорін умовно розділяють сучасні та історичні реалії. Сучасні реалії функціонують у сучасній мові і позначають референти теперішньої дійсності. Вони протиставляються історичним реаліям, які відображають специфіку певної епохи або минулого окремої соціальної групи. До них належать номінації історичних подій, документів, політичних, релігійних і соціальних об'єднань. Такі реалії можуть зберігати актуальність у свідомості носіїв мови та продовжувати функціонувати в сучасному мовленні або, навпаки, втрачати значущість і ставати маловживаними (Влахов, Флорін, 1980. С. 66-68; Кіяниця, 2017. С. 38). Схожий поділ реалій за історико-семантичним, предметним та структурним принципами подає Р. Зорівчак. З історико-семантичного погляду виділяються власне реалії, які вживаються в мовленні

при існуючих на цей момент референтах, та історичні реалії, які вчена називає семантичним архаїзмами, що вийшли зі вжитку внаслідок зникнення їхніх референтів (Зорівчак, 1989. С. 70-71).

Структурна класифікація реалій є першорядною в перекладознавстві, оскільки будова реалії визначає залучення певної стратегії та тактик перекладу. Хоча однозначної відповіді щодо категорії мовних засобів, до якої можна віднести реалії, немає, оскільки реалії можуть виражати елементи культури словами, словосполученнями, скороченнями та реченнями (Кіяниця, 2017. С. 42). У структурному плані розрізняють

1.реалії-одночлени (мають в своїй будові одне слово);

2.реалії-полічлени номінативного характеру (виражені словосполученнями);

3.реалії-фразеологізми (Зорівчак, 1989. С. 71).

У перекладознавстві представлена також деталізована структурна класифікація реалій, що передбачає виокремлення таких категорій реалій:

1.у формі простого слова;

2.у формі похідного слова;

3.у формі складного слова;

4.у формі абрєвіатури / скорочення;

5.у формі фразеологічної одиниці;

6.у формі речення (приказки та прислів'я (Кіяниця, 2017. С. 42-43).

У перекладознавстві виокремлюють два підходи до класифікації реалій: моноструктурний та поліструктурний. Моноструктурний підхід ґрунтується на домінуванні одного зі складників змістової структури реалії – предметного, мовного чи концептуального, при цьому роль інших двох складників нівелюється. У межах цього підходу виділяють реалії-предмети (позначають екстралінгвістичні явища), реалії-концепти (є культурними еквівалентами) та реалії-лексеми (функціонують як мовні знаки). Поліструктурний підхід, на відміну від моноструктурного, враховує два або всі три компоненти змісту реалії. Найчастіше беруться до уваги поєднання

предметного та мовного або предметного та концептуального аспектів (Боса, 2012. С. 23–24).

Найбільш глибока та розгорнута класифікація упорядковує реалії за предметним принципом. Залежно від того, предмет якої сфери вжитку позначений реаліями, С. Влахов та С. Флорін ділять їх на три об'ємні групи: географічні, етнографічні та суспільно-політичні (Влахов, Флорін, 1980. С. 47-56). Географічні реалії охоплюють назви об'єктів фізичної географії, географічних об'єктів, пов'язаних з результатами людської діяльності, та назви тварин та рослин. До складу етнографічних реалій зараховують реалії побуту (їжа, напої, одяг, житло, транспорт), трудові реалії (професії, знаряддя праці, форми організації праці), мистецькі та культурні реалії (музика, танці, інструменти, фольклор, театр, виконавці, звичаї, традиції, свята, ігри, міфологія та ін.), етнічні поняття (ентоніми, прізвиська), реалії міри та грошові реалії (одиниці вимірювання, грошові одиниці та їхні просторіччя). Суспільно-політичні реалії включають реалії адміністративного устрою (адміністративно-територіальні одиниці, назви населених пунктів та їхні особливості), реалії органів влади (найменування носіїв та органів влади), реалії суспільно-політичного життя (назви політичної діяльності, соціальних явищ та рухів, звання, титулів, установ, навчальних та культурних закладів) та військові реалії (найменування підрозділів, зброї, екіпірування, військових посад та звання) (Влахов, Флорін, 1980. С. 51-56).

Дотичну до попередньої класифікації пропонує Т. Кияк і виділяє шість основних груп:

а) побутові реалії (назви житла, інструментів, одягу, харчів, занять та професій, грошових знаків та мір);

б) етнографічні та міфологічні реалії (пов'язані з лексичними одиницями на позначення етнічних та соціальних груп, регіональних звертань, народних свят, богів, казкових та міфологічних персонажів);

в) реалії світу природи (включають номінації флори та фауни, ландшафту);

г) реалії державно-адміністративного укладу та суспільного життя (охоплюють одиниці, які позначають адміністративні одиниці, державні інститути, суспільні організації та партії, промислові та аграрні підприємства, заклади, громадські професії та посади, військові підрозділи);

д) ономастичні реалії (загальні та індивідуальні антропоніми, топоніми, імена літературних героїв, назви компаній тощо);

е) асоціативні реалії (включають слова символи та алюзії) (Кияк, 2008. С. 142-143).

Подібною є типологія реалій за предметним підходом Б. Недергор-Ларсен, яка описує чотири основних групи реалій: географічні, історичні, суспільні та культурні (Leppihalme, 2020. P. 187).

Отже, аналіз існуючих підходів свідчить, що попри розмаїття авторських класифікацій, у сучасному перекладознавстві спостерігається концептуальна єдність. Використання спільних критеріїв та стабільне звернення до класифікаційної моделі С. Влахова та С. Флоріна дозволяє припустити, що питання реалій у традиційній лексикології є відносно погодженим і усталеним. Реалії виступають ключовими носіями культурної інформації, завдяки яким відображається унікальність певного етносу чи нації. Вони прив'язують текст до конкретної культури, а також до його локального та часового контексту.

1.1.4 Реалії та ірреалії як засоби номінації художнього світу

У перекладознавчому контексті особливий інтерес становлять засоби номінації художнього світу, оскільки вони відображають елементи, що частково видозмінені або не існують у реальній культурі, і їхнє відтворення у перекладі потребує специфічних стратегій. Як правило, класифікації реалій відображають специфіку досліджуваного матеріалу (Leppihalme, 2020. С. 187), і якщо в апокаліптичному романі змальовано суспільство, навіть у

майбутньому, аналогічну предметну класифікацію можна застосувати для опису реалій художнього світу апокаліптичного твору.

Проте М. Лопонен (2009), М. Мартінкович (2022) та С. Петтіні (2021) вважають вживання терміна «реалія» проблематичним щодо художніх текстів. Тексти спекулятивної художньої літератури та їх переклад, зокрема з англійської мови, поступово набувають популярності. Незважаючи на численні спроби письменників і теоретиків, спекулятивна фантастика та її піджанри залишаються розпливчато визначеними, а їхні специфічні особливості часто ще менше досліджуються з позицій перекладознавства (Martinkovič, 2022. P. 73).

Вивчаючи переклад творів наукової фантастики та фентезі, М. Лопонен вводить термін *ірреалія*, що позначає об'єкти, представлені у вигаданому світі. Розглядаючи художній світ як семіотичну систему, сконструйовану автором, перекладознавство стикається з проблемами, подібними до тих, що виникають при відтворенні реалій. Проте в цьому випадку йдеться про одиниці, які репрезентують вигадану письменником культуру, час і простір (Loponen, 2009. P. 167).

Перш ніж детальніше зупинитись на уточненні поняття «ірреалія», для цього дослідження важливо зрозуміти, що означає ірреальність або ірреальний світ. Т. Нікульшина у дослідженні вербального відображення ірреальності у світоглядних системах народів також протиставляє реальний світ ірреальному, який має порушену систему дійсності і факти, що можуть суперечити один одному (Нікульшина, 2012. С. 54-55). До поля ірреальності відносять все, що не належить до реальності або дійсності і що протиставляється навколишньому і реальному світові, зберігаючи свою чужинність (Журавська, 2018. С. 22-24). Незважаючи на те, що ірреальний світ немає реальних референтів, його формують об'єкти, які відрізняються інакшим номінальним характером, на відміну від об'єктів реального світу, а не фактом матеріального існування (Нікульшина, 2012. С. 55). Ірреальний світ розглядають як зліпок міфологічної, релігійної, наукової та художньої

картин світу, серед яких остання становить значний інтерес для нашого дослідження (Там само. С. 84). Відповідно, ірреальна частина художньої картини світу позбавлена вимог референтності, і має одиниці з нульовим референтним обсягом, тобто безденотатні реалії (Нукільшина, 2012. С. 55), які в дослідженнях М. Лопонен, С. Петтіні, М. Мартінковіча та Р. Леппігальме визначаються як ірреалії.

У літературознавстві доволі продуктивною видається ідея про те, що апокаліптичний роман характеризується низкою усталених ознак, зокрема зображенням катастрофи та поруйнованих пейзажів, наявністю фантастичних науково-технічних винаходів, жорсткою соціальною стратифікацією та ін. Втім, у перекладознавчому аспекті таке визначення є недостатнім, адже воно не враховує специфіки перекладу ні апокаліптичних текстів, ні науково-фантастичної літератури загалом (Martinkovič, 2022. Р. 76). Саме тому у цьому контексті західними вченими вводиться поняття *ірреалій* як релевантної перекладацької категорії.

Головна функція ірреалій полягає в детермінації вигаданих культур, географічних та історичних умов (Loronen, 2009. Р. 167). Це протиставляє їх реаліям, тобто культурно-маркованим лексичним одиницям, чиє денотативне та конотативне значення пов'язані з їхньою вихідною культурою (Martinkovič, 2022. Р. 76). У науковому доробку, присвяченому вивченню локалізації та перекладу контенту відеоігор, С. Петтіні описує ірреалії в опозиції до реалій, наголошуючи на ірреальності та реальності світів відповідно (Pettini, 2021. Р. 6-7).

Першочергово термін «ірреалії» був запропонований для позначення вигаданих предметів, представлених як реальні у художньому світі твору (Loronen, 2009. Р. 165). Втім, М. Мартінковіч пропонує не розглядати ірреалії як однорідні одиниці, а розмежовувати два типи, які створюють різні перекладацькі проблеми: вузькі (чисті) ірреалії (або *ірреалії sensu stricto*) та ірреалії-аналоги. Вузькі (чисті) ірреалії є чистим витвором уяви автора та не мають референта в реальному світі, тоді як ірреалії-аналоги – це реалії з

реальними денотатами, але поміщені у художній твір (Martinkovič 2022. Р. 77), наприклад назви існуючих організацій, суспільних груп або об'єктів матеріальної культури, використані в вигаданих контекстах. Відповідно, кожен тип ірреалій може вимагати різних підходів до перекладу. Так, вузькі (чисті) ірреалії не є сталими лексичними одиницями, оскільки позначають неіснуючі поняття та предмети, і їхня форма може бути оригінальною та незвичайною, як власний витвір автора (Там само. С. 78). Це зумовлює необхідність відтворити ірреалію таким чином, щоб зберегти стилістичні особливості оригіналу, водночас підтримуючи креативність автора першотвору та створюючи щось нове в цільовій мові (там само).

Незважаючи на запропонований поділ на «вузькі ірреалії» та «ірреалії-аналоги», у межах нашого дослідження більш доцільним видається використання «ірреалій» та «реалій». Такий підхід дозволяє чіткіше диференціювати номінативні одиниці художнього світу за джерелом їхнього походження та способом семантизації:

1. Ірреалії є одиницями ФХКС, які є результатом виключно авторської уяви. За умови, що художній світ є повністю вигаданим автором, фантастичним світом, то ірреалії визначатимуться як номінації художнього світу, які не мають референта в дійсності, наприклад англ. *Flivver, or Flexible Light Intracloud Vehicle* – укр. *Лемолім – Легенький Мобільний Внутрішньохмарний Космолім*, англ. *Siwis* – укр. *Плази*, англ. *Grabbs* – укр. *Хани*, англ. *Buckies* – укр. *Баки*. Це назви роботів та транспорту, які є вигаданими автором концептами і не мають позатекстового референта в дійсності.

2. Реалії це одиниці ХКС, які, попри наявність реального денотата в дійсності, набувають статусу елементів художнього світу шляхом зміни їхньої функції або певної риси. Ми вважаємо недоцільним називати їх «ірреаліями», оскільки їхня впізнаваність для читача базується саме на зв'язку з дійсністю (наприклад, *скафандр, соцмережі*). Проте в художньому тексті вони діють як номінативні маркери вигаданого простору, дзеркально

відображаючи структуру реального суспільства. Приклади реалій англ. *Space Suit* – укр. *Космічний скафандр*, англ. *social media* («*Spacebook*») – укр. *соцмережі «Спейсбук»*, англ. *projectile weapons* – укр. *зброя вогнепальної дії* є одиницями, що представляють вигаданий світ, проте мають референти в дійсності.

На нашу думку, реалії та ірреалії не знаходяться в опозиції, а є типами номінації в межах художнього світу апокаліптичного роману.

Проте дослідження ірреалій не обмежується лише протиставленням двох полярних понять. Ірреалії розглядаються як точки розриву між вигаданим та реальним світом, незалежно від їхньої конкретної природи. Однією з ключових функцій ірреалій у художньому тексті, окрім детермінації вигаданого світу та позначення точок переходу від реального до ірреального, є також прив'язка художнього тексту до певного жанру (Loronen, 2009. P. 167). Ірреалії слугують маркерами спекулятивної фантастики, і, на думку М. Мартінковіча, наявність хоча б однієї експліцитної ірреалії може свідчити про приналежність тексту до певного літературного жанру, наприклад до спекулятивної фантастики, наукової фантастики чи жахів (Martinkovič, 2022. P. 77). Проте, це видається нам досить механічним підходом до визначення жанру літературного твору, який зводить складну жанрову класифікацію до одного маркера, що не відповідає сучасним уявленням про жанр як багатовимірне та динамічне явище. На нашу думку, для остаточної жанрової ідентифікації необхідний аналіз функції цих ірреалій у структурі тексту.

Окрім наведеної таксономії за семантичним принципом виділяються такі тематичні групи ірреалій:

1. ірреалії з індивідуальним або колективним референтом – це власні назви на позначення імен, прізвищ, прізвицьк, позивних та загальні назви професійних груп чи об'єднань людей;

2. ірреалії з інтратекстуальними референтами, які можуть бути виражені різними мовними засобами, оскільки вони формують текстові зв'язки між різними ірреальними світами;

3.ірреалії з інтертекстуальними референтами, які посилаються на інші тексти, включно з усним мовленням, художніми та нехудожніми творами, за допомогою алюзій, символів, цитат;

4.ірреалії з географічним референтом, які охоплюють топоніми та загальні назви для відображення навколишнього середовища і його локацій: назви планет, колоній, космічних станцій, місць для проживання та роботи та ін.

5.ірреалії з етнічними референтами, що представлені іменниками та прикметниками, що посилаються на різні національності, реальні та вигадані;

6.ірреалії з соціополітичними референтами, які виражаються власними та загальними назвами інституцій та їх співробітників;

7.ірреалії з референтами-артефактами, до яких відносять власні та загальні назви матеріальних об'єктів, які є результатом діяльності людини: транспортні засоби, зброя, обладнання (Pettini, 2021. Р. 102-147).

Ірреалії наведених предметних груп можуть виражатися за допомогою однієї або одночасно двома семантичними групами ірреалій, наприклад в межах групи артефактів ірреалії можуть не мати референта в реальному світі і бути повністю вигадані автором твору, тобто належати до вузьких (чистих) ірреалій, або ж мати реалії-аналоги (там само). Лише перша група, індивідуальні та колективні референти, представлена виключно вузькими (чистими) ірреаліями, оскільки вони стосуються вигаданих сутностей (там само). Наведена диференціація ще раз доводить, що всі номінації художнього світу тяжіють або до ірреалій як чистих новотворів, або до реалій як запозичень із дійсності.

В українському перекладознавстві використовують термін «квазіреалії», який здається максимально наближеним до поняття «ірреалії». Проте, ці терміни лише частково накладаються. Квазіреалії розглядають як мовні одиниці, що позначають об'єкти, сконструйовані уявою автора з метою репрезентації вигаданого простору, в якому розгортається сюжет твору (Ребрій, 2012. С. 182). Вони також описують теоретично можливі, але досі

нереальні явища (Шапошник, 2014. С. 225). Квазіреалії функціонують як лексичні компоненти вигаданого мовлення, що маркують комунікацію фантастичних або казкових істот. Квазіреалія утворюється шляхом свідомого порушення фонетичної сполучуваності, використання рідкісних фонемних комбінацій або надмірного нагромадження приголосних, що в окремих випадках призводить до повного вилучення голосних (Ребрій 2012: там само), на відміну від ірреалій, які охоплюють номінативні одиниці художнього світу, які маркують його абсолютну вигаданість. Сюди належать як повністю вигадані слова, наприклад *Flynk, Izzy*, так і слова, в основі яких словникові морфеми, наприклад *Seven Eves, dead planet, Hard Rain*.

Ірреалія не тотожна авторському okazіоналізму, який характеризується ситуативністю, приналежністю до мовлення та стилістичною експресивністю (Турчак, 2012. С. 301). Ірреалії ж часто мають системний характер і можуть багаторазово повторюватися в межах одного тексту або серії текстів, формуючи лексикон вигаданого світу. Okazіоналізми також розглядаються не як засіб заповнення культурно-номінативних лакун реального чи квазіреального світів, а як безпосередній результат лінгвокреативного мислення автора (Ребрій, 2012. С. 199). Якщо okazіоналізм акцентує індивідуально-авторське мовотворення, то ірреалія виконує світобудівну функцію. З цього випливає, що деякі ірреалії можуть мати риси okazіоналізмів, проте їхня онтологічна природа є значно ширшою. Якщо okazіоналізми сприймаються як мовні чи яскраві стилістичні відхилення на фоні узусу, то ірреалія стає нормою всередині ірреального світу. Okazіоналізми вимагають від перекладача відтворення їхньої новизни та експериментальної форми (Никитченко, 2021. С. 89), а ірреалії вимагають стабільності перекладацького рішення.

У свою чергу, ірреалія також відмінна від неологізмів. Неологізми постають як закріплені в мовній системі одиниці і покликані номінувати нові поняття реального світу, що розвивається, та згодом стають частиною загального узусу (Кияк, 2008. С. 150), на відміну від ірреалій, які фіксують

унікальні концепти вигаданої реальності. Таким чином, основна відмінність полягає в їхній онтологічній природі, оскільки неологізм заповнює лакуну в загальномовній картині світу, тоді як ірреалія представляє вигаданий художній світ.

Оскільки апокаліптичний роман часто поєднує в собі риси наукової фантастики, то постає питання співвідношення ірреалій з псевдотермінами, яке можна пояснити як зв'язок частини і цілого. Псевдотерміни – це специфічні лексичні одиниці, що називають гіпотетичні або хибні поняття, які не відповідають об'єктивній дійсності, але функціонують у тексті як повноцінні наукові терміни (Chernikova, 2025. Р. 269). Псевдотерміни є характерною рисою жанру науковою фантастики і виконують функцію створення ілюзії правдоподібності вигаданого світу, щоб змусити читача повірити в наукову обґрунтованість подій сюжету. Проте вони належать до семантичного поля науки й техніки вигаданого світу (Там само), що є однією з тематичних груп ірреалій, які можуть включати не лише термінологічні одиниці, а й одиниці на позначення географічних об'єктів та явищ, зразків флори та фауни або етнічних груп.

Тому в нашому дослідженні для розмежування засобів номінації художнього світу ми використовуватимемо термін ірреалія, на позначення вигаданих одиниць, та реалія, для одиниць з позатекстовими денотатами, що були видозмінені художнім світом апокаліптичного роману.

Для створення класифікації номінацій художнього світу апокаліптичного роману ми спиратимемося на таксономії, розроблені на основі семантичного, структурного та предметного підходів. Хоча апокаліптичний роман зазвичай починається з реального світу та описує його руйнування, тобто має високий ступінь контекстуальної близькості до нашої дійсності, він також містить значну кількість ірреальних елементів, пов'язаних із катастрофою та новим майбутнім світом після неї.

Визначальним критерієм для класифікації одиниці як реалії та ірреалії художнього світу в нашому дослідженні є не лише онтологія денотата, а й

світобудівна функція. Реалія та ірреалія художнього світу виконує функцію маркера художньої дійсності, де її статус визначається сукупністю трьох критеріїв:

- семантичним, тобто відсутністю (наприклад, англ. *coy-dogs* – укр. *кой догу*, англ. *Nats* – укр. *Назу*) або суттєвою трансформацією референта в позатекстовому світі (наприклад зразки фауни, які були відтворені шляхом генної інженерії англ. *reptiles* – укр. *рептилії*, англ. *hyaenas* – укр. *гієни*, англ. *shark* – укр. *акула*);

- стилістичним, який вказує на належність до специфічного реєстру (псевдонаукового реєстру: англ. *thrusters* – укр. *двигуни реактивної системи управління*, англ. *strains* – укр. *штами*, англ. *parthenogenesis* – укр. *партеногенез*; міфологічного реєстру: англ. *Cloud Ark* – укр. *Хмарний Ковчег*, англ. *Eve* – укр. *Єва*, англ. *Cataclysm* – укр. *Катаклізм*)

- прагматичним, тобто здатністю створювати ефект чужості або апокаліптичної загрози для читача (наприклад, англ. *a hot and rocky wasteland* – укр. *гаряче кам'яне пустиння*, англ. *a meteorite bombardment* – укр. *метеоритне бомбардування*, англ. *dead planet* – укр. *мертва земля*).

За ступенем віддаленості від об'єктів дійсності ми поділяємо номінації художнього світу на **ірреалії та реалії**. **Ірреалії** – це одиниці, денотати яких повністю сконструйовані автором і не мають аналогів у реальному світі, наприклад англ. *Vercingetorix* – укр. *Верцингеторикс*, англ. *Auvergne* – укр. *Овернь* (назви габітатів), англ. *a spinning, ring-shaped city* – укр. *рухоме місто у формі кільця*. Показником ірреальності в цих прикладах є відсутність референта в позатекстовому світі. **Реалії з позатекстовим денотатом** включають одиниці, які створені на основі реальних об'єктів, проте набувають нової апокаліптичної функції або існують у зміненій парадигмі, наприклад англ. *a robot laboratory* – укр. *робото технічна лабораторія*, англ. *social media* (“*Spacebook*”) – укр. *соцмережі* («*Спейсбук*»), англ. *computerized control systems* – укр. *компютеризовані контрольні системи*, *the old ecosystems* – *старі екосистеми*. Попри впізнаваність представлених

одиниць, у художньому світі апокаліптичного роману вони називають об'єкти, що змінили свою функцію та статус, наприклад стали частиною системи виживання на орбіті.

Спираючись на предметні сфери, в досліджуваних апокаліптичних романах прослідковуємо номінації художнього світу, які позначають референти:

1.індивідуальні та групові (імена та прізвиська персонажів, назви нових, вигаданих угруповань чи соціальних класів, наприклад *Tekla – Фьокла, Dinah – Діна, Mr. Freeze – Містер Фріз, the Arkies – Човнярі* (люди, які часто мігрують до місця роботи зі своїх житлових відсіків на космічній станції);

2.географічні (назви реальних і вигаданих міст, зон, ландшафтів, явищ, житла, наприклад *New York – Нью Йорк, Canada - Канада, tribal regions of Pakistan – родоплемінні регіони Пакистану, Oval Office – Овальний Кабінет, the Pacific Ocean – Тихий океан, Endurance - Гарт, Swarm – Рій* (поселення), *ISS –МКС, Hard Rain – Злива, Torus – Тороїд* (житловий модуль);

3.артефактні (номінації обладнання, зброї, технологій, транспорту, створених у постапокаліптичних умовах, наприклад *robot geeks – роботозадроти, Siwis – Плази, Grabbs – Хану, Flivver, or Flexible Light Intracloud Vehicle – Лемолім, Легенький Мобільний Внутрішньоохмарний Космолім*;

4.етнічні (назви нових рас, мутацій та видів, які з'явилися внаслідок катастрофи, свят та подій, наприклад *Seven Eves – Сім Єв, the newly created species – новітні види, Mixed-race people – метиси, Blue – Блакитні, Red – Червоні, Indigen –Ендеміки, Neoander – Неоандер, соу-dogs – кой доги*;

5.соціополітичні (номінації соціополітичних структур та їх членів, до прикладу *TerReForm – ТерРеФорм, the Human Genetic Archive – Архів Людської Генетики, the Council of the Seven Eves – Рада Сімох Єв, Endomement – Коронація*;

6.інтертекстуальні з алюзіями на біблійські мотиви (наприклад, *Cloud Ark – Хмарний Ковчез, the Casting of Lots – Покликання Лотів, Mouses Lake – Мозес-Лейк*).

З огляду на структуру реалій художнього світу апокаліптичного суспільства простежуються реалії та ірреалії у формі одного слова (одночлени), наприклад *Izzy, the Eye, Piper Cub, Cleft*, та конструкції *a confined space, the last man alive, the Great Seeding, a color-coding scheme, the flivver's control panel*. З наведених прикладів помітно, що значний пласт культурно-маркованої лексики в апокаліптичному романі становлять терміни на позначення обладнання, житла, транспорту, технологій. Терміни одночасно науково-функціональні та культурно-марковані.

Таким чином, номінації художнього світу, ірреалії та, зокрема, виступають лінгвістичними маркерами культурної специфічності апокаліптичного суспільства, що проявляються у вимірах ірреального художнього світу.

Висновки до розділу 1

У цьому розділі було комплексно визначено та обґрунтовано теоретичні засади, необхідні для системного дослідження відтворення реалій художнього світу апокаліптичного роману в перекладі. Здійснений аналіз дозволив інтегрувати положення класичного перекладознавства з досягненнями суміжних дисциплін.

У межах нашого дослідження художній переклад розглядається як багатовимірний міжмовний та міжкультурний феномен, що є ключовим інструментом культурного обміну, забезпечуючи не лише трансляцію змісту, а й стимулюючи розвиток національної літератури та розширюючи світогляд читача. Наголошено, що метою перекладача є досягнення адекватності (як функціональної відповідності оригіналу) та еквівалентності (як змістової та стилістичної подібності). Це вимагає подолання значних лінгвокультурних та

стилістичних розбіжностей, включно з імпліцитністю та високою образністю художнього тексту.

Центральне місце в дослідженні посідає жанрова специфіка апокаліптичного роману. Ми розглядаємо його як поліжанрове утворення, яке має релігійно-есхатологічні витoki і розвинулось до форми спекулятивної фантастики, активно поєднуючи елементи наукової фантастики, антиутопії та, рідше, утопії. Ключовими жанрово-стильовими домінантами, що визначають перекладацьку стратегію, було ідентифіковано зображення глобальної катастрофи, темпоральні та просторові маркери майбутнього, жорстку трансформацію суспільного порядку, технологічний прогрес, а також насиченість символізмом та інтертекстуальними алюзіями, особливо на релігійні мотиви. Апокаліптичні наративи виконують важливі соціально-критичну, культурологічну та міфопоетичну функції, що вимагає від перекладача збереження метафоричного та прагматичного навантаження тексту для актуалізації його сенсів у цільовій культурі.

Для аналізу жанрово-стильових рис апокаліптичного роману у перекладі важливим є поняття ХКС та ФХКС. ХКС створюється автором шляхом суб'єктивної репрезентації об'єктивної дійсності, моделюючи ірреальний світ на основі реальних ознак. Провідну роль у вербалізації цієї унікальної картини світу відіграють лексичні маркери, серед яких особливого значення набувають реалії. Водночас специфіка апокаліптичного роману зумовлює поступовий перехід до ФХКС, яка базується на радикальному відхиленні від дійсності. Якщо ХКС тримається на функціональній трансформації звичних об'єктів, то ФХКС конструюється за допомогою ірреалій – номінативних одиниць, що позначають неіснуючі предмети, явища чи істоти.

Реалія функціонує не лише як номінація позамовної дійсності, а й як культурно-маркована лексична одиниця, яка несе високе етнокультурне та конотативне навантаження. Реалію визначаємо як моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної

інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача. Науковці визначили дихотомічну природу реалії як об'єкта (референта) і мовної одиниці, що ускладнює її відтворення через відсутність точних еквівалентів у цільовій мові та наявність культурних прогалів.

У межах перекладу художніх текстів ми використовуємо поняття номінації художнього світу, незалежно від онтологічного статусу її денотата. Ідентифікація одиниці як номінації художнього світу базується на трьох критеріях: семантичному (трансформація референта), стилістичному (належність до специфічного реєстру) та прагматичному (ефект чужості). З погляду семантики у межах апокаліптичного художнього світу доцільно розрізняти реалії з модифікованими функціональним та семантичним статусом та ірреалії – номінації об'єктів та концептів, які не мають позатекстового відповідника і формуються виключно в межах художньої реальності твору.

Класифікація номінацій художнього світу за предметним принципом виділяє індивідуальні та колективні, географічні, артефактні, етнічні, соціополітичні та інтертекстуальні групи. Дослідження номінації художнього світу дозволяє перейти від простого порівняння слів до аналізу культурної специфічності апокаліптичного суспільства, оскільки особливості реалій та ірреалій художнього світу безпосередньо зумовлюють вибір перекладацьких прийомів і тактик.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВІДТВОРЕННЯ НОМІНАЦІЙ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ В АМЕРИКАНСЬКОМУ АПОКАЛІПТИЧНОМУ РОМАНІ

Методологією основою для дослідження перекладу реалій та ірреалій як номінації художнього світу апокаліптичного роману слугують перекладознавчі теорії адекватності та еквівалентності. Залучення цих теорій дозволяє комплексно проаналізувати вибір перекладацьких стратегій, спрямованих на відтворення культурно-специфічних елементів апокаліптичного світу. Зокрема, вони дають змогу визначити оптимальний баланс між максимально точним збереженням оригінального змісту реалій та ірреалій художнього світу (прагнення до еквівалентності) та їх необхідною адаптацією до цільової читацької аудиторії (прагнення до адекватності). Такий підхід забезпечує не лише фіксацію перекладацьких рішень (транскрипція, калькування, описовий переклад), але й оцінку їхньої функціональної відповідності в контексті загального ідіостилу роману та жанрових особливостей.

Переклад реалій та ірреалій художнього світу вимагає не просто пошуку еквівалентів, а обов'язкового зіставлення внутрішньотекстових культурних систем вихідної та цільової мов. Для цього застосовуємо два взаємодоповнюючі наукові підходи: зіставний та дескриптивний аналіз. Зіставний аналіз передбачає систематичне порівняння тексту оригіналу та перекладу із фокусом на відмінностях у мовних системах. Дескриптивний аналіз є ключовим для опису відтворення засобів номінації художнього світу, метою якого є пояснення та прогнозування явищ перекладу, на противагу прескриптивним підходам (як потрібно перекладати). Результати зіставного аналізу (опис лінгвістичних відмінностей) слугують емпіричним матеріалом для дескриптивного аналізу, який надає цим відмінностям соціокультурне та теоретичне пояснення. У межах дескриптивних студій переклад

розглядається як факт цільової культури. Згідно з Г. Турі, дескриптивний аналіз прагне розкрити взаємозалежність між трьома ключовими елементами, що утворюють комплексне ціле: продукт, процес та функція. Кінцевою метою дескриптивних студій є не лише опис, а й формулювання тенденцій відтворення англійських реалій та ірреалій у перекладі (Toury, 1995).

Дослідження перекладу номінацій художнього світу апокаліптичного роману нерозривно пов'язане з культурологічним підходом, оскільки ці одиниці є культурно маркованими назвами предметів, соціальних інститутів, важливих концептів чи вигаданих явищ, які формують унікальний художній світ. У рамках цього підходу особливе значення має теорія Л. Венуті з його концепціями одомашнення та очуження. Вона дозволяє визначити, як перекладач встановлює баланс між збереженням «чужості» та унікальності апокаліптичного світу (очуження) та його адаптацією до культурного горизонту цільового читача (одомашнення) (Venuti, 2001). Доповнює цей аналіз теорія стилістичних зсувів А. Поповича, що зміщує фокус на мікростилістику тексту. Вона дозволяє виявити й проаналізувати конкретні тактики (зсуви) (Popovič, 2002), які перекладач застосовує на лексичному рівні для досягнення бажаного стилістичного чи комунікативного ефекту в цільовому тексті при відтворенні апокаліптичних реалій.

Для когнітивного аналізу перекладу реалій та ірреалій художнього світу апокаліптичного роману застосовується лінгвокогнітивна теорія побудови перспектив (Vantage Theory) Р. Маклорі. Цей підхід дозволяє розглядати переклад як динамічний процес зміни перспективи (точок огляду) – від оригінальної, англійської та культурно зумовленої, до цільової, української (MacLaury, 2013). Аналізуючи способи перекладу реалій та ірреалій художнього світу, можна класифікувати їх за типом зміщення перспективи: збережено (що відповідає стратегії очуження), частково зміщено (адаптація деталей) або змінено (переміщення в бік української картини світу, що тяжіє до одомашнення). Через цю призму оцінюється рівень адекватності та еквівалентності: адекватність визначається тим, чи передає переклад ту ж

саму авторську перспективу опису художнього світу, навіть при зміні лексичних засобів, тоді як еквівалентність фокусується на збереженні функції та смислового обсягу реалії та ірреалій художнього світу для цільового читача.

2.1 Методика перекладознавчого аналізу відтворення реалій та ірреалій художнього світу крізь призму теорій еквівалентності та адекватності

Дослідження перекладу англomовних реалій та ірреалій апокаліптичного суспільства ґрунтується на ключових поняттях сучасного перекладознавства: еквівалентності та адекватності. Ці концепції слугують основою для аналізу та оцінки якості відтворення неіснуючих в реальному житті, але функціонально важливих для художньої картини світу об'єктів та явищ.

Еквівалентність є головною ознакою й умовою існування перекладу, що фокусується на функціональній відповідності між вихідним і кінцевим текстами. Під час перекладу необхідно прагнути знайти найближчий можливий еквівалент, оскільки ідентичного еквіваленту як такого не існує (Nida, 2003. P. 159).

На фундаментальному переконанні Юджина Найди про недосяжність цілковито точного перекладу ґрунтується необхідність розрізняти два принципово різних типи еквівалентності: один, який можна назвати формальним, та інший, який є переважно динамічним. Формальна еквівалентність зосереджує увагу на самому повідомленні як у формі, так і в змісті (Там само). У центрі уваги формальної еквівалентності лежить відтворення мовних елементів та їхнього значення, а також необхідність здійснення структурно-семантичних змін під час перекладу. Ця класична модель лягла в основу поняття еквівалентності, яке визначається як «смилова близькість» між оригіналом і перекладом. При цьому еквіваленти – це сталі та рівнозначні відповідності між словами, що майже не залежать

від контексту (Андрієнко, 2017. С. 37). У формально-еквівалентному перекладі типовою процедурою є розміщення терміна для формального еквівалента в тексті та опис функції в примітці (Statham, 2005. Р. 31). Тобто цей підхід передбачає збереження формальних елементів оригіналу, зокрема граматичних структур, пунктуації та навіть калькування ідіом, що, однак, потребує додаткових пояснень. З огляду на цю формальну орієнтацію, увага зосереджується на тому, щоб повідомлення мовою-перекладу якомога точніше відповідало різним структурним елементам мови-джерела. Це означає, наприклад, що повідомлення в культурі реципієнта постійно порівнюється з повідомленням у культурі джерела, щоб визначити стандарти точності та відповідності (Nida, 2003. Р. 159). Ю. Найда такий тип перекладу, який найповніше відображає цю структурну еквівалентність, називає «глосовим перекладом» (gloss translation). У перекладі такого типу перекладач намагається якнайбуквальніше й водночас змістовно відтворити форму та зміст оригіналу, часто вдаючись до глос – тобто коментарів, пояснень та надписів до слів і виразів, розміщених на полях чи безпосередньо між рядками в тексті (Горох). Такий переклад дає змогу реципієнту зануритися в культуру, з якої походить оригінал.

Ю. Найда та його послідовники стверджували, що підходи, засновані на формальній еквівалентності та порівняльній граматиці, схильні призводити до механічного прирівнювання граматичних правил і нехтують функціональним аспектом мови (Statham, 2005. Р. 34). Як наслідок, у світлі розвитку функціонального підходу еквівалентність почали розглядати ширше, а саме як рівнозначність функції елементів, що зіставляються в оригіналі та перекладі (Андрієнко, 2017. С. 37). Найда і де Ваард доходять висновку, що хоча форма перекладу майже ніколи не збігається з формою оригіналу, перекладач може досягти функціонального еквівалента. Це можливо завдяки тому, що функції мови є універсальними для всіх мов (Nida, 2003; Statham, 2005).

На противагу формальній еквівалентності, Ю. Найда запропонував динамічний переклад, який ґрунтується на принципі еквівалентного ефекту. Мета цього принципу полягає не стільки в прямому зіставленні повідомлень, скільки в досягненні динамічного взаємозв'язку, де відношення між перекладом і його читачем (реципієнтом) є по суті таким самим, як між оригіналом та його первинним адресатом. Такий переклад прагне до повної природності вираження, пристосовуючи повідомлення до культурного контексту цільового читача, і не вимагає від нього розуміння культурних моделей вихідної мови для сприйняття сенсу (Nida, 2003. P. 59-60).

Паралельно розвивалась ідея про функціональну еквівалентність як аспект ширшого динамічного підходу до перекладу. Раннє застосування Ю. Найдою терміна «функціональна еквівалентність» обмежувалося об'єктами культурної реальності (наприклад, біблійними термінами, яких немає в цільовій культурі). Принцип вимагав знайти найближчий функціональний відповідник в іншій культурі, якщо формальний відповідник не існував або був іншим. На початковому етапі це вимагало від перекладача адаптації лексики та граматики (Statham, 2005).

Згодом, Ю. Найда розширив сферу застосування функціональної еквівалентності і на додаток до культурних реалій включив до неї лінгвістичні одиниці: фрази, речення та стиль. Після цього висновку автор заявив, що динамічна еквівалентність була по суті описана в термінах функціональної еквівалентності. Це дозволило функціональній еквівалентності стати єдиною, всеохопною теорією, поширеною на всі перекладацькі проблеми. Отже, терміни «функціональна еквівалентність» та «динамічна еквівалентність» є частиною одного підходу, де функціональна еквівалентність стала новітнім і більш точним терміном, що замінив динамічну еквівалентність.

Перехід до функціональної еквівалентності був зумовлений необхідністю переорієнтувати увагу з еквівалентного змісту на еквівалентну функцію. Цей тип еквівалентності зосереджений на відтворенні тієї ж

комунікативної функції в перекладі або на досягненні еквівалентного ефекту для цільового реципієнта, який існував між вихідним текстом та його первинним адресатом (Deng, 2018. Р. 27). У цьому випадку зусилля перекладача спрямовані на те, щоб переклад досягав відповідності не лише на рівні значення слів, але й відповідав оригіналу в семантиці, стилі та меті повідомлення.

При вивченні перекладу реалій апокаліптичного роману в представленому дослідженні аналіз еквівалентності здійснюється на різних рівнях. Аналіз на семантичному рівні дозволяє відстежити відтворення єдності змісту та форми реалій та ірреалій художньої картини світу в цільовій мові, зосереджуючись на мікрорівні тексту. Досліджується, чи передає переклад основне референтне значення вигаданого чи видозміненого терміна – назви об'єкта, концепту, інституту чи явища, що існують лише у світі роману. Перекладацькі рішення (наприклад, транслітерація, калькування чи описовий переклад) оцінюються за їхньою здатністю точно відтворити інформацію про ситуацію та спосіб її опису, закладені в оригіналі.

Стилістичний рівень акцентує увагу на відтворенні конотацій та стилістичного забарвлення реалій та ірреалій апокаліптичного роману, в якому культурно-марковані слова часто несуть негативну, новітню, технічну чи іронічну конотацію, що є ключовим для апокаліптичного жанру. Дослідження виявляє, наскільки переклад зберігає ці стилістичні маркери, або, навпаки, нейтралізує їх, що може призвести до спотворення атмосфери жанру.

Прагматичний рівень аналізу перекладу реалій є домінуючим для художнього тексту, оскільки він оцінює не лише зміст і форму, а й функціональний вплив перекладу на цільового читача. На цьому рівні досліджується, як переклад зберігає прагматичний потенціал реалії та ірреалії, тобто її здатність викликати у читача цільової культури задуманий автором оригінального тексту ефект. В межах концепції Ю. Найди, цей рівень виходить за межі простої лексичної чи семантичної відповідності,

зосереджуючись на рівноцінному впливі номінації художнього світу на читача перекладу. Для ірреалій, які є вигаданими, та реалій, які є трансформованими концептами апокаліптичного суспільства, критично важливо забезпечити спільність змісту та функцій. Перекладач повинен не просто передати значення ірреалії (наприклад, назву вигаданої фракції чи технології), але й зберегти її текстову функцію (створення напруги, іронії, відчуття загрози тощо).

Реалії та ірреалії в апокаліптичному романі завжди мають чітку комунікативну інтенцію: ірреалії створюють відчуття відчуженості та страху; реалії забезпечують правдоподібність вигаданого світу. Якщо оригінальний термін породжує тривогу або нерозуміння, його переклад повинен зберегти цю прагматичну цінність. Назви вигаданих груп суспільства чи інститутів мають викликати відповідне ставлення (презирство, повагу, острах). Реалія має «працювати» у контексті цільового тексту, не руйнуючи ілюзію апокаліптичної картини художнього світу. Перекладацькі стратегії на цьому рівні є гнучкими. Якщо буквальный переклад реалії чи ірреалії (формальна еквівалентність) призведе до незрозумілості чи ненавмисної комічності в українській культурі, руйнуючи комунікативний ефект, застосовуються прагматичні зсуви. Це може включати, наприклад вибір описового перекладу замість калькування, щоб уникнути плутанини, або залучення українських конотацій, які асоціюються з подібними концептами.

Передача атмосфери та концептуального наповнення також має особливе значення. В апокаліптичному жанрі реалії та ірреалії часто є ключовими для формування відчуття занепаду, відчуженості або нової, ворожої реальності. Динамічна еквівалентність гарантує, що реалія та ірреалія викличуть у цільового читача таку саму емоційну та когнітивну реакцію, як і в читача оригіналу. Якщо реалія в оригіналі викликає страх чи плутанину, вона повинна мати такий самий комунікативний ефект у перекладі.

На рівні орієнтації на цільового читача перекладач має самостійно приймати рішення, спрямовані на адаптацію лексичних і граматичних засобів (що може включати створення неологізмів, пояснення чи калькування), аби забезпечити динамічний зв'язок між текстом і реципієнтом. Це особливо актуально, коли ірреалія є культурним чи соціальним феноменом вигаданого світу, який потребує певної зміни для українського читача, щоб його значення та функція були миттєво зрозумілими. Таким чином, функціонально-комунікативний рівень слугує головним критерієм адекватності перекладу реалій та ірреалій, оскільки він оцінює успіх перекладацької діяльності за її впливом та ефективністю в цільовій комунікативній ситуації.

Таким чином, у художньому перекладі, особливо жанровому, прагматичний рівень часто керує іншими рівнями. Збереження належного емоційного та когнітивного впливу на читача є першочерговим завданням, і заради нього перекладач може свідомо піти на зниження семантичної чи синтаксичної еквівалентності, щоб досягти адекватності в умовах цільової комунікації.

Звідси випливає, що адекватність визначає відповідність перекладу поставленій меті та конкретним умовам міжмовної комунікації. Вона виходить за рамки тексту, орієнтуючись на одержувача перекладу та його когнітивно-комунікативні потреби в іншій культурній полісистемі. Адекватність є оціночним терміном: переклад вважається успішним, якщо він відповідає поставленій меті (Ребрій, 2012. С. 119). Для відтворення реалій та ірреалій метою може бути: збереження «чужості» вигаданого світу (очуження) або його максимальна доступність для розуміння (одомашнення). У дослідженні аналізується, наскільки переклад реалій та ірреалій адекватно передає семантичну, емоційно-оцінну, експресивну та естетичну інформацію, що є критичним для повноцінного сприйняття художнього образу апокаліптичного суспільства.

Для дослідження перекладу реалій та ірреалій апокаліптичного роману поняття адекватності та еквівалентності не протилежні, а взаємопов'язані: адекватний переклад досягається шляхом реалізації максимально можливого рівня еквівалентності (Ребрій, 2012. С. 119). Показниками досягнення еквівалентності є семантична і структурна подібність, а також стилістична відповідність. За рахунок критерію семантичної подібності визначається чи збережено фокальне значення номінації, інакше кажучи, чи зрозуміло, що це, до прикладу, саме технологія щоденного вжитку (англ. *aitrain* – укр. *ейтрейн*, англ. *whip station* – укр. *швартівня*, англ. *space vehicles* – укр. *літальні апарати*), або унікальні види флори та фауни (англ. *wolf-dogs* – укр. *вовко-собаки*, англ. *coy-dogs* – укр. *койдоги*, англ. *the newly created species* – укр. *новітні види*). Показник структурної відповідності вказує на збереження морфемного складу реалій та ірреалій під час перекладу, наприклад англ. *The Seven Sisters* – укр. *Сім Сестер*, англ. *San Francisco Bay* – укр. *Затока Сан-Франциско*, англ. *continental shorelines* – укр. *континентальні берегові лінії*. Збереження реєстру вказує на стилістичну відповідність, що особливо стосується відтворення науково-технічного характеру роману *Seveneves* у перекладі. Наприклад, під час відтворення назв роботів англ. *Siwis* – укр. *Плази*, англ. *Grabbs* – укр. *Хану*, англ. *Buckiies* – укр. *Баки*, перекладач ігнорує можливість описового перекладу, обираючи термінологічну стилістику.

При аналізі реалій та ірреалій важливо фіксувати випадки стилістичної нейтралізації, коли науково-технічний реєстр оригіналу замінюється або спрощується загальноповживаною лексикою мови перекладу. Таке зниження реєстру можна спостерігати на прикладі перетворення *Hard Rain*, що позначав довгий процес руйнації земної поверхні, на лексему *Злива*. Цей приклад свідчить про низький рівень еквівалентності. Це призводить до деформації прагматичного потенціалу тексту, оскільки читач перекладу не отримує того інтелектуального та емоційного навантаження, яке закладене автором в апокаліптичному романі.

У межах запропонованої методики показники адекватності розглядаються як визначальні для інтерпретативного аналізу перекладу реалій та ірреалій. Першочерговим критерієм постає досягнення тотожного ефекту, що передбачає здатність перекладеної номінації викликати у реципієнта цільової культури когнітивно-емоційну реакцію, релевантну оригіналові, наприклад, почуття тривоги, страху, настороженості. У зразку англ. *Likewise with the other battered and reforged continents* – укр. *Та сама доля мала чекати на всі інші ушкоджені та спотворені континенти* спостерігаємо, як вибір лексики впливає на прагматичний ефект ірреалій. В оригіналі *battered* асоціюється з потужними ударами (від англ. *to batter* – *to hit somebody/something hard many times, especially in a way that causes serious damage* (Oxford Learner's Dictionary)), в той час як український переклад має нейтральний відповідник *ушкоджені* (¹завдавати шкоди, ранили, уражати і т. ін.; ²робити непридатним для користування, вживання; псувати, ламати і т. ін. (Горох-Тлумачний словник)), який не передає сили космічного бомбардування, що розбиває континентальні плити. Тут втрачається прагматичний ефект масштабності катастрофи. Для підвищення адекватності можна вжити варіант *понівечені* або *попрощені*.

Наступним важливим аспектом є відсутність прагматичної зміни, яка часто виникає внаслідок надмірного одомашнення. Переклад не повинен породжувати хибних асоціацій, що могли б спотворити специфіку апокаліптичного світу та зашкодити жанрово-стильовій природі твору, наприклад англ. *Escorts* – укр. *куратори*, англ. *Spacers* – укр. *Косміти*. Перекладач відмовляється від калькування або транскодування на користь функціональної заміни або створення нового слова. Попри зниження рівня формальної еквівалентності переклад визнається адекватним, оскільки він успішно транслює цільову інтенцію автора та зберігає жанрову атмосферу

Методологія дослідження ґрунтується на розмежуванні функцій адекватності та еквівалентності в структурі перекладу реалій та ірреалій. Еквівалентність розглядається як параметр, що фіксує ступінь семантичної

відповідності відтвореної реалії та ірреалії її денотату в оригіналі. Водночас адекватність визначає комунікативно-функціональну відповідність перекладацького рішення, оцінюючи успішність реалії та іреалії з погляду її сприйняття цільовою аудиторією та вписаності в ірреальний світ твору. Якщо зниження формальної еквівалентності є інструментом для досягнення прагматичного ефекту, ми фіксуємо успішну прагматичну адаптацію. Якщо збережена формальна еквівалентність призводить до появи хибних друзів перекладача, небажаних конотацій або зміни регістру, ми констатуємо жанрову неадекватність.

Таким чином, еквівалентність та адекватність постають як взаємодоповнювальні характеристики: будь-який адекватний переклад реалії та ірреалій має бути еквівалентним і зберігати зміст вигаданого концепту, проте еквівалентність сама по собі не гарантує адекватності, якщо обране рішення не відповідає комунікативній меті або нормам цільової культури.

2.2 Дескриптивна методика перекладознавчого дослідження відтворення англomовних реалій та ірреалій в українському художньому перекладі

Переклад реалій – це особливий випадок міжмовного опису, який вимагає не лише простого пошуку відповідності, а й обов'язкового зіставлення та порівняння культурно-специфічних елементів (реалій) цільової та вихідної мов для встановлення їхніх спільних та відмінних рис. Вважаємо за необхідне застосовувати перекладацький метод компаративного аналізу (або зіставного аналізу).

У випадку реалій та ірреалій художнього світу зіставлення відбувається не між двома наявними культурами, а між внутрішньотекстовою культурною системою вигаданого світу оригіналу та її перекладацькою реконструкцією в перекладі, яка формується в межах цільової мови саме в процесі перекладацької інтерпретації: мовний відповідник реалії та ірреалії художнього світу з'явиться тільки тоді, коли буде виконано переклад.

Аналіз передбачає систематичне порівняння вихідного тексту та тексту перекладу та фокусується на відмінностях між ними (системою та узусом), часто використовуючи переклад як інструмент для виявлення цих відмінностей загалом або в окремих полях (Ноеу, Houghton, 2001. Р. 47-48). У цьому є певна суперечність, оскільки дві мови повинні мати певний спільний показник, за яким їх можна порівнювати, інакше контрактивний аналіз неможливий. Тобто усі порівняння вимагають наявності спільної основи, на якій можна відзначити як варіації, так і константи, які лежать в основі та уможлиблюють відхилення.

У межах контрактивного аналізу спільну основу визначають як *tertium comparationis*, що з латинської означає «третій елемент порівняння» (там само). *Tertium comparationis* (ТС) – спільна основа для порівняння в контексті сучасної лінгвістики, а саме при зіставленні того, як різні мови формують лінгвістичні картини світу (Maldjieva, Tobolski, 2024). У той же час в перекладознавстві та контрактивному аналізі цей *tertium comparationis* складно ідентифікувати (Ноеу, Houghton, 2001. Р. 46). Зазвичай, ТС зводиться до чисто референтної (денотативної) або структурно-мовної основи, проте, у статті (Maldjieva, Tobolski, 2024) такий підхід критикується, вказуючи, якщо перекладач порівнює концепт у двох мовах, недостатньо зіставити лише лексичні одиниці чи об'єкти реальності, оскільки лінгвістична картина світу включає когнітивні, культурні та асоціативні шари (Maldjieva, Tobolski, 2024). Автори стверджують, що в когнітивній та контрактивній лінгвістиці ТС має набути концептуально-когнітивної природи. Тобто, спільною основою для порівняння має бути не елемент мови перекладу чи мови оригіналу, а абстрактна, незалежна від мови, ментальна одиниця (Maldjieva, Tobolski, 2024). Цю ідею підтримує К. Мізін, підкреслюючи різноплановість еталону для порівняння: може бути не лише одна спільна структура чи категорія, а сукупність різнорівневих структур, які є ізоморфними (подібні за формою) та ізофункціональними (подібні за функцією), але об'єднані єдиним критерієм (Мізін, 2009. С. 211).

На відміну від перекладу реалій, що ґрунтується на зіставленні двох реально існуючих культурних систем, зіставний аналіз реалій та ірреалій як номінацій художнього світу потребує специфічної методологічної рамки. У цьому випадку об'єктом порівняння виступає не «культура вихідної мови – культура цільової мови», а дихотомія «внутрішньотекстова модель вигаданого світу – її перекладацька реконструкція». Оскільки реалія художнього світу, та й ірреалія особливо, за своєю природою позбавлена культурного еквівалента в об'єктивній дійсності, зіставний аналіз реалізується не через пошук міжмовних паралелей, а через зіставлення когнітивного ефекту, закладеного автором, із тим ефектом, який моделюється в тексті перекладу. Отже, другою системою для порівняння постає не наявна культура цільової мови, а проєкція вигаданого світу, яку перекладач вибудовує засобами цільової мови. Зіставний аналіз у такому контексті спрямований на верифікацію того, чи зберігає реалія у перекладі статус ідентичної когнітивної одиниці, здатної відтворити логіку оригінального апокаліптичного світу в рецептивному просторі іншої культури.

Основа компаративного дослідження є суто структурною. Порівняння структур однієї мови та їхніх аналогів в інших мовах розглядається як технічна основа для реалізації структурних еквівалентів в аналізованих мовах (Collier, 1993. P. 116). Порівняння може охоплювати всі рівні: значень, лексем, лексико-семантичних груп, полів, ґрунтуючись на принципі системності. Характер процесу компаративного аналізу, таким чином, аналогічний процесу перекладу, в якому перекладач шукає засоби цільової мови, які функціонально та семантично відображають структури вихідної мови.

Одиницями порівняння є елементи, які безпосередньо зіставляються в текстах. Хоча вони часто перебувають на мікроструктурному рівні, охоплюючи різні мовні рівні від найменших частин слова до смислових блоків, їхній вибір визначається конкретними цілями аналізу (Севастюк,

2024. С. 105). Крім того, при роботі з реаліями та ірреаліями слід враховувати усі типи зв'язків і відношень лексичних одиниць в обох мовах: парадигматичні (для аналізу кореляції реалій з іншими словами у вихідній мові, щоб зрозуміти її точне місце у лексичному полі); синтагматичні (прослідкувати сполучуваність реалій у тексті, що уточнює та об'єктивізує результати парадигматичного аналізу і допомагає обрати найкращий варіант перекладу); епідигматичні (дозволяють вийти на ономасіологічний (як називається поняття) та прагматичні (який ефект викликає) рівні, що є важливим для реалій, оскільки мотиваційна складова слова часто є культурно-специфічною і по-різному представлена у його семантиці, що вимагає пояснення або компенсації у перекладі (Коваль, 2019. С. 55).

Відтак, компаративний аналіз розташовується між глибинним аналізом окремого випадку та широкомасштабним статистичним дослідженням, і його основна риса полягає у систематичному використанні схожостей та відмінностей між обмеженою кількістю випадків для перевірки причинних гіпотез.

Опис відтворення англомовних реалій та ірреалій апокаліптичного роману українською мовою виконувався також в межах дескриптивного аналізу, який взаємодоповнює зіставний перекладацький аналіз. Мета дескриптивних перекладацьких студій полягає в описі, поясненні та прогнозуванні явищ, які стосуються об'єкта перекладу (Touré, 2012), інакше кажучи, описати явища перекладу такими, якими вони є в реальності, на противагу прескриптивним підходам, які вказують, як потрібно перекладати (Rosa, 2016). У межах описового підходу суб'єктивне питання «Правильно/неправильно відтворено реалію?» трансформується на об'єктивне питання «Яким чином реалії перекладалися у цій культурі в цей час і чому саме так?». Дескриптивний підхід розглядає переклад як емпіричний факт, як текст, що існує в культурі (Touré, 2012). Залежно від спрямованості виокремлюють три основні види досліджень у дескриптивному напрямку:

–орієнтовані на продукт (product-oriented: фокусуються на описі перекладених текстів та порівнянні їх із вихідними текстами для виявлення закономірностей);

–орієнтовані на функцію (function-oriented: вивчають роль перекладу в культурі, його функцію та рецепцію, наприклад, аналіз критичних відгуків, видавничої політики та паратексту);

–орієнтовані на процес (process-oriented: досліджують процеси у свідомості перекладача під час роботи) (Tourі, 2012).

Традиційно важливою сферою академічних досліджень у перекладознавстві вважається дескриптивний аналіз спрямований на продукт (Holmes, 1988. P. 72), яким в даному дослідженні є англomовний апокаліптичний роман та його переклад українською мовою. Відправною точкою для цього типу дослідження є опис відтворення окремих характеристик роману, а точніше – реалій та ірреалій. Ключовим теоретичним припущенням дескриптивних перекладознавчих студій є твердження, що переклади розглядаються як факти цільової культури (Tourі, 2012). Позиція та функції перекладів, а також сама діяльність перекладу, визначаються насамперед міркуваннями, що походять з культури, яка їх прийматиме.

У контексті дескриптивних студій стверджується функціональна обумовленість перекладів. Традиційно пов'язаний із поняттями адекватності та еквівалентності ступінь збереження рис вихідного тексту визначається на цільовій стороні відповідно до її потреб: впливу, спрощення, збереження правової чинності чи естетичності (Там само). Такий підхід перегукується з функціональною теорією перекладу, зокрема теорією Скопосу. «Цінність» перекладу у семіотичному сенсі, а також його системний статус, формуються в межах цільової культури і відображають її власну системну «констеляцію» (Там само).

Варто зазначити, що дескриптивний аналіз не розглядає різні аспекти перекладу ізольовано. За словами Г. Турі, дослідник має прагнути розкрити

взаємозалежності між трьома ключовими елементами, які утворюють одне комплексне ціле:

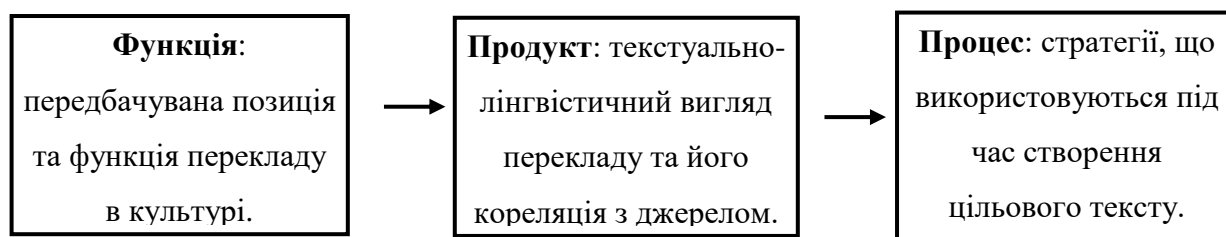


Рис. 2.1. Структура описативного аналізу (За Г. Турі)

Функція перекладу в культурі визначає його відповідну реалізацію на текстуально-лінгвістичному рівні. На підставі аналізу **продукту** дослідник керує стратегіями, які використовуються під час **процесу** створення цільового тексту. Роль англійського апокаліптичного роману в українській культурі полягає у застереженні та культурному переосмисленні сучасних технологій, негативних суспільних тенденцій і потенційних загроз. Крім того, апокаліптичний роман є жанровим донором та потужним джерелом для розвитку українського апокаліптичного жанру. Відповідно, мета виконання перекладу безпосередньо визначає, як вихідний текст буде реалізований на рівні мови та структури у цільовій культурі. Тобто функція перекладу визначає, наскільки перекладач може або повинен відхилитися від формальних рис оригіналу. Це, своєю чергою, зумовлює залучення перекладацьких стратегій і тактик, які спрямовані на відтворення реалій та ірреалій в нашому дослідженні.

Кінцевою метою описативних студій є не лише опис, але й накопичення знань, які дозволять сформулювати серію узгоджених законів, що мають ймовірнісний характер (Tourgi, 2012). Вони не є абсолютними, а швидше встановлюють ймовірність того, що певна стратегія чи тактика відтворення ірреалій відбудеться за певних умов. Таким чином, описативний метод допомагає модифікувати та перевіряти гіпотези, що формуються в теоретичній гілці перекладознавства.

2.3 Культурологічний підхід до аналізу відтворення реалій та ірреалій у перекладі

Культурологічний підхід є суттєвим у перекладі апокаліптичних реалій та ірреалій, зокрема, оскільки ці одиниці є глибоко культурно маркованими або контекстуально-специфічними елементами художнього світу, які позначають вигадані явища, концепти, предмети чи соціальні інститути. Цей підхід розглядає перекладача як міжкультурного медіатора, головним завданням якого є не лише лінгвістична, а й культурна адекватність відтворення тексту. Текст є невід'ємною частиною та відображенням культури, оскільки він розкриває унікальні риси національного характеру та морально-естетичні ідеали народу. Коли текст перекладається, він, по суті, інтегрується в іншу культурну систему (Гриценко, Ясинська, 2022. С. 108).

Реалізація культурологічного підходу вимагає від перекладача вибору стратегії, яка визначає, наскільки текст перекладу буде близьким до культури оригіналу чи до культури реципієнта (Venuti, 2001. P. 409). На основі фундаментальних культурологічних та перекладознавчих концепцій формується система стратегій та тактик для адекватного відтворення апокаліптичних номінацій. Під перекладацькою стратегією ми розуміємо домінуючу творчу настанову перекладача, яка реалізується через систему перекладацьких тактик. Перекладацькі тактики, які далі описані з погляду стилістичних зсувів, втілюються за допомогою конкретних перекладацьких прийомів.

У рамках культурологічного підходу до перекладу реалій та ірреалій, концепція Л. Венуті про одомашнення (доместикацію) та очуження (форенізацію) набуває особливого значення. Ці дві стратегії визначають філософську позицію перекладача щодо тексту і культури, а також безпосередньо впливають на вибір конкретних тактик відтворення реалій та ірреалій, які є маркерами чужого світу. Стратегії одомашнення та очуження

мають статус інтерпретаційних категорій у представленому дослідженні, які дозволяють визначити загальний вектор перекладацьких рішень.

Стратегія очуження спрямована на збереження «чужості» та культурної відмінності вихідного тексту. Очуження означає тісне дотримання іноземного тексту, буквалізм, який призводить до імпорту іноземних культурних форм і розвитку неоднорідних діалектів (Venuti, 2001). У контексті апокаліптичних ірреалій мета очуження полягає у відтворенні автентичності та унікальності вигаданого світу, навіть якщо це ускладнює сприйняття тексту цільовим читачем. Оскільки ірреалії не мають референта в дійсності, стратегія очуження є базовою настановою для збереження авторського новотвору. Перекладач, обираючи цю стратегію, свідомо зберігає елементи, які є культурно незвичними або концептуально новими для цільової аудиторії.

Вона реалізується через тактики стилістичної відповідності (прямі трансформації, зокрема транскрипцію/транслітерацію та кальку), що дозволяє зберегти оригінальну форму назв ірреалій (наприклад, вигаданих сутностей, міст чи понять). Очуження є рекомендованою стратегією для перекладу науково-фантастичної та апокаліптичної літератури, оскільки чужість і незвичність світу є тут не просто випадковістю, а художньою цінністю, яка підкреслює тематику зіткнення з невідомим чи посткатастрофічним. Стратегія очуження сприяє тому, щоб читач відчував, що він дійсно входить у незнайомий, відмінний світ. Водночас така стратегія може здаватися незрозумілою або важкою для сприйняття сучасниками, оскільки відхиляється від місцевих літературних канонів (Venuti, 2001).

На противагу цьому, стратегія одомашнення спрямована на адаптацію тексту та культурних одиниць до норм і очікувань цільової культури. Це консервативний, асиміляційний підхід до іншомовного тексту, який пристосовує його до цінностей, що домінують у культурі мови перекладу (Venuti, 2001). Мета одомашнення – зробити текст максимально прозорим, читабельним і зрозумілим для реципієнта, мінімізуючи культурний бар'єр. У

випадку номінацій художнього світу вона має внутрішньотекстовий характер і спрямована не на заміщення, а на інтерпретаційне моделювання вигаданого світу засобами цільової мови.

Одомашнення реалій та ірреалій розглядається як внутрішньотекстова перекладацька тактика інтерпретаційного наближення, яка не порушує автономії вигаданого світу. Застосовуючи одомашнення, перекладач не замінює ірреалію культурно співвідносним елементом цільової культури, а може вдаватися до часткового семантичного розгортання, узагальнення або пояснювальної адаптації, не виходячи за межі внутрішньотекстової логіки вигаданого світу. Водночас у випадку апокаліптичних ірреалій надмірне одомашнення є потенційно небезпечним, оскільки воно може призвести до редукції концептуальної унікальності ірреалії, нівелювати художній колорит і порушити авторський задум, спрямований на створення автономного, культурно відокремленого світу.

Таким чином, теорія Л. Венуті є стратегічною настановою, що допомагає перекладачеві свідомо визначити свою роль: бути невидимим посередником, який згладжує відмінності (одомашнення), чи видимим провідником, який представляє чужий світ у його незмінній формі (очуження).

2.3.1 Стилiстичнi зсуви як тактики перекладу реалiй та iрреалiй

Водночас для детальнішого аналізу конкретних мовних та стилістичних рішень у тексті корисною є теорія стилістичних зсувів, розроблена А. Поповичем, яка є важливим елементом культурологічного підходу, оскільки зміщує фокус з макростратегій (як-от одомашнення/очуження) на мікростилістику тексту. У контексті нашого дослідження, зсуви функціонують як тактики, що дозволяють перекладачеві тонко налаштовувати відтворення культурно маркованої одиниці для досягнення необхідного художнього та естетичного ефекту в цільовому тексті.

А. Попович визначає зсув як будь-яке відхилення від вихідного тексту, що спостерігається в перекладі. Ці відхилення можуть бути обов'язковими (викликані системними розбіжностями мов) або факультативними (викликані інтерпретацією перекладача) (Роровіч, 1975. Р. 122). У випадку ірреалій, які не мають денотатів у дійсності, та реалій, що зазнали функціональної трансформації, факультативні зсуви є критично важливими. Вони відображають свідомий вибір перекладача щодо збереження або модифікації стилістичного забарвлення номінації художнього світу.

Теорія описує механізми, які спричиняють зсуви і часто розглядаються як окремі тактики: стилістична відповідність, стилістична субституція, стилістичне посилення, стилістичне послаблення, стилістичне вилучення (Там само. С. 123-124).

Таблиця 2.1

Механізми стилістичних зсувів.

Механізм зсуву	Сутність	Приклад застосування
Стилістична відповідність	Перекладач адекватно виражає значущий лінгвістичний інваріант оригіналу, при цьому елементи перекладу та оригіналу функціонально та структурно відповідають один одному.	<i>new modules – нові модулі; New Earth – Нова Земля.</i>
Стилістична субституція	Перекладач вдається до прийомів змін, що передбачають збереження функції (емоційного чи естетичного впливу) шляхом зміни форми.	<i>Robots ... crawling around on the surface of Amalthea – роботи ... пересувалися поверхнею Альмамеї; they were the first such things – перші речі виготовлені за межами землі</i>

<p>Стилістичне посилення</p>	<p>Перекладач залучає експресивні прийоми для перекладу оригіналу, підкреслюючи певні його стилістичні особливості.</p>	<p><i>the predators – нововідтворені хижаки; iron Hammerhead – Ковалдо (частина корабля); a rack – есік ¹S-подібний гачок</i></p>
<p>Стилістичне послаблення</p>	<p>Перекладач нівелює експресивність оригіналу, спрощує, узагальнює.</p>	<p><i>severe coronal mass ejection – потужний викид; a swarm of telescope-ielding satellites – група обладнаних телескопами супутників.</i></p>
<p>Стилістичне вилучення</p>	<p>Перекладач вилучає певні елементи оригіналу.</p>	<p><i>the Dead Earth – Земля; coy-wolves – вилучено.</i></p>

Стилістичні зсуви застосовуються для:

- адаптації функціонального стилю: апокаліптичні реалії та ірреалії можуть мати специфічне стилістичне забарвлення: архаїчне (для позначення забутих технологій), техногенне (для нових вигаданих термінів) чи жаргонне (для позначення соціальних груп). Перекладач здійснює зсув, щоб відтворити цей самий реєстр у цільовій мові, навіть якщо для цього доводиться змінювати лексичний склад;

- балансу між зрозумілістю та екзотикою: зсуви допомагають реалізувати стратегії Л. Венуті на мікрорівні. Наприклад, якщо перекладач вибирає очуження (запозичення) номінації художнього світу, він може застосувати зсув у вигляді додавання невеликого пояснювального елемента для кращої інтеграції чужого терміна в цільовий текст. Це є зсувом від чистого запозичення до комбінованої тактики;

- збереження конотації: реалії та ірреалії часто несуть потужну конотацію (негативну, технологічну, містичну). Стилістичний зсув полягає у виборі такого еквівалента або опису, який максимально точно відтворює

емоційну чи оцінну складову, навіть якщо це вимагає певного відходу від буквального семантичного значення;

Таким чином, теорія А. Поповича дозволяє аналізувати і виправдовувати локальні, свідомі відступи перекладача, які є необхідними для збереження художньої цілісності тексту. Вона підкреслює, що адекватність перекладу реалій та ірреалій вимірюється не лише семантичною точністю, а й естетичною ефективністю та відтворенням стилістичного задуму автора.

2.3.2 Перекладацькі прийоми для відтворення реалій та ірреалій

У процесі перекладу перекладач стикається з протиріччям, що виникає через асиметрію мовних систем і культурних контекстів: вимога структурно-семантичної еквівалентності та вимога функціональної еквівалентності. Перекладач балансує між прагненням максимально зберегти форму та семантику тексту оригіналу та необхідністю відтворення такого самого комунікативного та функціонального впливу перекладу на читача, що й в оригіналі.

Проте, буквальне зосередження на структурній та семантичній близькості часто виявляється несумісним із завданням забезпечення комунікативно-функціональної тотожності (Ребрій, 2012. С. 125). Інакше кажучи, прямий, «буквальний» переклад може бути граматично коректним, але стилістично незграбним, культурно нерелевантним або таким, що спотворює прагматичний ефект у цільовій культурі.

Для подолання цього протиріччя і збереження загальної еквівалентності перекладач змушений вдаватися до компенсаційних семантико-стилістичних розходжень (Карабан, 2018). Ці цілеспрямовані та мотивовані зміни, які дозволяють «пожертвувати» прямою подібністю на мікрорівні заради збереження комунікативної функції тексту на макрорівні, отримали назву перекладацьких трансформацій (Карабан, 2007). У ширшому сенсі їх можна розуміти як інструменти текстового аналізу, що представляють процес

пошуку помітних семантичних і формальних відносин, що виникають між оригінальним і цільовим текстом (Gibova, 2012. P. 28).

Таким чином, перекладацькі трансформації – це не просто технічні прийоми, а стратегічна поступка формою заради функції. Вони забезпечують гнучкість, необхідну для того, щоб текст перекладу виконував свою роль у новій культурі, передаючи не лише зміст, але й функцію.

Для системного аналізу відтворення реалій вважаємо за доцільне впорядкувати перекладацькі одиниці у вигляді ієрархічної моделі. На відміну від традиційних підходів, де прийоми, стратегії та результати часто розглядаються як однорівневі явища, запропонована класифікація (див. Табл. 2.2) базується на критерію функціональної підпорядкованості.

Таблиця 2.2

Перекладацькі одиниці, що використовуються для передачі реалій.

Рівень	Одиниці	Функції в перекладі
Перекладацька стратегія	Одомашення, очуження	Загальна орієнтація перекладу щодо ступеня культурної адаптації
Перекладацька тактика	Відповідність, посилення, вилучення, субституція, послаблення,	Напрямок культурно-елемента модифікації маркованого
Перекладацькі процедури	Транскрибування, алькування, прямий переклад, описовий переклад, перифраз, комбінована реномінація, генералізація, субституція, компенсація	Інструменти відтворення одиниць оригіналу у перекладі
Результати перекладу	Культурний еквівалент, контекстуальний відповідник функціональний еквівалент новотвір, неологізм	Кінцеві форми фіксації перекладацьких рішень

Метатекстові засоби	Екстра- та інтратекстуальний коментар, ілюстрація	Компенсатори сприйняття культурно-маркованих одиниць
---------------------	---	--

У таблиці подано багаторівневу модель перекладу реалій, у межах якої розмежовано перекладацькі стратегії, тактики, процедури, результати перекладу та метатекстові засоби. Таке структурування уможливило уникнення ототожнення різнорівневих одиниць і відображає поетапний характер перекладацького рішення – від загальної стратегії до конкретної форми репрезентації реалії в цільовому тексті.

На відміну від реалій, ірреалії не мають позатекстових культурних корелятивів і функціонують як елементи внутрішньотекстової культури вигаданого світу. Тому для їх аналізу застосовується окрема багаторівнева модель перекладу, у межах якої виключається поняття культурного чи функціонального еквівалента, а результат перекладу розглядається як внутрішньотекстова реконструкція ірреалії в цільовій мові.

Таблиця 2.3

Перекладацькі одиниці, що використовуються для передачі ірреалій.

Рівень	Одиниці	Функції в перекладі
Перекладацька стратегія	Одомашення, збереження чужості	Загальна орієнтація щодо збереження цілісності вигаданого світу
Перекладацька тактика	Відповідність, посилення, вилучення, субституція, послаблення,	Напрямок модифікації ірреалії задля досягнення необхідної реакції читача перекладу
Перекладацькі процедури	Транскрибування, калькування, описовий комбінована генералізація, відповідник, переклад, реномінація,	Інструменти внутрішньо текстового відтворення безденотатних одиниць оригіналу у перекладі

Результати перекладу	Внутрішньотекстова реконструкція: авторський новотвір, термінологічний відповідник, прагматичний еквівалент	Кінцеві форми фіксації ірреалій
Метатекстові засоби	Екстра- та інtrateкстуальний коментар, ілюстрація	Компенсатори сприйняття безденотатних одиниць

Представлена у Таблиці 2.3 багаторівнева модель перекладу ірреалій відображає процес трансформації вигаданого концепту з вихідного тексту в цільовий як цілісну внутрішньотекстову реконструкцію. На відміну від традиційних схем перекладу реалій, ця модель зміщує фокус із зовнішньокультурної адаптації на збереження внутрішньої логіки та прагматики художнього світу. Перекладацька стратегія визначає загальний вектор перекладу або через одомашнення, тобто наближення ірреалії до зрозумілих читачеві категорій, або через збереження чужості – підкреслення інакшості вигаданого світу. Перекладацькі тактики виступають інструментами регулювання когнітивної дистанції між текстом і читачем. Наприклад, тактики посилення та послаблення дозволяють перекладачеві свідомо маніпулювати прагматичним ефектом, наприклад, загострювати відчуття апокаліптичної загрози, щоб забезпечити необхідну когнітивно-емоційну реакцію. Кінцевим результатом перекладу є не культурний еквівалент, а внутрішньотекстова реконструкція.

Отже, зменшення відстані між мовними системами в перекладі апокаліптичного роману вимагає від перекладача переходу від лінгвістичного копіювання до стратегічного моделювання художньої дійсності. Застосування ієрархічних моделей (Табл. 2.2 та 2.3) дозволяє чітко розмежувати підходи до відтворення реалій та ірреалій, де останні потребують не пошуку культурних паралелей, а повноцінної внутрішньотекстової реконструкції.

2.4 Лінгвокогнітивна методика аналізу відтворення художнього світу апокаліптичного роману: теорія побудови перспектив

Лінгвокогнітивна методика аналізу відтворення художнього світу апокаліптичного роману базується на уявленні про переклад як когнітивний процес, що дозволяє відтворювати не лише слова, а й перспективи та концептуальні картини світу оригінального тексту. Перекладознавство тісно пов'язане з когнітивною лінгвістикою, оскільки процес перекладу є не просто заміною слів однієї мови на слова іншої, а складним когнітивним процесом передачі значення, ідей та концептів між різними лінгвокультурними системами. Когнітивна лінгвістика надає теоретичні моделі та механізми, які пояснюють, як функціонують мовні структури, а переклад, як акт реперспективізації, є практичним проявом цих когнітивних механізмів у дискурсі.

Когнітивна лінгвістика визначає, що мова є невід'ємною частиною когніції, тобто пізнання (Potapenko, 2013. Р. 7). Це означає, що мовні явища, включно з тими, що виникають під час перекладу, не можуть бути описані без посилання на загальні розумові процеси та механізми. Когнітивні лінгвістичні теорії спрямовані на відображення зв'язку мови з низкою людських здібностей:

- сприйняття (перцепція);
- категоризація;
- пам'ять;
- мислення (включно з метафорою та метонімією);
- соціалізація та спілкування (дискурсивна діяльність) (Potapenko, 2013. Р. 7-8).

Таким чином, переклад, як мовленнєва діяльність, що вимагає обробки інформації, є функціонально підпорядкованим цим загальнолюдським когнітивним здібностям. Категоризація є центральною для людського пізнання (Evans, 2006. Р. 168) і вважається фундаментальним процесом

побудови наших знань про світ (Cohen, Lefebvre, 2005. P. 2). Категоризацію розглядають як розумову операцію, за допомогою якої мозок класифікує об'єкти та події (Там само), розрізняючи подібності та відмінності між сутностями і, відповідно, групуючи їх разом (Evans, 2006. P. 248). Результатом цього процесу є формування категорії – сукупності об'єктів, які розглядаються як еквівалентні (Potapenko, 2013. P. 41). Традиційне визначення передбачає, що категорії повинні мати чіткі та однозначні межі (Там само). Проте, багато категорій за своєю природою виявляються незгалодженими, оскільки вони не є чітко визначеними та не мають різких кордонів (Evans, 2006. P. 253). Основна проблема таких нечітких категорій полягає в тому, що вони не дають змоги відстежувати перехід сутностей з однієї категорії до іншої (Potapenko, 2013. P. 46).

Динамічну природу категорій можна продемонструвати за допомогою відносно нового лінгвістичного підходу, відомого як теорія побудови перспектив (Vantage Theory). Теорія побудови перспектив постулює, що формування категорій відбувається за аналогією з тим, як людина орієнтується у просторі та часі (Potapenko, 2013. P. 46). Ця аналогія є глибоко несвідомою та автоматичною, що дозволяє людям формувати категорії так само швидко, як вони думають чи говорять (MacLaury, 2013. P. 67). Людина орієнтує себе, об'єкти та події у просторі та часі шляхом гармонізації просторових (пов'язаних із статичністю) та часових (пов'язаних із мобільністю) координат (Głaz, 2012. P. 55). Як наслідок цієї підсвідомої аналогії, спостерігачі конструюють категорії як позиції. Це досягається шляхом розміщення статичних і динамічних координат із збалансованою увагою до подібності та відмінності (Głaz, 2012. P. 23-24). Таким чином, позиція (vantage position) визначається як конкретна конфігурація цих статичних та динамічних координат (MacLaury, 2013. P. 83).

Згідно з теорією побудови перспектив, категорія конструюється у два послідовні етапи:

1. На першому етапі відбувається вибір фокуса (Focus), який є ідеалізованим образом категорії, та визначення подібностей (Similarities) до цього фокуса. Подібності – це інші стимули, які сприймаються як схожі на фокус. Вони розширюють діапазон категорії доти, доки не починають сприйматися як відмінні від фокуса.

2. На другому етапі відбувається фіксація раніше визначених подібностей, що створює можливість для додавання нової інформації. Ця нова інформація – це увага до відмінностей (Differences), яка проявляється внаслідок уваги до подібностей. Щойно відмінності стають більш помітними, категорія набуває своє поле або межі (Głaz, 2012. Р. 24-25).

Схематично процес побудови перспектив наведено у Табл. 2.4:

Таблиця 2.4

Побудова рівнів категоризації

Рівень	Статичні координати	Динамічні координати	Компоненти
1	F	S	фокус, діапазон
2	S	D	широта, межі

Згідно з теорією побудови перспектив (VT), категорія не є статичною, а розглядається як єдність двох динамічних позицій: домінантної та рецесивної (Głaz, 2012. Р. 26). Домінантна перспектива формує ядро категорії. Вона починається з фокуса (ідеалізованого образу) і характеризується сильнішим акцентом на подібності між об'єктами. Завдяки цій зосередженості на схожості, домінантна перспектива набуває ширшого діапазону, охоплюючи всі елементи, які сприймаються як найбільш типові.

На противагу цьому, рецесивна позиція виникає внаслідок зміни просторово-часових координат сприйняття. У ній роль подібності послаблюється, щоб свідомо звільнити місце для відмінності. Це дозволяє категорії враховувати марковані або менш типові випадки. Така позиція наділяється потенціалом для альтернативного бачення або включення

елементів, що знаходяться на межі категорії. Таким чином, ці дві перспективи забезпечують комплексне та гнучке представлення категорії, що охоплює як її стійке ядро, так і її мінливі межі (Głaz, 2012. P. 26).

На різних рівнях категоризації відбуваються процеси наближення (zooming in) у доміантній позиції та віддалення (zooming out) у рецесивній позиції. Ці процеси являють собою прогресивну зміну фокуса уваги, що залежить від того, як фігура розташована відносно фону в межах певної перспективи або її рівнів. Доміантна позиція починається з сильної уваги до подібності: спочатку визначається фокус категорії, до якого приєднуються схожі стимули, формуючи таким чином основну категоризаційну перспективу. Вже після цього на тлі цих подібностей відбувається словесне вираження відмінних емоційних станів (Данильченко, 2014. С. 47).

У контексті вивчення стратегій та тактик відтворення англомовних реалій та ірреалій апокаліптичного роману українською мовою цей метод дозволяє оцінити не лише яка лінгвістична одиниця перекладена, а й як перекладач відтворив сприйняття вигаданого світу, яке заклав автор оригіналу. Отже, за допомогою теорії побудови перспектив аналізується категорія суспільства апокаліптичного роману. На основі ключових жанрово-стильових рис, які визначені у попередньому розділі, ми визначаємо фокуси категорії: КАТАСТРОФА, ХРОНОТОП, СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК, ТЕХНОЛОГІЧНІСТЬ, СИМВОЛІЗМ. Відповідно, англомовні номінації художнього світу представлені у романі відносно до однієї з цих фокусних груп.

Аналіз доміантної перспективи є ключовим етапом і дозволяє проаналізувати, як автор подає номінацію художнього світу з погляду персонажів твору, а не читача. Діапазон доміантної перспективи представлений ірреаліями, які позначають абсолютно нормальні та повсякденні речі, явища чи процеси для персонажів апокаліптичного світу: англ. *International Space Station* – укр. *Міжнародна космічна станція* може бути звичним домом для героя, а не екзотикою. Хоча для читача вона

виступає ірреалію цього суспільства. Ірреалії англ. *the White Sky* – укр. *Біле Небо*, англ. *the Hard Rain* – укр. *Злива*, англ. *battered and reforged continents* – укр. *ушкоджені та спотворені континенти*, відносимо до фокусу КАТАСТРОФА, оскільки вони називають різні етапи катастрофічного впливу вибуху Місяця на планету; англ. *the Arkies* – укр. *Човники*, англ. *General Population (GPop)* – укр. *Основна Популяція (О-Поп)*, англ. *The Swarm* – укр. *Рій* належать до фокальної риси СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК, вказуючи на групи новоствореного суспільства; у фокусі ТЕХНОЛОГІЧНІСТЬ знаходимо ірреалії, які називають техніку, гаджети, транспорт, англ. *a confined space* – укр. *тісна космічна капсула*, укр. *the lidars to read the air* – укр. *аби лідари змогли зчитати потоки повітря*, англ. *Flivver, or Flexible Light Intracloud Vehicle* – укр. *Лемолім – Легенький Мобільний Внутрішньохмарний Космолім*; фокус ХРОНОТОП представлений ірреаліями на позначення новітнього відліку часу та топонімами апокаліптичного світу, англ. *At A+0.4.16 (four days and sixteen hours after the breakup of the moon)* – *В A+0.4.16 (через чотири дні та шістнадцять годин після розщеплення Місяця)*, англ. *Day 68* – укр. *День 68*, англ. *Between six and eight thousand years ago* – укр. *Десять шість-вісім тисяч років тому*, англ. *Seattle* – укр. *Сіетл*, англ. *the Crimea* – укр. *Крим*, англ. *the Himalayas* – укр. *Гімалії*, англ. *Old Earth* – укр. *Стара Земля*, англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*; фокальна ознака СИМВОЛІЗМ представлена біблійними алюзіями та символами, англ. *Deluge* – укр. *Потоп*, англ. *Cloud Ark* – укр. *Хмарний Ковчег*, англ. *The Casting of Lots* – укр. *Покликання Лотів*.

У другорядній перспективі знаходимо реалії, які позначають речі, явища чи процеси чужі, незрозумілі для самих персонажів, або речі, які належать до минулого до апокаліптичного життя або згадки про них. Наприклад, *the old ecosystems* – *старі екосистеми*, *the last man alive* – *останній живий чоловік*, *Old Earth* – *Стара Земля*, *the archaic accents of five thousand years ago* – *акценти п'ятитисячної давнини*. В цьому випадку спектр реалій вужчає і перспектива окреслює свої межі.

На наступному етапі ми порівнюємо ступінь близькості оригінальної перспективи суспільства апокаліптичного роману та цієї ж перспективи у перекладі. При очуженні, що має на меті збереження оригінальної перспективи, перекладач спонукає українського читача сприймати світ твору «очима оригіналу». Наприклад, для героїв апокаліптичного роману *Flivver* є таким самим звичним транспортом, як для нас автобус, перекладач вводить термін «*Лемоліт*», що є вдалим неологізмом, який швидко стане звичним і для читача, не вимагаючи постійних пояснень.

На противагу цьому, одомашнення означає зміщення перспективи, її наближення до українського досвіду для полегшення розуміння. Як приклад, при відтворенні групи роботів, які виконували роботи на Міжнародній Космічній Станції *Grabbs – Xanu*. Український переклад за допомогою описової назви одразу дає читачеві уявлення про основну функцію або характеристику цих роботів: вони, ймовірно, щось хапають, можливо, мають клешні або маніпулятори. Перекладач застосував одомашнення: він знайшов в українській мові семантичний еквівалент англійського дієслова «*to grab*» – "хапати" та створив новий, оригінальний неологізм – *Xanu*. Відбулося зміщення перспективи в бік української мовної картини світу. Перекладач пожертвував оригінальною формою, щоб повністю зберегти оригінальний зміст та функцію назви.

На основі аналізу оригінальної перспективи та перекладацького рішення кожен переклад можна класифікувати за ступенем збереження цієї перспективи. Категорія «збережено» означає ідеальний збіг: провідна перспектива в оригіналі залишається провідною в перекладі, а другорядна – другорядною. Категорія «частково зміщено» охоплює дрібні адаптації; наприклад, коли провідна перспектива (щось звичне для героя) подається з невеликим поясненням для українського читача, це робить її трохи менш звичною і дещо зміщує в бік другорядної. Категорія «змінено» передбачає повну заміну: якщо щось дивне для героя (другорядна перспектива) перекладено настільки звичним українським словом, що читач сприймає це

як щось абсолютно нормальне, тим самим зміщуючи сприйняття на провідну перспективу.

Теорія побудови перспективи надає інструменти для оцінки якості перекладу через два ключові поняття: адекватність та еквівалентність. Адекватність у цьому контексті визначається тим, чи вдалося перекладачеві передати ту саму перспективу (провідну чи другорядну), з якої автор описував реалію чи ірреалію. Згідно з ТПП, переклад вважається адекватним, якщо він зберіг оригінальний кут сприйняття, навіть якщо для цього довелося замінити лексичні одиниці. Еквівалентність, своєю чергою, стосується того, чи виконує перекладена реалія чи ірреалія ту саму функцію та чи має той самий смисловий обсяг для українського читача, що й оригінал для англomовного. Переклад вважається еквівалентним, якщо український читач так само, як і англomовний, розуміє місце цієї номінації у світі твору. Наприклад, назва «*Ranet*» у перекладі має викликати ті ж асоціації з тоталітарною державою та Римом, що й в оригіналі.

Отже, теорія побудови перспективи (ТПП) є ефективним когнітивним інструментом для аналізу перекладу номінації художнього світу, оскільки вона зміщує фокус із простої фіксації лексичних відповідників на оцінку відтворення авторського сприйняття вигаданого світу. Аналізуючи, чи перекладач зберігає цю вихідну перспективу (очуження) чи зміщує її в бік досвіду читача (одомашнення), дослідник може класифікувати перекладацьке рішення як збережене, частково зміщене або повністю змінене, а також глибше оцінити якість перекладу, де адекватність визначається як збереження оригінальної авторської перспективи (навіть при зміні слів), а еквівалентність своєю чергою визначається як відтворення оригінальної функції та смислового обсягу ірреалії для читача цільової культури.

2.5 Етапи дослідження

Дослідження базується на комплексній поетапній методології, яка включає ідентифікацію, класифікацію, дескриптивний аналіз та інтерпретацію перекладацьких рішень. Кожен етап має свій інструментарій та мету, забезпечуючи перехід від мікроаналізу лексики до макроаналізу перекладацької стратегії. Процедура аналізу складалася з наступних послідовних кроків:

1. Для проведення аналізу відтворення апокаліптичних реалій насамперед було визначено жанрово-стильові доміанти апокаліптичного роману на основі теоретичних джерел та на прикладі сюжетів досліджуваних романів. На основі наявних в перекладознавстві предметних класифікацій реалій та окреслених жанрово-стильових рис апокаліптичного роману було визначено шість основних тематичних груп реалій, які відображають художній світ роману: індивідуальні та групові, географічні, артефактні, етнічні, соціополітичні та інтертекстуальні.

2. На цьому етапі застосовується метод суцільної вибірки для виокремлення з тексту оригіналу специфічних одиниць, які позначають номінації апокаліптичного суспільства відповідно до окреслених предметних груп. До матеріалу дослідження враховувались номінативні одиниці, що позначають реалій та ірреалії в межах визначених тематичних груп. Одиниці у тексті-оригіналі, які не мають референтів у реальній дійсності, відносимо до ірреалій, а одиниці, які позначають реальні об'єкти чи поняття, але занурені у художній контекст, зараховуємо до реалій. З вибірки виключено загальноживану лексику, яка в контексті твору не набуває додаткових конотацій, пов'язаних із художнім світом апокаліптичного роману. Для об'єктивності кількісних підрахунків реалія та ірреалія фіксувалася як одна одиниця, незалежно від частотності її вживання. Це дозволило зосередитися на розмаїтті номінативної системи, а не на статистичній щільності тексту. Граматичні варіанти та словоформи однієї реалії та ірреалії розглядалися як

одна одиниця підрахунку. Конструкції, наприклад описові позначення, враховувалися як єдина семантико-синтаксична одиниця, оскільки вони виконують функцію єдиної номінації в межах художнього світу. Шляхом групування виявлених реалій та ірреалій апокаліптичного світу за тематичними групами ми отримали кількісні показники з наступним розрахунком їхньої відсоткової частини щодо загального обсягу вибірки.

3. Далі встановлюємо з якими одиницями в текстах перекладу зіставляються англійські реалії та ірреалії. Відбувається створення пар «оригінал – переклад» та пошук спільної основи для порівняння. Процедура дослідження реалізується на двох рівнях: описовому рівні та аналітико-інтерпретаційному. Описовий метод передбачає об'єктивну фіксацію застосованих перекладацьких тактик. На цьому етапі констатується фактична відповідність одиниць на семантичному та стилістичному рівнях. На основі виявлених розбіжностей визначаємо тактику перекладу залучену для відтворення номінативної одиниці та за допомогою методу кількісних підрахунків визначаємо частотність кожного зсуву.

4. Аналітико-інтерпретаційний рівень спрямований на виявлення спільної основи для порівняння, якою виступає не лише лексичне значення, а й прагматичний потенціал номінативних одиниць. Саме через залучення інтерпретаційного аналізу ми обґрунтовуємо ймовірні мотиви та прагматичні чинники того чи іншого перекладацького рішення, наприклад, прагнення зберегти ефект очуження або адаптувати реалію для цільового читача. Такий підхід дозволяє не лише описати особливості перекладу реалій та ірреалій, а й пояснити стратегічну логіку реконструювання художнього світу в перекладі апокаліптичного роману.

5. Заключний етап дослідження включає аналіз загальної сукупності тактик для відтворення реалій та ірреалій, що дозволяє зробити висновок про мікро- та макростратегії перекладу номінативних одиниць художнього світу апокаліптичного роману та оцінити баланс між еквівалентністю та адекватністю їх відтворення.

6. Додатковим етапом є лінгвокогнітивний підхід до визначення ступеня збереження перспективи у перекладі художнього світу апокаліптичного роману.

Висновки до розділу 2

У другому розділі представлено комплексну методологію дослідження відтворення реалій та ірреалій художнього світу апокаліптичного роману в українських перекладах, інтегрувавши загальнонаукові, перекладознавчі та лінгвокогнітивні підходи.

Методологією основою нашого дослідження слугують перекладознавчі теорії адекватності та еквівалентності Ю. Найди як підґрунтя для оцінки якості перекладу. Основними критеріями встановлення еквівалентності вважають спорідненість на рівні семантики та структури, а також дотримання стилістичних особливостей оригіналу.

Аналіз еквівалентності при вивченні відтворення номінативних одиниць художнього світу апокаліптичного роману здійснюється на декількох взаємопов'язаних рівнях. На семантичному рівні досліджено мікроструктуру тексту, щоб відстежити точність передачі змісту та форми одиниці художньої картини світу в цільовій мові. Цей аналіз оцінює здатність перекладацьких прийомів коректно відтворити основне референтне значення реалії та ірреалії. Стилiстичний рівень приділяє увагу відтворенню конотацій і стилістичного забарвлення, що є критичним для апокаліптичного жанру. Виявлено, наскільки переклад зберігає негативну, новітню, технічну чи іронічну конотацію, притаманну культурно-маркованим одиницям художнього світу, запобігаючи спотворенню атмосфери жанру через їхню можливу нейтралізацію.

Прагматичний рівень є домінуючим, оскільки він оцінює функціональний вплив перекладу на читача цільової культури, а не лише зміст і форму. На цьому етапі ми досліджуємо ступінь збереження

прагматичного потенціалу реалій та ірреалій, тобто їхньої здатності викликати еквівалентний ефект, задуманий автором. Функціонально-комунікативний рівень забезпечує перевірку збереження спільності змісту та рівноцінного впливу реалій та ірреалії, що є вирішальним для повноцінної передачі атмосфери та концептуального наповнення апокаліптичного жанру.

Адекватність, своєю чергою, є оцінкою успішності процесу пошуку рішення, що визначає відповідність перекладу жанровій меті та культурним потребам української аудиторії. Основним критерієм визначення адекватності перекладу є збереження тотожного емоційного впливу: перекладена реалія та ірреалія має відтворюватися в новому культурному контексті таким чином, щоб викликати у реципієнта релевантний спектр почуттів (зокрема настороженість або страх), ідентичний реакції читача оригіналу.

У межах нашого дослідження ми застосували два взаємодоповнюючі методи аналізу: зіставний аналіз (компаративний) та дескриптивний аналіз. Специфіка відтворення реалій та ірреалій як номінативних одиниць художнього світу полягає у порівнянні внутрішньої семіотичної структури оригінального твору з її перекладацькою реконструкцією у перекладі. Перекладений художній світ не запозичується з готових культурних відповідників, а моделюється безпосередньо під час процесу перекладу, створюючи унікальний контекст у межах мови перекладу. Дескриптивний метод дозволяє формулювати емпіричні тенденції відтворення реалій та ірреалій, розглядаючи переклад як факт цільової культури.

Стратегія одомашнення номінативних одиниць художнього світу визначена як інтерпретаційна медіація, що функціонує виключно у внутрішньо текстовій площині твору. Одомашнення ірреалій орієнтоване на розкриття семантики вигаданих об'єктів через тактики посилення. Для жанру апокаліптичного роману важливо уникати надмірного одомашнення, аби не допустити втрати екзотичності та концептуальної глибини художнього світу. Стратегія очуження полягає у збереженні формальних характеристик реалій

та ірреалій і є оптимальною для перекладу творів спекулятивної фантастики. Реалізація очуження відбувається шляхом тактики стилістичної відповідності.

Теорія стилістичних зсувів (стилістична відповідність, субституція, посилення, послаблення, нівеляція) функціонує як система тактик для відтворення апокаліптичних реалій та ірреалій, виправдовуючи свідомі відхилення від форми заради збереження естетичної та конотативної ефективності номінацій художнього світу. Запропонована модель перекладу забезпечує внутрішньотекстову реконструкцію вигаданого апокаліптичного світу шляхом стратегічного балансування між формальною еквівалентністю та прагматичною адекватністю для збереження жанрової специфіки апокаліптичного роману.

Лінгвокогнітивна теорія побудови перспектив (Vantage Theory) Р. Маклорі виступає інструментом для когнітивного аналізу перекладу апокаліптичних реалій та ірреалій. Ця теорія дозволяє оцінити ступінь збереження авторської перспективи сприйняття вигаданого світу, класифікуючи перекладацьке рішення як збережене, частково зміщене або змінене. У цьому контексті адекватність визначається як збереження оригінального кута сприйняття, а еквівалентність – як відтворення функції та смислового обсягу номінації для цільового читача.

Реалізація цієї методики забезпечує надійність статистично підтверджених висновків щодо стратегій і тактик відтворення англomовних реалій та ірреалій у контексті жанру апокаліптичного роману. Детальний опис виявлених особливостей перекладу апокаліптичних реалій та ірреалій подано в наступному розділі дисертації.

РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЯ НОМІНАЦІЙ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ АПОКАЛІПТИЧНОГО РОМАНУ ТА ПРАГМАТИКА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ

Перехід від теоретичного обґрунтування реалій та ірреалій як засобів номінації художнього світу апокаліптичного роману до їхнього практичного аналізу потребує детального розгляду мовних одиниць, які конструюють художній простір апокаліптичного роману. У межах цього розділу номінації художнього світу апокаліптичного роману аналізуються з урахуванням їх семантичної специфіки, зокрема реалій, як одиниць з позатекстовим референтом, та ірреалій, як номінацій вигаданих концептів. Оскільки апокаліптичний художній світ є складною системою, де реальні об'єкти існують поряд із вигаданими, цей розділ присвячено дослідженню стратегій та тактик перекладу, що дозволяють відтворити жанрову своєрідність творів «Sevneves» та «The Hunger Games». Основна увага зосереджена на тому, як перекладацькі тактики впливають на збереження прагматичного ефекту та когнітивної структури вигаданого світу в українському перекладі.

3.1 Класифікація тематичних груп реалій та ірреалій апокаліптичного художнього світу

У межах практичного дослідження апокаліптичного роману було здійснено вибірку та класифікацію лексичних одиниць, що позначають реалії та ірреалії художнього світу апокаліптичного роману. На основі предметно-тематичного критерію ідентифіковані номінації (загальним обсягом 1556 одиниць) було розподілено на шість ключових груп:

1. Артефактні (803 одиниці) – найчисельніша група, що охоплює номінації транспорту, обладнання, роботів та технологій, створених в апокаліптичних умовах (*robot geeks, flivver, Nats, robotdom*).

2. Географічні (485 одиниць) – топоніми, що позначають як реальні, так і трансформовані або вигадані локації, ландшафти та природні явища (*White Sky, Ashwall, Jabberjay Hard Rain*).

3. Індивідуальні та групові (116 одиниць) – антропоніми та назви соціальних страт (*Arkies, Tekla, Spacers, Snake Eaters*). Групові реалії виділяються на основі функціонального або локативного критерію. Це люди, об'єднані спільним місцем проживання чи видом діяльності в постапокаліптичному світі, наприклад, *Spacers* (ті, хто живе в космосі), *Snake Eaters* (військові фахівці). Приналежність до такої групи може змінюватися.

4. Соціополітичні (61 одиниця) – номінації нових структур управління та суспільних інститутів (*TerReForm, the Council of the Seven Eves*).

5. Етнічні (60 одиниць) – назви нових рас, мутацій та біологічних видів (*Seven Eves, Dinans, Avox*). Реалії цієї групи базуються на генетичному принципі. У апокаліптичних романах нашого дослідження це вроджена ознака, яку неможливо змінити.

6. Інтертекстуальні (31 одиниця) – назви з алюзіями, зокрема біблійними (*Cloud Ark, the Casting of Lots*).

Кількісне співвідношення виокремлених груп наочно представлено на діаграмі.

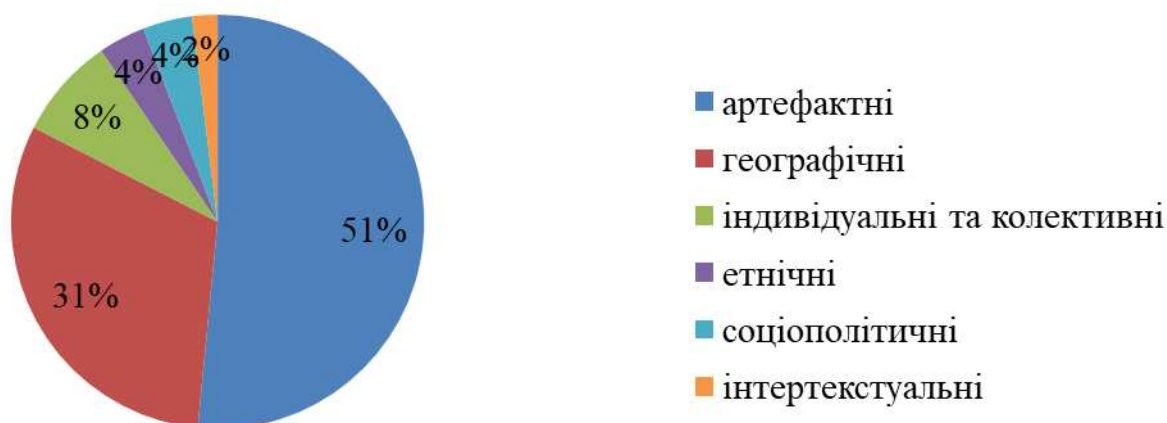


Рис. 3.1. Кількісне співвідношення предметно-тематичних груп реалій та ірреалій апокаліптичних романів «*Seveneves*» та «*The Hunger Games*».

Групи артефактних (803 одиниці) та географічних (485 одиниць) номінацій сумарно становлять 82% усієї кількості відібраних одиниць, що є чітким маркером жанрово-стильової специфіки роману. Це підтверджує ідею про те, що зображення катастрофи та її руйнівних наслідків є провідною інваріантою апокаліптичного роману. Детальна номінація як природних, так і штучних локацій забезпечує краще освоєння та візуалізацію художнього світу. Технологічна домінанта свідчить про насиченість тексту термінологічною лексикою, яка стає однією з головних стилістичних ознак мови апокаліптичного роману. Фокус на артефактних та географічних номінаціях вимагає специфічного набору перекладацьких тактик для відтворення цієї лексики у мові цільового читача.

Наступною за чисельністю групою номінацій художнього світу є група індивідуальних та групових одиниць (116), що становить 7,5% від загальної кількості. Така кількісна характеристика може бути індикатором антропологічного зсуву в художньому світі роману: поступаючись чисельністю категоріям артефактів та географії, ця група демонструє залежність соціальної структури апокаліптичного суспільства від технологічних та середовищних чинників. Номінації професійних груп та персонажів формуються за принципом функціональної доцільності і часто походять від назв механізмів чи локацій. Для перекладача це актуалізує необхідність відтворення семантичних зв'язків між назвою групи та відповідним технічним терміном. Це вимагає узгодження перекладацьких рішень на різних рівнях тексту.

Четверту позицію займають групи етнічних та соціополітичних номінацій – 3,7% та 3,9% відповідно. Відносно невелика кількість цих груп культурно-маркованих одиниць художнього світу (порівняно з сотнями технічних термінів) свідчить про спрощення складних державних структур до суто функціональних структур суспільства. Водночас наявність етнічних реалій та ірреалій показує, що поняття нації витісняється поняттям виду або раси: у постапокаліптичному світі «свій» має схожий генетичний код, а не

той, хто говорить однією мовою. Для перекладу це актуалізує завдання адекватного відтворення семантики етнонімів, які фіксують результати еволюції чи генетичної інженерії.

Найменша кількість інтертекстуальних номінацій з релігійними алюзіями (31 одиниця) хоч і корелює з жанрово-стильовою ознакою символізму апокаліптичного роману, але значно послаблює її присутність. У класичних творах про кінець світу катастрофа часто має метафізичний характер (кара Бога, прихід Месії), на відміну від досліджуваного матеріалу, в якому спостерігаємо спробу раціоналізації катастрофи і опису її з погляду фізики. В умовах техногенної катастрофи сакральний міф втрачає свою першорядність, проте релігійні мотиви залишаються невід'ємними елементами інтертекстуальності, відображаючи масштабність подій через відсилання до загальновідомих міфологічних сюжетів людської історії. Для перекладу це становить особливий виклик: зберегти високий реєстр біблійної алюзії, водночас адаптуючи її до прагматичного, часто технічного контексту вживання.

Отже, класифікація та кількісний аналіз апокаліптичних реалій та ірреалій художнього світу роману створюють об'єктивне підґрунтя для подальшого дескриптивного аналізу прийомів їх відтворення українською мовою.

3.2 Стилiстичнi зсуви у перекладi реалiй та iрреалiй художнього свiту

Комплексний аналіз фокусується на стилістичних зсувах, які виникають при перекладі ключових тематичних груп номінацій художнього світу апокаліптичного роману. Дослідження демонструє, як стилістичні зсуви на рівні тактик відображають унікальну апокаліптичну художню картину світу у перекладі шляхом відтворення ірреалій та реалій як номінативних одиниць художнього світу.

3.2.1 Відтворення артефактних реалій та ірреалій художнього світу

Група артефактних номінацій апокаліптичного роману включає одиниці, що позначають об'єкти матеріальної культури, створені або модифіковані в умовах нового світу. Артефактні одиниці представлені назвами засобів пересування, обладнання, технологій, роботів та зброї, і налічують 803 одиниці, що становить 51,6% від загальної кількості номінативних одиниць художнього світу (1556).

В межах цієї предметної групи ірреалії, які не мають позатекстового денотата, представлені назвами роботів, унікального транспорту та технологій і налічують 85 одиниць, наприклад англ. *Flivver, or Flexible Light Intracloud Vehicle* – укр. *Лемолім – Легенький Мобільний Внутрішньохмарний Космолім*, англ. *new modules – inflatables and airfilled tin cans sent up on rockets* – укр. *нові модулі – надувні та заповнені повітрям металеві цистерни, які надсилали ракетами*, англ. *outer visors* – укр. *рухомі зовнішні забрала*, англ. *varp* – укр. *кадете*, англ. *its own system for keeping the air from leaking out* – укр. *власна атмосферна система*, англ. *a telephoto lens (mounted at the end of the arm)* – укр. *телеоб'єктив (вмонтований в кінець руки)*.

Яскравими прикладами назв роботів, які щоденно допомагають людям апокаліптичного суспільства, є до прикладу англ. *Siwis* – укр. *Плази*, англ. *Grabbs* – укр. *Хачи*, англ. *Buckies* – укр. *Баки*, англ. *the Flynk* – укр. *Лінки* (¹Стівенсон вводить свою назву «Flynk» від «flying link», проте функціонал роботів відсилає зокрема до соцмережі Flynk, базованої на геолокації; вона дозволяє підтримувати географічні контакти з друзями та відстежувати їхнє поточне місцезнаходження), англ. *Nats* – укр. *Наги*, англ. *Grimmed robots* – укр. *Роботи-Грім* (¹тут продовжується обігрування образу Бена Грімма з «Фантастичної четвірки»), англ. *Leatherface machines* – укр. *Шкіряні Обличчя* (1 *Leatherface* – маніяк, головний антагоніст серії фільмів «Техаська різанина бензопилою»), англ. *robo-pilot* – укр. *робопілот*, англ.

self-healing network – укр. *самодоповнювана мережа кабелів*, англ. *robotdom* – укр. *робосімейство*.

Такі зсуви як стилістична субституція (44 (51,7%)), стилістична відповідність (32 (37,7%)), стилістичне посилення (9 (10,6%)) залучені на рівні тактик для відтворення артефактних ірреалій, що представлено у діаграмі:

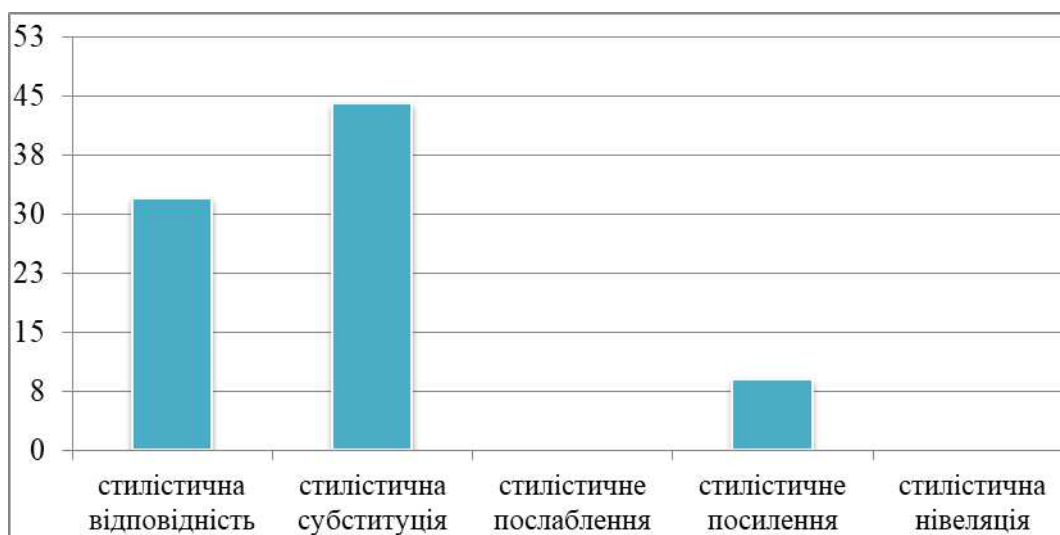


Рис. 3.2. Стилістичні зсуви у перекладі артефактних ірреалій

Зсув стилістичної субституції значно присутній у перекладі артефактних ірреалій, особливо для відтворення авторських неологізмів, в тому числі назв робіт. В основі назви *Grabbs* – дієслово *grab* (хапати), яке відтворене в українському варіанті *Хані*:

Dinah sent out some Grabbs to weld the ship to the asteroid. (Sevneves)

Діна вирядила декілька Ханів, аби ті прикріпили корабель до астероїда. (СІММІС)

В оригіналі *Siwis* – це роботи, що пересуваються поверхнею, нагадуючи змії або плазунів, отже перекладач обирає *Плази*: слово утворене від українського *плазун*:

The Siwis were constructed like caterpillars, consisting of many identical segments connected by flexible joints. (Sevneves)

Плази були сконструйовані на киталт гусені: вони склалися з багатьох ідентичних сегментів на гнучких шарнірах. (СІММІС)

Перекладач відмовився від транскодування неологізмів, які б не несли змістового навантаження для українського читача, а сфокусувався на відтворенні рівнозначної функції об'єкта в межах змодельованого світу.

Стилістичну субституцію у перекладі спостерігаємо у парі англ. *the Flynk* – укр. *Лінки*. В оригіналі *Flynks* – це роботи, що літають і можуть зчіплюватись в ланцюги, звідки, за задумом автора оригіналу, і походить назва: *flying* (летючий) та *link* (ланка, зв'язок). Одночасно перекладач пояснює етимологію авторського неологізму перекладацьким коментарем, що є прикладом стилістичного посилення:

He had turned them into a new kind of robot that he dubbed the Flynk, for flying link, and taught them to be really good at forming themselves up into chains and then doing the sorts of maneuvers in space. (Sevенеves)

Він створив із них новий тип роботів, яких назвав Лінками¹, оскільки вони стали своєрідними літаючими ланками, а тоді навчив їх формувати ланцюжки і виконувати в космосі такі маневри. ¹Стівенсон вводить свою назву «Flynk» від «flying link, проте функціонал роботів відсилає зокрема до соцмережі Flynk, базованої на геолокації, - вона дозволяє підтримувати географічні контакти з друзями та відстежувати їхнє поточне місцезнаходження. (СІММІС)

Задля того, щоб вписати назву в загальну парадигму назв роботів у вигаданому світі і при цьому адаптувати її для цільового читача перекладач залишає лише складник *link*, що перегукується з українським сленгом лінк (гіперпосилання, зв'язок (Тлумачний словник)) і адаптує його до граматичної системи української мови за допомогою флексії множини. Завдяки коментарю перекладач компенсує втрату першого компонента *fly-*, що є важливим інтертекстуальним контекстом, і забезпечує прагматичну адекватність, допомагаючи читачеві досягнути когнітивну модель вигаданої технології.

Стилістична відповідність для артефактних ірреалій забезпечує формальну та змістову еквівалентність. У наведеному прикладі пара англ.

robo-pilot – укр. *робопілот* демонструє використання морфологічного калькування:

(...) so experienced pilots had to sit at the controls, watching through the window and taking over if and when the robo-pilot started acting screwy. (Seveneves)

(...) за контрольною панеллю повинні були сидіти досвідчені пілоти, спостерігаючи за всім у вікно, і перебрати на себе контроль, у разі якщо робопілот усе перекапарить. (СІММІС)

Перекладач повторює модель словотворення оригіналу *robo+pilot*, що сприяє прозорості змісту ірреалії у контексті цільового художнього твору. Такий підхід забезпечує стилістичну відповідність науково-фантастичному тексту, де подібні складні слова є термінологічною нормою.

Відтворення ірреалії *robotdom* українським відповідником *робосімейство* відбувається за допомогою калькування:

(...) Dinah had scored a small victory for robotdom by putting her flock to work getting the surviving Luks squared away. (Seveneves)

(...) Діна здобула маленьку перемогу на користь робосімейства, задіявши своїх підопічних для впорядкування позосталих «Луків». (СІММІС)

Перекладач відтворює англійський суфікс *-dom*, що в даному контексті означає *the group of* (група) (Oxford Learner's Dictionary) через більшу на відміну від групи соціальну організаційну одиницю *сімейство* (Горох).

Реалії в цій предметній групі налічують 718 одиниць. Серед тих, що позначають засоби пересування, показовими є назви англ. *the Space Shuttle* – укр. *Спейс Шаттл*, англ. *Boeing X-37 Orbital Test Vehicle* – укр. *Дослідницький Орбітальний Безпілотний Апарат «Боїнг Х-37»*, англ. *Piper Cub* – *Пайпер-Каб* (¹*Piper Cub* – легкий двомісний літачок, один із найпопулярніших навчальних та приватних літаків у США), англ. *Space Suit* – укр. *Космічний скафандр*, англ. *capsule* – укр. *капсула*, англ. *a confined space* – *тісна космічна капсула*, англ. *a rocket* – укр. *ракета*, англ. *spacescraft* – укр. *космольот*, англ. *ship* – укр. *шлюпка*, англ. *a glider* – укр. *парплан*, англ. *an airtrain* – укр. *ейтрейн*, англ. *space vehicles* – укр. *літальні*

aparatu, англ. *cargo freighters* – укр. вантажні кораблі, англ. *robotic vehicles programmed to carry cargo* – укр. роботизований вантажний транспорт, англ. *elevator* – укр. ліфт, англ. *high-speed train* – укр. високошвидкісний капітолійський експрес, англ. *a hovercraft* – укр. вертоліт, англ. *hovercraft retrieval system* – укр. великі залізні ноші, англ. *a chariot* – укр. колісниця.

В апокаліптичному романі присутня велика кількість технологічних реалій: назв обладнання і гаджетів, якими людство повсякденно користується, наприклад англ. *a swarm of telescope-wielding satellites* – укр. група обладнаних телескопами супутників, англ. *videoconferencing* («Scare») – укр. відеозв'язок («Скейп»), англ. *social media* («Spacebook») – укр. соцмережі («Спейсбук»), англ. *thrusters* – укр. двигуни реактивної системи управління, англ. *lidars* – укр. лідари, англ. *the nest of displays* – укр. скупчення дисплеїв, англ. *a rack* – укр. есік ¹*S*-подібний гачок, англ. *machine-readable glyphs* – укр. значки для машинного зчитування, англ. *MakerBot* – укр. «МейкерБот» (¹Компанія, що з 2003 року випускає однойменні 3D-принтери), англ. *life support system* – укр. система життєзабезпечення, англ. *a wireless mike* – укр. петличка (¹Назва невеличкого безпроводного мікрофона, що кріпиться до одягу).

В апокаліптичному романі також присутні описи новітніх технологій, коли автор оригіналу не вводить окремі слова на їх позначення, тому значення реалії розуміється з контексту, наприклад англ. *the shower alone has a panel with more than a hundred options* – укр. в одній лише душовій кабіні не менш як сто функцій, англ. *a mat that blow-dry your body* – укр. на килимку, який за принципом фена висушує тіло за лічені секунди, англ. *program the closet for an outfit to my taste* – укр. запрограмувала шафу на одяг, який був мені до смаку.

Реалії, які позначають зброю, контрастують з новітніми технологіями: англ. *bow and arrows* – укр. лук і стріли, англ. *knife* – укр. ніж, англ. *twitch-up snares* – укр. пастки, англ. *slingshot* – укр. рогатка, англ. *sword* – укр. меч, англ. *spears* – укр. списи, англ. *Taser* – укр. Тейзер (¹Поліцейський

електрошоковий пістолет нелетальної дії), англ. *revolver* – укр. *револьвер*, англ. *projectile weapons* – укр. *зброя вогнепальної дії, гармати, які стріляли людьми*, англ. *hand weapons* – укр. *різна холодна зброя*.

Відтворення артефактних реалій відбувається за допомогою таких зсувів: стилістичної відповідності – 348 (48,5%); стилістичної субституції – 209 (29,1%); стилістичного посилення 161 (22,4%):

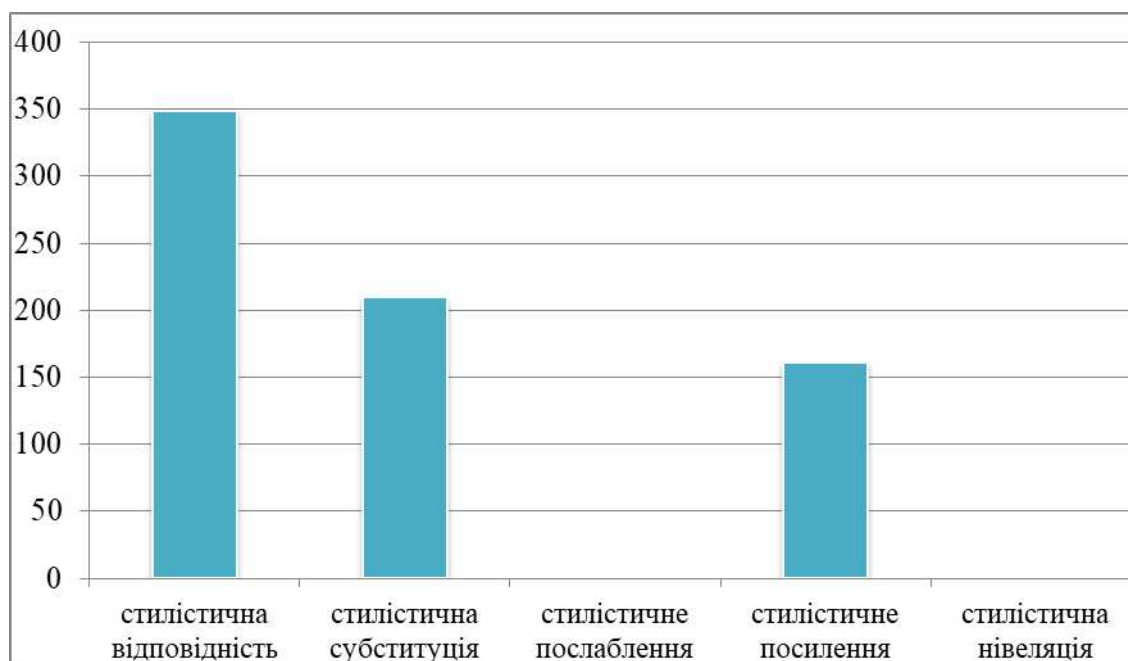


Рис. 3.3 Стилістичні зсуви у перекладі артефактних реалій

Тактика стилістичної відповідності використовується для назв брендів, унікальних технологій та назв, що стали міжнародними для збереження колориту оригінального звучання: англ. *Space Shuttle* – укр. *Спейс Шаттл*, англ. *airtrain* – укр. *ейтрейн*, англ. *Spacebook* – укр. *Спейсбук*. Проте, в деяких випадках спостерігаємо стилістичне посилення, де транскодування поєднується з перекладацьким коментарем, що є одним із домінантних прийомів перекладу артефактних реалій: англ. *Taser* – укр. *Тейзер* (¹*Поліцейський електрошоковий пістолет нелетальної дії*), англ. *MakerBot* – укр. «МейкерБот» (¹*Компанія, що з 2003 року випускає однойменні 3D-принтери*), англ. *Piper Cub* - *Пайпер-Каб* (¹*Piper Cub - легкий двомісний літак, один із найпопулярніших навчальних та приватних літаків у США*). Оскільки роман належить також до жанру наукової фантастики, де технічні

деталі є сюжетотвірними, перекладач таким способом пояснює культурні алюзії та технічні характеристики об'єктів, що дозволяє експлікувати значення реалії, не руйнуючи її термінологічної цілісності в сюжеті.

Відтворення назв архаїчної зброї також реалізується за допомогою стилістичної відповідності: англ. *bow and arrows* – укр. *лук і стріли*, англ. *knife* – укр. *ніж*, англ. *sword* – укр. *меч*, англ. *spears* – укр. *спици*. В цьому випадку досягається повна формальна еквівалентність, метою якої є підкреслити примітивність та незмінність цих знарядь.

Особливо показовим є зсув стилістичної субституції, що можна проаналізувати у парі англ. *spacescraft* – укр. *космольот*:

There was a lull once all the available docking spaces were occupied, but after that it began to snowball as spacescraft began to dock to other spacecraft (...) (Seveneves)

Коли всі шлюзи нарешті були зайняті, наступив тимчасовий штиль, але він дуже й дуже скоро обернувся лавиною, коли космольоти почали стикуватися з іншими космольотами (...) (СІММІС)

Вибір слова *космольот* замість нейтрального *космічний корабель* надає тексту виразного жанрового забарвлення, характерного для класичної наукової фантастики.

Зміну фокусу на внутрішньотекстову функцію реалії спостерігаємо у перекладі англ. *Situational Awareness Monitors* – укр. *Монітори Ситуативного Орієнтування*.

The walls of the Farm, and of the adjoining Tank, were lined with projection screens, known in NASA- speak as Situational Awareness Monitors. They acted as windows onto various parts of the Cloud Ark and its environs. (Seveneves)

Стіни Ферми, як і сусідньої Цистерни, були вкриті натяжними кіноекранами, які на жаргоні NASA називали Моніторами Ситуативного Орієнтування¹, – своєрідними вікнами, що виходили на різні частини Хмарного Ковчега та його околиці. (СІММІС)

Термін *Situational Awareness* існує в психології у значенні «*conscious knowledge of the immediate environment and the events that are occurring in it*»

(American Psychological Association) (обізнаність про безпосереднє оточення та події, що відбуваються в ньому). Перекладач замінив абстрактний стан (обізнаність) на конкретний процес (орієнтування), щоб пояснити функцію технологій у межах представленого світу та зробити реалію адекватною для українського науково-фантастичного тексту. Потім перекладач пояснює у коментарі причину такої заміни: *¹Ситуативне орієнтування – переважно військовий термін, який означає комплексне одночасне сприйняття різномірної інформації* (СІММІС).

Для способів ведення ближнього бою також залучається стилістична субституція:

(...) *violence had generally been a matter of grappling, punching, and the use of hand weapons* (...) (Seveneves)

(...) *жорстокість головно транслювалася кулаками, копняками та різною холодною зброєю* (...) (СІММІС)

Відтворення реалій за допомогою одиниць, які виконують аналогічну внутрішню текстову роль, спостерігаємо у прикладах англ. *grappling* – укр. *кулаки*, англ. *punching* – укр. *копняки*. Дієслово *grapple* має значення *a hand-to-hand struggle* (Merriam-Webster) (рукопашна боротьба), хоча в українському варіанті відбулося зміщення з процесу боротьби на інструмент (кулаки). У парі англ. *punching* – укр. *копняки* спостерігається зміна способу дії. В англійській мові *punch – to strike with a forward thrust especially of the fist* (Merriam-Webster) (ударити вперед, особливо кулаком). Слово *копняки* в українській мові звучить більш експресивно та грубіше, передаючи хаос бійки.

Для складних технічних термінів також залучається тактика стилістичного посилення. Уточнення «безпілотний апарат» при відтворенні англ. *Boeing X-37 Orbital Test Vehicle* – укр. *Дослідницький Орбітальний Безпілотний Апарат «Боїнг Х-37»* дозволяє читачеві перекладу краще зрозуміти механізм функціонування інтертекстуальної реалії. У прикладі англ. *thrusters* – укр. *двигуни реактивної системи управління* описовий

переклад залучений зі схожою метою: пояснити технології, які люди в апокаліптичному суспільстві сприймають за буденні:

(...) *violence had generally been a matter of grappling, punching, and the use of hand weapons* (...) (Seveneves)

(...) *жорстокість головно транслювалася кулаками, копняками та різною холодною зброєю* (...) (СІММІС)

Група артефактних реалій художнього світу, що є найчисельнішою та визначає матеріальну культуру апокаліптичного світу, демонструє чіткий поділ стратегій перекладу залежно від ступеня новизни об'єкта. При відтворенні ірреалій (назв роботів, унікального транспорту), які не мають аналогів у реальній дійсності, перекладач відходить від формального копіювання на користь створення нових образів у мові перекладу. Переважає тактика субституції (44 випадки), яка адаптує семантику ірреалій для сприйняття реципієнтом без втрати їхньої специфіки. Тактика стилістичної відповідності також продуктивна – 32 випадки. Для ірреалій еквівалентність на рівні лексеми часто є нульовою, проте досягається прагматична адекватність шляхом словотвору.

У групі реалій, що позначають модифіковані або відомі об'єкти (зброя, бренди, гаджети), стратегія змінюється на користь збереження впізнаваності та культурного коду. Тактика стилістичної відповідності (347 випадків) дозволяє досягти еквівалентності у перекладі. Шляхом внутрішньотекстових замінів відображено тактику стилістичної субституції (202 випадки). Оскільки текст насичений специфічними термінами, і це вимагає додавання пояснень, використовується тактика посилення (161 випадок). Це є критично важливим для адекватності наукової фантастики, де розуміння технічних характеристик є частиною усвідомлення художньої картини світу.

Отже, аналіз артефактних реалій та ірреалій художнього світу засвідчує розмежування стратегій: для відтворення ірреалій перекладач застосовує тактику субституції, тоді як для реалій домінує тактика стилістичної

тотожності. Спільною тактикою для відтворення обох типів номінації художнього світу є тактика посилення.

3.2.2 Відтворення географічних реалій та ірреалій художнього світу

Географічні номінації в апокаліптичному романі відіграють основну роль у побудові художнього світу і визначають жанрову приналежність тексту та його стилістику. Вони функціонують як жанрові маркери, які сигналізують читачеві, з яким саме типом катастрофи він має справу (техногенною, природною, космічною) і який емоційний стиль буде домінувати. Група географічних номінацій художнього світу налічує 485 одиниць, що становить 31,8% від загальної кількості.

У межах нашого дослідження категорія географічних номінацій трактується розширено відповідно до класифікації С. Петтіні (Pettini 2022: 127-128). Вона охоплює не лише об'єкти фізичної топографії, а й астрономічні тіла, метеорологічні явища, а також флору та фауну. Таке об'єднання зумовлене тим, що в апокаліптичному романі ці одиниці функціонують як єдиний комплекс маркерів довкілля, визначаючи просторові межі та умови виживання в художньому світі

Для перекладознавця важливо розрізнити, як саме автор конструює новий апокаліптичний світ: спираючись на існуюче чи вигадуючи абсолютно нове. Об'єкти, що мають прототипи у реальному світі, але змінені внаслідок катастрофи, відображаються реаліями, наприклад англ. *Kuiper belt* – укр. *Пояс Койпера*, англ. *Crater* – укр. *кратер*, англ. *new islands chains* – укр. *нові ланцюги островів*. Вони деформовані, але впізнавані. Ірреалії репрезентують об'єкти, що не мають прямих відповідників у нашій реальності і створені уявою автора, наприклад англ. *White Sky* – укр. *Біле небо* (біле від кількості каміння), англ. *a dome of fire* – укр. *вогняний купол*:

| *Those fiery trails we've been seeing in the sky lately, as the meteorites come in and burn up?*
| *There will be so many of those that they will merge into a dome of fire that will set aflame*

anything that can see it. (Sevneves)

Пам'ятаєте ті вогнисті сліди, які ми бачили в небі, коли в атмосфері згорали метеорити? Їх буде так багато, що із них сформується справжній вогняний купол, який спопелить усе в межах досяжності. (СІММІС)

В оригінальному тексті *a dome of fire* описує стан земної атмосфери під час метеоритного бомбардування, коли вогняний купол стає новим кліматичним явищем планети на наступні кілька тисяч років, замінюючи собою звичне небо.

Із загальної кількості географічних номінацій ірреалії налічують 138 одиниць і представлені такими тематичними групами:

- назвами катастрофи та її наслідками, наприклад англ. *Hard Rain* – укр. Злива, англ. *White Sky* – укр. Біле небо, англ. *Agent* – укр. Агент, англ. *break up the moon* – укр. рознести Місяць, англ. *seven giant rocks* – укр. сім велетенських каменів, англ. *a hot and rocky wasteland* – укр. гаряче кам'яне пустинище, англ. *fantastic bubbles of flame* – укр. фантастичні полум'яні бульбашки, англ. *wreckage* – укр. румовище, англ. *a meteorite bombardment* – укр. метеоритне бомбардування, англ. *the rubble cloud* – укр. хмара пилу та каміння, англ. *dead planet* – укр. мертва земля, англ. *a mottled terrain of dully glowing lava* – укр. вихолощеною рівниною, якою ліниво плинула лава, англ. *the Earth's fractured crust* – укр. порепана земна кірка, англ. *the burning planet* – укр. охоплена вогнем планета; Наприклад:

It is going to be a meteorite bombardment such as the Earth has not seen since the primordial age, when the solar system was formed. (Sevneves)

Це буде метеоритне бомбардування, якого Земля не знала ще з тих доісторичних часів, коли формувалася Сонячна система. (СІММІС)

У наведеному контексті *a meteorite bombardment* сигналізує про космічний та природний тип катастрофи, що є визначальним для географії апокаліпсису.

(...) lets look at this as a scientific phenomenon and start with what we know. His friend was a video streaming site (...) which kept a high-resolution feed of the rubble cloud running around the clock. (Seveneves)

(...) давайте розглядати це передовсім як науковий феномен і виходити з того, що ми знаємо напевне. Його другом у цьому питанні був стрім (...) на якому в надвисокій роздільній здатності трансливалася хмара пилу та каміння, що оберталася за годинниковою стрілкою. (СИММІС)

- назвами нових природних зон та ландшафтів: англ. *Antimer* – укр. *Антимер*, англ. *the Ashwall* – укр. *Димна Стяга*, англ. *sublunary realm* – укр. *підмісячний світ*, англ. *habitats* – укр. *габітати*, англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*, англ. *the still-nude surface of New Earth* – укр. *все ще гола поверхня Нової Землі*, англ. *simulated Earth landforms* – укр. *земний ландшафт*:

A land border did, therefore, exist in that place as well as in the somewhat more climatically benign part of Antimer lying a few thousand kilometers due south. (Seveneves)

Тож там таки існував сухопутний кордон, існував він також у деяких кліматично приємніших частинах Антимера, на кілька тисяч кілометрів південніше. (СИММІС)

- назвами видів житла: англ. *Arklets* – укр. *Човники*, англ. *The Eye* – укр. *Око*, англ. *Cradle* – укр. *Колиска*, англ. *Gnomon* – укр. *Гномон*, англ. *a spinning, ring-shaped city* – укр. *рухоме місто у формі кільця*, англ. *Chaintown* – укр. *Ланцоград*, англ. *orbiting space habitats* – укр. *орбітальні житлові відсіки*, англ. *a torus* – укр. *тороїд*, англ. *Banana* – укр. *Банан*, англ. *SCRUM - Space Commercial Resources Utility Module* – укр. *КОМОДОР* чи просто *Комод* – *Космічний Модуль Додаткових Ресурсів*, англ. *hamster tubes* – укр. *пацючі труби*, англ. *Habitat Ring* – укр. *Кільце габітатів*, англ. *Boneyards* – укр. *автозвалища*, англ. *Anvil* – укр. *Ковадло*, англ. *The Hole* – укр. *нора*:

Its innermost piece was a spinning, ring-shaped city of sufficient diameter – some fifty kilometers – that even the largest space habitats could pass through its center with plenty of room to spare. (Sevneves)

Точно посередині його розташовувалось рухоме місто у формі кільця з настільки великим діаметром – близько п'ятдесяти кілометрів, – що навіть найбільші габітати могли пролітати крізь його центр із чималим запасом місця. (СІММІС)

• назвами мутованих тварин: англ. *coy-dogs, coy-wolves, wolf-dogs* – укр. *койдоги, вовко-собаки*, англ. *Mockingjay* – укр. *Переспівниця*, англ. *Jabberjay* – укр. *Сойкотун*, англ. *Mockingbird* – укр. *Пересмішник*, англ. *Tracker Jackers* – укр. *Мисливці-убивці/ Оси*:

More likely they will be one of the Capitol's mutations, tracker jackers (...). And there's another thing, these wasps will hunt down anyone who disturbs their nest and attempt to kill them. (The Hunger Games)

Швидше за все, це ще одні мутанти, вирощені Капітолієм, – мисливці-вбивці (...). І ще одне: ці оси до останнього полюють на того, хто зачепив їхнє гніздо і порушив спокій. (Голодні Ігри)

• позначенням новітнього відліку часу: англ. *Zero* – укр. *Нуль*, англ. *A+0.0.0* – укр. *A+0.0.0*, англ. *Day 52* – укр. *52-го Дня*, англ. *FIVE THOUSAND YEARS LATER* – укр. *П'ять тисяч років потому*.

Для відтворення географічних ірреалій залучено зсуви стилістичної відповідності – 74 (53,6%); стилістичної субституції – 12 (8,7%); стилістичного послаблення – 6 (4%); стилістичного посилення – 44 (31,9%); стилістичної нівеляції – 2 (1,5%):

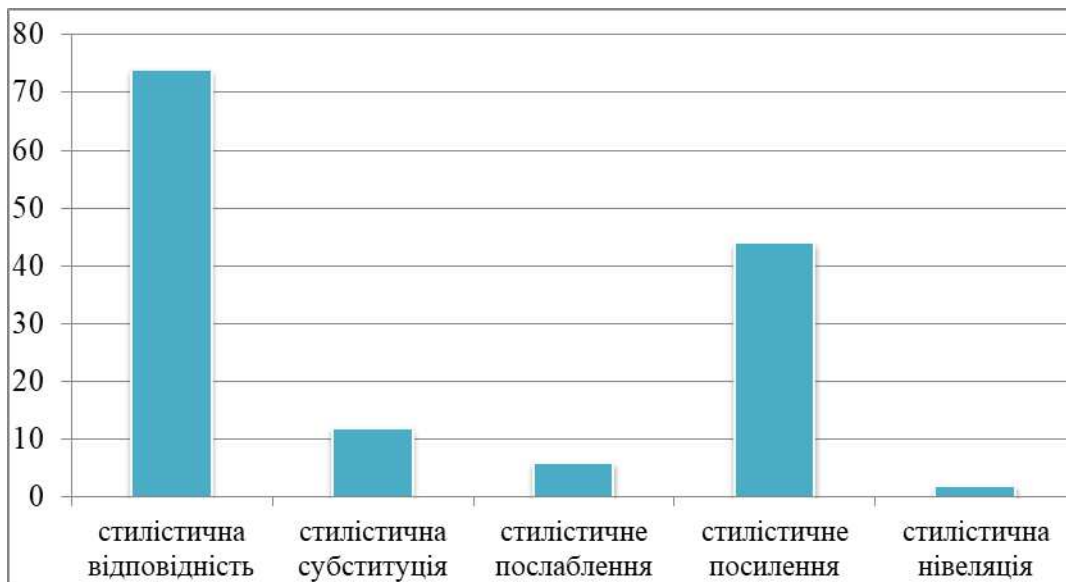


Рис. 3.4. Стилістичні зсуви у перекладі географічних ірреалій

Стилістична відповідність залучена для відтворення назви катастрофи та її наслідків. У парах, наприклад англ. *White Sky* – укр. *Біле небо*, англ. *dead planet* – укр. *мертва земля*, англ. *fantastic bubbles of flame* – укр. *фантастичні полум'яні бульбашки*, англ. *a dome of fire* – укр. *вогняний купол* збережено структуру та семантику ірреалій, що забезпечує аналогічний ефект сприйняття в структурі вигаданого світу:

We are going to witness an event that I am calling the White Sky. It'll happen over hours, or days. The system of discrete planetoids that we can see up there now is going to grind itself up into a vast number of much smaller fragments. (Sevneves)

Ми станемо свідками події, яку я називаю Біле Небо. Вона триватиме лічені години, можливо, дні. Та система окремих планетоїдів, яку ми спостерігаємо зараз, сама себе перемеле на безліч дрібніших шматочків. (СІММІС)

Оскільки опис катастроф є фундаментальним для побудови художнього світу апокаліптичного роману, збереження їхньої оригінальної структури гарантує відтворення авторського бачення кінця світу без суб'єктивних викривлень.

Використання стилістичної відповідності для ірреалій в цій предметно-тематичній групі забезпечує стабільність когнітивної моделі вигаданого світу. Перекладач спирається на знайомі читачеві поняття, щоб на їхній основі побудувати образ глобальної катастрофи, наприклад англ. *FIVE*

THOUSAND YEARS LATER – укр. *П'ять тисяч років потому*, англ. *a spinning, ring-shaped city* – укр. *рухоме місто у формі кільця*, англ. *The Eye* – укр. *Око*. Для відтворення *FIVE THOUSAND YEARS LATER* перекладач залучає традиційну для української літератури формулу позначення часового проміжку *п'ять тисяч років потому*.

Стилістичне посилення допомагає конкретизувати та пояснити значення ірреалії для цільового читача, наприклад англ. *A+5000* – укр. *П'ять тисяч років потому* допомагає розшифрувати код для кращого розуміння читачем хронології у сконструйованому апокаліптичному світі. У парі англ. *the rubble cloud* – укр. *хмара пилу та каміння* теж спостерігаємо приклад стилістичного посилення:

(...) which kept a high-resolution feed of the rubble cloud running around the clock.
(Seveneves)

(...) в надвисокій роздільній здатності транслювалася хмара пилу та каміння, що оберталася за годинниковою стрілкою. (СІММІС)

Слово *rubble* в англійській мові має широке значення - *broken fragments (as of rock) resulting from the decay or destruction of a building* (Merriam-Webster) (уламки (наприклад, каменю), що утворилися в результаті руйнування або знищення будівлі). В контексті роману «Seveneves» (де Місяць розколовся і його шматки вдаряються один об одного, створюючи хмару) це пояснення є науково точним: процес тертя перетворює великі камені (*rocks*) на пил (*dust*). Перекладач фактично пояснив фізику внутрішньотекстуального явища через переклад «*пилу та каміння*».

Стилістична субституція використана для заміни нейтральних слів на емоційно забарвлені, наприклад англ. *wreckage* – укр. *румовище*, англ. *the Earth's fractured crust* – укр. *порепана земна кірка*:

(...) spreading to envelop vast areas before they burst and disappeared, leaving behind wreckage that looked like it had been beaten with sledgehammers and doused with napalm. (Seveneves)

(...) *вкриваючи величезні території, перш ніж зникнути в останньому спалаху, залишивши за собою румовище землі, яку наче потроцили відбійними молотками і випалили напалмом.* (СІММІС)

У парі англ. *wreckage* – укр. *румовище* замість нейтрального «уламки» (*broken and disordered parts or material from something wrecked* (Merriam-Webster) (поламані та розкидані частини або матеріали від чогось зруйнованого)) підібрано більш емоційний та застарілий іменник в українській мові *румовище* – заст. *Руїна* (Тлумачний словник), що підкреслює масштаб та віддаленість у часі руйнації.

(...) *some of it the hot impact craters of recent big meteorites, some of it spewing up out of the Earth's fractured **crust**.* (Seveneves)

(...) *подекуди вона витікала через свіжі кратери великих метеоритів, подекуди просто просочувалася крізь порепану земну кірку* (СІММІС)

Подібно у англ. *the Earth's fractured crust* – укр. *порепана земна кірка* замість нейтрального *fractured* – *having a crack or break; having suffered a fracture* (Merriam-Webster) (мати тріщину або зламатися; зазнати перелому) перекладач робить акцент на інтенсивності руйнації та додає тексту розмовного забарвлення, використовуючи прикметник *порепана*.

Стилістична субституція також залучена для відтворення назв місць проживання, наприклад англ. *SCRUM - Space Commercial Resources Utility Module* – укр. *КОМОДОР* чи просто *Комод* – *Космічний Модуль Додаткових Ресурсів*. Перекладач відмовляється від буквального перекладу складових *Commercial* та *Utility* на користь створення нового акроніма у цільовій мові (*КОМОДОР*).

She turned around to discover Rhys Aitken, poised in the hatchway that connected her shop to the SCRUM: the Space Commercial Resources Utility Module (...). (Seveneves)

Вона озирнулась і побачила Ріса Ейткена, який балансував у шлюзі, що з'єднував її майстерню з КОМОДОР чи просто Комодом – Космічним Модулем Додаткових Ресурсів (...). (СІММІС)

Це дозволяє реалізувати вторинну номінацію – сленгове скорочення *Комод*, яке, ймовірно, візуально асоціює вантажний модуль з «шафою з шухлядами». Це яскравий приклад одомашнення космічного об'єкта.

Стилістичне посилення за рахунок перекладацького коментаря часто застосовується для пояснення ірреалій в основі яких термінологічна лексика, до прикладу англ. *geostationary orbit* – укр. *геостаціонарна орбіта* (¹*Кругова орбіта, при якій супутник завжди розміщений над однією і тією ж точкою земної поверхні (можлива при нульовому нахилі до екватора, висоті 35 786 км над рівнем моря та нульовому ексцентриситеті (тобто при ідеальній круглій орбіті). Відрізняється від геосинхронної орбіти, для якої неважливий нахил площини орбіти відносно екватора.*). Настільки детальне пояснення формує необхідні когнітивні опори для адекватного декодування ірреалії читачем перекладу та орієнтує його у просторі художнього світу.

Проте, є випадки стилістичного послаблення, яке спрощує зміст ірреалій, наприклад англ. *Simulated Earth landforms* – *земний ландшафт*. В українському перекладі втрачений елемент «*simulated*», що вказує на роботизований характер природних зон. Вилучення у випадку англ. *coy-dogs*, *coy-wolves*, *wolf-dogs* – укр. *койдоги*, *вовко-собаки* може свідчити про уникнення семантичної надмірності:

But when humans weren't looking, or when the environment shifted, all manner of coy-dogs and coy-wolves and wolf-dogs appeared. (Seveneves)

Але за відсутності людського втручання чи за умов суттєвих змін у довкіллі з'явилися найрізноманітніші койдоги та вовко-собаки. (СІММІС)

Для американського читача (контекст оригіналу) різниця між *coy-dog* і *coy-wolf* може бути більш очевидною, оскільки койоти є частиною їхньої повсякденної фауни, на відміну від українського читача, для якого ці нюанси можуть бути екзотичними, тому детальне розрізнення трьох типів гібридів є зайвим навантаженням.

Переклад ірреалій, які є назвами мутованих тварин, вимагає від перекладача зберегти біологічну логіку і відтворити стилістичний ефект. Для відтворення ірреалії *jabberjay* перекладач залучає субституцію *сойкотун*. В оригіналі дієслово *jabber* означає *talk rapidly, indistinctly, or unintelligibly* (Merriam-Webster) (говорити швидко, нерозбірливо або незрозуміло), а *jay* позначає сойку. Відповідно, перекладач використав корінь «сойк-» та продуктивний суфікс «-тун», який в українській мові позначає виконавця дії (як у словах реготун, балакун, щебетун).

One was a special bird called a jabberjay that had the ability to memorize and repeat whole human conversations. They were homingbirds, exclusively male (...). (The Hunger Games)

Одним із видів були сойкотуни, наділені вмінням запам'ятовувати й відтворювати цілі людські розмови. Це були домашні птахи, виключно самці (...). (Голодні Ігри)

Ірреалія «сойкотун» звучить природно, нагадуючи фольклорні назви птахів, і зберігає іронічний відтінок: це птах-шпигун, який підслуховує та передає інформацію. Таким чином, додавання суфіксального елемента до кореня дозволяє розкрити зміст ірреалії без порушення її внутрішньотекстової автономії.

Географічні реалії, як тип номінації художнього світу, представлені назвами, які мають чіткий прототип у нашій реальності, але зазнали певних змін. Вони представлені такими тематичними групами:

- природні зони та ландшафти, представлені топонімами англ. *Houston* – укр. *Г'юстон*, англ. *Vaikonur* – укр. *Байконур*, англ. *Washington* – укр. *Вашингтон* (центри космічного управління), англ. *Detroit-Windsor* – укр. *Детройт-Віндзор*, англ. *San Francisco Bay* – укр. *Затока Сан-Франциско*, англ. *Puget Sound* – укр. *П'юджет-Саунд* (агломерації), англ. *Peru* – укр. *Перу*, англ. *Crimea* – укр. *Крим*, англ. *Odessa* – укр. *Одеса* (міста, куди падали перші метеорити), англ. *Asia* – укр. *Азія*, англ. *Americas* – укр. *Америку* (континентальні зони), англ. *Greenwich* – укр. *Грінвіч*, англ. *Pitcairn*

– укр. *Піткерн*, англ. *Rio* – укр. *Pio* (точки для проживання на орбітальному кільці), англ. *glacier* – укр. *льодовики*, англ. *canyons* – укр. *каньйони*, англ. *continental shorelines* – укр. *континентальні берегові лінії*.

- природні явища: англ. *Gravitation* – укр. *Гравітація/тяжіння*, англ. *Eruption* – укр. *виверження*, англ. *Tsunami* – укр. *цунамі*.

- космічні об'єкти та планети: англ. *Meteorite* – укр. *метеорит*, англ. *Bolide* – укр. *болід*, англ. *Moon* – укр. *Місяць*, англ. *Amalthea* – укр. *Амальтея*, англ. *Greg's Skeleton* – укр. *Грегів Скелет*, англ. *Mars* – укр. *Марс*. англ. *Milky Way galaxy* – укр. *Чумацький Шлях*.

- флора та фауна: англ. *reptiles* – укр. *рептилії*, англ. *hyaenas* – укр. *гієни*, англ. *shark* – укр. *акула*, англ. *giraffes* – укр. *жирафи*, англ. *primrose* – укр. *примула*, англ. *basil leaves* – укр. *листя базилику*, англ. *blackberries* – укр. *ожина*, англ. *medicinal herbs* – укр. *лікарські трави*, англ. *mint leaves* – укр. *сушене листя м'яти*, англ. *scruffy bushes* – укр. *колючі чагарники*, англ. *honeysuckle* – укр. *жимолость*.

- житло: англ. *the squat gray houses* – укр. *приземкуваті сірі будиночки*, англ. *apothecary shop* – укр. *аптека*, англ. *bakery* – укр. *пекарня*, англ. *Remake Center* – укр. *салон краси «Ремейк»*, англ. *Launch Room* – укр. *стартовий комплекс*, англ. *Stockyard* – укр. *скотобаза*, англ. *the cave* – укр. *печера*.

В межах цієї тематичної групи налічується 347 реалій, в основі яких лежить реальний об'єкт-прототип. Для відтворення географічних реалій знаходимо наступні тактики: стилістична відповідність (301 (86,7%)); стилістична субституція (28 (8%)); стилістичне послаблення (7 (2%)); стилістичне посилення (11 (3,1%)), що представлено у діаграмі:

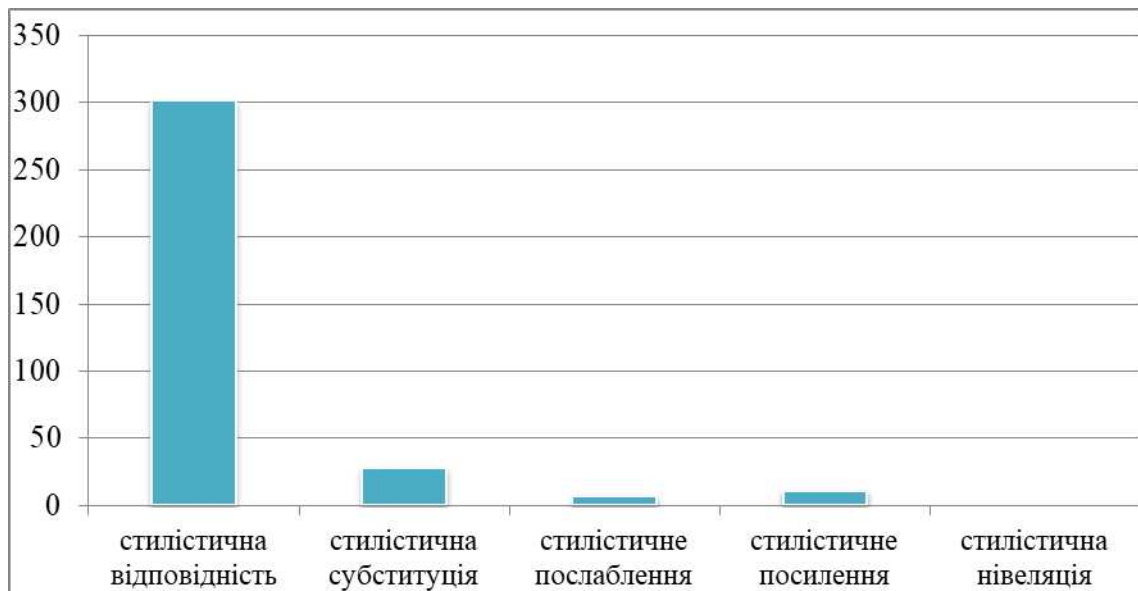


Рис. 3.5. Стилістичні зсуви у перекладі географічних реалій

Стилістична відповідність – це найпоширеніша тактика для перекладу власних назв (топонімів) та інтернаціоналізмів. Перекладач передає звукову або графічну оболонку слова українськими літерами: англ. *Houston* – укр. *Г'юстон*, англ. *Vaikonur* – укр. *Байконур*, англ. *Peru* – укр. *Перу*, англ. *Odessa* – укр. *Одеса*. Прийом забезпечує точність локалізації та наукову достовірність світу всередині тексту.

Для відомих географічних назв та загальноновживаних слів перекладач також використовує стилістичну відповідність, що проявляється у доборі традиційних відповідників в українській мові: англ. *Crimea* – укр. *Крим*, англ. *Moon* – укр. *Місяць*, англ. *Meteorite* – укр. *метеорит*, англ. *glacier* – укр. *льодовики*, англ. *reptiles* – укр. *рептилії*, англ. *blackberries* – укр. *ожина*. Проте у прикладі англ. *Milky Way galaxy* – укр. *Чумацький Шлях* перекладач не вдається до традиційного відповідника «*Молочний Шлях*», хоча це можливо:

And if you zoom way out and look at the entire Milky Way galaxy, you can see that our whole solar system is very slowly revolving around the black hole at its center, in a galactocentric orbit. (Seveneves)

А якщо ви відсунетесь трохи назад і глянете на цілий Чумацький Шлях, то побачите, що вся наша Сонячна система повільно обертається навколо чорної діри в центрі галактики, іншими словами – рухається галактоцентричною орбітою. (СІММІС)

Перекладач використовує питомий український астронім, що має глибоке культурне коріння, чим робить текст ближчим українському читачеві.

Стилістична відповідність допомагає зберегти авторську структуру образу: англ. *San Francisco Bay* – укр. *Затока Сан-Франциско*, англ. *Greg's Skeleton* – укр. *Грегів Скелет*, англ. *continental shorelines* – укр. *континентальні берегові лінії*, англ. *the squat gray houses* – укр. *приземкуваті сірі будиночки*. Наприклад:

Shutters on the squat gray houses are closed. (The Hunger Games)

(...) віконниці на приземкуватих сірих будиночках затулені. (Голодні Ігри)

Перекладач максимально точно відтворює структуру англійського словосполучення, де кожному компоненту відповідає український відповідник. Це дозволяє відтворити авторську лаконічність, де кожна одиниця посідає аналогічну внутрішньотекстову роль у системі вигаданого світу

На прикладі англ. *scruffy bushes* – укр. *колючі чагарники*, проаналізуємо стилістичну субституцію. Прикметник *scruffy*, який означає *unkempt, slovenly, shaggy* (Merriam-Webster) (непричесаний, неохайний, кошлатий), замінено на *колючий*:

Another year, they tossed everybody into a landscape of nothing but boulders and sand and scruffy bushes. (The Hunger Games)

Одного року трибути опинились у місцевості, де не було нічого, крім піску, валунів і колючих чагарників. (Голодні Ігри)

Перекладач замінює візуальну ознаку «неохайний» на тактильну загрозу «колючий», що логічно для дикої флори, що підсилює ефект рецепції ірреалії.

Стилістичне посилення шляхом додавання пояснювальних слів, яких немає в оригіналі, залучено для прозорості образу, пор. англ. *Remake Center* – укр. *салон краси «Ремейк»*:

I've been in the Remake Center for more than three hours and I still haven't met my stylist. (The Hunger Games)

Я провела в салоні краси під назвою «Ремейк» понад три години, але досі не познайомилася зі своїм стилістом. (Голодні Ігри)

Слово *center* в англійській мові є семантично широким і в поданому контексті позначає *a facility providing a place for a particular activity or service* (об'єкт або установа, що надає місце для певної діяльності або послуги) (Merriam-Webster). Для українського читача калька «Центр Ремейку» звучить надто абстрактно і не передає специфічності підготовки до змагань. Додавання опису *салон краси* є прикладом експлікації значення, що адаптує семантику ірреалії для сприйняття реципієнтом без втрати її специфіки. Це допомагає читачеві перекладу ідентифікувати функцію закладу: зміну зовнішності персонажа перед виходом на публіку.

Тактика стилістичного послаблення застосована у парі англ. *launch room* – укр. *стартовий комплекс*, де перекладач замінює вихідне поняття з вузьким обсягом значення *room* на ширше за семантикою слово *комплекс*. Англійське *room* (кімната) в контексті космодрому звучить занадто вузько для української мови, тому перекладач використовує термін *комплекс*, що краще описує масштаб об'єкта в апокаліптичному світі. Це дозволяє адаптувати технічний опис до масштабів художнього об'єкта.

Аналіз відтворення географічних реалій та ірреалій в апокаліптичному романі демонструє комплексний підхід, спрямований на збереження жанрової специфіки та адаптацію науково-фантастичного світу для українського читача. Розподіл стилістичних зсувів вказує на залежність

вибору перекладацької тактики від типу номінації. Тактика стилістичної відповідності (301 випадок) є абсолютною домінантою для відтворення реалій (реальних об'єктів). Це дозволяє зберегти внутрішньотекстову структуру топонімів та загальноповживаних понять, забезпечуючи ефект реальності та впізнаваність локацій. Тактики відповідності (64 випадки) та посилення (56 випадків) застосовуються для відтворення ірреалій. Стилiстична відповідність допомагає відтворити авторську структуру образу, зберігаючи внутрішньотекстову автономію ірреалії. Стилiстичне посилення, своєю чергою, уможлиблює інтерпретацію ірреалії в межах вигаданого художнього твору. Тактика субституції (15) при роботі з ірреаліями як специфічними маркерами художнього світу дозволяє замінити чужий образ на зрозумілий цільовій аудиторії, зберігаючи при цьому емоційний вплив та стилістичне забарвлення. Тактика нівеляції (2 випадки) представлена обмежено задля уникнення інформаційної надмірності там, де деталізація не є релевантною для українського читача.

Отже, для реалій, як одиниць відтворення художнього світу, досягнуто формальної еквівалентності, що полягає в точності відтворення форми та денотату. Це підтримує достовірність тексту. Для ірреалій пріоритетом є динамічна еквівалентність, де перекладач жертвує формою заради відтворення комунікативного ефекту та ясності образу в свідомості реципієнта.

3.2.3 Відтворення індивідуальних та групових реалій та ірреалій художнього світу

Група індивідуальних та групових номінацій художнього світу включає як імена персонажів та прізвиська, так і вигадані або нові соціально-професійні ролі, які виникли після катастрофи. Від загальної кількості (1556) ця група охоплює 7,5% (116 одиниць).

Аналіз індивідуальних та групових номінацій є важливим для розуміння художнього світу апокаліптичного роману, оскільки в творі ім'я перестає бути просто ідентифікатором особи, а стає маркером її функції виживання або місця в новій ієрархії. Наприклад, у романі «Sevneves» ірреалія «*Arkies*» (Човнярі) – це не просто назва мешканців станції, а соціальне клеймо. Для тих, хто залишився на Землі, це слово означає «обрані», «зрадники» або «ті, що вижили незаслужено». Крім того, у другій частині роману (через 5000 років) власні назви на позначення імен перших героїнь (*Eve, Tekla, Dinah, Ivy, Julia* тощо) переходять у загальні: ім'я «*Tekla*» більше не позначає конкретну жінку з минулого. Воно позначає набір генетичних та психологічних рис: дисципліну, войовничість, фізичну силу. Бути «*Teklans*» – означає належати до однієї з нових рас.

Групові номінації чітко окреслюють межі «свій-чужий», які в апокаліптиці є значно жорсткішими, ніж у звичайному житті. Наприклад, протиставлення *Spacers* (Косміти) та *Diggers* (Копачі) диктує не просто місце проживання, а фізіологічні відмінності, спосіб мислення та ворожість.

Ця тематична група представлена реаліями (41 випадок), оскільки імена людей, хоч і вигаданих, асоціюється з реальними іменами. Найпоширенішою тактикою для передачі імен персонажів, які не мають прихованого змісту або «промовистої» етимології, є стилістична відповідність, що має бути стандартом для перекладу власних назв. Перекладач намагається відтворити звукову форму (транскрипція) або графічну (транслітерація) засобами української мови. Наприклад, англ. *Dina MacQuarie* – укр. *Діна Маккварі*; англ. *Rufus* – укр. *Руфус*; англ. *Konrad Barth* – укр. *Конрад Барт*, англ. *Katniss Everdeen* – укр. *Катніс Евердін*, англ. *Peeta Mellark* – укр. *Піта Мелларк*. Перевага стилістичної відповідності у перекладі індивідуальних реалій пояснюється особливостями сюжету: широкий часовий проміжок та, власне, опис суспільства вимагають введення великої кількості персонажів, і, відповідно, значної кількості антропонімів.

Оскільки за сюжетом роману SEVENEVES на Міжнародну Космічну Станцію відправлялись представники різних націй, то група індивідуальних реалій представлена також іменами, переклад яких вимагає врахування іншомовної вимови: англ. *Dübuja Jerome Xavier Harris* – укр. *Дюбуа Джером Ксав'є Гарріс* (транскрипція з урахуванням французької вимови імені *Xavier*). англ. *Ivy Xiao* – укр. *Айві Сяо*. Під час перекладу імені *Ivy* – *Айві* залучається чиста фонетична транскрипція. Відтворення прізвища вимагає використання усталеної системи транслітерації китайських імен: *Xiao* – *Сяо*, де звукосполучення «*Xia*» передається як «*Ся*». Це нормативна трансформація, що підпорядковується правилам передачі орієнталізмів. Врахування української традиції передачі античних назв простежується і в романі «*The Hunger Games*», наприклад англ. *Flavius* – укр. *Флавій*, англ. *Cinna* – укр. *Цинна*, англ. *Venia* – укр. *Лавінія*, англ. *Cato* – укр. *Катон*.

Ірреалії нараховують 75 лексичних одиниць, які позначають промовисті імена, прізвиська та назви колективів та професійних угруповань. Такі зсуви як стилістична відповідність (34 (44,3%)), стилістична субституція (38 (48,7%)), стилістичне посилення (3 (4%)) та стилістичне послаблення (2 (3,6%)) залучені для їх відтворення.

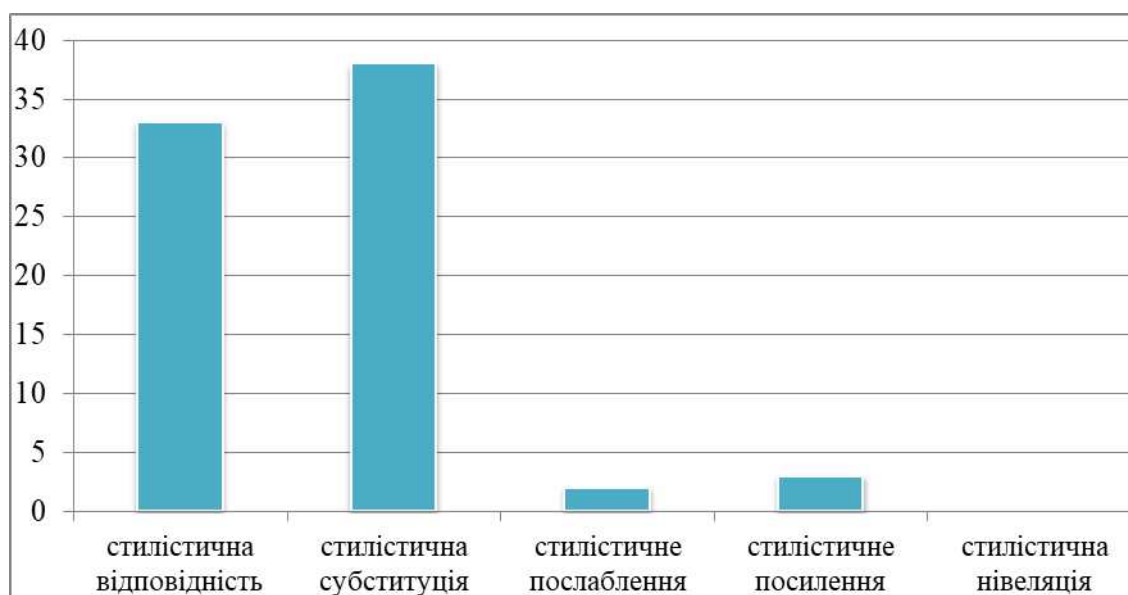


Рис. 3.6. Стилістичні зсуви у перекладі індивідуальних та групових ірреалій

Переклад промовистих імен вимагає специфічних рішень під час їх відтворення для україномовної цільової аудиторії, оскільки вони прямо і однозначно характеризують персонажів. Вони чітко вказують на їхні морально-етичні якості, психологічні особливості, типову поведінку чи зовнішній вигляд. У перекладі роману «Голодні ігри» для відтворення українською мовою імені однієї з найяскравіших героїнь *Effie Trinket* залучено стилістичну субституцію: пор. укр. *Еффі Тринькіт*, наприклад:

Apparently, *Effie Trinket's* duties did not conclude at the station. (The Hunger Games)

Очевидячки, *Еффі Тринькіт* іще не припинила виконувати свої обов'язки. (Голодні Ігри)

В англійській мові *trinket* – *a small ornament (such as a jewel or ring); a small article of equipment; a thing of little value* (Merriam-Webster) (це дрібничка, дешева прикраса, дріб'язок). Це вказує на її поверхневість, любов до яскравого. В українському перекладі прізвище *Тринькіт* формально виглядає як транскрипція, але в семантиці слова лежить дієслово «*тринькати*» (марнотратити, розкидатися грошима). Для цільової української аудиторії перекладач адаптує ім'я: відтворює звукову форму, модифікує асоціацію імені, проте зберігає прагматичне навантаження у моделі вигаданого світу. В цьому прикладі український варіант *Еффі Тринькіт* повноцінно характеризує сутність суспільства, яке бездумно витрачає ресурси та життя людей заради розваги.

Ще одним показовим прикладом залучання стилістичної субституції для відтворення промовистих імен є пара англ. *Thresh* – укр. *Трач*.

The boy tribute from District 11, *Thresh*, has the same dark skin as Rue, but the resemblance stops there. (The Hunger Games)

У хлопця-трибута з Округу 11, *Трача*, була така сама смаглява шкіра, як і в Руті, але це, мабуть, єдина їхня схожість. (Голодні Ігри)

В оригіналі значення дієслова *thresh*, яке є основою імені, означає *to separate grains of rice, wheat, etc. from the rest of the plant using a machine or,*

especially in the past, by hitting it with a special tool (Oxford Learner's Dictionary) (молотити зерно за допомогою машини, або, особливо в минулому, ударами спеціальним знаряддям), що вказує на приналежність людини до Дистрикту 11, люди якого займались сільським господарством, та тяжку фізичну силу. У перекладі *Трач* – той, хто пиляє дошки (Тлумачний словник української мови). Переклад *Трач* звучить подібно до *Thresh* і зберігає семантику важкої фізичної ручної праці, хоча й змінює сферу з аграрної на деревообробну.

В англ. імені *Glimmer* – укр. *Глорія* також спостерігаємо стилістичну субституцію для адаптації семантики ірреалії для читача:

Glimmer appears to go completely mad, shrieking and trying to bat the wasps off with her bow, which is pointless (The Hunger Games)

Глорія немов збожеволіла: вона лементувала, стрибала й відбивалася від ос луком, та марно. (Голодні Ігри)

Значення англійського іменника *glimmer, a feeble or intermittent light; a subdued unsteady shining or sparkle* (Merriam-Webster) (слабке або переривчасте світло; приглушене нестійке сяйво або блиск), викликає асоціацію з блискітками, коштовним камінням, чимось візуально привабливим. Це також відображено в контексті роману: людина належить до Дистрикту, який виготовляє предмети розкоші. В українському перекладі ім'я *Глорія* (від лат. слава, пошана) символізує велич, блиск, визнання і тріумф (Етимологічний словник), що є ще однією характерною рисою Дистрикту: завдяки грошам часто готували переможців Ігор за життя.

Стилістичне посилення застосовано для перекладу прізвиськ, наприклад англ. *Doob* – укр. *Дубас*:

Doob and other scientists, filtering in from all over the world, had set up a kind of war room in a meeting room downstairs (...). (Sevneves)

Дубас разом з іншими вченими, ретельно відібраними по всьому світу, облаштували щось на кшталт оперативного пункту в переговорній кімнаті внизу (...). (СІММІС)

В оригіналі *Doob* – шкільне прізвище, яке утворилось шляхом скорочення прізвища *Dubois*. Однак, задля уникнення небажаної конотації внаслідок транскрибування прізвища «Дуб», перекладач вдається до одомашнення ірреалії: суфікс *-ac* надає прізвиську розмовного, панібратського, трохи грубуватого, але українського звучання.

Зустрічається випадок стилістичної нівеляції при відтворенні промовистих імен прийомом транскрипції, наприклад англ. *Mayor Undersee* – укр. *Мер Андерсі* (*Мер Дистрикту 12*):

Two of the three chairs fill with Madge's father, Mayor Undersee, who's a tall, balding man (...) (The Hunger Games)

Два з трьох крісел були зайняті батьком Мадж – мером Андерсі, високим чоловіком із лисючою головою (...). (Голодні Ігри)

В оригіналі прізвище *Undersee* є грою слів, за допомогою якої авторка намагається передати пасивність та підлеглість Мера перед Капітолієм. *Undersee* є вигаданим антонімом від англ. дієслова *oversee* – *to watch over and direct (an undertaking, a group of workers, etc.) in order to ensure a satisfactory outcome or performance* (Merriam-Webster) (наглядати та керувати (підприємством, групою працівників тощо), щоб забезпечити задовільний результат або виконання). Префікс *under-* вказує на підпорядкування. Але у перекладі це виглядає як типове англійське прізвище без прихованого змісту. Зберігши іноземне звучання прізвища, перекладач залишив персонажа серйозним чиновником, хоча український читач і втратив тонкий натяк С. Коллінз на його безвладність та підлегле становище.

Стилістичну відповідність застосовано переважно для класів та груп людей, де семантичний компонент важливіший за звукову форму. Власні назви, якими позначається ці угруповання, вказують на статус, професійну

приналежність або походження. Відтворення цих одиниць тактикою відповідності дозволяє зберегти внутрішню форму ірреалії, зробити її зрозумілою для цільового читача, наприклад англ. *The Seven Sisters* – укр. *Сім Сестер*; англ. *Keth Two* – укр. *Кет Два*;, англ. *Diggers* (люди, які пережили катастрофу під землею) – укр. *Копачі*.

У випадку англ. *Diggers* – укр. *Копачі* застосовано морфологічну кальку: перекладач скопіював структуру слова, замінивши кожен морфему її прямим відповідником. Англійський корінь «*dig*» відтворено українським відповідником «*коп*» (від дієслова *копати*), а суфікс, що вказує на виконавця дії *-er* в українському варіанті збережено за допомогою суфікса *-ач* (позначає діяча):

To the Spacers, the Diggers were familiar looking from old videos: they were rootstock humans such as populated the Epic. (Seveneves)

Косміти знали про Копачів зі старих відео: вони належали до корінних людей – як ті, що населяли Енос. (СІММІС)

У контексті постапокаліпсису, зокрема у Стівенсона в «*Seveneves*», це люди, які вижили, зарившись глибоко під землю, створивши тунелі та бункери. Значення повністю збережено в українському перекладі: слово чітко вказує на основний вид діяльності цієї групи, тобто земляні роботи задля виживання. Прагматичний аспект перекладу збережено повною мірою і навіть посилено для україномовного читача. Ірреалія *Diggers* має дещо грубий відтінок і асоціюється з важкою фізичною працею. Український переклад звучить дещо архаїчно, позбавлений техногенного пафосу і також асоціюється з важкою сільською працею. Перекладач свідомо уникає транскрипції *Дігери*, хоча це слово є у словнику української мови і позначає субкультуру дослідників підземель (метро, каналізаційних ходів) у сучасному місті. Номінація *Дігери* свідчить про хобі, в той час як *Копачі* – про стан, спосіб життя і виживання. Крім того, в комп'ютерній грі *S.T.A.L.K.E.R* реалізовано село Копачі в зоні відчуження. Це вдало працює на

атмосферу постапокаліпсису і актуалізує в україномовного читача асоціації з виживанням у ворожому середовищі через культурний код «сталкерства» та земляних робіт.

Проте, під час відтворення назви опозиційної групи людей *Spacers* перекладач не пішов шляхом стилістичної відповідності, яка могла б відтворити хибні конотації, а орієнтувався на стилістичне посилення, створивши ірреалію, що звучить органічно для української морфології та контексту наукової фантастики – *Косміти*. В контексті «Sevneves» ірреалія *Spacers* позначає соціальну групу людей, які живуть у космосі (від *Space* – космос; суфікс *-er* – вказує на діяча). Ірреалія звучить досить буденно, майже як професія. Хоча, в українському перекладі суфікс *-im/-um* вказує на приналежність до певної території та надає ірреалії відтінку «окремого народу». Ця морфологічна різниця в українському перекладі підкреслює соціальну прірву між фракціями в контексті художнього твору: *Косміти* – це еліта, спадкоємці високих технологій, а *Копачі* – це ті, хто вижив у бруді. При цьому слово *Косміти* дистанціюється від професійних назв «космонавт/астронавт», які могли б бути варіантом відтворення англomовної ірреалії. Це випадок неологізму з елементами калькування. В порівнянні *Spacers* vs *Diggers* обидва слова мають однаковий суфікс *-er*. Тобто в англійській мові вони граматично рівноправні. Український переклад поглибив внутрішньотекстову соціальну стратифікацію через морфологію, зробивши «*Космітів*» більш статусними, а «*Копачів*» – більш функціональними.

Тактика посилення також залучена для відтворення колективного іменника *Arkitects*, що позначає в апокаліптичному суспільстві групу інженерів, науковців та адміністраторів, які відповідали за проектування та розбудову *Cloud Ark* (укр. *Хмарного Ковчега*). В оригіналі ірреалія створена шляхом злиття двох слів: *Ark* (*Ковчег*) + *Architects* (*Архітектори*):

The Arkitects had been struggling for almost two years to keep their three-dimensional model of Izzy up to date and accurate: a nearly impossible task when it changed every day.. (Sevneves)

Ковструктори майже два роки билися над тим, аби зробити свою тривимірну модель Міксі якомога точнішою і повнішою: майже неможливе завдання з огляду на те, що з дня на день відбувалися якісь зміни. (СІММІС)

В перекладі знаходимо *Ковструктори*, що вказує на той самий прийом поєднання двох слів, але з іншим семантичним значенням: *Ковчег* + *Конструктори*. Перекладач зіткнувся з проблемою, коли прямий переклад семантичного складника оригінальної ірреалії *Architects* – укр. *Архітектори* створив би немилозвучні неологізми в українській мові під час злиття зі складником *Ковчег*. Заміна поняття *Architects* на синонімічне *Конструктор* дозволило створити природний неологізм *Ковструктори* у перекладі, який має рівнозначне значення та статус у структурі вигаданого світу. *Ковструктор* звучить як професія або посада – люди, які *сконструювали* порятунок людства.

Під час відтворення неформальних назв трьох груп військових перекладач намагається зберегти сленгові назви та балансувати між їх буквальними значеннями та емоційним забарвленням, наприклад англ. *Snake Eaters* – укр. *Зміїди*; англ. *Button Pushers* – укр. *Кнопкодави*, англ. *Ground Pounders* – укр. *Землеміси*. Використання внутрішньотекстових заміन є загальною тенденцією при відтворенні таких ірреалій:

Military were divided into three broad groups generally known as Button Pushers, Ground Pounders, and Snake Eaters.(Seveneves)

Військові поділялися на три великі групи, у народі прозвані Кнопкодавами, Землемісами та Зміїдами. (СІММІС)

Заміна у парі англ. *Snake Eaters* – укр. *Зміїди* дозволяє повністю зберегти образ та пояснити конотацію ірреалії для українського читача. В оригіналі військовий сленг для спецпризначенців *Snake Eaters* використано для позначення в апокаліптичному світі військових, які навчені виживати в

дикій природі та харчуватися «будь-чим». В українському перекладі зчитуємо також конотацію небезпеки та екстремального виживання.

У випадку анг. *Button Pushers* – укр. *Кнопкодави* перекладач залучає існуючий в українській мові сленг, хоча конотативне значення набуває нових відтінків. В оригіналі ірреалія *Button Pushers* позначає військових операторів техніки, аналітиків, тобто тих, «хто натискає кнопки», і передає зневажливе позначення небойового персоналу. У перекладі *Кнопкодави* має те саме денотативне значення, але передає значну політичну конотацію (депутати, що голосують за інших). Однак в апокаліптичному контексті воно вдало актуалізує значення «людина, що виконує механічну, сидячу роботу».

Субституція спостерігається у відтворенні англ. *Ground Pounders* – укр. *Землеміси*. Англійське дієслово *pound (to reduce to powder or pulp by beating* (Merriam-Webster)) означає збивати до стану порошку або кашки і є складником ірреалії *Ground Pounders* на позначення піхоти (дослівно «ті, хто топче землю»). В українському варіанті бачимо в основі сленгу схоже за значенням дієслово *місити* у переносному значенні – *здавати ударів, бити* (Тлумачний словник). В обох варіантах зберігається акцент на силі, ударі.

Дескриптивний аналіз вибірки свідчить про те, що переклад індивідуальних та групових ірреалій в апокаліптичному романі виходить за межі звичайної номінації. Хоча у відтворенні імен прослідковується тенденція до часткового збереження звукової форми, переклад не обмежується відповідниками. Він включає глибокий аналіз функції персонажа (чи групи), його походження та соціального статусу у вигаданому світі.

Отже, група індивідуальних та групових номінацій художнього світу (7,5%) відіграє ключову роль у маркуванні соціальної сторони апокаліптичного світу. Реалії охоплюють переважно антропоніми (імена персонажів), які функціонують як ідентифікатори особистості. Тактика стилістичної відповідності є абсолютною домінантою і реалізується через транскодування (41). Для ірреалій, які включають назви нових соціальних

ролей, каст та професій, що виникли внаслідок катастрофи, доміантною є тактика субституції (37 випадків), адже ця тактика дозволяє відтворити аналогічну внутрішньотекстову роль нової номінації в структурі вигаданого соціуму. Помітною є тактика відповідності (34 випадки), за рахунок якої перекладач максимально точно відтворює формальну та семантичну структуру авторських номінацій, що дозволяє зберегти внутрішньотекстову автономію ірреалій

Це свідчить про баланс між збереженням форми та забезпеченням розуміння змісту. Перекладач прагне максимально точно передати звукову оболонку імені, що є стандартом для художньої літератури, при цьому помітною є тенденція до наслідування початкових звуків оригінального імені у перекладі. Перевага субституції вказує на пріоритет адекватності, оскільки перекладач жертвує оригінальною формою слова заради того, щоб читач зрозумів суть нової соціальної функції в апокаліптичному світі.

3.2.4 Відтворення етнічних реалій та ірреалій художнього світу

Номінації художнього світу, які належать до етнічної групи, описують нові раси апокаліптичного суспільства та мутації людей. До цієї групи також зараховуємо назви свят, традицій та обрядів, які вказують на етнічну приналежність. Група етнічних номінацій художнього світу налічує 60 одиниць, що становить 3,3% від загальної кількості. Вона представлена більшою кількістю ірреалій (39 одиниць), оскільки це назви, створені виключно для світу твору і не мають денотатів у нашій реальності.

Вивчення етнічних ірреалій у перекладі апокаліптичних творів є критично важливим, адже саме через них автори конструюють нову соціальну ієрархію та модель світу. Ця група одиниць представлена ірреаліями, коли йдеться про повністю вигадані раси та етнічні групи. У романах «Sevneves» та «The Hunger Games» раси, мутації та традиції перестають бути просто фольклорним колоритом, а стають маркерами

апокаліптичного суспільства та політичними інструментами. Наприклад, у романі «Sevенеves» поняття раси радикально переосмислене, оскільки йдеться про генетичні гілки. Тому в неологізмах на позначення рас *Ivyns*, *Teklans*, *Julians* закладено біологічне походження. У романі «The Hunger Games» традиції мають форму насильства, наприклад *the Reaping* є назвою свята вибору трибутів. Слово має біблійний та аграрний підтекст (збирати врожай), але в контексті роману «збирають дітей на смерть». В цьому випадку переклад ірреалій працює над створенням емоційного ефекту та передачею антиутопічної атмосфери.

Стилістичні зсуви при відтворенні етнічних ірреалій проявляються у такому співвідношенні: стилістична відповідність – 11 (28,2%); стилістичне посилення – 12 (30,8%); стилістична субституція – 14 (35,9%); стилістичне послаблення – 2 (5,1%). Кількісне співвідношення використання зазначених тактик представлено у діаграмі:

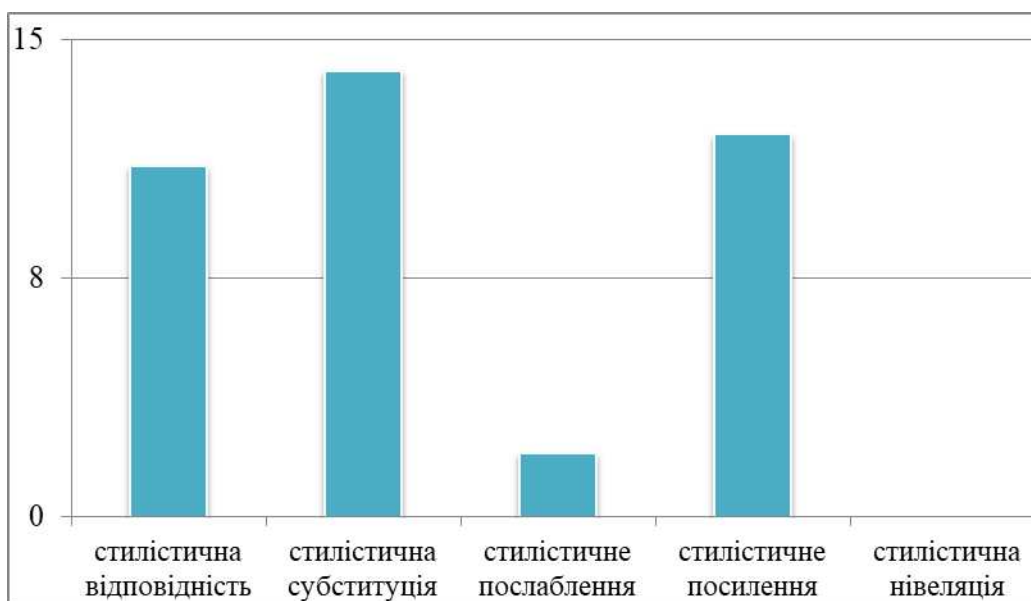


Рис. 3.7. Стилістичні зсуви у перекладі етнічних ірреалій

Стилістичну відповідність спостерігаємо у перекладі назв генетичних рас та концептів. Під час відтворення назв рас перекладач відійшов від традиційного транскодування, а поєднав цей прийом з морфологічною адаптацією, що дозволило підкреслити генетичний зв'язок, який є центральною темою роману «Sevенеves»: англ. *Dinans* – укр. *Дініні*, англ.

Teklans – укр. *Фьокліні*, англ. *Aidans* – укр. *Аїдині*, англ. *Julians* – укр. *Джуліні*, англ. *Ivyns* – укр. *Айвіні*. В оригіналі традиційний суфікс *-an* та вигаданий *-yn*, які вказують на походження, належність до місця або групи, в перекладі адаптовані українським суфіксом *-ин*, який є маркером присвійності. Така морфологічна адаптація підкреслює, що людина цієї раси є буквально власністю або продуктом генетичного коду конкретної жінки. Проте під час відтворення назви шостої раси тенденція змінюється: англ. *Camites* – укр. *Каміті*. Перекладач наслідує автора і зберігає унікальність номінації цієї раси: суфікс *-ites*, який відсилає до племен або послідовників, відтворено українським *-іті*, що відтворює аналогічну внутрішньотекстову роль у системі вигаданого світу.

Стилістичну відповідність спостерігаємо під час перекладу етнічних концептів: англ. *the Seven Sisters* – укр. *Сім Сестер*, англ. *Seven Eves* – укр. *Сім Єв*. Український переклад зберігає оригінальну форму, денотативне значення та міфологічну асоціацію. Втім, для зображення концепту *Sevенеves* для українського читача перекладач обрав тактику стилістичної субституції шляхом створення неологізму, пор. англ. *Sevенеves* – укр. *Сімміс*. Дослівний переклад «*Сім Єв*» руйнує структуру англійського паліндрому – слова або словосполучення, що однаково читається і з початку, і з кінця (Тлумачний словник), тому створено український паліндром *Сімміс*. Складник *Mic* є запозиченням з англійської мови і не точним відповідником для імені Єва. Але семантична втрата компенсується збереженням форми ірреалії та її асоціативного характеру для розуміння циклічності історії в романі.

Назви етнічних груп у перекладі відтворено шляхом стилістичної субституції та посилення, які забезпечують інтерпретованість цих ірреалій у межах перекладного художнього тексту. Яскравим прикладом внутрішньотекстової заміни є переклад назви частини округу, в якому проживали найбільшні люди в романі «*The Hunger Games*»: англ. *The Seam* – укр. *Скиба*:

Our part of District 12, nicknamed the Seam, is usually crawling with coal miners heading out to the morning shift at this hour. (The Hunger Games)

Наш район Округу 12, який у народі прозвали Скибою, зазвичай переповнений шахтарями, які саме в цю годину поспішають на ранкову зміну. (Голодні Ігри)

За контекстом *The Seam* – це район шахтарів, на що вказує другорядне значення іменника *seam - a thin layer or stratum (as of rock) between distinctive layers* (Merriam-Webster) (тонкий шар або пласт (наприклад, гірської породи) між чітко вираженими шарами). Перекладач обрав іменник *скиба – смуга, шар землі, яку вивертає плуг під час оранки; відрізаний ножом шматок хліба; людина, яка відділилась від родини* (Тлумачний словник). Це зміщує акцент з індустріального на аграрний, проте відповідає основному значенню англійського іменника – *a line, groove, or ridge formed by the abutment of edges* (Merriam-Webster) (лінія, канавка або гребінь, утворені стиком країв). Крім того, іменник *Скиба* підкреслює знедоленість та відокремленість округу за сюжетом роману. Хоча лексична еквівалентність втрачена, стилістична адекватність збережена.

Відтворення ірреалії *citizens of the Capitol* українською *Капітолійці* свідчить про адаптацію етноніма за допомогою суфікса *-ець/-ці*. Це робить ірреалію природною для української мови, трансформуючи її на позначення окремої етнічної групи всередині країни.

Стилістичне посилення шляхом комбінованої реномінації (транскодування з перекладацьким коментарем або описовим перекладом) використано для відтворення мутацій та генетичних змін, наприклад англ. *Avox* – укр. *авокс (...)* *Без'язика*:

"What's an Avox?" I ask stupidly. "Someone who committed a crime. They cut her tongue so she can't speak,"(...). (The Hunger Games)

– *А що таке авокс? – запитала я розгублено.*
– *Без'язика. Вона вчинила злочин, і їй втяли язика, тож тепер вона не здатна розмовляти (...).* (Голодні Ігри)

Авторський неологізм *Авох* утворений шляхом поєднання латинського префікса *a-*, який означає відсутність (*away, off, of, away from*), та латинського кореня *vox* (голос) (*Etymology Dictionary*). Слово буквально означає «безголосий» і позначає специфічну соціальну групу рабів-злочинців у художньому світі досліджуваного роману. У першій згадці перекладач відтворює чисту ірреалію транскодуванням, яке зберігає чужорідність ірреалії та її оригінальне звучання, при цьому у наступній репліці додається експлікація, яка пояснює суть явища. Вибір слова «*без'язика*» є прагматично виправданим, оскільки воно прямо корелює з етимологією ірреалії та подальшим поясненням її у тексті («*і їй втяли язика*»). Транскодування *Авокс* створює необхідний ефект чужого, апокаліптичного світу, тоді як експлікація «*без'язика*» робить трагедію персонажа зрозумілою та відчутною для українського реципієнта.

Використання транскодування з перекладацьким коментарем для стилістичного посилення ірреалії представлено у парі англ. *E.T.* – укр. *E.T.* (¹ *позаземна істота (extra-terrestrial)*):

The signal she was hearing now was QRA QET, repeated every few seconds; it meant, basically, "Hello, this is E.T., is anyone listening?" (Seveneves)

Сигнал, який вона чула зараз, звучав QRA QET, через кілька секунд повторюючись; загалом це означало «Привіт, це E. T.¹, мене хтось чує?». ¹Позаземна істота (extra-terrestrial). (CIMMIC)

Абревіатура від *Extra-Terrestrial* є алюзією на культовий фільм Стівена Спілберга і в англomовній культурі є ім'ям для доброзичливого прибульця (IMVd). Перекладач зберігає графічну та звукову форму оригіналу, проте застосовує тактику посилення за допомогою перекладацького коментаря.

Оскільки аббревіатура може бути непрозорою для частини українських читачів, які не мають відповідного інтертекстуального досвіду, додавання пояснення *позаземна істота* розкриває зміст ірреалії без порушення її внутрішньотекстової автономії.

Відтворення традицій, свят та обрядів представлено стилістичною відповідністю, яка допомагає досягти еквівалентності ірреалій, наприклад англ. *the Vigil of the End of the World* – укр. *Чування кінця світу*, англ. *The Hunger Games* – укр. *Голодні ігри*, англ. *Tribute Interviews* – укр. *Інтерв'ю трибутів*, англ. *Eve Day* – укр. *День Єви*, англ. *Viking funeral* – укр. *Похорон вікінгів*:

After sampling all of them she locked her radio dial on Notre Dame, where they were holding the Vigil for the End of the World and would continue doing so until the cathedral fell down in ruins upon the performers' heads (...). (Seveneves)

Прослухавши потрошки з усіх каналів, вона зрештою спинила перемикач на Нотр-Дамі, де транслювали Чування Кінця Світу, яке мало тривати, аж поки собор не завалиться на голови вірян (...).(СІММІС)

Перекладач не намагається одомашнити ці ритуали через посилення або субституцію, а зберігає їхню чужість. Це підкреслює специфіку апокаліптичного буття, де традиції трансформуються під впливом катастрофи, створюючи нову етнографічну реальність художнього тексту.

Крім цього, помітною є стилістична субституція під час відтворення однієї з основних подій апокаліптичного суспільства у романі «The Hunger Games»: англ. *after the reaping* – укр. *По Жнивах* – офіційне святкування:

Tonight. After the reaping, everyone is supposed to celebrate. And a lot of people do, out of relief that their children have been spared for another year. (The Hunger Games)

Вечеря. По Жнивах – офіційне святкування. Й усі, як правило, святкують, радіють із того, що жорстока доля пощадила їхніх дітей, принаймні цього року. (Голодні Ігри)

Перекладач працює на рівні тлумачення, фактично розширюючи текст оригіналу для збереження інформативності. У випадку англ. *after the reaping*

– укр. *по Жнивах* використано внутрішньотекстову заміну: конструкція з прийменником «по» (як у фразах *по обіді, по святах, по війні*) в сучасній мові має відтінок народності та традиційності в порівнянні з усталеним перекладом «після». Використання великої літери в українському перекладі *по Жнивах* перетворює загальну назву процесу на власну назву офіційного свята чи ритуалу.

Окрему групу в межах етнічних номінацій становлять реалії (21 одиниця), що описують науково-біологічне підґрунтя формування нових рас та популяцій. Оскільки в апокаліптичному світі роману «*Seveneves*» етнос формується за допомогою генетичних маніпуляцій, біологічні терміни набувають статусу етномаркувальних одиниць. Зсуви стилістичної відповідності (17 (81%)) та посилення (4 (19%)) залучені для їх відтворення.

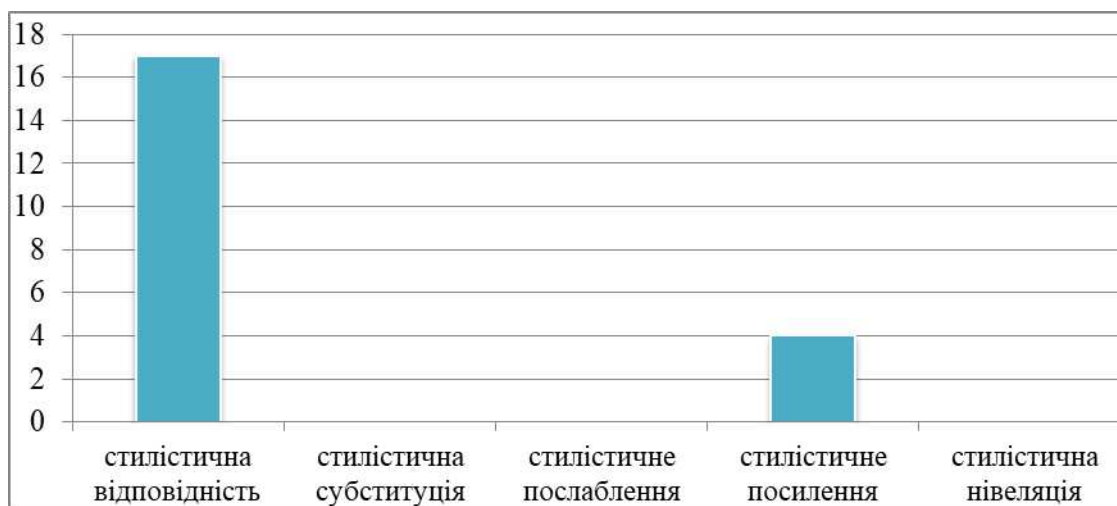


Рис. 3.8. Стилістичні зсуви у перекладі етнічних реалій

Для перекладу етнотвірних чинників домінує стилістична відповідність (17 випадків), наприклад англ. *strains* – укр. *штами*, англ. *Genetic heritage of the Earth* – укр. *генетичний спадок Землі*, англ. *genetic diversification* – *генетичне розмаїття*, англ. *heterozygosity* – укр. *гетерозиготність*, англ. *mutations* – укр. *мутації*, англ. *parthenogenesis* – укр. *партеногенез*, англ. *embryo* – укр. *ембріон*:

“What was the term you used? *Heterozygosity*?” “Yes,” Moira said. “The stated purpose of the HGA was to ensure a sufficiently diverse genetic basis for the human race.”
(Seveneves)

– Що це за термін ти використовувала? *Гетерозиготність*?

– Так, – відповіла Мойра. – Заявленою метою ЛГ було забезпечення максимально можливого генетичного розмаїття, яке б лягло в основу відродженого людства.
(СІММІС)

Спостерігається тенденція до термінологізації, яка забезпечує наукову достовірність тексту. Використання термінологічних відповідників дозволяє перекладачеві зберегти авторську концепцію, де генетичний спадок стає єдиним критерієм етнічної ідентифікації. Для роману «Seveneves» це є однією з жанрово-стильових рис.

Стилістичне посилення (4 випадки) за рахунок описового перекладу знаходимо в парах англ. *contamination* – укр. *забруднення тостестероном*. англ. *genetic engineering* – укр. *генетичні маніпуляції*, англ. *Cosmopolitanization* – укр. *процес покращення генетичного становища під назвою Космополітизація*:

So, as often as Isolation, Caricaturization, and Enhancement had taken root and run their courses, they had led either to extinction of colonies or to an ameliorative process called Cosmopolitanization, wherein formerly isolated groups had remerged with their long-lost cousins of the same race and bred back in the direction of healthy and sustainable hybridized strains. (Seveneves)

Тому коли Ізоляція, Карикатуризація та Покращення закріпилися в популяції та набрали обертів, це спричинилося або до вимирання колоній, або ж до процесу покращення генетичного становища під назвою Космополітизація, у рамках якого раніше ізольовані групи знову зішлись зі своїми давно загубленими дальшими родичами з тієї ж раси, даючи потомство у вигляді здорових та життєздатних гібридних штамів. (СІММІС)

Перекладач зберігає структуру англomовного терміна *Cosmopolitanization* шляхом калькування *Космополітизація*, що дозволяє

передати жанрово-стильову особливість апокаліптичного роману. Відтворення контекстуального оточення терміна відбувається за допомогою експлікацію *генетичного становища*, яка конкретизує зміст реалії для читача. В цьому випадку транслітерація зберігає чужорідність реалії та його оригінальне звучання, при цьому експлікація пояснює суть явища.

Аналіз перекладу етнічних реалій та ірреалій дозволяє простежити кореляцію між вибором стилістичних зсувів та реалізацією конкретних перекладацьких стратегій. Специфіка відтворення цієї групи номінацій хужлжнього світу (назв нових рас, мутацій, традицій) полягає у балансуванні між науковою точністю та емоційно-образним впливом. Тактика стилістичної відповідності (11 випадків) є домінантною при відтворенні наукомістких понять, що може свідчити про бажання перекладача зберегти чужість оригіналу у перекладі. Тактика стилістичної субституції (14 випадків) найбільш помітна при адаптації ірреалій, що мають глибоке культурне або метафоричне підґрунтя. Тактика посилення (12 випадків) простежується під час перекладу генетичних змін та обрядів. Застосування стилістичної субституції та посилення можуть вказувати на адаптацію реалій та ірреалій для україномовного читача.

3.2.5 Відтворення соціополітичних реалій та ірреалій художнього світу

До групи соціополітичних номінацій зараховуємо назви державних утворень, адміністративного поділу, членів політичних та соціальних формувань, міст та їх жителів, а також лексику, яка описує інструменти контролю та опозиції. В кількісному значенні група складає 61 мовну одиницю (4% від загальної кількості).

Для порівняльного аналізу перекладу соціополітичних номінативних одиниць важливо розуміти, що хоча обидва романи є апокаліптичними, природа творення соціополітичних ірреалій у них різна. У «Seveneves»

соціополітика виростає з технократії та необхідності виживання, тому соціополітичні реалії представлені раціональною лексикою. У «The Hunger Games» соціальна та політична структура базується на тоталітарному контролі та видовищі, тому реалії виражені символічною лексикою.

Ірреалії, що налічують 26 одиниць, – це назви адміністративних центрів, унікальних політичних утворень, груп або інструментів контролю, яких не існує в нашому світі. Наприклад, такі ірреалії як англ. *Panem* – укр. *Панем*, англ. *The Capitol* – укр. *Канітолій*, англ. *Izzy* – укр. *Міксі*, англ. *Cloud Ark* – укр. *Хмарний Ковчег*, англ. *Endurance* – укр. *Гарт* вказують на назви держав та головних міст, з яких здійснюється керування суспільством. Адміністративний поділ суспільства представлений ірреаліями англ. *District* – укр. *Округ*, англ. *BLUE* – укр. *Блакитні*, англ. *RED* – *Червоні*, англ. *The Hob* – укр. *Горно*, англ. *TerReForm* – укр. *ТерРеФорм*, англ. *Black Bolo Brigade* – укр. *Бригада Чорного Боло*, та ірреаліями на позначення учасників англ. *Arkers* – укр. *Човнярі*, англ. *Arkies* – укр. *Човники*.

Для відтворення ірреалій соціополітичної тематики спостерігаємо такі тактики: стилістична відповідність – 20 (76,9%); стилістична субституція – 6 (23,1%):

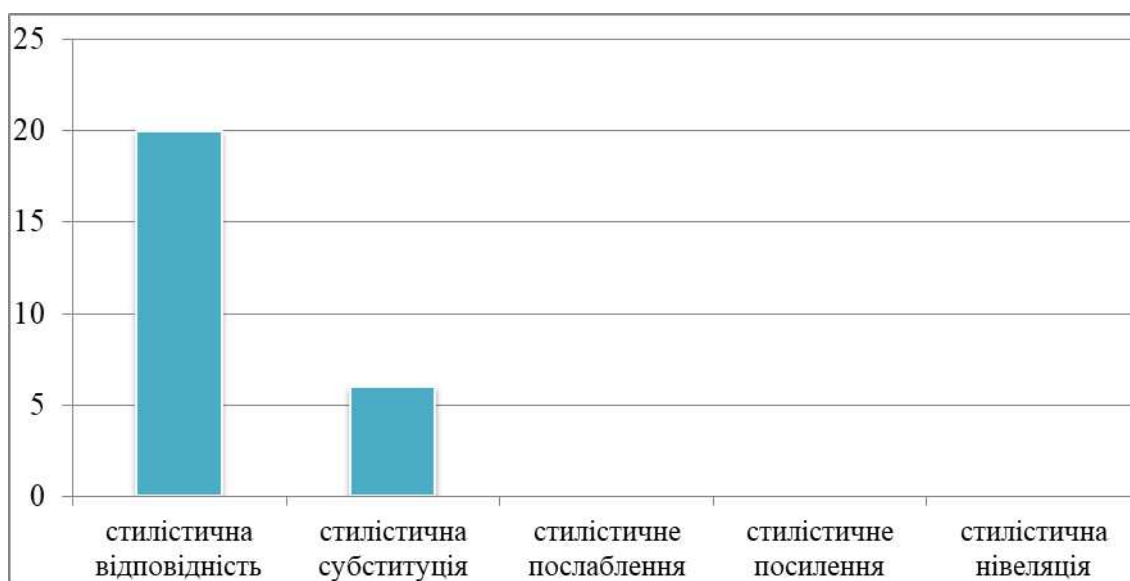


Рис. 3.9. Стилістичні зсуви у перекладі соціополітичних ірреалій

Стилістична відповідність за рахунок транскодування використовується для назв, що звучать як класичні власні назви або мають історичні алюзії, наприклад англ. *Panem* – укр. *Панем*, англ. *The Capitol* – укр. *Канітолій*:

Would it shock him? The things we say about Panem? Gale's tirades against the Capitol? (The Hunger Games)

Чи вразили б вони його? А те, що ми говорили про Панем? А Гейлова ненависть до Канітолія? (Голодні Ігри)

Прийом зберігає колорит інакшого світу та його велич.

Аналіз відтворення назви політичного угруповання англ. *Black Bolo Brigade* – укр. *Бригада Чорного Боло* також свідчить про використання стилістичної відповідності:

Dubbing themselves the «Black Bolo Brigade,» they had begun to spread their insurrectionist message to other arklets in the Swarm (Sevneves)

Охрестивши себе «Бригадою Чорного Боло», вони почали розповсюджувати свої бунтівні повідомлення іншим шлюпкам Рою. (СІММІС)

Перекладач повністю зберігає структуру оригінальної назви у контексті художнього твору, відтворюючи слова у зворотному порядку. Такий підхід дозволяє зберегти характер ірреалії. Слово «бригада» у поєднанні з кольором «чорний» створює асоціацію з радикальними формуваннями, що є характерним для політичного світу апокаліптичного суспільства. Проте, компонент *Bolo* транскодовано укр. *Боло*, що створює ефект очуження. В контексті роману *Bolo* – це назва специфічного ножа (a long heavy single-edged knife of Philippine origin used to cut vegetation and as a weapon (Merriam-Webster)), який використовували учасники цього угруповання. Для українського читача *Боло* звучить як екзотичний символ.

Стилістичну відповідність знаходимо під час відтворення одиниць адміністративного поділу, наприклад англ. *District* – укр. *Округ*, англ. *Blue* – укр. *Блакитні*, англ. *Red* – *Червоні*:

They eventually came up with a formal name for their country, obliging the rest of the ring to come up with a name for theirs, but everyone simply called them Red and Blue.

(Seveneves)

Вони навіть вигадали формальне ім'я для своєї країни, зобов'язавши таким чином решту кільця і собі вигадати назву, проте всі називали їх просто Червоні та Блакитні. (СІММІС)

У романі *Seveneves* ці назви позначають не просто кольори, а великі політичні та соціальні фракції, що сформувалися на орбіті. Використання субстантивації, тобто прикметників у значенні іменників, дозволяє створити лаконічні та впізнавані назви політичних груп, описаних у романі.

Внутрішньотекстова заміна однієї з ключових ірреалій роману англ. *The Hob* – укр. *Горно* є яскравим прикладом адаптації семантики ірреалії для україномовного читача. Англійський іменник *Hob* має декілька значень: *a metal shelf at the side of a fire, used in the past for heating pans, etc.; the top part of a cooker where food is cooked in pans; a similar surface that is built into a kitchen unit and is separate from the oven* (Oxford Learner's Dictionary) (металева полиця з боку вогнища, яка в минулому використовувалася для нагрівання каструль тощо; верхня частина плити, де готують їжу в каструлях; подібна поверхня, вбудована в кухонну шафу і відокремлена від духовки). Конотація жару, вогню закладена в назві цієї ірреалії, оскільки в оригіналі *The Hob* – назва нелегального чорного ринку, який розташований у закинутому вугільному складі. Перекладач обирає іменник *горно*, який тлумачиться як *частина шахтної печі (доменної, вагранки і т. ін.), над якою згоряє паливо і плавиться метал* (Тлумачний словник), який зберігає внутрішньотекстову асоціацію з шахтарським регіоном, проте зсуває семантичне значення.

Реалії налічують 35 одиниць, які є запозичені з нашої реальності, але в контексті твору набули нового (часто спотвореного або специфічного) значення. Для побудови апокаліптичного суспільства у романі вводяться назви політичних та соціальних формувань, наприклад англ. *Justice Building* –

укр. *Будинок Правосуддя*, англ. *Training Center* – укр. *Тренувальний Центр*, англ. *Games Headquarters* – укр. *Штаб Ігор*, англ. *Community Home* – укр. *Сирітський притулок*, англ. *Cabinet* – укр. *Кабінет*, англ. *the Joint Chiefs of Staff* – укр. *Об'єднаний Комітет Начальників Штабів*, англ. *Prep team* – укр. *Підготовчі команди*, англ. *Cloud Ark Fleet* – укр. *Флот Хмарного Ковчега*, англ. *Arjuna Expeditions* – укр. *Арджуна Експедишнз*, англ. *The Team* – укр. *Сімка*, та учасників, наприклад англ. *The Stylists* – укр. *Стилісти*, англ. *Mentors* – укр. *Ментори*, англ. *Escorts* – укр. *Куратори*, англ. *Commander* – укр. *Командирка*, англ. *éminence grise - éminence grise* (Сирій кардинал), англ. *Captain* – укр. *капітан*, англ. *Justice of the Peace* – укр. *мировий суддя*, англ. *Head of Security* – укр. *начальник служби безпеки*, англ. *Passengers* – укр. *Спільнота Пасажирів*.

Також вирізняється група реалій на позначення інструментів контролю та опозиції, наприклад англ. *The Cloud Ark Constitution* – укр. *Конституція Хмарного Ковчега*, англ. *periods of simplified administrative procedures and structures* – укр. *час побутування спрощених адміністративних процедур та структур*, англ. *Qaratin* – укр. *Қарантин*, англ. *правила* – укр. *правила Рою*, англ. *Treaty of Treason* – укр. *Закон Зради*. А також включають назви поселень, запозичені з реальних назв міст: англ. *Greenwich* – укр. *Грінвіч*, англ. *Rio* – укр. *Ріо*, англ. *Memphis* – укр. *Мемфіс*, англ. *Kyoto* – укр. *Кіото*. Перекладацькі тактики, залучені для відтворення цих одиниць, включають стилістичну відповідність (23 (65,7%)), стилістичну субституцію (3 (8,6%)), стилістичне посилення (9 (25,7%)):

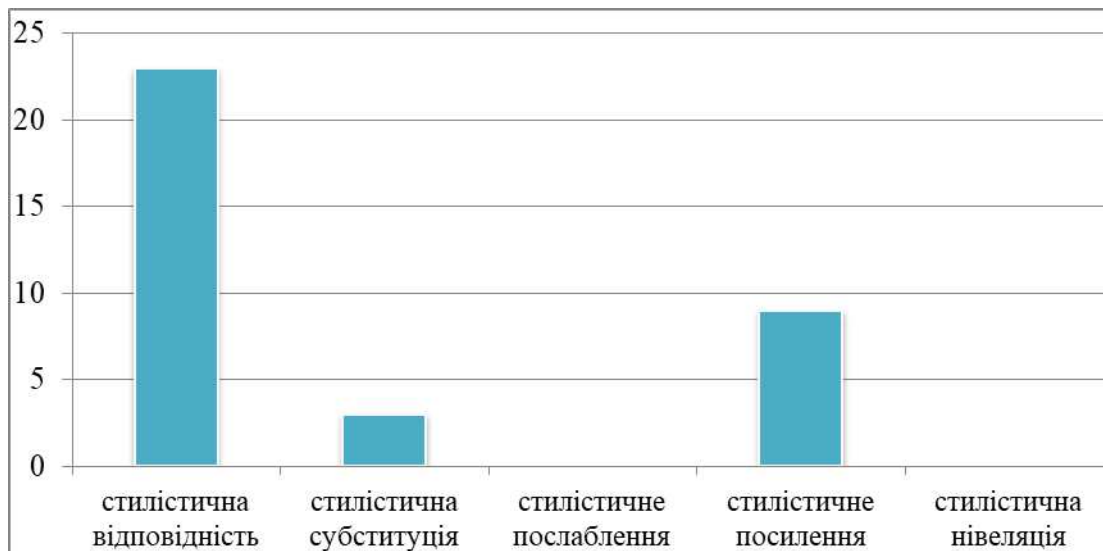


Рис. 3.10. Стилістичні зсуви у перекладі соціополітичних реалій

Стилістична відповідність залучена для відтворення назв реальних міст, які стали прототипами для поселень в апокаліптичному романі: англ. *Greenwich* – укр. *Грінвіч*, англ. *Rio* – укр. *Ріо*, англ. *Memphis* – укр. *Мемфіс*, англ. *Kyoto* – укр. *Кіото*.

Ця тактика також дозволяє передати семантику складових частин реалій-конструкцій, в основі яких загальновідомі іменники, наприклад англ. *The Cloud Ark Constitution* – укр. *Конституція Хмарного Ковчега*, англ. *Justice Building* – укр. *Будинок Правосуддя*, англ. *Training Center* – укр. *Тренувальний Центр*. Цей прийом зберігає структуру та зміст оригінальної реалії, і не спотворює сприйняття англомовних реалій для цільового читача, оскільки наведені одиниці не несуть додаткового прагматичного значення.

Проте, якщо в назві закладено соціальну конотацію або прихований зміст, перекладач вдається до стилістичної субституції або посилення, які дозволяють адаптувати значення реалії. Стилістична субституція використана, наприклад, для відтворення таких реалій: англ. *Community Home* – укр. *Супітський притулок*, англ. *Escorts* – укр. *Куратори*. Реалія *Community Home* звучить нейтрально, маскуючи трагічну суть закладу: *a center consisting often of a single building for a community's social, cultural, recreational, and civic activities; a large building providing separate quarters for families of common descent* (Merriam-Webster) (центр, що часто складається з

однієї будівлі для соціальних, культурних, розважальних та громадських заходів громади; велика будівля, що надає окремі приміщення для сімей). Перекладач відмовився від відповідності, оскільки в українській культурі це словосполучення не асоціюється з інституцією для дітей-сиріт, а віддав перевагу поясненню внутрішньо текстової ролі закладу: притулок для дітей-сиріт.

Задля уникнення помилкової негативної конотації при перекладі реалії *Escort*, що в оригіналі позначає чиновників, які відповідають та супроводжують учасників Ігор, перекладач підібрав слово, що описує адміністративну функцію персонажа – *Куратор*.

First the prep team, followed by the escort, the stylist, the mentor, and finally the victor.
(The Hunger Games)

Спочатку підготовча команда, а тоді куратор, стиліст, ментор і нарешті переможець. (СІММІС)

В українській мові *куратор* – це особа, якій доручено наглядати за якою-небудь роботою (Тлумачний словник). Цей відповідник зберігає значення «нагляду» та «організації», передає офіційний статус персонажа у контексті художнього твору і повністю уникає небажаних асоціацій.

Стилістичне посилення спостерігаємо у перекладі окремих назв соціальних угруповань. Абстрактна назва «*The Team*» (*Команда*) стала конкретною «*Сімка*», оскільки йдеться про сімох жінок. Додавання слова «*спільнота*» до ірреалії *Спільнота Пасажирів* підкреслює організованість групи, а не просто сукупність людей у транспорті. Експлікація при перекладі семантично уточнює назви соціальних угруповань в межах роману.

Крім того, стилістичне посилення використано задля компенсації втрат під час перекладів семантично складних реалій за рахунок перекладацького коментаря, наприклад англ. *éminence grise* – укр. *éminence grise* (¹Сірий кардинал), англ. *coup d'état* – укр. *coup d'état* (¹Фр. «державний переворот»), англ. *the Columbia River*, – укр. *Колумбія* (¹агломерація Портленда й американського Ванкувера в басейні річки Колумбія). Перекладач залишає

французькі вирази без змін, щоб зберегти атмосферу «високої політики», а в коментарі дає пояснення для розуміння змісту реалії у творі. В останньому прикладі йдеться про розселення, соціальну зону, що утворилась навколо географічного об'єкта, вираженого ірреалією *the Columbia River*. Для персонажів книги це знання є фоновим і очевидним, на відміну від читача, тому коментар заповнює цю лакуну.

Аналіз соціополітичних номінацій художнього світу демонструє, що вибір перекладацьких трансформацій може залежати від природи зображуваного суспільства. Тактики у цій групі слугують орієнтиром не лише для номінації, а й для інтерпретації внутрішньотекстового політичного устрою для читача. Тактика стилістичної відповідності є доміантною як для ірреалій (20 випадків), так і для реалій (23 випадки) і є продуктивною при відтворенні офіційних назв державних утворень та адміністративних структур художнього світу. Це дозволяє зберегти дистанцію між світом твору та читачем, підкреслюючи його інакшість. Тактика субституції є характерною для ірреалій (6 випадків) і застосовується там, де прямий переклад спотворює соціальну функцію об'єкта художнього світу, і представлена внутрішньотекстовими замінами. Тактика посилення (9 випадків) працює на адекватність: допомагає українському читачеві швидше зрозуміти приховані механізми функціонування вигаданого соціуму. Отже, переклад назв владних інституцій характеризується точністю відтворення структури, а під час відтворення соціальних явищ та інструментів контролю перекладач віддає перевагу адекватності для відтворення правильного прагматичного ефекту.

3.2.6 Відтворення інтертекстуальних реалій художнього світу

Група інтертекстуальних реалій художнього світу найменш чисельно представлена – 31 випадок, що становить 2%, проте вони несуть високе функціональне навантаження. Інтертекстуальні реалії представлені

одинацями, які є алюзіями на релігійні мотиви. Ці одиниці виконують роль жанрово-стильових доміант, які перетворюють технічний опис катастрофи на міфологічну історію.

Переклад інтертекстуальних реалій з релігійними алюзіями є критично важливим для жанру апокаліптичного роману, оскільки саме слово «апокаліпсис» (грец. *apokalypsis*) означає «відкриття», «одкровення» і відсилає безпосередньо до «Об'явлення Івана Богослова». Якщо перекладач ігнорує ці алюзії або нейтралізує їх, твір втрачає свій метафізичний вимір.

Ця предметна група представлена реаліями, номінативними одиницями художнього світу, оскільки автор використовує знайомий релігійний термін, але наповнює його новим змістом, що не існує в нашій реальності. Актуалізація мотиву кінця світу відображена у назвах катастрофи англ. *The Hard Rain* – укр. *Злива*, англ. *Deluge* – укр. *Потоп*, англ. *Cataclysm* – укр. *Катаклізм*, англ. *The breakup of the moon* – укр. *розщеплення Місяця*. Елемент порятунку та спасіння знаходимо в реаліях англ. *Cloud Ark* – укр. *Хмарний Ковчег*, англ. *The Casting of Lots* – укр. *Покликання Лотів*, англ. *the Cleft* – укр. *Розлам*. англ. *new world in the heavens* – укр. *новий світ в небесах*, англ. *a repository of the entire genetic heritage of the Earth* – укр. *сховища для всього генетичного спадку людства*. Алюзія на відродження людства прихована в реаліях англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*, англ. *Eve* – укр. *Єва*.

Для відтворення інтертекстуальних реалій залучено тактики стилістичної відповідності (27 (87,1%)) та стилістичного послаблення (4 (12,9%)), які представлені у діаграмі.

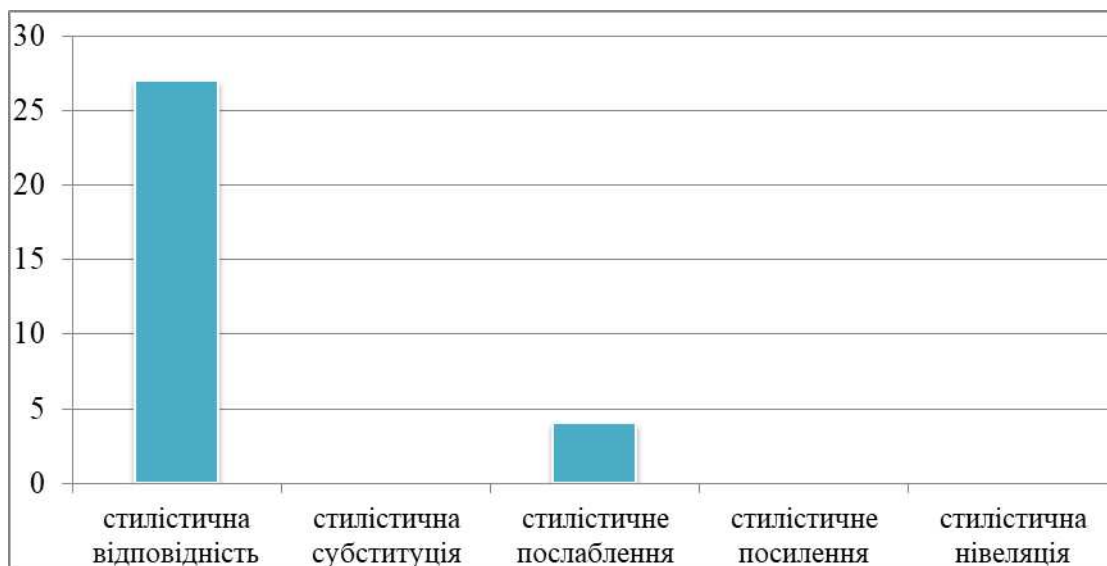


Рис. 3.11. Стилістичні зсуви у перекладі інтертекстуальних реалій

Стилістичним відповідником перекладено реалії, в основі яких загальні іменники: англ. *Deluge* – укр. *Потоп*, англ. *Cataclysm* – укр. *Катаклізм*. Обидві англійські реалії асоціюються з біблійською подією під назвою *Всесвітній потоп*: *Deluge* – *an overflowing of the land by water* (Merriam-Webster) (затоплення суші водою) та *Cataclysm* визначається як *flood, deluge* (Merriam-Webster) (повінь, потоп). У першому випадку перекладач повністю передає семантичне значення та релігійний потенціал. Проте в наступному релігійна асоціація втрачається, хоча слово є повним відповідником у семантичному плані.

Центральна за сюжетом релігійна реалія *Eve* відтворена стилістичним відповідником *Єва*, який має прямий біблійний інтертекст. Оскільки сюжет будується навколо відродження людства від семи жінок, збереження асоціації з «першою жінкою» є критичним для задуму автора.

Для інтертекстуальних реалій, які мають форму конструкції, також залучено стилістичну відповідність, наприклад англ. *The breakup of the moon* – укр. *розщеплення Місяця*, англ. *Cloud Ark* – укр. *Хмарний Ковчег*, англ. *The Casting of Lots* – укр. *Покликання Лотів*, англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*. У прикладі відтворення англ. *Cloud Ark* на укр. *Хмарний Ковчег* збережено біблійний символ порятунку – *Ковчег*, а також авторську алюзію на хмарні технології або розташування корабля поза хмарами – *Cloud*. Кореляція з

біблійним пророцтвом майбутнього світу повністю збережена у перекладі англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*.

Проте не у всіх випадках прослідковується відображення релігійних алюзій. Англomовна реалія *The Casting of Lots* має усталений відповідник в українській мові *Кидання жереба*, що означає спосіб встановлення Божої волі. У контексті роману способом жеребкування визначали, хто полетить на Хмарний Ковчег. В українському варіанті *Покликання* означає призначення, долю, здатність до якоїсь справи (Тлумачний словник) і не відтворює семантику випадковості, а навпаки – стилістично послаблює її. Українська реалія підкреслює не процес обрання, тобто як кидали жереб, а результат, тобто як покликання отримали.

Стилістичне послаблення також спостерігаємо у відтворенні назви глобальної катастрофи. Для конструювання назви катастрофи *The Hard Rain* автор залучає іменник *rain* (дощ), що відсилає читача до Всесвітнього потопу, та прикметник *hard*, який не є типовим для опису цього природного явища. В контексті прикметник *hard* має метафоричне значення і вказує на те, що з неба падає не вода, а уламки Місяця (каміння). В українському перекладі руйнується семантика реалії, оскільки втрачається значення природи зливи, про що читач вже здогадується з контексту. Проте в реалії *Злива* релігійна асоціація збережена. Залучено прийом генералізації значення: денотативне значення змінено, але прагматичний ефект збережено.

Аналіз групи інтертекстуальних реалій, яка, попри найменшу чисельність, відіграє роль жанрово-стильової домінанти, засвідчує, що головною метою перекладача було збереження метафізичного виміру тексту. Стилістичні зсуви, залучені для відтворення біблійних алюзій, безпосередньо впливають на сюжет твору, перетворюючи технічний опис катастрофи на міфологічний наратив.

Тактика стилістичної відповідності (27 випадків) домінує у цій групі, що дозволяє зберегти ключові релігійні алюзії (перша жінка, божественне покарання, спасіння). Аналогічне відтворення складних конструкцій

забезпечує високий рівень еквівалентності. Тактика послаблення (4 випадки) простежується у вилученні авторської метафори та генералізації значення (4).

Отже, переклад інтертекстуальних реалій художнього світу демонструє пріоритет прагматичної адекватності. Перекладач прагне передусім відтворити атмосферу кінця світу, навіть якщо це вимагає генералізації окремих деталей. Водночас у ключових елементах сюжету збережено повну еквівалентність.

3.3 Порівняльний аналіз стилістичних зсувів при відтворенні реалій та ірреалій художнього світу апокаліптичного роману

Специфіка апокаліптичного роману полягає не лише в сюжетному моделюванні катастрофи, а й у створенні жанрово-стильової особливості тексту, яка досягається через ретельний добір мовних засобів. Особливе місце в цьому процесі посідають реалії та ірреалії, які визначаються як засоби номінації художнього світу, що маркують географічний, матеріальний та етнічний контекст вигаданого світу. У перекладі відтворення цих одиниць вимагає перекладацьких рішень, які призводять до стилістичних зсувів.

Проаналізувавши та описавши тактики перекладу, залучені для відтворення тематичних груп номінацій художнього світу, можна визначити закономірності у відтворенні ірреалій, одиниць з вигаданим денотатом, та реалій, які мають позатекстовий денотат, інтегрований у художній світ роману. З усієї кількості відібраних номінацій (1556 одиниць) ірреалії нараховують 363 одиниць, а реалії включають 1193 одиниці, що відображено у діаграмі:

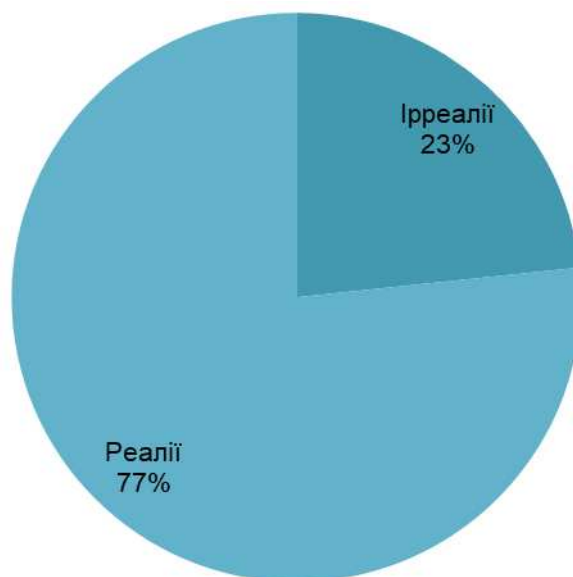


Рис. 3.12. Кількісне співвідношення ірреалій та реалій як засобів номінації художнього світу в апокаліптичному романі

Співвідношення приблизно 1:3 (23% ірреалій та 77% реалій) свідчить про поліжанровість апокаліптичного роману і є маркером науково-фантастичної складової. Велика кількість реалій відсилає читача до реальності і створює ефект правдоподібності сюжету апокаліптичного роману. Така статистика вимагає відповідних перекладацьких рішень, які представлені у домінантній тактиці стилістичної відповідності. Загальна кількість таких випадків у перекладі реалій становить 757. Задля збереження науковості викладу сюжету перекладач послуговується тактикою стилістичної відповідності, що відповідає збереженню очуження.

Досить показовими є також стилістичні посилення (185) та субституції (240), метою яких є адаптація структури та ролі реалій художнього світу для цільового читача. Кількісний показник демонструє перехід від тенденції буквалізму до комунікативно-прагматичної адаптації. При відтворенні реалій перекладач надає пріоритет не збереженню внутрішньої форми слова, а відтворенню його внутрішньотекстового функціонального навантаження та емоційного впливу на цільову аудиторію, наприклад *the International Space Station, the asteroid mining research project, a two-triad bolo, digital civilization, the racial bond, a hanger*.

Діаграма показує тенденцію стилістичних зсувів при перекладі реалій:

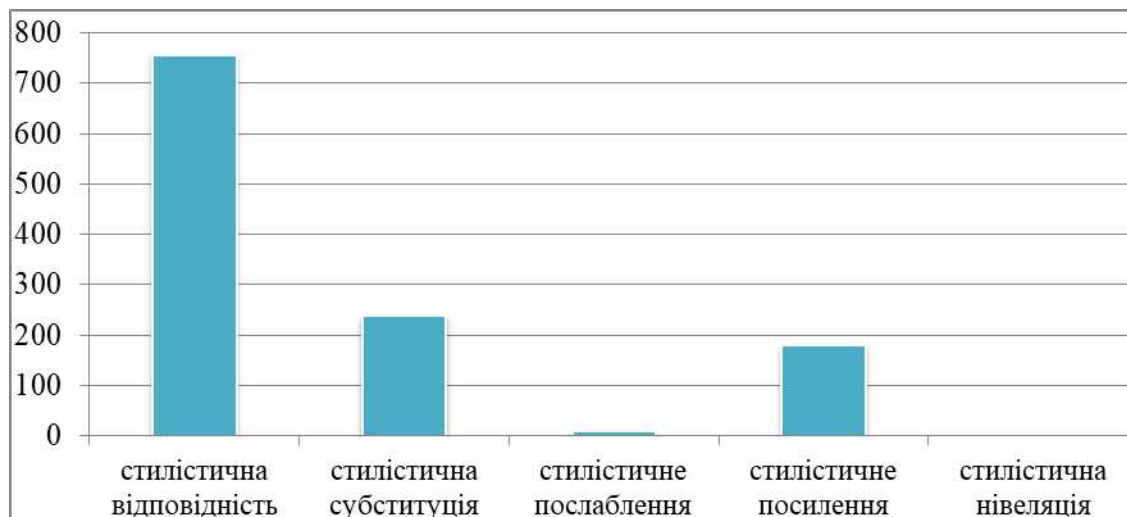


Рис. 3.13. Стилістичні зсуви при перекладі реалій

Ірреалії, своєю чергою, незважаючи на значно менше кількісне вираження, позначають ключові концепти авторського світу (нові раси *Ivyns*, *Teklans*, новітні фантастичні технології *Buckies*, *Nats*, соціальні та етнічні групи *Red*, *Blue*). Для того, щоб органічно представити ірреалії українському читачеві, перекладач фокусується на стратегії одомашнення, що підтверджується відповідними зсувами стилістичної субституції (113 випадків), посилення (68 випадків) та послаблення (10 випадків), які разом складають 191 випадок застосування.

Загальний огляд застосування стилістичних зсувів для ірреалій представлено у діаграмі:

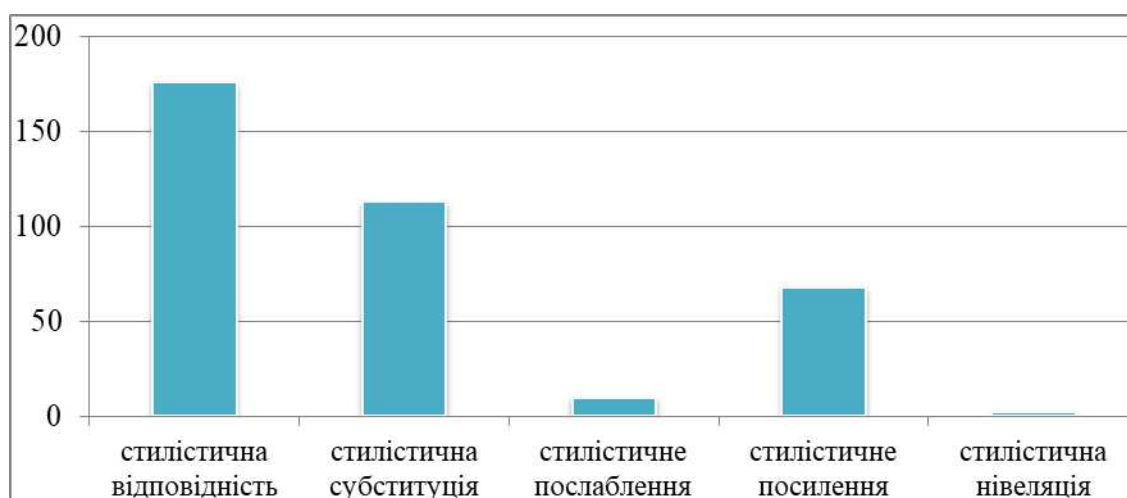


Рис. 3.14. Стилістичні зсуви при перекладі ірреалій

Низька частотність, або майже повна відсутність, зсувів стилістичної нівеляції та послаблення є надзвичайно важливим маркером якості перекладу для жанру апокаліптики. Це свідчить про те, що перекладач уникає спрощення та генералізації і спрямований на збереження жанрової ідентичності твору.

Проведений кількісний та якісний аналіз перекладу реалій художнього світу апокаліптичного роману дозволяє зробити висновок, що перекладач застосовує диференційований підхід до вибору макростратегії перекладу, який безпосередньо залежить від типу одиниці (ірреалія з вигаданим денотатом та реалія з опорою на позатекстовий денотат) та її функції в тексті. Значна перевага реалій (77% від загальної вибірки) та висока частотність застосування тактики стилістичної відповідності (757 випадків) свідчать про те, що базовою стратегією перекладу є збереження очуження. У контексті досліджуваного матеріалу ця стратегія реалізується не стільки через збереження іншомовного колориту, скільки через збереження термінологічності та науковості мови. Перекладач фокусується на збереженні внутрішньотекстової автономії реалії, дозволяє відтворити жанрову маркованість наукової фантастики, де достовірність опису катастрофи є пріоритетною.

На противагу технічним описам, відтворення ірреалій та частини реалій (разом 606 випадків стилістичних зсувів посилення та субституції) демонструє виразний зсув у бік одомашнення. Ця стратегія спрямована на подолання когнітивного та культурного бар'єру. Перекладач посилює семантику вигаданих концептів для сприйняття українським читачем, використовуючи ресурси рідної мови для створення емоційно забарвлених, милозвучних та зрозумілих відповідників. Це забезпечує адаптацію ірреальних елементів у текст перекладу, роблячи вигаданий світ більш близьким та зрозумілим для реципієнта.

Таким чином, переклад реалій та ірреалій художнього світу апокаліптичного роману демонструє стратегічну двозначність: очуження

забезпечує інформативну та жанрову еквівалентність, в той час як одомашнення зберігає прагматичну адекватність та емоційний вплив на читача. Баланс між цими двома стратегіями дозволяє відтворити поліжанрову природу оригіналу.

3.4 Відтворення реалій художнього світу в апокаліптичному романі: лінгвокогнітивний рівень

Аналіз відтворення художнього світу в апокаліптичному романі на лінгвокогнітивному рівні здійснюється в межах Теорії побудови перспектив (Vantage Theory), яка дає змогу змодельовати, яким чином перекладач структурує перекладну репрезентацію вигаданого світу, а не відтворює готові когнітивні категорії. У цьому підході реалії та ірреалії художнього світу розглядаються як елементи внутрішньотекстової категоризації, що формується в процесі перекладу для цільового читача.

Теорія побудови перспектив описує динаміку співвідношення доміантних і другорядних елементів категорії в межах вигаданого світу, починаючи з визначення фокусу як операційної точки організації перекладацького опису, а не як універсального когнітивного концепту у традиційному розумінні.

3.4.1 Жанрово-стильові ознаки апокаліптичного роману: перекладознавчий аспект

Дослідження перекладацької рецепції апокаліптичного роману потребує комплексного підходу, що поєднує літературознавчий аналіз із когнітивно-лінгвістичними моделями відтворення тексту. Визначення жанрово-стильових ознак є першочерговим етапом, оскільки саме ці риси визначають прагматичний потенціал та емоційний вплив твору. У межах теорії побудови перспектив ці ознаки виступають основою для визначення фокальних рис,

навколо яких вибудовується точка зору перекладача під час конструювання художнього світу. Неврахування жанрово-стильових ознак призводить до когнітивного дисонансу в перекладі, де через втрату специфічної термінології або символізму нівелюється есхатологічна напруга оригіналу. Дослідження жанрових ознак допомагає перекладачеві виділити головні сенси, які важливо зберегти для цілісного сприйняття твору.

Далі проаналізуємо зазначені риси крізь призму літературознавчого підходу, зважаючи на їхню значущість у процесі перекладу.

• Репрезентація катастрофи

Зображення катастрофи в апокаліптичному романі є однією з основних типологічних ознак жанру, адже саме воно визначає логіку художнього світу, його конфліктну основу та формує читацьке сприйняття апокаліптичного наративу (Кулешір, 2014. С. 169; Рауне, 2020. Р. 3; Naqvi, 2025. Р. 436). Власне саме описання катастрофи робить роман апокаліптичним (Кулешір, 2014. С. 169). У літературознавчому аспекті мотивація катастрофи – це сукупність сюжетно-композиційних і семантичних елементів, які пояснюють причини глобальної руйнації: природні катаклізми (потоп, землетрус, глобальне потепління, загроза з космосу, пандемія, зомбі-апокаліпсис), техногенні аварії (ядерна війна, екологічні катастрофи), соціальні чи політичні кризи (колапс державних систем, тоталітарні перевороти) (Galley, 2018. Р. 8-9; Masters, 2012. Р. 114; Кулешір, 2014. С. 169; Roberts, 2016; Booker, Thomas, 2009; Mukherjee, 2022. Р. 126).

«The moon blew up without warning and for no apparent reason» (Stephenson, 2018. Р. 3) – *«Місяць вибухнув без жодного попередження і без жодної явної причини»* (Стівенсон, 2018. С. 8);

«Like any good storm, the hard rain began with a sudden thunderclap: a kilometer-wide rock that lit up eastern Europe with eerie, silent flashes as it skidded in across the upper atmosphere before digging into thick air somewhere around Odessa. Its trail set fire to dry leaves and combustible litter in the Crimea, then painted a long brushstroke of burning buildings and forests across the

*northeast rim of the black sea, ending with a long elliptical crater in the steppe between Krasnodar and Stavropol. The former city was first set on fire by radiant heat from the sky and then flattened by a blast wave» (Stephenson, 2018. P. 308) – «Як і кожна хороша буря, Злива розпочалась раптовою гromовицею: кілометрова каменюка освітила Східну Європу своїми примарними, тихими спалахами, пролітаючи верхні шари атмосфери, перш ніж пірнути в гущавину земного повітря десь неподалік від Одеси. Її вогняний слід підпалив сухе листя й органічне сміття у Криму, тоді прокреслив довгу борозну з охоплених полум'ям будинків і лісів уздовж північно-східного узбережжя Чорного моря, закінчившись у великому еліптичному кратері між Краснодаром і Ставрополем. Перше місто зайнялося від колосальної спеки, яку випромінював камінь на своєму шляху, а тоді порівнялось із землею, коли до нього докотилася вибухова хвиля» (Стівенсон, 2018. С. 255). У представленому уривку автор детально описує природу катастрофи, що підтверджує актуальність змалювання цієї ознаки в апокаліптичному романі. Проте, відсутність уваги до жанрової домінанти призводить до лінгвостилістичної нейтралізації тексту у перекладі. До прикладу, якщо в оригіналі прикметник *eerie* (моторошний) вказує на страх, то в перекладі відповідник *примарний* ставить під сумнів існування катастрофи. Вилучення *the former* є помилковим, оскільки цей елемент виконує функцію жанроутворюючої деталізації в апокаліптичному романі, вказуючи на знищення цілого міста. Вживання дієслова *порівнялось* замість фразеологізму *зрівняти з землею* або *стерти з поверхні землі* під час відтворення *flattened* призводить до семантичного зсуву: замість опису фізичного знищення об'єкта виникає небажана конотація порівняння. Наведені приклади ілюструють критичну необхідність враховувати жанрово-стильову домінанту при перекладі.*

Від того, чи подається катастрофа як неминуча, випадкова або спричинена людською діяльністю, залежать тональність твору та глибинні смисли, що інтерпретуються в культурному контексті. Зображення

катастрофи може здійснюватися у формі послідовного хронологічного викладу подій або ж через ретроспективні спогади персонажів про пережиті ними та світом у минулому (Кулешір, 2014. С. 169):

«He tells of the history of Panem, the country that rose up out of the ashes of a place that was once called North America. He lists the disasters, the droughts, the storms, the fires, the encroaching seas that swallowed up so much of the land, the brutal war for what little sustenance remained» (Collins, 2008. P. 17) – *«Він нагадав нам про історію Панему – країни, що постала з попелу та руїн на тому місці, де колись була Північна Америка. Потім перелічив усі катастрофи – посухи, шторми, пожежі; моря, які вийшли з берегів і поглинули значну частину суходолу; жорстокі війни за мізерні ресурси, які залишились»* (Коллінз, 2008. С. 13). У цьому фрагменті спостерігаємо лише згадку та короткий перелік апокаліптичних подій, які призвели до розпаду цивілізації та створення нової суспільно-політичної системи. На відміну від попередніх прикладів, представлений переклад демонструє увагу до жанрової домінанти. Перекладач успішно відтворює перелік глобальних катастроф, зберігаючи ритміку та емоційну напругу оригіналу. Додавання конструкції *попелу та руїн* сприяє кращій візуалізації художнього світу в уяві україномовного реципієнта, що забезпечує краще сприйняття жанрової природи тексту.

У перекладознавчому аспекті ця типологічна риса вимагає від перекладача не лише адекватної передачі фактичних обставин катастрофи, але й збереження авторського способу мотивації: лексико-стилістичних маркерів, алюзій, інтертекстуальних посилань та символічних кодів, через які реалізується апокаліптичний жанр. Особливе значення має передача емоційного забарвлення опису катастрофи, адже воно формує у читача перекладу необхідний рівень напруження й очікування, а неправильна або спрощена його інтерпретація може призвести до зміщення жанрових акцентів та змінити рецепцію твору в іншій культурі.

- **Часові та просторові маркери**

Часові та просторові виміри виступають визначальними складниками художнього твору, оскільки вони функціонують не лише як структурний каркас, а й як один із провідних засобів організації його змісту (Немировська, 2017. С. 312) та виступають тлом для побудови сюжету (Хан, 2011. С. 42). Зображення єдності, взаємозв'язку часу й простору в художньому творі трактують як хронотоп. Особливості літературного хронотопу зумовлюються жанровою специфікою, причому саме хронотоп виступає визначальним чинником формування жанру та його різновидів, при цьому провідна роль у цій категорії належить часовому виміру (Хан, 2011. С. 36-38). Опис часу є однією з ключових категорій апокаліптичного роману, оскільки саме через нього вибудовується унікальна жанрова специфіка. Апокаліптичний роман описує події близького або далекого майбутнього (Mousoutzanis, 2009; Moon, 2014; Booker, Thomas, 2009; Payne, 2020; Masters, 2012; Кулешір, 2018; Ambroży, 2015; Бовсунівська, 2015), а за допомогою темпоральних маркерів у тексті автори дають читачеві змогу подорожувати у це майбутнє.

У романі «СІММІС» час виражено детальним датуванням. Від самого початку роману Ніл Стівенсон зображує час як відлік від катастрофи. У тексті спостерігаємо точні часові позначки, наприклад:

«The time was 05:03:12 UTC. Later it would be designated A+0.0.0, or simply Zero» (Stephenson, 2018. P. 3). – *«Була 05:03:12 UTC1. Пізніше цей час позначили як A+0.0.0, або ж просто Нуль (1 За Всесвітнім координованим часом)»* (Стівенсон, 2018. С. 8).

«When the meeting began at A+0.0.4 (zero years, zero days, and four hours since the Agent had acted upon the moon), nothing was working...» (Stephenson, 2018. P. 16) – *«Коли зустріч тільки почалася о A+0.0.4 (нуль років, нуль днів і чотири години, відколи Агент вплинув на Місяць), нічого ще не працювало...»* (Стівенсон, 2018. С. 18).

«At A+0.4.16 (four days and sixteen hours after the breakup of the moon)...» (Stephenson, 2018. P. 23) – *«В A+0.4.16 (через чотири дні та шістнадцять годин після розщеплення Місяця)...»* (Стівенсон, 2018. С. 24).

З наведених прикладів бачимо, що у романі вибудована детальна система відліку, пов'язана з моментом катастрофи. Відправною точкою стає $A+0.0.0$, що позначає день розпаду Місяця, тобто «нульову подію» нового літочислення. У подальшому використовується формат А (тобто Агент, який спричинив розпад Місяця) + (роки).(місяці).(дні), який фіксує часові координати щодо катастрофи.

У романі також присутній загальний відлік часу за днями (наприклад, *on Day 52* (Stephenson, 2018. P. 115) – *52-го Дня* (Стівенсон, 2018. С. 101); *Day 68* (Stephenson, 2018. P. 115) – *День 68* (Стівенсон, 2018. . С. 104)), за роками (наприклад *Between six and eight thousand years ago...* (Stephenson, 2018. P. 51) – *Десять шість-вісім тисяч років тому ...*(Стівенсон, 2018. С. 47)), або ж датування відносно катастрофи (наприклад *after the breakup of the moon* (Stephenson, 2018. P. 158) – *після розщеплення місяця* (Стівенсон, 2018. С. 138)). Така деталізована система дозволяє не просто вибудувати сюжет у лінійній послідовності подій, а й структурувати його як своєрідний «хронометр катастрофи». Крім того, такий календар створює відчуття точності та невідворотності катастрофічних процесів, підкреслює науково-технічний характер опису подій та показує, що для суспільства в романі «кінець світу» став новою ерою з власним літочисленням. З перекладознавчого погляду, збереження часових позначок є необхідним для досягнення адекватності перекладу (Хан, 2011. С. 44).

Досліджуючи художню картину світу антиутопії, Д. Вотінова вводить термін топофон, яким позначає вигаданий географічний простір роману. У цьому жанрі топофон виконує не лише функцію тла для подій, а й постає ключовим елементом сюжетної організації, що відкриває нові перспективи для перекладознавчого аналізу. Його специфіка полягає у поєднанні двох типів простору – реального та вигаданого. Реальний простір позначається топонімами, тоді як фантастичний вербалізується квазітопонімами. Відтворення цих просторових маркерів у перекладі є необхідним для

збереження індивідуально-авторських особливостей створення фантастичної художньої картини світу (Вотінова, 2018. С. 91).

Представлену типологію топофону можна застосувати для опису апокаліптичної художньої картини світу, центральне значення якої займає простір, змінений або зруйнований глобальною катастрофою. Такий топофон відображає мотиви занепаду цивілізації, руїни, спустошення та втраченого порядку. Він не лише слугує тлом подій, а й виступає домінантною сюжетною характеристикою, адже простір апокаліптичного роману формує умови існування персонажів і визначає траєкторію розвитку сюжету. У цьому жанрі також поєднуються елементи реального та вигаданого простору: автентичні топоніми (наприклад, *Seattle, Washington State, the Crimea, Mount Rainier, the Himalayas*) підсилюють ілюзію достовірності, тоді як квазітопоніми (наприклад, *Cloud Ark, IZZY, Arklets, Old Earth, New Earth*) моделюють нову, трансформовану дійсність. Для перекладача відтворення цих маркерів є важливим чинником збереження індивідуально-авторської інтерпретації кінця світу.

• Руйнівні пейзажі

В апокаліптичному романі сюжет зазвичай розгортається у світі, що переживає наслідки глобальної катастрофи, де художній простір і пейзаж відображають мотиви спустошення, ізоляції та жаху, що передається, зокрема, через описи руйнувань або залишків техніки (Нагачевська, 2013. С. 301; Кулешір, 2014. С. 173; Бовсунівська, 2015. С. 203).

«Earth looked as if some god had attacked it with a welder's torch, slashing away at it and leaving thin trails of incandescence» (Stephenson, 2018. P. 317) – *«Земля виглядала так, наче якийсь бог підніс до неї паяльну лампу і з розмаху провів над поверхнею, залишаючи тонкі розжарені смуги»* (Стівенсон, 2018. С. 263);

«Earth was, of course, completely unrecognizable. From this distance it was about the size of a tangerine held at arms length, and about the same color. Formerly a cool blue-and-white lake in the cosmos, it now hung there like a blob

of molten steel thrown out by a welders torch» (Stephenson, 2018. P. 376) – «Землю годи було впізнавати. З такої відстані вона була за розміром десь із мандарин, якщо його тримати на відстані витягнутої руки. Раніше вона виглядала як прохолодне блакитно-біле озерце серед космосу, зараз же скидалась радше на краплю розплавленої сталі, що відлетіла від паяльника» (Стівенсон, 2018. С. 307);

«The sky was still on fire, streaked with the bluish-white incandescence of the Hard Rain. The ground, where they could see it through smoke and steam, was a mottled terrain of dully glowing lava: some of it the hot impact craters of recent big meteorites, some of it spewing up out of the Earth's fractured crust. Oceans were dark at night, hazed with steam in daylight, their coasts difficult to make out, but clearly shallower than they had been» (Stephenson, 2018. P. 523) – «Небо досі палало, прокреслюючись синювато-білими вогнями Зливи. Земля, яку вони іноді могли побачити крізь дим і пару, була вихолощеною рівниною, якою ліниво плинула лава: подекуди вона витікала через свіжі кратери великих метеоритів, подекуди просто просочувалася крізь порепану земну кірку. Уночі океани були темні, а вдень заволочені парою, так що їхні береги важко було розібрати, проте загалом вони очевидно зміліли» (Стівенсон, 2018. С. 424).

Опис катастрофічних ландшафтів зазвичай спрямований на формування у читача відчуття втрати, страху, жаху або безнадії. Невдалий переклад може зменшити інтенсивність цих емоцій, порушити жанрову атмосферу, що особливо критично для творів, де саме психологічний вплив на читача є центральним. Зруйновані пейзажі часто насичені метафорами та алюзіями, що глибоко вкорінені у культурну свідомість оригінальної аудиторії. Перекладачеві необхідно знайти еквівалент як на мовному, так і на концептуальному рівні, аби зберегти сенс і емоційне навантаження.

• Трансформація суспільного порядку

Однією з провідних функцій як апокаліптичних, так і постапокаліптичних оповідей є критика існуючого суспільного порядку

(Moon, 2014. P. 5–6), що в сюжеті зображено у жорсткому поділі суспільства на групи. У багатьох романах апокаліптичного жанру суспільство зазнає чіткого поділу на групи за ідеологічним, економічним, територіальним, біогенетичним чи іншим принципом. Наприклад, роман «Голодні ігри» Сюзанни Коллінз має 12 дистриктів, кожен з різною спеціалізацією; в романі «СІММІС» Ніла Стівенсона відроджене суспільство має 7 рас з різними генетичними та культурними особливостями: *Dinans* (Дініні), *Teklans* (Фьокліні), *Ivyns* (Айвіні), *Moirans* (Мойріні), *Camites* (Каміті), *Julians* (Джуліні) (Stephenson, 2018; Стівенсон, 2018), назви яких походять від 7 жінок-засновниць – так званих Семи Єв, які заклали основу для своїх ліній нащадків за допомогою генних модифікацій. Автор вигадує ономастичні імена на позначення цілих рас і вкладає в деякі з них асоціативний підтекст, наприклад люди раси *Teklans* фізично сильні і витривалі, дисципліновані, що і закладено в назву: від грецьких слів *θεός* (theos – Бог) і *κλέος* (kleos – слава), що означає *Божя слава*, або ж від єврейського слова *Tiklā*, що означає *досконалість, довершеність* (Etymology Dictionary). Переклад *Teklans* як *Фьокліні* свідчить про культурну адаптацію для реципієнта, оскільки дещо застаріле ім'я *Фьокла* давньоруське походження, яке ж і має героїня сюжету.

• Технологічний прогрес

Зважаючи на те, що апокаліптичний роман походить із науково-фантастичної традиції, а більшість творів про кінець світу зображують події у віддаленому майбутньому, його текстове наповнення характеризується значною кількістю лексичних одиниць, що позначають технічні інновації, гаджети та пристрої майбутніх епох (Moon, 2014; Booker, Thomas, 2009; Кулешір, 2014; Нагачевська, 2013). У романі «Sevneves» термінологічна лексика є домінантною рисою, оскільки значна частина тексту складається з описів космічних апаратів, орбітальної механіки, генетики, матеріалознавства, програмування, політичної організації тощо. У романі зустрічаються терміни астрономії й фізики (*the discretization of the space, trail, comet cores, in zero gee*), інженерно-технічні терміни (*a swarm of telescope-*

wielding satellites, a module, a torus, orbiting space habitats, Grabbs, Izzy, Piper Cub), біологічні й генетичні терміни (*Mixed-race people, the newly created species, epigenetic shift, re-creating simulacra of Old Earth biomes, wolf-dogs, Dinans*), матеріалознавчі назви (*Ymir, overwrapped composites, a corrosion-resistant alloy called Inconel, aeroshield material*), соціо-технічні та політичні позначення (*Cloud Ark, Arkies, the Hub, the Eye, the Swarm, the Council of the Seven Eves, Survey, TerReForm*). Науково-технічні терміни дозволяють побудувати роман таким чином, що події здаються науково обґрунтованими. Помилка або невдала адаптація терміна можуть зробити опис «неправдоподібним» або суперечливим для читача з технічною підготовкою. Часто один термін пов'язаний з кількома подальшими елементами сюжету (наприклад, *Cloud Ark, Hard Rain, A+-*). Якщо його передати неточно, «ланцюжок» асоціацій і пояснень розпадається.

• Символізм

Текст роману дуже технічний на лексичному рівні, але водночас насичений символами та алюзіями, особливо тими, що підкреслюють крихкість людства і світу, повторюваність біблійських циклів та тісний зв'язок технічного прогресу та біологічного виживання. Роман «Sevенеves» демонструє багаторівневу систему символів, сформовану переважно на основі технічних та наукових термінів, які набувають метафоричного значення у контексті глобальної катастрофи. Від самого початку ключовим символом стає *Moon (Місяць)*, чий раптовий розпад на фрагменти перетворює звичний та, здавалося, стабільний астрономічний об'єкт на індикатор неминучої загибелі планети. Саме його уламки стають причиною *Hard Rain (Зливи)*, що символізує очищення через знищення, своєрідного «потопу» у космічному вимірі. Пряма алюзія на біблійську Єву тільки в множині збережена в назві роману: *Sevенеves* позначає сім жінок, які технологічно створюють сім генетичних ліній задовго після катастрофи, показуючи, як людство конструює свою майбутню еволюцію. Відсилку до Ноевого Ковчега знаходимо в назві *Cloud Ark (Хмарний Ковчег)* – орбітальна

мережа модулів, створена науковцями для поселення людей в Космосі. Вигадана автором система хронологічних маркерів *A+* (*A+0.0.0*, *A+0.700.0*) не лише представляє систему нового літочислення, а й символізує розрив із попередньою цивілізаційною пам'яттю: якщо раніше відлік часу відбувався від народження Ісуса Христа, то в апокаліптичному суспільстві історія людства починається вдруге, і тепер календар прив'язаний до космічної катастрофи, а не до релігійної події. Алюзії становлять особливу проблему перекладу, оскільки їхнє відтворення вимагає збереження інтертекстуальних зв'язків, які є надзвичайно важливими для інтерпретації роману (Андрієнко 2017: 260).

Окрім вказаних жанрово-домінантних рис в апокаліптичному романі, який є матеріалом дослідження, важливу роль грає розмовна мова персонажів (Цепенюк, 2025. С. 85) та артланг – штучна мова, що породжується в рамках художнього дискурсу. За допомогою артлангу письменник будує картину художнього світу (Ребрій, 2012. С. 148). Лише автор художнього твору визначає, які об'єкти художньої дійсності будуть вербалізовані героями за допомогою артлангу. Як наслідок, мовні одиниці артлангу з'являються в тексті хаотично і фрагментарно (Там само. С. 149-150). В «Sevенеves» Ніла Стівенсона артлангом користувалися в Хмарному Ковчезі (Cloud Ark) в період масової евакуації людства. Вона виникла як контактна мова, необхідна для швидкої комунікації між тисячами людей різних національностей на обмеженому просторі орбітальної станції, і отримала назву *Anglisky* (англіскі). Це суміш спрощених англійської, німецької, російської та чеської мов, де англійська була основою. Автор спрощує фонетичну передачу слів, тобто герої уникали звуків, які можуть бути важкими для вимови представникам різних народів, та використовували літери, які позначають лише один звук, наприклад *CRAFTSMAN* – *KPAΦЦMAH*, *TRANZIT* – *TPAHЗИT*, *IMMIGRATION* – *ИМИГPAЦИЯ*, *MILITARY* – *ВИЙCKOVI*, *CURVEY* – *OГЛЯD*, *CPELJ* – *СПЕЦ*. А також вигадані технічні акроніми доповнюють артланг роману: *BFR* (*Bolide*

Fragmentation Rate) – РФБ (*Рівень Фрагментації Болідів*), САС (*Cloud Ark Constitution*) – КХМ (*Конституція Хмарного Ковчега*), HGA (*Human Genetic Archive*) – АЛГ (*Архів Людської Генетики*). Враховуючи відсутність будь-яких пояснень з боку автора стосовно правил утворення мовних одиниць артлангу, перед перекладачем стоїть завдання застосувати такі стратегії та прийоми відтворення, які б дозволили органічно транслювати мовні параметри артлангізмів українською мовою.

Отже, жанрово-стильові домінанти апокаліптичного роману визначають унікальність його художнього світу. Успішне відтворення цих рис у перекладі залежить від здатності перекладача зберегти концептуальну цілісність твору, не допускаючи лінгвостилістичної нейтралізації ключових маркерів. Таке впорядкування жанрово-стильових рис дозволяє визначити конкретні фокуси категорії в межах теорії побудови перспектив, де кожна ознака постає фокальною точкою для конструювання перекладацької перспективи.

3.4.2 Побудова фокусу категорії художнього апокаліптичного світу

На першому етапі процесу категоризації відбувається вибір і фіксація фокуса, який є ідеалізованим, найбільш репрезентативним образом категорії і слугує її ментальною точкою відліку. Саме з прототипу починається конструювання категорії, оскільки він визначає, які подальші стимули будуть сприйматися як подібні, а які – як відмінні. Фокальні риси визначені на основі жанрово-стильових рис, закладених у попередньому розділі, і являють собою «ідеальний образ» світу після глобальної катастрофи. Фокусами категорії художнього апокаліптичного світу є КАТАСТРОФА, ХРОНОТОП, СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК, ТЕХНОЛОГІЧНІСТЬ, СИМВОЛІЗМ.

Фокус КАТАСТРОФА є домінантним елементом, що визначає всю категорію, оскільки він стосується першопричини руйнування цивілізації (ядерна війна, пандемія, екологічний колапс, тощо). Номінації художнього

світу, що відносяться до цього фокусу, описують сам факт руйнування, його наслідки та залишки колишнього світу.

Фокальна риса ХРОНОТОП відображає змінену часову та просторову орієнтацію у вигаданому світі. Апокаліпсис часто порушує звичний плин часу: вводять поняття «до» і «після» катастрофи, підкреслюють стагнацію часу. Номінації художнього світу тут позначають специфічні етапи, епохи або нові одиниці виміру часу. В апокаліптичному романі також вводяться одиниці виміру нового простору, наприклад нові космічні поселення, міста, зони виживання та території.

Фокус СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК охоплює соціальну та етнічну організацію людства після катастрофи. Це стосується нових соціальних груп, племен, ієрархій, ритуалів та цінностей, які замінили стару цивілізацію. Номінаціями художнього світу тут є антропоніми, назви рас, соціальних груп.

Особливі результати науки та техніки наповнюють фокус ТЕХНОЛОГІЧНІСТЬ. Апокаліптичний роман, як правило, має точки перетину з жанром наукової фантастики, що виявляються в описі високих технологій як артефактів нового світу. Прикладами можуть бути спеціальні види транспорту, модифікована зброя, імена роботів чи приладів.

СИМВОЛІЗМ як фокус категорії описує інтертекстуальні реалії художнього світу, які є алюзіями на біблійні мотиви, міфологію. В апокаліптичних творах символічні реалії відіграють роль посередника між реальним та художнім світом і надають подіям сюжету сакрального змісту.

Використовуючи Теорію побудови перспектив, категорія суспільства апокаліптичного роману аналізується через п'ять ключових фокусів (КАТАСТРОФА, ХРОНОТОП, СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК, ТЕХНОЛОГІЧНІСТЬ, СИМВОЛІЗМ). Вони слугують ідеалізованими точками відліку для перекладача, допомагаючи йому збалансувати подібності та відмінності при відтворенні реалій художнього світу.

3.4.3 Відтворення домінантної перспективи апокаліптичного суспільства у перекладі

Зважаючи на фокальні риси категорії, відбиралися номінації художнього світу, які посилюють семантику КАТАСТРОФИ, ХРОНОТОПУ, СУСПІЛЬНОГО ПОРЯДКУ, ТЕХНОЛОГІЧНОСТІ, СИМВОЛІЗМУ.

Фокус КАТАСТРОФА включає реалії та ірреалії художнього світу на позначення власне катастрофи та її руйнівних наслідків. У випадках стилістичної відповідності зміщення перспектив не спостерігаємо, наприклад англ. *White Sky* – укр. *Біле небо*, англ. *the burning planet* – укр. *охоплена вогнем планета*. Перекладач зберігає традиційне відтворення реалій для тотожного конструювання у перекладі когнітивної моделі світу після катастрофи. Калькування аномальних природних явищ, які виникли в результаті апокаліптичної події, теж зберігає структуру домінантної перспективи, наприклад англ. *a meteorite bombardment* – укр. *метеоритне бомбардування*, англ. *the endless series of tsunamis* – укр. *нескінченність цунамі*. Проте зміну домінантної перспективи на другорядну спостерігаємо у парі англ. *Hard Rain* – укр. *Злива*, де український іменник більше тяжіє до фокусу, втрачаючи статус аномальності. На відміну від руху до другорядної перспективи, стилістичне посилення, залучене для відтворення цієї групи лексики, інтенсифікує ознаки реалії художнього світу, наближаючи її ближче до фокусу. Ця тактика може реалізуватися шляхом використання експресивно забарвлених відповідників, що надає реалії додаткового драматизму порівняно з нейтральним прототипом, пор. англ. *a hot and rocky wasteland* – укр. *гаряче кам'яне **пустинце***. Залучення описового перекладу дозволяє перекладачеві уточнити реалію, точніше розкрити її зміст, наприклад англ. *the **rubble** cloud* – укр. *хмара **пилу та каміння***. Тактика стилістичного посилення інтенсифікує ознаки реалії у перекладі, наближаючи її ближче до фокусу категорії.

Номінації художнього світу на позначення новітнього відліку часу та зміненого простору, що уподібнюються до фокусу апокаліптичного роману

ХРОНОТОП еквівалентно представлені у перекладі: *A+0.73*, *A+1.175*, англ. *hundreds of millions of years* – укр. *сотні мільйонів років*, англ. *Day 14* – укр. *День 14-ий*, що зберігає домінуючу перспективу для цієї групи. Під час перекладу топонімів (назв нових міст чи поселень) зміну перспектив не спостерігаємо, наприклад англ. *Greenwich* – укр. *Грінвіч*, англ. *Pitcairn* – укр. *Піткерн*, англ. *Rio* – укр. *Ріо*, англ. *Mars* – укр. *Марс*, англ. *Moon* – укр. *Місяць*. За рахунок тактики стилістичної відповідності перспективи конструювання апокаліптичного світу цього фокусу в оригіналі та перекладі залишаються тотожними. Хоча, під час відтворення ірреалії художнього світу на позначення простору апокаліптичного суспільства у перекладі спостерігаємо віддалення одиниць від фокусу категорії і перехід до другорядної перспективи, наприклад англ. *the dead Earth* – укр. *Земля*. У цьому прикладі вилучення прикметника *dead* (мертвий), який вказує на катастрофічні наслідки апокаліптичної події, віддаляє ірреалію художнього світу від фокальної ознаки. В українському перекладі втрачається емоційне забарвлення образу та ефект незворотності події. Тактика стилістичного послаблення у перекладах номінації художнього світу англ. *simulated Earth landforms* – укр. *земний ландшафт*, зміщує оригінальну домінуючу на другорядну у перекладі, оскільки реалія *земний ландшафт* втрачає семантику аномальності і віддаляється від фокуса в другорядну перспективу, зображуючи вже звичайну природну зону у перекладі.

ХРОНОТОП включає також реалії та ірреалії рослинного та тваринного художнього світу, які деталізують апокаліптичний простір та слугують маркерами часової дистанції. До прикладу, англ. *grizzled crows* – укр. *сірі ворони*, англ. *Sprixe* – укр. *Корис* (від «космічний рис» - «space rice»), англ. *algae* – укр. *хлорела* (використовувалась для відновлення екосистеми) відтворені стилістичними відповідниками і зберігають ефект очуженості.

Фокус СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК у домінуючій перспективі представлений номінаціями художнього світу, які називають нові раси, соціальні групи та мутації людей. Проаналізуємо, як ці одиниці відтворені у

перекладі на рівні стилістичних зсувів, та чи збережено перспективу. Назви семи рас, наприклад англ. *Aidans* – укр. *Аїдуні*, англ. *Julians* – укр. *Джулуни*, англ. *Ivyns* – укр. *Айвіні*, англ. *Camites* – укр. *Каміти* транскодовано з морфологічною адаптацією суфіксів задля збереження семантики походження, що свідчить про стилістичне посилення. Тактика посилення реалізована також для відтворення мутацій, пор. англ. *Avox* – укр. *Авокс*, *Без'язика*, англ. *Mutations* – укр. *Мутанти ... лихі і потворні*, англ. *Sooners* – укр. *Ранні*, англ. *Indigens* – укр. *Ендеміки*. Додатковий опис та традиційні відповідники замість транскодування власних назв дещо віддаляють ірреалії від фокуса в межах домінантної перспективи, оскільки назви адаптуються для читача, і вони вже не здаються зовсім чужими.

У відтворенні назв наступних соціальних груп спостерігаємо стилістичну відповідність, пор. англ. *BLUE* – укр. *Блакитні*, англ. *RED* – укр. *Червоні*, англ. *the Martian Community* – укр. *Марсіанська спільнота*. Традиційний переклад в даному прикладі не змінює перспективу і залишає семантику назв чужою читачеві.

Фокальна риса ТЕХНОЛОГІЧНІСТЬ представлена реаліями та ірреаліями, які називають гаджети і техніку, фантастичні види транспорту чи зброї. Стилiстична відповідність при відтворенні вигаданих технологій англ. *a tubesuit* – укр. *трубокостюм*, англ. *guns for shooting humans* – укр. *гармати, які стріляли людьми*, *the Space Shuttle* – укр. *Спейс Шаттл*, англ. *an aitrain* – укр. *ейтрейн* не змінює будову категорії, і читач сприймає ці номінативні одиниці як чужі. Проте, коли перекладач залучає стилістичну субституцію для перекладу назв роботів англ. *Siwis* – укр. *Плази*, англ. *Grabbs* – укр. *Хану*, англ. *Buckies* – укр. *Баки*, він віддаляє їх від фокуса шляхом відтворення функціоналу у назві, і тепер ірреалії художнього світу більш зрозумілі читачеві.

Фокус СИМВОЛІЗМ у домінантній перспективі представлений інтертекстуальними реаліями, наприклад англ. *Deluge* – укр. *Потоп*, англ. *Cataclysm* – укр. *Катаклізм*, англ. *The breakup of the moon* – укр. *розщеплення*

Місяця, англ. *Cloud Ark* – укр. *Хмарний Ковчег*, англ. *the Cleft* – укр. *Розлам*. Залучення тактики стилістичної відповідності за рахунок традиційних відповідників та калькування зберігає реалії в межах доміантної перспективи у перекладі, які функціонують як посилення на ті самі біблійні сюжети, що й в оригіналі. У випадку англ. *Deluge* – укр. *Потоп* вибір асоціативного відповідника у перекладі відсилає до сюжету про Ноя, і читач розуміє цю реалію не як стихійне лихо, а сакральну подію. Це утримує реалії художнього світу у доміантній перспективі.

Таким чином, доміантна перспектива художнього КАТАСТРОФИ, ХРОНОТОПУ, СУСПІЛЬНОГО ПОРЯДКУ, ТЕХНОЛОГІЧНОСТІ, СИМВОЛІЗМУ. Аналіз показує, що перекладацькі прийоми та тактики безпосередньо впливатимуть на відтворення доміантної перспективи у перекладі. Хоча основна стратегія спрямована на збереження доміантної перспективи та фокусується на перенесенні чужості та аномальності через тактики відповідності та посилення, окремі випадки стилістичного послаблення призводять до зміщення перспективи, адаптуючи реалії та ірреалії художнього світу для читача та послаблюючи ефект очуження.

3.4.4 Відтворення другорядної перспективи апокаліптичного суспільства у перекладі

Другорядна перспектива включає номінації художнього світу, які послаблюють фокальні ознаки КАТАСТРОФИ, ХРОНОТОПУ, СУСПІЛЬНОГО ПОРЯДКУ, ТЕХНОЛОГІЧНОСТІ, СИМВОЛІЗМУ і є відмінними від них. На основі семантичного та контекстуального аналізу встановлено, що сприйняття номінацій як другорядних зумовлене їхньою семантичною віддаленістю від фокальних ознак. Другорядні номінації вказують на об'єкти, явища чи процеси, що є невідомими для персонажів або належать до їхнього доапокаліптичного минулого.

Фокальна риса КАТАСТРОФА у другорядній перспективі спостерігається на прикладах англ. *horror* – укр. *жах*, англ. *shock* – укр. *шок*, англ. *a curse* – укр. *прокляття*, англ. *loss* – укр. *втрата*, на позначення катастрофи, які втілюють емоційний план катастрофи, але не називають її, чим семантично віддаляються від фокальної риси, на відміну від одиниць, які прямо вказують на катастрофу. У випадках англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*, англ. *the still-nude surface of New Earth* – укр. *все ще гола поверхня Нової Землі* теж знаходимо номінації, які віддаляються від фокусу: з одного боку прикметник *new* (укр. *нова*) ніби вказує на зміну попередньо зруйнованої планети, відсилаючись на катастрофу, але прямо не описує її руйнівних наслідків. А конструкція англ. *mysterious force* – укр. *таємнича сила* відображає не деструктивний, міфологічний аспект катастрофи. В наведених прикладах стилістична відповідність оригіналові зберігає другорядність реалій художнього світу у перекладі.

Тотожне відтворення другорядної перспективи фокусу ХРОНОТОП можна проаналізувати на прикладі реалій художнього світу, в основі яких загальні іменники з часовою семантикою, наприклад англ. *the age* – укр. *доба*, англ. *day* – укр. *день*, англ. *weeks* – укр. *тижні*, англ. *millenium* – укр. *міленіум*. Ці реалії позначають часові проміжки, які належать до новітнього відліку часу в апокаліптичному суспільстві, проте не є чужими для читача. В семантиці слів не спостерігаємо наближення до унікальності часового поділу.

Унікальні ознаки у ХРОНОТОПУ послаблюються у прикладах англ. *glacier* – укр. *льодовики*, англ. *canyons* – укр. *каньйони*, англ. *continental shorelines* – укр. *континентальні берегові лінії*, англ. *valley* – укр. *долина*, англ. *mountains* – укр. *гори*. Ці реалії належать до другорядної перспективи, оскільки вони позначають загальні географічні об'єкти, які не є аномалією, а слугують лише фоном для подій. Хоча ці об'єкти існують в апокаліптичному світі, їхня лексична форма залишається загальновідомою, і вони не вимагають від читача кардинальної когнітивної перебудови. Проте у прикладі англ. *predators* – укр. *нововідтворені хижаки* спостерігаємо рух

перекладеної реалії художнього світу в домінуючу перспективу, оскільки прикметник *нововідтворені* підсилює ознаку унікальності, вказуючи на штучне походження.

Апокаліптичний роман характеризується низкою реалій та ірреалій художнього світу на позначення ТЕХНОЛОГІЧНОСТІ, але присутні лексичні одиниці, які описують технології вже відомі сучасній людині, наприклад англ. *a computer program* – укр. *комп'ютерна програма*, англ. *electromagnet* – укр. *електромагніт*, англ. *microchip* – укр. *мікрочіп*, англ. *3D-glasses* – укр. *3D-окуляри* англ. *Nuclear reactor* – укр. *ядерний реактор*. Калькування забезпечує стилістичну відповідність у перекладі та зберігає будову другорядної перспективи.

Проте стилістичне посилення виносить реалію ближче до меж категорії, максимально віддаляючи від фокуса у перекладі. У парі англ. *a couch* – укр. *ложе* (¹*опорне, або контурне, ложе – крісло у пілотній кабіні корабля, призначене для астронавта у скафандрі*) за допомогою тлумачення терміну в перекладацькому коментарі перекладач максимально адаптує реалію для читача, чим стирає ефект чужості. Схоже віддалення перекладу до меж перспективи можна спостерігати на прикладі англ. *the packets* – укр. *запити* (¹*Йдеться про відстежування прийому-передачі даних у мережі*). Ефект технічної складності втрачається.

Фокальна ознака СУСПІЛЬНИЙ ПОРЯДОК в другорядній перспективі представлена антропонімами, які вказують на звичайних людей англ. *Katniss Everdeen* – укр. *Катніс Евердін*, англ. *Peeta Mellark* – укр. *Піта Мелларк*. У перекладі вони стилістично відтворені, не змінюючи перспективи. Тут також розташовані реалії, виражені загальними іменниками, наприклад англ. *human* – укр. *людина*, англ. *men and women* – укр. *чоловіки і жінки*, англ. *ancestors* – укр. *нащадки*, які традиційно перекладено в цільовому тексті.

Другорядна перспектива з погляду фокуса СИМВОЛІЗМ представлена одиницями, які опосередковано посиляються на релігійні чи міфологічні образи. Наприклад, ідея на відродження цивілізації прихована в реаліях англ.

new world in the heavens – укр. *новий світ в небесах*, англ. *a repository of the entire genetic heritage of the Earth* – укр. *сховища для всього генетичного спадку людства*, англ. *New Earth* – укр. *Нова Земля*, проте прямих біблійних номінацій не спостерігаємо. Шляхом тактики стилістичної відповідності перекладач зберігає другорядний статус символів, без спроб посилити їх (перетворити їх на пряму алюзію), або послабити за рахунок нейтральних одиниць.

Отже, другорядна перспектива включає номінації художнього світу, які послаблюють фокальні ознаки категорій апокаліптичного суспільства (КАТАСТРОФИ, ХРОНОТОПУ, СУСПІЛЬНОГО ПОРЯДКУ, ТЕХНОЛОГІЧНОСТІ, СИМВОЛІЗМУ) і є відмінними від ідеалізованого фокуса. У більшості випадків перекладацькі трансформації (калькування, тотожне відтворення) забезпечують стилістичну відповідність і зберігають стабільність другорядної перспективи. Зміщення реалії та ірреалії художнього світу до домінантної перспективи (ближче до фокуса) відбувається тоді, коли перекладач застосовує стилістичне посилення.

Висновки до розділу 3

У результаті дескриптивного дослідження було окреслено 6 ключових тематичних груп номінацій художнього світу апокаліптичного роману: артефактні (51,6%), географічні (31,2%), індивідуальні та колективні (7,5%), соціополітичні (3,9%), етнічні (3,7%) та інтертекстуальні (2%). Ключові тематичні групи підтверджують жанрово-стильову інваріанту роману: найбільш чисельними групами є артефактні (51,6%) та географічні (31,2%) номінації, кількісний показник яких свідчить про те, що сюжетний фокус роману зосереджений на руйнівних наслідках катастрофи та описі технологічного середовища нового світу, що вимагає відповідної термінологічної насиченості та точності відтворення.

Загальний масив відібраних лексичних одиниць (1556) демонструє значну кількісну перевагу реалій (77% від загальної кількості) над ірреаліями (23%). Таке співвідношення є ключовим маркером науково-фантастичної складової досліджуваного апокаліптичного роману, оскільки опора на відомі, хоча й модифіковані, об'єкти реального світу (реалії) надає опису катастрофи ефекту правдоподібності та наукової достовірності.

У результаті аналізу перекладацьких стратегій і стилістичних зсувів було встановлено залежність вибору перекладацького рішення від семантичного типу номінації художнього світу та її прагматичної ролі в тексті. Відтворення переважної більшості реалій реалізується в межах стратегії очуження і досягається завдяки домінуванню тактики стилістичної відповідності (757 випадків), яка втілюється через транскодування, калькування та традиційний переклад. Така стратегія є пріоритетною для технічних термінів, географічних назв та офіційних соціополітичних інституцій. Вона забезпечує збереження інформативної та жанрової еквівалентності, підкреслюючи науковий і технологічний колорит тексту.

На противагу цьому, для відтворення ірреалій (вигаданих концептів у художньому тексті, наприклад назв нових рас, роботів та соціальних груп) спостерігається виразний зсув у бік стратегії одомашнення. Тут домінують тактики стилістичної субституції (113 випадків) та посилення (68 випадків). Перекладач активно використовує внутрішньотекстові заміни, щоб подолати культурологічний бар'єр. Метою є не буквально збереження форми, а забезпечення прагматичної адекватності та емоційно-образного впливу, роблячи фантастичні елементи в межах вигаданого контексту зрозумілими та органічними для цільової аудиторії.

Спільною та важливою для обох типів номінацій художнього світу є тактика стилістичного посилення, реалізована через описовий переклад та перекладацький коментар. Ця тактика є необхідною для науково-фантастичної складової, оскільки вона заповнює прогалини фонових знань, пояснюючи українському читачеві складні технічні характеристики та

культурні алюзії, тим самим підтримуючи високий рівень адекватності та достовірності. Таким чином, кількісне та предметне представлення реалій та ірреалій підтверджує їхню системоутворювальну роль у формуванні апокаліптичної художньої картини світу та зумовлює специфіку перекладацьких стратегій та тактик.

Аналіз відтворення художнього світу на лінгвокогнітивному рівні в межах Теорії побудови перспектив дозволив показати переклад як динамічний процес зміни перспектив. Перекладач балансує між збереженням чужості та адаптацією, що призводить до часткового зміщення перспектив у перекладі з метою забезпечення оптимального балансу між жанрово-стилістичними особливостями та зрозумілістю тексту для цільового реципієнта.

ВИСНОВКИ

Сучасний англomовний апокаліптичний роман характеризується як поліжанрове утворення у межах спекулятивної фантастики, що поєднує науково-технічну достовірність, антиутопічну соціальну критику та релігійно-міфологічний символізм. На основі аналізу теоретичного матеріалу та зразків апокаліптичних романів окреслено жанрово-стильові характеристики такого жанру, серед яких зображення катастрофи (детальний опис руйнівних подій або згадки про неї), темпоральні та просторові маркери майбутнього (представлення часової екзистенційної функції роману та нового або зміненого середовища існування), трансформація суспільного порядку (показ соціальної та етичної кризи або сценарії виживання), руйнівні пейзажі (служують тлом для розгортання сюжету і забезпечують атмосферу жанру), технологічний прогрес (показує наукову обґрунтованість сюжету та подвійну роль технологій), символізм (показує метафізичний та культурологічний вимір апокаліптичного роману). Встановлено, що жанрово-стильові доміанти роману визначають стратегію перекладу, яка вимагає від перекладача забезпечення балансу між інформативною еквівалентністю (для наукових та технічних описів) та прагматичною адекватністю (для збереження символізму, емоційного забарвлення та соціальної критики). Підтверджено, що апокаліптичні наративи виконують важливі соціально-критичну, міфопоетичну та часово-екзистенційну функції, збереження яких є пріоритетом у перекладі.

Для аналізу відтворення жанрово-стильових рис апокаліптичного роману уточнено поняття «реалія», визначивши її як моно- і полілексемну одиницю, основне лексичне значення якої вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за нею комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача. Для потреб аналізу тексту апокаліптичного роману ми використовуємо ірреалії, що позначають номінативні одиниці, які не мають референта в об'єктивній

дійсності, та реалії на позначення культурно-специфічних елементів, що зазнали функціональної модифікації в межах вигаданого контексту. Разом вони конструюють ФХКС, яка створюється автором шляхом суб'єктивної репрезентації та трансформації дійсності. ідентифікація мовних одиниць базується на трьох критеріях: семантичному (відсутність референта в позатекстовому світі (для ірреалій) або його суттєва функціональна трансформація (для реалій)); стилістичному (належність до специфічного регістру; прагматичному (здатність створювати ефект чужості або транслювати відчуття апокаліптичної загрози).

У межах дослідження запропоновано деталізовану предметну та семантичну класифікацію номінацій художнього світу апокаліптичного жанру. Класифікація включає шість основних тематичних груп: артефактні (технології, транспорт, роботи, зброя), географічні (топоніми, ландшафти, природні явища, космічні об'єкти, житло), індивідуальні/колективні (антропоніми, промовисті імена, класи та професійні об'єднання людей), соціополітичні (інститути управління та їх члени), етнічні (нові раси, мутації, традиції та свята) та інтертекстуальні (релігійні алюзії) номінації. Кількісний аналіз (загалом 1556 одиниць) підтвердив перевагу артефактних та географічних номінацій, що підтримують визначені жанрово-стильові доміанти апокаліптичного роману: зображення катастрофи та технологічного прогресу. З погляду семантичної класифікації виділяємо реалії та ірреалії. Ірреалії є абсолютним витвором уяви автора та не мають референта в реальному світі, тоді як реалії – це одиниці з реальними денотатами, але занурені у художній контекст. Реалії та ірреалії розглядаються як типи номінацій художнього світу апокаліптичного роману. Кількісна перевага реалій (77%) над ірреаліями (23%) є маркером жанру наукової фантастики, що тяжіє до псевдонаукової достовірності. Домінуючі групи (артефактні та географічні, 82%) свідчать про фокус сюжету на описі руйнівних наслідків катастрофи та технологічного середовища нового світу.

Відтворення реалій та ірреалій потребує застосування методу компаративного аналізу, де об'єктом порівняння стає внутрішньотекстова семіотична система вигаданого світу та її лінгвістична репрезентація в мові перекладу. У результаті дескриптивного дослідження встановлено чітку залежність перекладацької стратегії від типу номінації художнього світу: для реалій домінує стратегія очуження, реалізована тактикою стилістичної відповідності (757 випадків) шляхом прийомів транскодування, калькування та традиційного перекладу, що забезпечує жанрову еквівалентність. Натомість, для ірреалій спостерігається виразний зсув у бік стратегії одомашнення, реалізований тактикою субституції (113 випадки) за допомогою внутрішньо текстової реконструкції та неологізмів, та тактикою посилення (68 випадки), що підтверджується застосуванням перекладацького коментаря, описового перекладу та комбінованої реномінації. Ці тактики дозволяють долати когнітивний бар'єр між текстом оригіналу та текстом перекладу і забезпечують прагматичну адекватність. Спільною для обох типів номінацій художнього світу є тактика стилістичного посилення (описовий переклад, перекладацький коментар), яка виконує світобудівну функцію, підтримуючи ілюзію достовірності ірреального світу.

На лінгвокогнітивному рівні за допомогою Теорії побудови перспектив (Vantage Theory) ми встановили співвідношення категорій еквівалентності та адекватності при відтворенні художнього світу апокаліптичного роману. Адекватність визначено як збереження оригінальної авторської перспективи сприйняття (домінантної чи другорядної), з якої автор описував реалію чи ірреалію. Еквівалентність визначено як відтворення функції та смислового обсягу реалії та ірреалії для цільового читача. Дослідження показало, що оптимальний баланс між цими категоріями досягається свідомими стилістичними зсувами, які мінімізують зміщення перспективи, гарантуючи комунікативну успішність перекладу. Виявлено, що прагматичний рівень часто керує іншими, дозволяючи знижувати семантичну чи синтаксичну еквівалентність заради збереження належного емоційного та когнітивного

впливу. Лінгвокогнітивний аналіз підтверджує, що перекладач здійснює динамічне часткове зміщення перспективи для досягнення оптимального балансу між збереженням чужості та зрозумілістю тексту.

Основні перекладацькі труднощі пов'язані з відтворенням культурно-специфічних та когнітивних аспектів апокаліптичного світу. Ключові труднощі охоплюють передачу технологічної домінанти (артефактні реалії та ірреалії), соціальних конотацій (індивідуальні та групові номінації) та інтертекстуальних алюзій (біблійні мотиви). Шляхи подолання включають домінантне використання тактики стилістичного посилення (описовий переклад, перекладацький коментар). Ця тактика є необхідною для заповнення лакун фонових знань українського читача, що підтримує достовірність, наукову правдоподібність та жанрову адекватність тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н., Усаченко І. Реалія як об'єкт досліджень вітчизняних та зарубіжних перекладознавців. *Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка*. 2017. № 2(28). С. 4–9.
2. Абрамович С. Апокаліпсис. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / ред. А. Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 36–38.
3. Андрієнко Т. П. Стратегії в інтеракційній моделі перекладу (на матеріалі перекладу англомовних прозових та драматургічних творів українською та російською): дис. ... док.фол.наук: 10.12.16. Київ. 2017. 499 с.
4. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Вид-во «Діса плюс», 2015. 370 с.
5. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика. Київ: КНУ, 2010. 187 с.
6. Борисенко Н. Д., Славова Л. Л., Кодубовська О. О., Трикашна Ю. І. Способи відтворення власних назв в українському перекладі романтичної прози: лінгвокультурний аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. № 36. С. 206–211. ISSN 2663-4880.
7. Боса Т. С. Концепт як структурна одиниця мовної картини світу. *Scientific Bulletin of Kherson State University Series Germanic Studies and Intercultural Communication*. 2024. № 1. С. 35–39. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2024-1-5> (дата звернення: 28.09.2025).
8. Боса А. В. Культуроніми в художньому тексті: принципи класифікації (на матеріалі англомовного художнього роману Надіма Аслама «Мапи загублених закоханих»). *Studia Linguistica*. 2012. № 6. С. 23–30.
9. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе, 1980. 349 с.

10. Возняк І. Проблеми відтворення італійських екзотизмів у перекладі. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 7. С. 102–115.
11. Волков А. Художній переклад. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / ред. А. Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 608–614.
12. Вотінова Д. О. Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Харків. 2018. 251 с.
13. Гладуш Н. Ф. Прагматика перекладу. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2007. 104 с.
14. Голубовська І. О. Етнічні особливості української національно-мовної картини світу. *Studia Linguistica*. 2010. № 4. С. 400–412.
15. Голубовська І. О. Перспективи розвитку сучасної зіставної лінгвокультурології. *Науковий вісник НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2009. № 3. С. 98–102.
16. Григорій Кочур і художній переклад: життєвими і творчими стежками майстра / упор. Л. Коломієць. Черкаси: Брама-Україна, 2008. 124 с.
17. Гриценко В., Ясинська Т. Культурологічний аспект у перекладі. *Scientific practice: modern and classical research methods*. 2022. Вип. 29. С. 105–110.
18. Гуменюк Т. І. Запозичення та їхні типи в сучасній українській телевізійній фаховій мові. *Наукові записки*. 2014. Т. 164. С. 55–59.
19. Данильченко І. В. Мовна особистість американського журналіста: гендерний і віковий аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Ніжин. 2014. 298 с.
20. Дзера О. Жанри художнього перекладу. *Записки перекладацької майстерні*. Львів: Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка. 2002, Вип. С. 18–38.

21. Живіцька І. А. Мовна картина світу як відображення реальності. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2010. № 4. С. 20–25.
22. Журавська О. В. Ірреальність як стратегія хронотопу химерного роману. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2018. С. 22–25.
23. Зорівчак Р. П. Боліти болем слова нашого... Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 296 с.
24. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів, 1989. 216 с.
25. Зорівчак Р. П. Український художній переклад як націєтворчий чинник. *Літературна Україна*. 2005. № 1. С. 7–11.
26. Іваницька М. Л. «Небо над Харковом»: про політичну та імагологічну функції перекладу. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2024. № 100. С. 96–104. URL: <https://doi.org/10.26565/2786-5312-2024-100-09>
27. Ізотова Н. П. Текстовий концепт шлях до слави в англomовних біографічних романах ХХ століття: семантико-когнітивний та наративний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ. 2009. 252 с.
28. Ізотова, Н. П., Жихарєва, О. О. (2025). Інтердискурсивність художнього тексту: універсальні та ідіосинкратичні властивості. *Studia Philologica*, 24, 134–145.
29. Іщенко І. Difficulties while translating realia. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні Науки»*. 2012. № 1 (3). С. 273–278.
30. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця, 2004. 577 с.
31. Карабан В., Карабан А. Узусні перекладацькі трансформації. *Стиль і переклад*. 2018. Вип. 1. С. 184–204.

32. Карабан В., Ребенко М. Природа перекладацьких деформацій. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. 2007. № 41. С. 27–31.
33. Кияк Т. Р., Науменко А. М., Огуй О. Д. Перекладознавство (німецько-український напрям). Київ, 2008. 543 с.
34. Кірячок М. Візії апокаліпсису в українському постмодерністському романі: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Житомир. 2016. 195 с.
35. Кіяниця К. Ю. Відтворення українських історичних реалій у німецькомовних художніх перекладах ХХ – поч. ХХІ століття: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ. 2017. 232 с.
36. Коваль Р. С. Терміни на позначення понять фізичної і медичної реабілітації французькій та українській мовах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Львів. 2019. 231 с.
37. Коломієць Л. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. Київ: Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2004. 522 с.
38. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»: навч. посіб. Вінниця, 2015. 360 с.
39. Колпакова Є. С., Гнедкова О. Г. Особливості класифікацій слів-реалій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. № 6. Т. 35. С. 107–114.
40. Корунець І.В. Доместикація як засіб збагачення національних мов і літератур. *Український журнал іноземної літератури Всесвіт*. 2012. № 5/6. С. 177-186.
41. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1971. 181 с.
42. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ, 2002. 280 с.

43. Кочур Г. Література і переклад: дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю. Київ, 2008.
44. Кулешір М. Апокаліптична художня література: особливості жанру. *Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку В І. Фесенко*. 2014. Вип. 11. С. 331–341.
45. Кулешір М. Зображення глобальних катастроф у творах Дж. Уіндема та Дж. Крістофера. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2014. Вип. 30. С. 168–181.
46. Кулешір М. Зображення психологічного стану людини в апокаліптичних романах Дж. Уіндема та Дж. Крістофера. *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри*, 2015. Вип. 12. С. 327–341.
47. Лепухова Н. І. Особливості перекладу реалій казкового тексту. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя*. 2014. № 3. С. 88–92.
48. Литвин І. Перекладознавство. Черкаси: Видавництво Ю. А. Чабаненко, 2014. 288 с.
49. Лімборська А. І. Постапокаліптичне майбутнє і доля цивілізації в контексті нової готики: роман «Дорога» Кормака Маккарті. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2018. Вип. 1. С. 143–148.
50. Ліпісівська А. О. Художня картина світу: постановка проблеми на перетині методологічних площин. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди "Літературознавство"*. 2020. Т. 1, № 95. С. 110–125. URL: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2020.1.95.06>
51. Лісна М. І. Безеквівалентність як об'єкт теорії перекладу та двомовної лексикографії. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series «Philology»*. 2015. № 1127 (71). С. 59–63.
52. Лотоцька О. Особливості перекладу мовних реалій як одиниць безеквівалентної лексики (на основі англomовних прозових творів О. Генрі)

53. Маланчук-Рибак О. Картина світу в категоріальній системі культурології. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2011. № 22. С. 363–374.

54. Мацьків П. В. Мовна картина світу в контексті суміжних наукових понять. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2017. № 7. С. 115–118.

55. Микола Лукаш: Моцарт українського перекладу : біографічно-бібліографічний та мистецький нарис / Л. М. Черноватий, В. І. Карабан, Б. І. Черняков та ін. Вінниця : Нова книга, 2019. 485 с.

56. Миколишина Т. В. Квазіреалія як засіб об'єктивації фантастичної картини світу та особливості її перекладу (на матеріалі казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»). *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2017. № 86. С. 152–159.

57. Мізін К. Зіставна лінгвокультурологія: методологічні проблеми та перспективні методики, Переяслав-Хмельницький; Вінниця, 2018. 279 с.

58. Мізін К.І. Порівняння у фразеології. Вінниця : Нова Книга, 2009. 240 с.

59. Мовчан М. Лінгвокультурна специфіка відтворення реалій апокаліптичного суспільства українською мовою (на матеріалі романів Ніла Стівенсона «Seveneves» та Сюзанни Коллінз «The Hunger Games»). *Мова, література, переклад у комунікативному просторі сучасного світу* : матеріали Всеукраїнської конференції, 4 – 5 листопада 2021 р. Київ, 2021

60. Мовчан М. Переклад ірреалій художнього світу в апокаліптичному романі. *Актуальні проблеми перекладознавчих і порівняльних студій* : матеріали Наукового семінару для молодих учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів), 18 листопада 2022 року. Київ, 2022. С. 40–42.

61. Мовчан М. Ономастичні ірреалії художнього світу апокаліптичного роману: перекладознавчий аспект. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : збірник наукових праць / за заг. ред. Л. Г. Буданової, Г. Г. Єнчевої. Київ, 2023. С.120–124.

62. Мовчан М. Реалії/ірреалії художнього світу апокаліптичного роману у перекладознавчому висвітленні. *Сучасний стан та перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу* : Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю. М. Нідзельської. Житомир, 2023. С. 82–85.

63. Мовчан М. Відтворення ірреалій художнього світу апокаліптичного роману. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. № 59. С. 190–194.

64. Мовчан М. Способи зображення та перекладу катастрофи в апокаліптичному романі (на матеріалі українського перекладу англomовного роману Ніла Стівенсона «Seveneves»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2021. № 50. Т 2. С. 94 – 96.

65. Мовчан М. Переклад апокаліптичних рис суспільства в Інтернет дискурсі новин. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. № 41. Т. 2. С. 140 – 145.

66. Нагачевська О. Постапокаліптичний роман США на межі ХХ-ХХІ століть (Пол Остер "В країні останніх речей" (1987), Кормак Маккарті "Дорога" (2006)). *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2013. Вип. 27. С. 298–305.

67. Немировська О. Ф. Темпоральні лексичні маркери як засіб створення художнього часу в жанрі історичної прози. *Записки з українського мовознавства*. 2017. Вип. 24. С. 312–318.

68. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. *Проблеми гуманітарних наук*. Серія «Філологія». Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка. 2018. Вип. 42. С. 120–127. URL: DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4557.2018.42.148092>
69. Нікульшина Т. М. Ірреальність у просторі можливих світів: етнолінгвістичні особливості (на матеріалі англійської та української мов). Донецьк, 2012. 377 с.
70. Никитченко К. П. Оказіоналізми в соціальних мережах: перекладознавчий аспект. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 17. Т. 2. С. 88 – 92.
71. Огуй О. Д. Мовна картина світу: проблема організації складників. *Мовознавство*. 2013. № 4. С. 15–26.
72. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства. Л. М. Черноватий, В. І. Карабан. Вінниця, 2007. 438 с.
73. Оленяк М. Я., Залужна О. О., Доній Т. М., Подугольнікова З. О. Герменевтичні та методологічні виклики перекладу давньоанглійських текстів на українську мову: дилема автентичності та роль проміжної мови. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 43. С. 54 – 59.
74. Перетяка В. 5 книжок, на які варто звернути увагу на "Книжковому Арсеналі" 2018. *Вгору*. https://vgoru.org/novini/5-knyzhok-na-iaiki-varto-zvernuty-uvahu-na-knyzhkovomu-arsenali-2018?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 22.06.2025).
75. Підгрушна О. Г. Відтворення англійського гумору в українському художньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 19 с.
76. Підгрушна О. Г. Переклад гумору: відтворення культурно-специфічної лексики. *Мова і культура*. 2013. № 16. С. 572–577.
77. Попова Т. О. Психосемантика універсальних етичних концептів в етномовній картині світу: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.15. Київ. 2004. 150 с.

78. Посохова А. В. Когнітивно-семантичні аспекти інтерпретації концептуальної та мовної картин світу (на матеріалі роману А. Хейлі «Airport»). *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2018. № 9. С. 160–163.
79. Приходченко О. О. Підходи до дослідження картин світу в сучасній лінгвістиці. *Scientific Bulletin of Kherson State University Series Germanic Studies and Intercultural Communication*. 2024. № 1. С. 13–19. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2024-1-2> (дата звернення: 28.09.2025).
80. Радчук В. Д. Переклад і логіка. *Мовознавство*. 2006. № 1. С. 62–70.
81. Радчук В. Д. Навіщо перекладачеві теорія? *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47(2). С. 222–233.
82. Раті А. О. Жанрові особливості англomовної літератури жахів та їх відтворення українською мовою: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Київ, 2016. 223 с.
83. Ребрій О. В. Артланг як втілення образу фантастичного світу в оригіналі й перекладі (на матеріалі лапінської мови Р. Адамса). *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2018. Вип. 1. Т. 2. С. 148–152.
84. Ребрій О. В. Експериментальне дослідження когнітивних механізмів творчості у перекладі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2016. Вип. 1. С. 48–53.
85. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с. ISBN 978966-623-907-8
86. Ребрій О. В., Тащенко Г. В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2015. № 81. С. 273–280.

87. Ребрій О. В., Тіліга А. Ю. Особливості відтворення фразеологічної складової фантастичної художньої картини світу в англо-українському перекладі. *Нова філологія*. 2010. № 41. С. 234–241.
88. Севастюк М. Відтворення конфронтації як комунікативної стратегії американського політичного дискурсу в українському перекладі: дис. ...доктора філософії: 035 Філологія. Київ. 2024. 352 с.
89. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 711 с.
90. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 722 с.
91. Ситар Р. А. Жанрово-стилістичні особливості епічних поем Середньовіччя у перекладі (на матеріалі поеми «Слово о полку Ігоревім» та її англійських перекладів): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Львів, 2006. 237 с.
92. Скляренко О. Особливості трактування поняття «жанрово-стилістична домінанта» в сучасній лінгвістиці. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 18. С. 251–255.
93. Славова Л. Л., Борисенко Н. Д. Стратегії форенізації та доместикації у відтворенні ономастичних реалій (на матеріалі українського перекладу роману М. Мітчелл «Звіяні вітром»). *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць*. 2023. С. 136–139.
94. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. К.: «Факт», 2006.
95. Тащенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу. Харків, 2001. 168 с.
96. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичних художньої картини світу в англо-українських перекладах. *Філологічні практики*. 2012. № 2. Т. 4. С. 114–118.

97. Турчак О. М. Поняття «оказіоналізм» у мовознавчій літературі та його мовленнєва реалізація в українських періодичних виданнях кінця ХХ століття. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія «Філологічні науки». 2013. № 2 (6). С. 299 – 305.
98. Фінкель О. Теорія й практика перекладу, Харків 1929, с. 34.
99. Фролова І.Є., Набокова Д.О., Овчаренко Є.О. Особливості перекладу екзотизмів постколоніального літературного твору. *Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2017. № 85. С. 37–46.
100. Хан О. Г. Детектив як тип тексту: перекладознавчий аспект (на матеріалі британського й американського детективів) : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Херсон, 2011. 228 с.
101. Цепенюк Т. Переклад розмовної мови у художній прозі. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку: матеріали VIII Міжнар. наук.-практ. конф., м. Переяслав, 9 травня 2025 р. / Університет Григорія Сковороди в Переяславі*. Переяслав. 2025. С. 85 – 86.
102. Цепенюк Т. О. Ваврів І. Я. (2023) Відтворення у перекладі стилістичних засобів як маркерів індивідуального мовлення персонажа художнього твору. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Вип. 64. С. 286-289.
103. Цьох Л. Й., Кузьм'як Ю-А. М. Спеціальна термінологія у художньому тексті: перекладознавчий аспект (на матеріалі роману Тесс Геррістен «Хірург»). *Закарпатські філологічні студії*. 2024. № 36. С. 234–240. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2024_36_42
104. Чередниченко О. І. Переклад. Культура. Ідентичність. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 224 с.
105. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.

106. Шапошник О. М. Жанрово-стилістична та ідіостилістична специфіка перекладу фентезі (на матеріалі англомовних текстів сучасної дитячої літератури та їх українських перекладів): автореф.. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. Херсон, 2014. 20 с.
107. Шапошник О. М. Проблеми відтворення у перекладі жанрових ознак наукової фантастики: лексико-семантичний контекст. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна.* 2014. № 46. С. 225–228. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_46_66
108. Шемуда М. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті євроінтеграції. *Теоретична і дидактична філологія.* Серія «Філологія». 2017. Вип. 25. С. 454–461.
109. Шимянова М. «Картина світу»: понятійно-термінологічна поліфонія. *Folium.* 2024. № 5. С. 135–140. URL: <https://doi.org/10.32782/folium/2024.5.20> (дата звернення: 28.09.2025).
110. Шкоріна І. М. Національно-мовні картини світу: погляд О. О. Потебні. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія.* 2016. № 74. С. 43–46.
111. Яремчук А. Мовна картина світу – концептуальна картина світу – художня картина світу: параметричні ознаки й характер співвідношення. *Studia Ukrainica Posnaniensia.* 2020. № 8. С.69–76.
112. Ambrozy P. The Limits of Language as the Limits of the World: Cormac McCarthy's and David Markson's Post-Apocalyptic Novels. *Text Matters,* 2015. Vol. 5, no. 5. P. 62–78.
113. *Apocalyptic Discourse in Contemporary Culture: Post-Millennial Perspective on the End of the World / ed. by M. Germana, A. Mousoutzanis; New York: Routledge, 2014. 276 p.*
114. Bartmiński J. Borrowings and the Linguistic Worldview or How to Domesticate Foreignness. *Languages – Cultures – Worldviews.* 2016. P. 237–258.
115. Bassnett S., Lefevere A. Translation, history and culture. *The Modern Language Review.* 1992. Vol. 87. № 3. P. 666.

116. Berger J. *After the End: Representations of Post*. Minneapolis, 1999. 278 p.
117. Booker M. K., Thomas A.-M., Thomas A.-M. *Science fiction handbook*. Wiley & Sons, Incorporated, John, 2009. 360 p.
118. Catford J. C. Translation Shifts. *The translation studies reader* / L. Venuti (Ed.). London: Routledge, 2000. P. 141–147.
119. Classe O. *Encyclopedia of Literary Translation Into English: A-L*. Vol. 1. London; Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000. 1714 p.
120. Chernikova O. I. Science fiction ‘technobabble’: lexical features and translation challenges. *Studia Philologica*. 2025. Vol. 24. P. 266 – 276.
121. Cohen H., Levebvre C. *Handbook of Categorization in Cognitive Science*. Elsevier, 2005. 1136 p.
122. Collier D. The Comparative Method. Political science: the state of discipline II. 1993. P. 105–119.
123. Culture-specific items in the source and target literary texts: Classification of translation strategies / N. Borysenko et al. *Forum for Linguistic Studies*. 2024. Vol. 6, no. 1. URL: <https://doi.org/10.59400/fls.v6i1.1988> (date of access: 28.09.2025).
124. Delabastita D. Literary Translation. *Handbook of translation studies*, 2011. P. 69–78.
125. Delabastita D. Literary studies and translation studies. *Handbook of translation studies*, 2010. P. 196–208.
126. Deng T. Functional Equivalence Translation Theory and English Translation Strategies of Drug Instructions. *Journal of Hebei North University*. 2018. Vol. 3. P. 7–11.
127. Evans V. *Cognitive Linguistics* / ed. by V. Evans, M. Green. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
128. Even-Zohar I. *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1979. 101 p.

129. Even-Zohar I. Polysystem Studies. *Poetics Today*. 1990. № 1. Vol. 11. P. 1–268.
130. Galley T. When Apocalypse Strikes: Post-Apocalyptic Fiction as Trauma Narrative, Salzburg. 2018. 110 p.
131. Gibova K. Translation Procedures in the Non-literary and Literary Text Compared. Norderstedt, 2012. 88 p.
132. Głaz A. Extended Vantage Theory in Linguistic Application. Lublin, 2012. 294 p.
133. Głaz A. Linguistic Worldview(s): Approaches and Applications. New York: Routledge, 2022. 240 p.
134. Głaz A., Alhan K. Vantage Theory: developments and extensions. *Language Sciences*. 2010. Vol. 32. P. 151–157.
135. The Linguistic Worldview: Ethnolinguistics, Cognition, and Culture / ed. by A. Głaz, D. S. Danaher, P. Łozowski. London: Versita, 2013. 492 p.
136. Hill T, Post-Ahycalyptic Literature: Humaniity's Survoval Tool. *The National Conference on Undergraduate Research*, Edmond, Oklahoma, April 5–7. 2018. P. 125-133.
137. Hoey Michael, Houghton Diana. Contrastive analysis and translation // *Routledge Encyclopedia of translation studies* / Ed. by Baker Mona. London & New York : Routledge, 2001. P. 45– 49.
138. Holmes J. S. The Name and Nature of Translation Studies. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, 1988. P. 66–80.
139. Hrehovčik T. *Introduction to Translation*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2006. P. 44–60.
140. Ivanytska M. Translation and manipulation. *Research Bulletin Series Philological Sciences*. 2021. Vol. 1, no. 193. P. 92–99. URL: <https://doi.org/10.36550/2522-4077-2021-1-193-92-99>.

141. Izquierdo I. G., Montalt V. Translating into Textual Genres. *Linguistica Antverpiensia New Series – Themes in Translation Studie*. 2021. Vol. 1, no. 12. P. 135–143.
142. Kala S. J., Bernita A. J. Mary Shelley's *Frankenstein* as an Apocalyptic Novel. *International Journal of Innovative Research in Technology*. 2022. Vol. 9, no. 1. P. 1158–1164.
143. Kažimír M., Martinkovič M. On Translating Irrealia in Speculative Fiction. *Bridge: Trends and Traditions in Translation and Interpreting Studies*. 2021. Vol. 2. P. 37–50.
144. Kermode F. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press, 2000. 201 p.
145. Leppihalme R. Realia. *Handbook of translation studies*, 2020. Vol. 2. P. 185–190.
146. Lefevere A. *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. N.Y.: The modern language association of America, 1994. 162 p.
147. Loponen M. Translating Irrealia – Creating a Semiotic Framework for the Translation of Fictional Cultures. *Chinese Semiotic Studies*. 2009. Vol. 2, no. 1. URL: <https://doi.org/10.1515/css-2009-0117> (date of access: 28.09.2025).
148. MacLaury R. E. *Color and Cognition in Mesoamerica: Constructing Categories as Vantages*. Austin: University of Texas Press, 1997. 616 p.
149. MacLaury, R.E.: Vantage theory. *Language and the Cognitive Construal of the World* / ed. by J.R. Taylor, R. E. MacLaury, 1995. P 231–276.
150. MacLaury R. E. Vantage Theory in Outline. *Vantage Theory : A View on Language, Cognition and Categorization* / Ed. by A. Głaz, M. L. Moist and E. Tribushinina. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 66–136.
151. Maldjieva, V., Tobolski, N. Once again on *tertium comparationis* in the confrontative study of linguistic images of the world. *Slavia Meridionalis*. 2024. Vol. 23. P. 24. <https://doi.org/10.11649/sm.2919>

152. Martinkovič M. Genre-Specific Irrealia in Translation: Can Irrealia Help Define Speculative Fiction Sub-Genres?. *English Studies at NBU*, 2022. Vol. 8, no. 1. P. 73–92.
153. Masters J. J. Metalinguistic Discourse in the Contemporary Apocalyptic Novel. *Literature Interpretation Theory*. 2012. Vol. 23. P. 113–118.
154. Moon H. The Post-Apocalyptic Turn: A Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative: diss. ... doc. of philosophy. Milwaukee, 2014. 275 p.
155. Mukherjee S. «Persistence of Horror»: An Overview of Texts on Post apocalyptic World Order. *New Literaria – An International Journal of Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2022. Vol 3, no. 2. P. 124–129.
156. Mousoutzanis A. Apocalyptic SF. *The Routledge companion to science fiction* / ed. by Bould M., Butler A., Roberts A., Vint S. London, 2009. P. 458–463.
157. Naqvi S., Yousaf W., Azhar N. A critical study of existence in mandel's apocalyptic sci-fi *Sea of Tranquility*. *Contemporary Journal of Social Science Review*. 2025. Vol. 3, No 2. P. 435–445.
158. Neubert A. Kinds of lexical meaning. *Zeitschrift fur Anglistik und Amerikanistik*. Leipzig, 1978. Heft 3. p. 241–245.
159. Neubert A. Translation as text. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1992. 169 p.
160. Neugebauer A. What Is Speculative Fiction? Annie Neugebauer. Something Sharp. Something Dark. Something Beautiful. URL: <https://annieneugebauer.com/2014/03/24/what-is-speculative-fiction/> (date of access: 22.05.2025).
161. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice-Hall International, 1988. 292 p.
162. Newmark P. About translation. Philadelphia: Multilingual Matters, 1991. 184 p.

163. Nida E. A. *Contexts in Translating*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2002. 125 p.
164. Nida E. A. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, 1964. 331 p.
165. Nida E., Taber R. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, Boston, 2003. 218 p.
166. Oleniak M. Old English nature-related similes. *Ezikov Svyat*. 2025. Volume(Issue): 23(2). P. 7 – 19.
167. Payne M. *Flowers of Time on Postapocalyptic Fiction*. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2020. 192 p.
168. Pettini S. *Translation of Realia and Irrealia in Game Localization: Culture-Specificity Between Realism and Fictionality*. Taylor & Francis Group, 2021.
169. Popovič A. The Concept «Shit of Expression» in Translation Analysis. *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation. International Federation of Translators / Holmes J. S., Haan de F., Popovič A. (eds.)*. Mouton, he Hague, Paris, Bratislava: VSAV*, 1970. P. 78–87.
170. Popovič A. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie (Theory of Artistic Translation: Aspects of Text and Literary Metacommunication)*. Bratislava: Tatran, 1975.
171. Potapenko S.I. *Introducing Cognitive Linguistics*. Nizhyn, 2013. 140 p.
172. Razumna, Maryna Movchan. Realia vs Irrealia in non-fiction vs fiction texts: A Case Study of Translation. *Forum for Linguistic Studies*, 2024. 6(1): 1946. doi: 10.59400/fls.v6i1.1946.
173. Rosa A. A. Descriptive Translation Studies (DTS). *Handbook of Translation Studies*. 2016. Vol. 1. P. 94–104.
174. Reiss K. Text types, translation types and translation assessment, translated by A. Chesterman. 1989. P. 105–115.

175. Reiss K. Translation Criticism- Potentials and Limitations. *Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. London: Routledge, 2014. 140 p.
176. Rehder B. Categorization as causal reasoning. *Cognitive Science*. 2003. Vol. 27. P. 709–748.
177. Roberts A. *The History of Science Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. 537 p.
178. Rosch E. Principles of Categorization. *Cognition and Categorization* / ed. by E. Rosch, B. L. Barbara, 1978. P. 27–48.
179. Roukema A. Speculative Fiction. *Dictionary of Contemporary Esotericism* / ed. by Asprem E. Leiden, 2023. P. 1–14.
180. Salmeri C. The Translator as an Intercultural Mediator. Translation and Cultural Influences. *Lebende Sprachen*, 2014. Vol. 59(1). P. 78–86.
181. Slavova, L., & Borysenko, N. Culture-specific information encoded in lacunae: The author's and translators' strategies of representation. *Studies about Languages / Kalby studijos*. 2021. Vol. 38. P. 17–28. <http://doi.org/10.5755/j01.sal.1.38.27396>
182. Statham N. Nida and «functional equivalence»: the evolution of a concept, some problems, and some possible ways forward. *The Bible Translator*. 2005. Vol. 56. No. 1. P. 29–43.
183. Seveneves. *Goodreads*. <https://www.goodreads.com/book/show/22816087-seveneves> (access date: 22.06.2025).
184. E.T. the Extra-Terrestrial. *IMBd*. https://www.imdb.com/title/tt0083866/?ref=fn_t_1 (access date: 22.06.2025).
185. Stephenson N. Seveneves. *Neal Stephenson*. <https://www.nealstephenson.com/seveneves.html> (access date: 22.06.2025).
186. Taylor R. *Interpreting apocalyptic literature: an exegetical handbook*. Kregel Academic, 2016. 208 p.

187. The Hunger Games. *Goodreads*.
<https://www.goodreads.com/book/show/2767052-the-hunger-games> (access date: 22.06.2025).
188. Toury G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins translation library. 1995. Vol. 4. 311 p.
189. Toury G. What's the problem with translation problem? *Translation and Meaning* / B. Lewandowska-Tomaszczy. M. Thelen (eds). Maastricht: Hogeschool Zuyd, School of Translation and Interpreting, 2002. Part 6. P. 57–71.
190. Venuti L. Strategies of translation. *Encyclopedia of translation studies*. L., N.Y. : Routledge, 2001. P. 240–244.
191. Venuti L. *The Translator's Invisibility*. L., N.Y.: Routledge. 1995. 366 p.
192. Venuti L. *Translation Studies Reader*. Taylor & Francis Group, 2012. 550 p.
193. Vermeer H. J. *A skopos theory of translation: Some arguments for and against*. Heidelberg: TextconText Verlag, 1996. 136 p.
194. Vermeer H. J. Translation today: Old and new problems. *Translation studies. An interdisciplinary* / Ed. by K. Snell Hornby. Amsterdam; Philadelphia, 1994. P. 3–16.
195. Wilkins K. Genre and speculative fiction. *The Cambridge Companion to Creative Writing* / ed. by Morley D., Neilsen P. Cambridge, 2012. P. 37–51.
196. Walter. M. Landscapes of loss: the semantics of empty spaces in contemporary Postapocalyptic fiction. *Empty Spaces: Perspectives on emptiness in modern history* / ed. by Campbell C. J., Giovine A., Keating J. London, 2019. P. 133–150.
197. Zahorodnia L., Tsepeniuk T., Shayner H., Kushka B. Lexical Lacunas and their Elimination in the Target Text. *Analele Universitatii din Craiova. Seria Stiinte Filologice, Lingvistica*. 2024. Vol. 46, # 1-2. P. 222–229.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

198. Stephenson N. Seveneves. New York, 2018. 880p.
199. Collins S. The Hunger Games, 2008. 366 p.
200. Стівенсон Н. Сімміс : роман / пер. з англ. О. Українця. Тернопіль, 2018. 688с.
201. Коллінз С. Голодні ігри : роман / пер. з англ. У. Григоращ. Київ, 2010. 384 с.

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ТА ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

202. Горох. Тлумачний словник. URL: <https://goroh.pp.ua/> (date of access: 22.03.2025).
203. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / укл. С. Я. Єрмоленко. Київ: «Либідь», 2001. 223 с.
204. Encyclopedia Britannica. Encyclopedia URL: <https://www.britannica.com/> (date of access: 22.03.2025).
205. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary. MerriamWebster: America's Most Trusted Dictionary. URL: <https://www.merriamwebster.com/> (date of access: 22.03.2025).
206. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>
207. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (date of access: 22.03.2025).

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Мовчан М. Способи зображення та перекладу катастрофи в апокаліптичному романі (на матеріалі українського перекладу англomовного роману Ніла Стівенсона «Sevенеves»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2021. № 50. Т 2. С. 94 – 96. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.50-2.22>

2. Мовчан М. Відтворення ірреалій художнього світу апокаліптичного роману. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. № 59. С. 190–194. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-2-28>

3. Karyna Razumna, Maryna Movchan. Realia vs Irrealia in non-fiction vs fiction texts: A Case Study of Translation. *Forum for Linguistic Studies*, 2024. 6(1): 1946. doi: 10.59400/fls.v6i1.1946. <https://doi.org/10.59400/FLS.v6i1.1946>
(SCOPUS)

Опубліковані праці апробаційного характеру:

4. Мовчан М. Лінгвокультурна специфіка відтворення реалій апокаліптичного суспільства українською мовою (на матеріалі романів Ніла Стівенсона «Sevенеves» та Сюзанни Коллінз «The Hunger Games»). *МОВА, ЛІТЕРАТУРА, ПЕРЕКЛАД У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОГО СВІТУ* : матеріали Всеукраїнської конференції, 4 – 5 листопада 2021 р. Київ, 2021

5. Мовчан М. Переклад ірреалій художнього світу в апокаліптичному романі. *АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ І ПОРІВНЯЛЬНИХ СТУДІЙ* : матеріали Наукового семінару для молодих

учених (студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів), 18 листопада 2022 року. Київ, 2022. С. 40–42.

6. Мовчан М. Ономастичні ірреалії художнього світу апокаліптичного роману: перекладознавчий аспект. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : збірник наукових праць / за заг. ред. Л. Г. Буданової, Г. Г. Єнчевої. Київ, 2023. С.120–124.

7. Мовчан М. Реалії/ірреалії художнього світу апокаліптичного роману у перекладознавчому висвітленні. *Сучасний стан та перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу* : Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю. М. Нідзельської. Житомир, 2023. С. 82–85.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

8. Мовчан М. Переклад апокаліптичних рис суспільства в Інтернет дискурсі новин. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. № 41. Т. 2. С. 140 – 145. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-2-21>