

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії і практики перекладу з англійської мови

**ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКОМУ
ПЕРЕКЛАДІ СЕРІЇ КНИЖОК «ЛОКВУД І КО» ДЖ. СТРАУДА**

Кваліфікаційна робота

На здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.041 «Германські мови
та літератури (переклад включно), перша
– англійська)»,

ОПП «Переклад з англійської та другої
західноєвропейської мови»

Ольги ПЕРЕГОН

Науковий керівник:

к.філол.н., доцент кафедри
теорії і практики перекладу з англійської
мови

Віталій РАДЧУК

«Допущено до захисту»
Протокол № 10 кафедри
теорії і практики перекладу з англійської мови
ННІФ від 30.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАНОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ПІДЛІТКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....	6
1.1. Поняття авторського стилю та його визначальні риси.....	6
1.1.1. Особливості розуміння ідіостилю в аспекті перекладознавства.....	8
1.2. Жанрові особливості підліткової літератури.....	10
1.2.1. Проблеми та особливості перекладу підліткового фентезі.....	10
1.2.2. Особливості відтворення фразеологічних одиниць у перекладі.....	18
Висновки до першого розділу.....	22
РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ДЖ. СТРАУДА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	23
2.1. Особливості перекладу елементів світобудови серії «Локвуд і Ко».....	23
2.1.1. Авторські неологізми у перекладі В. Панченка.....	29
2.2. Особливості ідіостилю мовлення персонажів та його перекладу українською мовою.....	31
2.3. Особливості адаптації фразеологічних одиниць у перекладі В. Панченка.....	33
2.4. Особливості збереження авторського гумору у перекладі В. Панченка.....	37
Висновки до другого розділу.....	41
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	43
ДЖЕРЕЛА.....	47
SUMMARY	51

ВСТУП

Наприкінці 90-тих, на початку 2000-них років відбулося відродження популярності підліткових фентезійних романів, яке триває й донині. Хоч, загалом, можна сказати, що цей жанр перенасичений, українською мовою перекладають лише невелику частину творів, опублікованих англійською.

Передусім, треба звертати увагу на те, що через свої жанрові особливості саме фентезійні твори дозволяють чи не найкраще дослідити авторський стиль письма. Це, серед іншого, зумовлено тим, що автор створює нові унікальні літературні світи, які відображають його особистий і професійний досвід. Авторський стиль можна охарактеризувати наявністю специфічного поєднання стилістичних прийомів, присутністю певного принципу відбору і комбінації різних мовних засобів, які зазнають певних трансформацій відповідно до цілей, які поставив собі автор.

Детальний аналіз елементів авторського стилю та розробка послідовної стратегії їх перекладу можна назвати основоположними етапами перекладу художніх творів, адже саме особливості індивідуального стилю письменника є своєрідним «каркасом» для його твору як такого. Окрім того, саме вони приваблюють читачів оригінального твору, тож робота з перекладом певного тексту потребує поваги до мистецьких рішень автора. Тому, щоб віддати належне першоджерелу, необхідно поважати його автора. Це також полегшує зацікавити початкову цільову аудиторію твору, в нашому випадку – підлітків.

Переклад особливостей авторського стилю ускладнюється не тільки лінгвістичними особливостями мов оригіналу та перекладу, а й відмінністю культурних контекстів, відображених у авторському письмі, які, безумовно становлять перекладацьку проблему.

Отже, **актуальність** роботи полягає у необхідності дослідження особливостей поняття авторського стилю в сучасній літературі, а саме визначення характерних ознак письма Джонатана Страуда, аналіз та систематизація підходів до їх перекладу з урахуванням жанрових особливостей

оригіналу. Це передбачає визначення позитивних та негативних підходів до роботи з текстом, а саме перекладу особливостей нарації, ідіостилу мовлення персонажів, авторських неологізмів, гумору, фразеологічних одиниць; аналіз стилістичної та змістової відповідності перекладеного тексту оригіналу, що може слугувати основою для розробки оптимальних підходів роботи з передачі авторського стилю в перекладі.

Новизна цієї роботи полягає у відсутності обширної бази досліджень, орієнтованих на визначення особливостей перекладу літературних серій для підлітків, орієнтованих на збереження та адекватну передачу авторського стилю при перекладі з англійської на українську мову.

Мета роботи полягає у визначенні специфіки та труднощів відтворення англійського авторського тексту українською мовою, дослідженні окремих компонентів авторського стилю. Крім того, ця робота націлена на аналіз перекладацьких трансформацій, використаних для передачі особливостей оригіналу, з урахуванням сюжетного та культурного.

Для досягнення цієї мети необхідно виконати наступні **завдання**:

- 1) дати визначення поняттю «авторський стиль»;
- 2) визначити головні компоненти авторського стилю та труднощі їх перекладу;
- 3) окреслити жанрові особливості підліткового фентезі як жанру, проблематичного для перекладу;
- 4) провести порівняльний лінгвістичний аналіз оригіналів та перекладів серії книг «Локвуд і Ко»;
- 5) визначити особливості перекладу специфічних рис авторського стилю та можливі варіанти їх адаптації для цільової аудиторії;
- 6) дослідити адекватність передачі особливостей авторського стилю в наявних перекладах.

Об'єктом дослідження є специфічні риси авторського стилю Дж. Страуда в серії книжок «Локвуд і Ко», пов'язані з жанровими особливостями цих творів та культурним контекстом Великої Британії, які є невід'ємною складовою

відповідного сприйняття оригінального тексту, а отже і його перекладу українською мовою.

Предметом дослідження виступають способи відтворення елементів авторського стилю підліткового фентезійного роману українською мовою.

Матеріалом дослідження виступає літературна серія «Локвуд і Ко», а саме перші чотири книги циклу, перекладені українською мовою Володимиром Панченком: «Сходи, що кричать», «Череп, що шепоче», «Примарний хлопець», «Тінь, що крадеться».

Методологічною основою даної роботи виступають наступні методи:

1) описовий метод – один з провідних прийомів аналізу мовних фактів, який включає в себе спостереження, узагальнення інтерпретацію і класифікацію. Він слугує для виділення особливостей, характеристик тексту, узагальнення подібних елементів, тлумачення результатів спостереження, та розподілу сукупності фактів за певними ознаками;

2) лінгвістичний аналіз художнього тексту – цей метод полягає в мисленнєвому розчленуванні досліджуваного мовного явища, з метою вивчення його структури, окремих ознак;

3) метод порівняння – полягає у зіставленні певних лексичних одиниць, у цьому дослідженні використовується для виокремлення особливостей оригінального та перекладеного текстів;

4) синтаксичний аналіз – має на меті дослідити типи конструкцій, використаних, що залежить від авторського стилю, та жанру твору.

Структура роботи була визначена її метою та завданнями. Вона складається зі вступу, двох розділів та висновків до кожного з них, загальних висновків та списку використаної літератури. У першому розділі розкриті теоретичні поняття визначення авторського стилю, підліткової фентезійної літератури та притаманних їм перекладацьких проблем. У другому розділі проаналізовано специфіку передачі елементів авторського стилю українською мовою, типові стратегії роботи з текстом.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ПІДЛІТКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Поняття авторського стилю та його визначальні риси

Починаючи аналіз будь-якого художнього твору з навчальною або перекладацькою метою ми неодмінно звертаємо увагу на автора. Його особливий «почерк» зазвичай можна помітити з перших рядків художнього тексту, що вже казати про цілі серії творів, які ще краще розкривають індивідуальні риси авторського письма. Такі особливості мають неабиякий вплив на сприйняття художнього твору, на відповідність художнього змісту формі тексту, передачу художніх мотивів та сюжетів. Оскільки ці риси можна легко підмітити в оригіналі, то і переклад має передати ці ж особливості у формі, зрозумілій потенційному читачу. Адекватний переклад авторського стилю в художній літературі сприяє активізації міжкультурного обміну та комунікації, а також є одним з чинників поширення глобалізації через культуру.

Дослідження авторського стилю набрало обертів у XVIII-XX століттях, у рамках антропологічної лінгвістики, яку передусім цікавить питання «людина і мова» [23].

Авторський стиль можна охарактеризувати як «іманентний (властивий його внутрішній природі) прояв істотних ознак таланту у конкретному художньому творі, мистецька документалізація своєрідності світосприйняття певного автора, його нахилу до ірраціонального чи раціонального мислення, до міметичних принципів (принципів уподібнення) чи розкутого образотворення, його естетичного смаку, що в сукупності формують неповторне духовне явище» [2]. Це певні особливості у способі вираженні думок у художньому творі, які вирізняють окремого автора серед інших. Важливе місце в процесі дослідження індивідуального стилю автора та мови його творів належить рівню освіченості митця, глибині знань у різних галузях, життєвому досвіду, тобто рівню загальної культури майстра [21].

Серед вчених-мовознавців досі тривають дискусії щодо термінів, які позначають індивідуальні особливості мовлення певної людини. Найчастіше можна натрапити на термін «індивідуальний стиль» або ж «ідіостиль» який «відображає індивідуальне світобачення і світосприйняття письменника через окремі специфічні мовні засоби чи оригінальне авторське використання їх» [9]. Поряд з ним часом використовують термін «ідіолект» – «сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда» [13]. У своїй роботі я буду використовувати терміни «ідіостиль» та «авторський стиль» як синонімічні.

Основними компонентами авторського стилю є тема, композиція твору, його художній зміст, притаманний автору лексикон, стилістичні засоби, місцевий (національний) колорит та ін. Над проблемою вивчення авторського стилю письменника працювали В. Виноградов, Т. Бугайко, О. Федоров, С. Єрмоленко, Є. Пасічник, Л. Ставицька, Н. Волошина та ін.

Експерти, які досліджують художній ідіостиль зазначають, що його опис передусім залежить від проведення художньо-образного аналізу твору а також від співвідношення художніх одиниць твору з позамовними явищами нашої дійсності. Тобто, індивідуальний стиль слід розглядати як щось відмінне від «стандарту» повсякденного мовлення, як особливу мовну картину, яка не тільки впливає на події художнього, а й реального світу. Одним з елементів, які слугують для відтворення такого співвідношення можна назвати художні тропи, які передають особливу естетику художнього тексту, впливають на сприйняття мовних одиниць, які б іншим чином видавалися доволі однозначними. Зокрема, через художньо-образне вживання слів створюється емоційна, експресивно насичена художня оповідь

На мою думку, розробити однозначну методику роботи з передачею авторського стилю в перекладі неможливо, оскільки, як вже було зазначено раніше, авторський стиль є носієм багатьох інтра- та екстралінгвістичних факторів, багато з яких «губляться в перекладі» або потребують додаткових пояснень від перекладача. Такий вид перекладу є доволі специфічним, оскільки

часом він покладається на суб'єктивне сприйняття тексту, тобто, його аналіз та передачу згідно з особистим тлумаченням тексту перекладачем: його розуміння емотивної палітри твору, закладених підтекстів тощо. Отже, для адекватної передачі авторського стилю перекладач має мати відмінне розуміння традицій та культурних кодів країни, з якої походить оригінальний текст, особливості світосприйняття автора, розуміти мету, з якою був написаний той чи інший твір.

1.1.1. Особливості розуміння ідіостилу в аспекті перекладознавства

Загалом можна стверджувати, що поняття індивідуального стилю є одним з найважливіших проявів антропологічного підходу у перекладознавстві. Таким чином, ідіостиль в перекладі можна поділити на два умовних «поля»: ідіостиль автора та ідіостиль перекладача. За твердженнями В. Коптілова, «кожен переклад є своєрідним полем боротьби між об'єктивним відображенням оригінального тексту та його суб'єктивним тлумаченням перекладачем» [6]. Вивчення ідіостилу автора можна назвати «попереднім етапом перекладу», покликаним визначити і зберегти його особливості. Ідіостиль перекладача, в свою чергу, не має затьмарювати авторський на лексичному рівні (перекладач має зберігати образність, реєстр, метафори, використані автором), а також має зберігати типовий синтаксис, особливості фонетики (особливо якщо це стосується поезії). Проте, варто уникати надмірного буквалізму. Таким чином, тяжіння перекладача до використання певних особливих стратегій роботи з текстом можна назвати індивідуальним стилем перекладача.

Орієнтованість тексту на певну аудиторію також є важливим питанням перекладу загалом, і художнього перекладу зокрема. Варто враховувати, що відмінність звичаїв, культурних контекстів та світобачення часом потребує додаткових пояснень (застосування приміток, описовий переклад та ін.), які, в свою чергу, можуть зіпсувати передачу авторського стилю, оскільки деякі культурні коди неможливо грамотно імплементувати в текст без його переобтяження, або надмірного використання приміток, яке псує форму та

структуру художнього тексту, робить його складнішим для прочитання. Тобто, в будь-якому випадку перекладач має робити вибір на що орієнтуватися в своєму перекладі: на досконале відображення культурних реалій та особливостей авторського письма оригіналу (тобто на очуження) чи на читача (тобто на одомашнення тексту). Часом для полегшення розуміння тексту такі особливості оригіналу опускають в перекладі (на чому я детальніше зосереджуся у практичній частині, а саме у підрозділі 2.1.1.), а іноді й інтерпретують по-своєму, що також може негативно вплинути на якість перекладу.

Отже, основною метою перекладу є не тільки передача змісту художнього тексту, а й збереження авторського ідіостилю. Перекладач має знайти індивідуальний підхід до роботи з творами того чи іншого автора, щоб мати можливість відповідно передати унікальні риси його творчості. Особливості та закономірності роботи перекладача з текстом також можна назвати ідіостилем, який є своєрідним дзеркалом, через яке читач бачить адаптований під нього текст. Можна стверджувати, що переклад – це транскреція, оскільки хороший переклад завжди повинен відображати всі аспекти вихідного тексту: повідомлення, стиль, закладені культурні коди, образи та емоції, які він викликає тощо. Елементами авторського стилю, які є проблемними для перекладу, можна назвати авторські неологізми (оказіоналізми), назви літературних творів, імена персонажів, жанрово-специфічні елементи тексту, тощо. При перекладі таких елементів не обійтися без застосування перекладацької креативності, творчого підходу до відтворення тексту та відображення його мотивів.

Відповідно, якщо у вихідному тексті (далі – ВТ) присутні ознаки різних типів текстів, це потрібно відобразити у перекладі засобами відтворення іншої мови. Безумовно, така стратегія не гарантує абсолютного успіху, оскільки зазвичай у перекладах, орієнтованих на адекватне відображення авторського стилю, трапляються як дуже влучні фрагменти, так і суттєві систематичні помилки на контекстуальному рівні, які негативно впливають на загальне

враження про твір. Найскладнішою проблемою в передачі авторського стилю є необхідність знайти межу між відповідністю оригінальному ідіостилу та зручністю і зрозумілістю перекладу для читача. На мою думку, тільки застосовуючи такий підхід можна створити переклад який водночас буде вірним оригіналу, але й не завдаватиме дискомфорту читачу, який не обов'язково знаходиться в культурному контексті певного твору.

1.2. Жанрові особливості підліткової літератури

Поняття підліткової літератури (англ. – young adult literature) не так давно знаходиться в загальному вжитку, проте користується значною популярністю серед читачів. Попри те, що безліч авторів-класиків писали про героїв підліткового віку, як от Ч. Дікенс («Олівер Твіст»), Дж. Д. Селінджер («Над прірвою в житті»), Марк Твен («Пригоди Тома Соєра») та інші, довгий час підліткову літературу не розглядали як окремий жанр. Остаточно вона відокремилась від «дорослої літератури» тільки в середині 90-тих років минулого століття [25].

У статті Джона Х. Бушмана “Young Adult Literature in the Classroom – Or Is It?”, підліткова література визначається як така, яка відповідає на різноманітні запитання, які з'являються у підлітковому віці та відображає проблему пошуку власного «я», веде до самоідентифікації. Зазвичай, під підлітковою літературою розуміють твори, які призначені для читання аудиторією від 12 до 19 років [10], яку часом додатково ділять на 3 підгрупи: ранню (11-14 років), середню (14-18 років) та пізню (для старших за 18 років).

Жанр підліткової літератури має безліч особливостей, які відрізняють його від літератури для широкого загалу. Вони стосуються як форми тексту, так і стилістичних особливостей, проблематики та своєрідних канонів розвитку сюжету. Найпомітнішою визначальною ознакою цього жанру є те, що автор не тільки пише твір про підлітків, а й найчастіше від їхньої перспективи, тобто з нарацією від першої особи, або у формі своєрідного щоденника. Часом у

підліткової літературі можна побачити кілька типів нарації, наприклад поєднання оповіді від імені різних героїв, оповідь від третьої особи.

Підліткова література багата на жанри та піджанри, оскільки відображає новації та тренди, які є популярними серед підлітків на даний момент, або ж слугують для популяризації класичних тем та сюжетів, змінених таким чином, щоб зацікавити підліткову аудиторію. Серед піджанрів підліткової літератури можна зазначити такі: психологічна, пригодницька, реалістична проза; фантастика, фентезі, детектив, графічний роман, любовний роман, роман-антиутопія, роман-щоденник, нонфікшн тощо. Під підлітковою літературою зазвичай розуміють саме прозові твори, хоча можна знайти й приклади цього жанру, виконані у віршованій формі.

Таке жанрове різноманіття підліткової літератури може на доступному рівні допомогти юному читачу розібратися в складних екзистенційних питаннях: багатозначність сутності людини, сенс її буття та призначення, ідентичності себе як особистості, ставлення до смерті, самотність серед людей, труднощі соціалізації [1].

Отже, підліткова література – це література, яка передусім орієнтована на молодшу аудиторію, яка окреслює теми, цікаві молоді у розважальному та водночас інформативному ключі, має повчальну функцію. Такі твори характеризуються емоційністю та великою кількістю реєстрів, що потребує адекватного відображення в перекладі. Те ж стосується і самих героїв та світів, зображених у творах, оскільки саме з них складається загальна сюжетна картина, відображається особистий стиль автора. Наразі український книжковий ринок доволі багатий на твори для підлітків, як перекладені з англійської мови, так і написані вітчизняними авторами. Це тільки підкреслює актуальність проблематики перекладу підліткової літератури, оскільки зараз як ніколи існує необхідність заповнення книжкового ринку україномовною літературою для всіх вікових груп.

1.2.1. Проблеми та особливості перекладу підліткового фентезі

Передусім варто розібратися в характеристиці фентезі як жанру. Фентезі – це «жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією» [5]. В зв'язку з жанровими особливостями фентезі та підліткової літератури загалом, можна вивести наступні потенційні проблеми при перекладі таких текстів:

- Переклад та адаптація «промовистих імен»;
- Переклад ідіостилю персонажів;
- Передача способу нарації у ПТ;
- Переклад елементів гумору, сарказму та ін.
- Переклад авторських неологізмів (оказіоналізмів);
- Переклад та імплементація елементів світобудови твору.

Сучасні дослідження перекладів підліткового фентезі здебільшого обмежуються вивченням особливостей транскодування таких лексичних одиниць, як реалії та промовисті імена, тоді як інші перекладацькі проблеми цього жанру залишаються малодослідженими. Адекватний та стилістично коректний переклад промовистих імен саме в підлітковій фентезійній літературі є надзвичайно важливим, оскільки такі лексичні одиниці не тільки слугують для номінативної функції, додаткової характеристикації персонажів, або для комічного ефекту – промовисті імена часто містять прихований соціокультурний контекст, притаманний країні, з якої походить автор оригіналу. Зокрема, найбільшою популярністю в ролі матеріалу для дослідження користується серія романів «Гаррі Поттер» Дж. К. Ролінг та «Володар перснів» і «Гобіт» Дж. Р. Р. Толкіна. Серед найбільш вживаних прийомів, які використовують для перекладу промовистих імен можна назвати такі: калькування, уподібнення, транслокація, транскодування.

Наступною проблемою перекладу, притаманною підлітковому фентезі, є адекватна передача ідіостилу мовлення персонажів. Оскільки в цьому жанрі в

центрі подій зазвичай перебувають підлітки, автор наділяє їх особливим ідіолектом, відмінним від дорослого. Зокрема, характерним є вживання вигуків, повторів, окличних речень, фразеологічних одиниць, лайки, сленгу і так далі. Сучасна література для підлітків розкриває все більше нових тем, які автор хоче донести до читача у правдоподібній формі, в тому числі, завдяки вживанню сленгу. В. Ф. Перетокіна наголошує, що сленг – це постійне словотворення, основу якого становить принцип мовної гри, в якому велику важливість відіграє комічний ефект, оскільки для молоді є важливим не тільки, «що сказати», але і «як сказати», аби бути цікавим співрозмовником [11].

Питання дефініції сленгу як такого досліджували Л. Г. Верба, О. Ю. Дубенко, А. Д. Швейцер та інші. Для створення стилістично правильного перекладу при передачі сленгу необхідно приділяти особливу увагу контексту. Перекладач повинен враховувати як контекст сюжетного діалогу, відносин між персонажами, реєстрів, а також хто саме говорить цей сленгізм, чи присутня у їхньому мовленні іронія і т. д. Нехтування такими деталями може спричинити появу стилістичних та логічних хиб у перекладеному тексті (далі – ПТ).

Зазвичай для адаптації стилю мовлення персонажів використовують такі прийоми як еквівалентний, контекстуальний переклад та стратегію одомашнення. Проте часом перекладачу не вдається застосувати їх в рамках, продиктованих стилем мовлення персонажів, і тоді емоційно-забарвлена лексика, фразеологічні одиниці, емотивні конструкції нейтралізують або ж навпаки – надмірно ампліфікують. Якщо ж кардинально змінити ідіостиль персонажів, це повпливає на відображення авторського стилю, на зображення персонажа як такого і на розвиток літературного сюжету [20].

Художнім елементом, який додатково розкриває особливості мовлення персонажів та сюжету літератури є нарація. Наратив (оповідь) – це сукупність пов'язаних між собою подій, які складають цілісний текст. Впорядкування та повідомлення такого тексту називають нарацією. Важливість адекватного перекладу наративних стратегій важко переоцінити, оскільки це передбачає передачу структури сюжетних подій, ситуацій, опосередкований діалог між

автором та читачем, де перекладач має бути хорошим комунікатором щоб водночас викласти авторські думки у формі, зрозумілій для читача і не надто втручатися в структуру наративу як такого.

Найбільш популярними наративними стратегіями можна назвати нарацію від 3-ої особи, яка використовує нейтральну лексику, відмежовується від подій у творі; та нарація від 1-ої особи, яка послуговується емоційно забарвленою лексикою, є рушієм сюжету. Саме остання стратегія нарації вважається класичною для підліткових романів, хоча наразі все більшою популярністю користуються твори зі змішаним типом нарації, які можуть висвітлювати події з перспективи кількох персонажів і незалежного наратора-спостерігача [30]. Саме такою наративною стратегією користується Дж. Страуд у своєму циклі «Бартімеус».

Я вважаю, що у передачі наративної стратегії автора здебільшого недоцільно використовувати такі перекладцькі техніки як опущення і нейтралізація, оскільки вони спричиняють «урівняння» стилю окремих нараторів, позбавляє читача розуміння прихованого інтратекстуального та загальнокультурного контексту оригіналу.

Черговою характерною проблемою для перекладу підліткової літератури є передача елементів гумору та іронії. Гумор – це: а) різновид комічного, відображення смішного в життєвих ситуаціях і людських характерах; б) узагальнена назва творів, мета яких — розсмішити, викликати гарний настрій; в) взагалі сміх і відчуття комічного [2]. Гумор заснований на мовних, особистих і культурних посиланнях та включає такі аспекти: лінгвістичний (фразеологічні одиниці, гра слів, жарти, неологізми, багатозначність), ситуативний (нісенітниця, божевілля чи смішність), особистий (прізвиська, вигадані імена чи зовнішні ознаки), культурний (цінності, політична коректність або некоректність, інтертекстуальність, мова реклами і тому подібне). Основною стратегією для перекладу гумору є компенсація. Вона передбачає передачу сенсу, значення та стилістичного забарвлення ВТ іншими такими компонентами у ПТ. Компенсація може бути паралельна (в тій самій частині

тексту), суміжна (на незначній відстані від стилістичного прийому оригіналу), зміщена (на значній відстані) та узагальнена (текст перекладу містить прийоми, які адаптують гру слів для читача мови перекладу) [22]. Зустрічаються й випадки нейтралізації та опущення гумору та гри слів, коли передати оригінальне значення і стиль жарту неможливо, або коли він не несе важливого значення для тексту. В деяких випадках, щоб відтворити гумористичну натуру підліткової літератури, перекладач вводить власну гру слів (або жарти) в місцях, де у ВТ використовується нейтральна лексика, щоб підтримувати ознаки авторського стилю в тих місцях, де гумористичні елементи довелося пропустити. Теоретична основа перекладу гумору доволі обширна, проте він залишається доволі суб'єктивним видом перекладу, оскільки потребує застосування багатьох перекладацьких трансформацій та додавань.

Переклад авторських неологізмів є ще однією особливістю перекладу підліткового фентезі. Оскільки у подібних творах автор створює нові вигадані світи, у яких присутні речі та явища незнайомі нам, з'являється потреба в лексичних одиницях, які б могли їх описати. Теоретичною основою для вивчення питання авторських неологізмів та їх перекладу є праці таких дослідників, як І. Бугулов, Л. Верба, О. Заботкіна, Ю. Зацний, В. Карабан, В. Левицький, Р. Міньяр-Белоручев, А. Ніколенко, М. Попова, Є. Розен, О. Стишов, О. Суперанська, Г. Терехова.

Перш за все, варто зазначити, що термін «авторський неологізм» викликає багато дискусій, оскільки деякі вчені мовознавці наполягають на використанні терміну «оказіоналізм» для позначення нових лексичних одиниць, які мають яскраве індивідуально-авторське забарвлення і частіше за все з'являються в художніх творах. Як вже зазначалося вище, зазвичай авторські неологізми позначають явища, еквівалентних слів на позначення яких у інших мовах не існує, а також для характеристики подій твору та переживань персонажів. Авторські неологізми у текстах виконують такі функції, як номінативна (позначення нових або ще не названих предметів, понять, реалій

або явищ) та стилістична (надання тексту урочистості, емоційності, піднесеного звучання, естетичний вплив на читача) [19].

Часом необхідний еквівалент можна знайти у цільовій мові, проте він не завжди має таке ж емоційне забарвлення, а отже оригінальний неологізм нейтралізується. Для того, щоб адекватно перекласти авторський неологізм, потрібно взяти до уваги його структуру, семантику, контекстуальне значення. Через свою унікальність та новизну авторські неологізми потребують багатьох трансформацій, серед яких: 1) словникові відповідники або пошук еквіваленту; 2) вибір варіантного відповідника; 3) транскодування (транскрибування, транслітерування, змішане транскодування, адаптивне транскодування); 4) калькування; 5) контекстуальна заміна (смілова диференціація, конкретизація, генералізація значення, антонімічний переклад); 6) смисловий розвиток; 7) антонімічний переклад (негативація, позитивація, анулювання двох наявних у реченні негативних семантичних компонентів), 8) описовий переклад (переклад – наш О. П.) [4]. Останній є чи не найпоширенішою стратегією перекладу авторських неологізмів, оскільки він відбувається без відношення до моделі і структури оригінального неологізму.

Поширеною перекладацькою проблемою є те, що часто неологізми просто не помічають, оскільки приймають їх за загальноновживані слова, тому перекладають їх звичайною лексикою. Ця проблема особливо актуальна для перекладу семантичних інновацій, тобто, вже існуючих слів, які використовуються для позначення нового явища. Приклади таких перекладацьких помилок легко знайти чи не в кожній фентезійній книзі, що лише підтверджує актуальність цієї проблеми. Щоправда, навіть якщо перекладачу вдається розпізнати авторський неологізм, не всі готові займатися словотворенням у мові перекладу, тому багато перекладачів просто вдаються до описового перекладу.

Останній пункт, на який необхідно звернути увагу у питанні перекладу підліткової фентезійної літератури, – це особливості перекладу та імплементації елементів світобудови літературного твору. Цей пункт тісно

пов'язаний з перекладом авторських неологізмів, оскільки вони є елементом світобудови.

Для означення світів у фентезійній літературі використовують терміни первинний і вторинний світи. За Дж. Р. Р. Толкіном, первинний світ – це звичайний світ Землі, реальність, яку ми бачимо щодня, тоді як вторинний світ – це світ, створений автором, у який може потрапити ваш розум [39]. Він передбачає присутність певних законів та закономірностей, які діють тільки в цьому світі. Термін «світобудова» часом використовують для позначення оточення, фону, на якому відбуваються події художнього твору. Наприклад, у своїй книзі “Writing Fantasy and Science Fiction” Ліза Таттл зазначає, що пейзаж, настільки важливий для художнього твору, що його можна вважати головним героєм [40].

З перекладацької точки зору цей аспект підліткового фентезі має неабияке значення, оскільки адекватний та послідовний переклад елементів світобудови є основою для вдалої передачі основних ідей автора, його ідіостилю. Головним завданням перекладача перед початком роботи над передачею світобудови твору є аналіз та структуризація елементів художнього світу, узагальнення правил та закономірностей, за якими він функціонує. Тільки так можна зрозуміти, як різноманітні елементи твору функціонують разом, яким чином вони впливають на сюжет, а отже й на переклад. Нехтування такими принципами аналізу світобудови твору може негативно позначитися на якості перекладу, призвести до появи логічних хиб, неспівпадінь, втрати авторського стилю та ін. Особливо це стосується елементів світобудови, які надзвичайно схожі з реаліями первинного світу, але у творі мають особливе значення, пов'язане зі специфікою функціонування вторинного світу. Саме тому розуміння світобудови твору має таке важливе значення для його перекладу, як для адекватної передачі авторського стилю, так і для задоволення потреб цільової аудиторії твору.

Як приклад деякого нехтування розумінням функціонування літературних світів у перекладі можна навести такий уривок з книги «Гаррі Поттер і келих

вогню»: “...*Harry and Ron, who had been having a sword fight with a couple of Fred and George's fake wands at the back of the class.*” На перший погляд, цей уривок не є проблематичним, проте варто глянути на його український переклад, щоб зрозуміти, що все не так просто, як здається: «...*Гаррі та Рон у дальньому кутку класу влаштували з Фредом і Джорджем «битву на мечях», замість яких використовували несправжні чарівні палички*» [12]. Можна помітити, що, скоріше за все, перекладач не помітив присвійного відмінка, використаного у першому реченні, тому замість «битви на паличках, зроблених Фредом і Джорджем» у перекладі ці персонажі ніби знаходяться в одному приміщенні в цей момент. Такий переклад може спантеличити читача, який не бачив оригіналу, оскільки це руйнує принципи функціонування літературного світу. Отже, через недостатню увагу до деталей у перекладі з'явилась логічна помилка, яка досі присутня в тексті, навіть у нових виданнях цієї книги.

1.2.2. Особливості відтворення фразеологічних одиниць у перекладі

Широке використання фразеологізмів вже давно стало однією з характеристик художньої літератури, в тому числі підліткових романів. Це, зокрема, зумовлено тим, що використання ідіоматичних виразів сприяє урізноманітненню художнього тексту, особливо коли він має великий об'єм, який часом ускладнює створення цілісного і вагомо наповненого твору. За допомогою фразеологізмів можна додатково відокремити спосіб нарації твору або ж його діалогів, відтінити ідіолекти певних персонажів, завуальовано передати ту чи іншу ідею, присутню в тексті.

Можна виділити такі основні причини використання фразеологізмів у підлітковій літературі: для висловлення підкресленої образності, експресивності; реалістичного відтворення гумору та сарказму; демонстрації особливостей ідіолектів персонажів; деталізації художніх описів предметів, явищ, ситуацій; створення національного колориту та передачі культурних особливостей. Безумовно, що саме останній пункт спричиняє найбільше

проблем для перекладу, оскільки передача культурно-специфічної лексики може бути орієнтована або на читача перекладеного тексту (в цьому випадку ми говоримо про одомашнення), або на власне підкреслення культурно-специфічної лексики, яке, часом, може нашкодити сприйняттю перекладеного тексту потенційним читачем. Ба більше, наразі вивчення мови набуло більш людиноцентричного фокусу, а отже особливості передачі людських процесів мислення та культурної специфіки в перекладі потребують детального вивчення та розробки методів вирішення перекладацьких проблем, пов'язаних з адаптацією фразеологізмів.

Перш за все, потрібно визначити, що ми маємо на увазі під терміном «фразеологізм». Фразеологічною одиницею, або фразеологізмом, називається стійке сполучення слів, граматично організованих за моделлю словосполучення або речення [3]. Їм притаманні стійкість, неподільність, багато з них відрізняються високим рівнем образності. Ті фразеологічні одиниці, значення яких абсолютно не відповідає значенню їх окремих компонентів, та походження яких найважче визначити, також називають ідіомами.

Саме ці характеристики фразеологізмів роблять їх проблематичними лексичними одиницями на багатьох етапах роботи з текстом. По-перше, необхідно вміло визначати присутність фразеологізму у тексті, що потребує ґрунтовних знань перекладача як в мові, так і в культурі оригіналу. По-друге, деякі фразеологізми мають форму, подібну на інші лексичні одиниці, як от фразові дієслова, що може призвести до помилки у розумінні тексту оригіналу, а отже негативно повпливати на його переклад. По-третє, деякі фразеологізми апелюють до понять відсутніх у мові перекладу, тому перекладач повинен знайти правильний і якомога точніший підхід для їх передачі. Проблему перекладу фразеологізмів розглядали В. Комісаров, М. Зарицький, І. Корунець, С. Влахов та інші.

Особливості та методи перекладу англомовних ідіом досліджували С. Влахов, С. Флорін, І. Корсунець та інші. Загалом, спостерігається нестача

грунтовних праць на тему труднощів перекладу англійських фразеологічних одиниць українською мовою.

Загалом в перекладацькій перспективі фразеологізми можна поділити на дві групи: фразеологізми, що мають еквіваленти в мові перекладу, та безеквівалентні фразеологічні одиниці. В свою чергу, першу групу можна поділити на дві підгрупи: повні фразеологічні еквіваленти і часткові фразеологічні еквіваленти [Кунін]. Повні фразеологічні еквіваленти збігаються з англійськими фразеологізмами в плані граматичної будови, значення, лексичного складу, стилістичного забарвлення. До цієї групи здебільшого відносяться такі собі міжнародні фразеологізми, запозичені з міфологічних сюжетів, Біблії, або засновані на певних фактах стародавньої історії. Наприклад: *Pyrrhic victory* – *Піррова перемога*; *Achilles' heel* – *Ахіллова п'ята*; *The apple of discord* – *яблуко розбрату*. Частковим фразеологічним еквівалентом називають таку лексичну одиницю, яка є еквівалентом фразеологічної одиниці в мові оригіналу у певних її значеннях, при чому зазвичай вони подібні за формою. Наприклад: *to be on cloud nine* – *бути на сьомому небі*, *to kill the goose that lays the golden eggs* – *вбити курку, яка несе золоті яйця*. Варто зазначити, що хоч переклад вищенаведених типів фразеологічних одиниць є легшим для виконання, проте такі випадки є радше винятком з правил, оскільки більшість фразеологізмів все ж є безеквівалентними через свою культурну специфіку.

Тож перший метод перекладу фразеологізмів – переклад із застосуванням повних фразеологічних еквівалентів у мові перекладу. Крім вищезгаданих фразеологізмів на основі біблійних, міфічних сюжетів та історичних подій, сюди ми також відносимо фразеологізми, які походять із сучасних літературних та історичних джерел [7] наприклад: *time is money* – *час – гроші*; *after us the deluge* – *після нас хоч потоп*, тощо. Варто зауважити, що іноді подібні фразеологічні еквіваленти у мові перекладу можуть дещо відрізнятися за формою від оригінальних англійських, проте це не впливає на їхнє стилістичне забарвлення.

Іншим можливим методом перекладу фразеологізмів є підбір часткових фразеологічних еквівалентів. Такий підхід можливо застосувати якщо фразеологічні одиниці в обох мовах походять з одного джерела, але можуть мати кілька компонентів, відмінних від мови перекладу. Наприклад: *a lot of water had flown/run under the bridge* – *багато води сплило відтоді*; *as pale as paper* – *блідий мов стіна* і так далі. Оскільки цей метод передбачає переклад часткових фразеологічних еквівалентів, то стилістичне забарвлення перекладеного фразеологізму може відрізнитися від оригінального, проте цей метод все ж зберігає присутність фразеологізму, не перетворюючи його на вільне словосполучення. Для застосування цього методу перекладач повинен володіти ґрунтовними знаннями як у фразеології мови оригіналу, так і добре орієнтуватися у фразеології мови перекладу.

Якщо ж перекласти фразеологічну одиницю за допомогою відповідника з мови перекладу немає можливості, особливо коли це стосується понять та явищ, відсутніх у культурі мови перекладу, можна застосувати описовий переклад. Підходи до описового перекладу фразеологічних одиниць можуть відрізнитися залежно від їх форми і значення. Деякі фразеологізми можна перекласти одним словом. Найчастіше ж, такі фразеологізми перекладають вільним словосполученням. Нагадаємо ще й про контекстуальний переклад, який зазвичай, не описує значення фразеологізмів, вжитих в оригіналі, а замінює їх на вільні словосполучення, які підходять в даному контексті. Головною проблемою цього методу можна назвати необхідність адекватно оцінювати контекст і знати міру в додаванні певних деталей – врешті-решт, перекладач не повинен замінювати автора твору.

Отже, серед основних методів перекладу фразеологічних одиниць ми можемо виділити такі: переклад із застосуванням повних фразеологічних еквівалентів, підбір часткових фразеологічних еквівалентів та описовий переклад. Перші два методи передбачають переклад зі збереженням фразеологічної одиниці у мові перекладу, а останній – переклад фразеологічної одиниці вільним словосполученням. Попри те, що ефективність цих методів

може суттєво відрізнятися, головним завданням перекладача залишається ґрунтовний аналіз складових тексту мови оригіналу для підбору методу, який найкраще підійде для передачі авторського стилю мовою перекладу.

Висновки до розділу I

Авторський стиль – це невід’ємна складова будь-якого художнього твору, яка відображає досвід, світосприйняття та культуру митця, своєрідність його мислення. Саме тому він є помітною перекладацькою проблемою, яка набуває яскравого вираження у підлітковій літературі.

Серед особливостей підліткової літератури можна виділити орієнтованість на вузьку аудиторію; яскраве емоційне забарвлення тексту, експресивність; велике різноманіття піджанрів; поєднання розважальної та повчальної функцій. Серед складових авторського стилю, присутніх в літературі для підлітків, можна зазначити: використання «промовистих імен»; яскравий ідіостиль мовлення персонажів; специфічність наративних стратегій; використання елементів гумору; імплементація авторських неологізмів та специфічних елементів світобудови твору; фразеологічних одиниць, як характерних ознак наративу та ідіостилу персонажів. Саме ці компоненти є найбільш помітними в авторському стилі Дж. Страуда в оригіналі, що спричиняє необхідність аналізу їх адаптації в перекладі В. Панченка. Зокрема, чи не найбільш проблематичними складовими адаптації авторського стилю можна назвати переклад авторських неологізмів та фразеологічних одиниць, оскільки на етапі аналізу оригінального тексту перекладачі часом плутають їх з вільними словосполученнями, що спричиняє появу помилок в перекладі і, відповідно, не дозволяє адекватно адаптувати особливості авторського письма.

Отже, через унікальність авторського стилю як такого, розробити чітку стратегію його адаптації неможливо, тому головною запорукою успіху перекладу цього явища є докладний аналіз і розуміння перекладачем авторської задумки.

РОЗДІЛ II. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ ДЖ. СТРАУДА УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Для того, щоб мати докладно дослідити особливості відтворення авторського стилю Дж. Страуда, необхідно розглянути книги з серії «Локвуд і Ко» як цілісну картину, що, безумовно, передбачає дослідження її світобудови. Це доволі масштабне явище, оскільки воно пов'язує всі сюжетні елементи твору, і без розуміння принципів світобудови неможливо проаналізувати текст, а отже і створити відповідний переклад. Панує думка, що головним «рушієм» світобудови є нарація, проте велике значення також мають візуальні, звукові або текстові елементи (такі як глосарії, виноски, хронологія) [27], що залежить від типу дослідженого художнього твору. Отже, події серії «Локвуд і Ко» відбуваються в альтернативній (антиутопічній) версії Великої Британії, в якій підлітки стають на боротьбу з засиллям привидів, яке називають Проблемою.

2.1. Особливості перекладу елементів світобудови серії «Локвуд і Ко»

Як вже було зазначено в цій роботі, світобудова серії «Локвуд і Ко» поєднує первинний світ, як основу та вторинний світ, який накладається на відому нам реальність, привносячи свої корективи в те, як функціонує художній світ, створений Дж. Страудом. Він поєднує безліч елементів, проте найпомітнішим та найбільш виразним у плані вираження авторського стилю є авторські неологізми (оказіоналізми). Їх можна зустріти ще на перших сторінках тексту і, в деяких випадках, переплутати зі словами, які ми вживаємо в повсякденному житті. Серед таких, насамперед, авторські неологізми, які були створені шляхом наділення вже відомих нам слів новими значеннями. Це стосується таких термінів як *Проблема*, *Талант*, *Зір*, *Слух*, *Дотик* (*Problem*, *Talent*, *Sight*, *Listening*, *Touch*). Можна помітити, що як в оригіналі, так і в перекладі ці слова написані з великої літери, для того, щоб виділити їх як терміни, а не загальноживані слова. У більшості випадків ці терміни були

перекладені за допомогою прямих еквівалентів. Це насамперед стосується таких термінів як *Sight* і *Touch*, які відповідають назвам двох з п'яти відчуттів, притаманих людині («Зір», «Дотик»). В свою чергу, термін *Listening*, не відповідає назві одного з п'яти відчуттів, а саме *hearing*. За визначенням Merriam-Webster Dictionary “*hearing*” означає «процес, функція або здатність сприймати звук; особливе відчуття, за допомогою якого шуми та тони сприймаються як подразники» (переклад наш – О. П.) [31]. В свою чергу слово “*listening*” визначають так: «звертати увагу на звук; вдумливо слухати, оцінювати щось». Тобто автор виділив це вміння не тільки як можливість почути, а й обробити отриману інформацію, що є важливим елементом світобудови твору, оскільки у ньому навіть звичайні люди часом можуть чути звуки, спричинені потойбічними явищами, але вони не здатні цим скористатися. Попри те, що переклад цієї групи авторських неологізмів не є проблематичним, ми можемо натрапити на приклад нейтралізації поняття «Зір» в одному з епізодів книги: “*Lockwood’s Sight is better than mine* [34; 30].” – «Локвудів погляд завжди був пильніший за мій» [15; 33]. На мою думку, слід було зберегти оригінальну форму цього слова, тобто передати його значення як термінологічної одиниці художнього світу книги. Проте, такий приклад нейтралізації не має великого впливу на сприйняття твору читачем, тому його не можна назвати помилковим.

Варто також розглянути особливості перекладу групи термінів, пов’язаних зі словами *psychic/psychical*, оскільки вони становлять проблему в адаптації цього твору для українського читача і є дуже важливими, оскільки описують головні характеристики вторинного світу. Можна сказати, що ця перекладацька проблема з’являється ще при перекладі назви серії, яка повністю звучить як «Агенція “Локвуд і Ко”». Проте, це все ж скорочена назва, оскільки у тексті цих книг, поняття «агенція» передбачає агенцію психологічних розслідувань (*psychic investigation agency*). Це поняття позначає одну з систем, завдяки якій функціонує цей художній світ та просувається сюжет. Отже, слово «*psychic*» має наступні значення: «1) хтось, хто має дивні здібності, такі як

здатність читати думки інших людей або бачити майбутнє; 2) щось пов'язане з привидами, духами мертвих; 3) щось більше пов'язане з духом, ніж з тілом» (переклад наш – О. П.) [26]. В контексті твору, можна сказати, що автор має на увазі саме друге значення, оскільки агенції мають на меті відстеження та знешкодження привидів. В українському перекладі В. Панченко використав слово «психологічний» на позначення цього поняття, що видається не надто точним еквівалентом. В академічному тлумачному словнику можемо знайти такі значенні слова «психологічний»: «1) стосовний до психології; 2) пов'язаний з психічною діяльністю людини; 3) який бере в основу знання психології людини, її внутрішнього світу» [18]. Таке тлумачення не надто підходить для адаптації слова *psychic* і може заплутати потенційного читача, оскільки побачивши словосполучення «агенція психологічних розслідувань» він може подумати про агенцію, яка спеціалізується на дослідженні певних явищ психіки людини, що не відображає справжнього значення цього поняття в оригіналі. Серед інших прикладів використання слова *psychic* можна зазначити наступні: *psychic level* – психологічний рівень; *DEPRAC: The Department of Psychical Research and Control* – ДЕПРІК: Департамент психологічних розслідувань і контролю; “*It was quiet, psychically speaking.*” – «Все було тихо – звичайно ж у психологічному сенсі». З цих прикладів ми бачимо, що сенс оригінальних конструкцій був переданий з неточностями, вони не виконують номінативну функцію так як слід, оскільки читач насамперед асоціює поняття «психологічний» з психологією людини, а не з надприродними явищами, що є помилкою. Крім того, через використання слова «психологічний» як еквіваленту слова *psychic*, втрачається можливість перекладу гри слів, до прикладу в наступному уривку: “*Oh for the moment there I thought you were a psychic... I mean in an unusual way.*” [34; 68] – «Он як... а я вже подумав був, що ви екстрасенс... Я мав на увазі інше... Гаразд» [15; 70]. Комічність ситуації полягає в тому, що в цьому епізоді головна героїня розповіла деякі деталі, про які вона б не знала, якби не володіла певними екстрасенсорними здібностями, хоча насправді їй про це розповів інший герой, який на той момент був відсутній,

отже автор першої репліки подумав, що вона вміє читати думки/бачити майбутнє. Оскільки слово «екстрасенс» майже ніколи не використовується в українському перекладі (на відміну від слова *psychic* в оригінальному тексті), то гра слів і, власне гумористичний елемент втрачаються. Отже, використання смислового розвитку в перекладі не завжди йде на користь передачі світобудови тексту, може зашкодити адекватному розумінню явищ, описаних у ньому.

Особливо важливою деталлю при передачі авторського стилю у перекладі є врахування культурних та мовних особливостей оригіналу. Такий переклад також називають культурним перекладом, який серед іншого розглядає те, як представники однієї культурної спільноти описують те, як представники іншої культурної спільноти тлумачать світ та своє місце в ньому [28]. Серія підліткових романів «Локвуд і Ко» насичена культурними деталями, які диференціюють її як очевидно британську, це помітно у перекладі термінів зі сфери архітектури, реалій. Відповідно до підходу до перекладу таких мовних одиниць, змінюється те, яким чином читач візуалізуватиме події, описані в творі і чи проникнеться він атмосферою, створеною автором у цьому художньому світі. Проте, це також є проблематичним питанням, оскільки перекладач повинен передати подібні особливості так, щоб читач міг їх зрозуміти, що часом вимагає опущення певних деталей. Побачити це, насамперед, можна у перекладі лексичних одиниць, пов'язаних з архітектурою, наприклад *terraced streets* – «вулички з терасами перед будинками». Під терміном «terraced houses» мають на увазі будинки, які мають спільні стіни з рядом інших будинків, і, зазвичай, розташовані в одну лінію [41]. Такий вид забудови популярний у деяких західноєвропейських країнах, в тому числі і у Великій Британії, яка відома своїми компактними будинками. В свою чергу, коли читач бачить словосполучення «вулички з терасами перед будинками», він, скоріше за все, уявить окрему садибу з просторим садком, який би міг вмістити терасу. Очевидно, що через таке перекладацьке рішення образність твору змінюється, втрачається частина місцевого колориту. Можна сказати, що

перекладач хотів застосувати пояснювальний переклад, але зробив його занадто буквальним, тому цей культурний елемент втрачається. Подібним чином були перекладені інші елементи світобудови, пов'язані з архітектурою, наприклад *semi-detached properties* – «садибу»; *back bedroom* – «кабінет»; та інші. Перекладач використав узагальнення, обираючи терміни-відповідники, які мають більш загальне значення, ніж ті, які були використані в оригіналі, проте, на нашу думку, це пішло лише на користь, оскільки для точнішого перекладу потрібно було б значно розширювати оригінальні речення.

Цікавими є перекладацькі рішення, використані для перекладу речень, які використовують окремі літери для створення певних образів, серед них *Plan C* – «*Наш план C*» та *The landing was L-shaped.* – «*Коридор мав форму літери "Г"*». Примітно, що для перенесення значень цих лексичних одиниць перекладач використав різні стратегії. У першому реченні він використав транскодування, яке, на мою думку, є занадто буквальним перекладом, оскільки українською мовою зазвичай можна почути про «план "В"». У другому прикладі навпаки, використана стратегія одомашнення щоб передати візуальний образ, закладений в оригіналі засобами мови перекладу.

Наступним пунктом, вартим уваги, є переклад реалій, притаманних цій серії, як творам, створених у Великій Британії. Особливо помітним є підхід до перекладу історичних реалій, які поєднують первинний світ (реальні історичні події) та вторинний світ (події в художньому творі). Найяскравішим вираженням цього є адаптація реалії «Бліц» (бомбардування Великої Британії авіацією гітлерівської Німеччини в період з 7 вересня 1940 по 10 травня 1941). Розглянемо перший приклад вживання цієї реалії та переклад: “*He’s a **Blitz ghost!***” [35; 92] – «*Цей привид – **Втілення***» [16; 94]. На мою думку, такий переклад є помилковим, оскільки реалію не було передано, натомість перекладач створив власний неологізм, існування якого автор не передбачав. В оригіналі мають на увазі привид людини, яка загинула через бомбардування, а в перекладі ми бачимо неологізм, який не відповідає оригінальному змісту, відсутній у словнику, присутньому в кінці кожної з книжок (тобто не входить в

систему класифікації надприродних явищ у вторинному світі). Цей перекладацький неологізм з'являється ще в одному епізоді: *“Touch it’s normally just emotions and sounds you get, not concrete facts.”* – «...із **Втіленням** часто передаються звуки, почуття, але не конкретні факти». Як і в минулому прикладі цей неологізм не відповідає змісту оригіналу, авторський неологізм *«Touch»*, який в інших випадках був перекладений як *«Дотик»*, тут опущений. Ми вважаємо, що для перекладу реалії *Blitz* можна було використати пояснювальний переклад, наприклад додати значенні лексеми «бліц» у примітку. Розглянемо ще один приклад використання реалії «бліц»: *“Fittes and Rotwell agents have begun using them on cluster cases – **Blitz victims**, plague sites and so on.”* – «Агенти *«Фітмес»* і *«Ротвела»* користуються ним у найскрутніших випадках». У цьому випадку перекладач вирішив використати опущення та узагальнення. Крім того, було опущено термін «cluster case» який з'являється в усіх книгах серії, що, на нашу думку, є хибним підходом оскільки позбавляє читача можливості краще заглибитися в термінологію, а отже і світобудову цього художнього світу.

Тенденція до використання нейтралізації, узагальнення та опущення притаманна всьому тексту загалом, коли йде мова про реалії, до того ж як реалії первинного, так і вторинного світів. Це можна побачити на наступному прикладі: *“All three wore the soft grey jackets and crisp black trousers of **the oldest, most prestigious company of ghost-hunters in London, the Old Grey Lady of the Strand – the celebrated Fittes Agency.**”* – «Усі вбрані в м'які сірі куртки й чорні лискучі штани – уніформу **найстарішої в Лондоні агенції мисливців за привидами, славетної “Фітмес”**». Відразу можна помітити, що перекладач опустив авторський неологізм та реалію *the Old Grey Lady of the Strand*, які позначають прізвисько однієї з агенцій, згаданих в творі. На мою думку таке рішення було спричинене тим, що потенційний читач не обов'язково знайомий з такою реалією як Стренд (центральна вулиця Лондона), тобто йому було б складно зрозуміти походження такого прізвиська. Проте, через такий крок втрачається частина культурного контексту, а саме розуміння престижу цієї

організації, пов'язане з її географічним розташуванням на центральній вулиці великого міста.

2.1.2. Авторські неологізми у перекладі В. Панченка

Переклад авторських неологізмів є особливо проблематичним у проаналізованому перекладі, оскільки деякі з авторських неологізмів, які також можна назвати термінами цього художнього світу, були опущені, перекладені поза термінологічним контекстом твору, мають кілька різних еквівалентів. Це спричинило появу невідповідностей та відходу від оригінальної системи світобудови в наступних книгах. Розгляньмо кілька прикладів перекладу терміну *ghost-lamp*, який позначає вуличний ліхтар, який відлякує привидів. У перекладі В. Панченка зустрічаються такі українські еквіваленти цього авторського неологізму: «*примарні вогні*», «*ліхтарі, що лякають привидів*», «*ліхтарі*», «*захисні ліхтарі*». Переклад «*примарні вогні*» зустрічається в першому епізоді, де згадується цей термін, тому можна припустити, що його не розпізнали як термін і не зрозуміли його значення, тому він не відповідає оригіналу і є хибним. Наступні еквіваленти навпаки – адекватно передають значення вищезгаданого терміна, для чого В. Панченко використав описовий переклад. Останній представлений український еквівалент є найбільш розповсюдженим у перекладі цієї серії, також він включений у термінологічний словник кожної книги. Він утворений завдяки використанню трансформації зміщення, що підкреслює практичне значення цього явища в книзі.

Іншим авторським неологізмом, якому бракує послідовного перекладу українською, є *ghost-lock* (заціпеніння, неможливість сконцентруватися на власних думках при контакті з привидами). У сюжетній частині проаналізованих творів, цей авторський неологізм здебільшого опускають, проте можна також натрапити на еквівалент «*кайдани привида*», утворений за допомогою використання трансформації смислового розвитку, який, на мою думку, не відповідає реєстру, використаному автором в оригіналі. У термінологічному

словнику книги, ця лексична одиниця перекладена як «примарна пастка (заціпеніння)». Очевидно, що такий підхід до перекладу авторських неологізмів не є послідовним, оскільки цей еквівалент не використовується в основному тексті, то наявність його тлумачення в кінці книжки не має сенсу, бо читач не натрапляв на приклади його вживання. Подібні проблеми також можна помітити в перекладі наступних авторських неологізмів: *death-glow*, *Greek Fire (magnesium flares)*, *silver-glass*.

За термінологічним словником книги, перший неологізм позначає «енергетичний слід, що залишається на місці, де сталася смерть» [14; 345]. У першому випадку, коли це поняття зустрічається у книзі, він перекладений як «*сяйво смерті*», з використанням калькування. Проте в наступних епізодах та в термінологічному словнику використовують переклад «*Смертний Вогонь*», тому складається хибне враження що «*сяйво смерті*» та «*Смертний Вогонь*» це різні поняття, хоча в оригіналі автор використовує ідентичний неологізм.

Також в тексті можна зустріти кілька варіантів перекладу авторського неологізму *silver-glass*, наприклад «*сріблясте скло*» і «*посріблене скло*». Саме останній еквівалент використовується найчастіше і, на мою думку, є хорошим українським відповідником, утвореним завдяки використанню прийому смислового розвитку. Подібного підходу В. Панченко притримувався і при перекладі інших термінів-складних слів, як от *other-light* («*потоубічне світло*»).

Варто зазначити, що при перекладі видових назв привидів, згаданих у творі, перекладач часто застосовує прийом одомашнення, що значно спрощує сприйняття подібних авторських неологізмів через призму бачення перекладача, наприклад: *Cold Maiden* – «*Холодна Діва*»; *Fetch* – «*Двійник*»; *Lurker* – «*Причасний*»; *Phantasm* – «*Примара*»; *Tom O`Shadows* – «*Том-Тіньовик*». Як можна помітити з першого прикладу, оригінальний реєстр цих лексичних одиниць збережено, наприклад архаїчне слово «*maiden*» перекладене його українським відповідником. Особливої уваги заслуговує переклад останнього прикладу: *Tom O`Shadows* – «*Том-Тіньовик*». Оригінальну назву створили за допомогою гри слів та використання частки «*О*», типової для ірландських

прізвищ, в свою чергу В. Панченко використав одомашнення і створив таке собі прізвисько, утворене за допомогою суфіксального способу творення.

Проте, у перекладі авторських неологізмів-видових назв трапляється певна непослідовність. Наприклад, у власне сюжетній частині книги можна натрапити на такі авторські неологізми: *Dark Spectre* – «Темний Дух», *Grey Haze* – «Сірий Морок», *Raw-bones* – «Сирі Кістки», *Stone Knocker* – «Товчикамінь». Вони були перекладені українською за допомогою калькування, що, часом робило ці еквіваленти занадто буквральними. Проте в словнику до книги ці авторські неологізми мають інший переклад, що робить пошук відповідної дефініції майже неможливим: *Gray Haze* – «Сірий серпанок», *Raw-bones* – «Костогрім», *Stone knocker* – «Кам'яний молот».

Отже, відсутність послідовного підходу до перекладу авторських неологізмів спричиняє втрату термінологічного забарвлення певних лексичних одиниць, негативно впливає на цілісність та зрозумілість перекладу.

2.2. Особливості ідіостилю мовлення персонажів та його перекладу українською мовою

Події розгортаються довкола трьох головних героїв: Люсі Карлайл, Ентоні Локвуда і Джорджа Каббінса. Оповідь у творі йде від першої особи – Люсі Карлайл (яка звертається до читача немов у щоденнику). Стилю мовлення Люсі притаманна експресивність: “*There, I’ve admitted it! Not a single one of those early cases ended as neatly as we’d have wished* [34; 9].” – «Мушу визнати, що жодна з цих ранніх справ не закінчилася так чудово, як нам хотілося» [15; 11], яка є невід’ємною складовою творів підліткової літератури.

Характерним для цього персонажа є також саркастичність, яка передусім виявляється саме в наративі та використанні (або натяках на використання) лайки, які, в українському перекладі були нейтралізовані: “*I had a lot more to say, but now wasn’t the time* [34; 25]” – «Я сказала б дещо більше, та мені бракувало часу [15;28]», яке в оригінальному контексті більш схоже на «Я

хотіла йому розказати що тут до чого» або «Я б могла сказати йому ще кілька теплих слів» Вищезгадані приклади підтверджують, що мовлення цього персонажа був частково перекладено з відходом від початкового стилю. В оригіналі йому притаманна більша експресивність та розмовність, натомість в перекладі такі елементи здебільшого нейтралізовані, тому мовлення персонажа звучить більш формально та однорідно, «приглушуючи» емоційне забарвлення твору.

Наступний персонаж, особливості мовлення якого я б хотіла розібрати, це Ентоні Локвуд – керівник агенції, оточений атмосферою загадковості. Серед головних особливостей стилю мовлення Локвуда є часте використання ідіоматичних виразів для підреслення експресивності: “*What we need is a really high-profile case that gives us a bit of significant publicity, gets the ball rolling.*” [34; 118] – «*Все, що нам треба, – справжнє замовлення, яке уславить нас і допоможе розкрутитись!* [15; 122]»; “*Yes...if we play it right, we might make a splash with this. We could turn our fortunes round after all.*” [34;134] – «*Якщо ми правильно все розіграємо, це матиме неабиякий розголос! Ми спіймаємо журавля в небі!...* [15; 139]».

Останній приклад демонструє використання нейтралізації та підпору контекстуального еквівалента для при перекладі першої ідіоми та одомашнення, при перекладі другої («*Ми спіймаємо журавля в небі!*»). Це дозволяє передати оригінальний мовний реєстр та стиль мовлення персонажа, як такого, а також покращити сприйняття тексту українським читачем. Цьому персонажу також притаманне використання гумору: “*Won't Mrs Hope be pleased? True, her house will have burned down, but at least it's ghost-free . . .*” [34; 46]. – «*Еге ж. Як ти гадаєш, пані Гоуп буде задоволена? Щоправда, її будинок геть згорить, але ж він тепер без привидів...* [15;49]». Переклад вищенаведеного уривка ускладнений наявністю питальної конструкції у негативній формі “*Won't Mrs Hope be pleased?*”, яка була передана українською з використанням додавання та зміною структури речення; та наявністю складного прикметника *ghost-free*. Стиль мовлення Локвуда також можна описати офіційністю у спілкуванні з

високопоставленими людьми та клієнтами, використанні ввічливих зворотів та ускладнених граматичних конструкцій, а також вміння «згладжувати кути»: “*Did I ever tell you about the time I met the notorious Harry Crisp? Sweet-faced man, he was, soft-voiced and twinkly-eyed.*” [34; 20] – «Я розповідав тобі про ті часи, коли познайомився з відомим Гаррі Криспом? Симпатичний такий чоловіча, приємний голос, щирі очі [15;21]». У цьому уривку знову можна побачити типовий елемент мовлення цього персонажа – складні прикметники *sweet-faced, soft-voiced, twinkly-eyed*. Через те, що цей персонаж представлений як вмільний фехтувальник, його мовлення урізноманітнено тематичними термінами як от *Wessex half-turns*. Перекладач вирішив опустити цей лексикон для полегшення розуміння тексту цільовою аудиторією, яка не знається на фехтуванні.

Останній досліджений ідіостиль мовлення, наведений в цій роботі, належить Джорджу Каббінсу – першому колезі Локвуда. Основною рисою стилю мовлення Джорджа є прямолінійність та неприхований сарказм. В його мовленні присутньо чи не найбільше розмовних фразових дієслів, що може становити проблему при перекладі. Крім цього, він використовує багато сленгу навіть в офіційному мовленні: “*Okey-doke, if you’d like to follow me.*” [34; 64] – «От і гаразд. Ходімо, будь ласка, за мною [15; 68]». У перекладі ця риса мовлення персонажа нейтралізована, що змінює його стиль на звичайний офіційний та робить передачу його характеру неточною, складнішою для сприйняття читачем. “*I reckon she’s a bolter.*” [34; 153] – «Тільки я вважаю, що вона все одно дремене [15; 69]». На відміну від минулого прикладу, у цьому випадку оригінальний реєстр та стиль мовлення персонажа не зазнали змін.

Отже, при перекладі цієї серії українською мовою ідіостиль мовлення персонажів зазнав помітних змін, здебільшого через використання стратегій нейтралізація та опущення.

2.3. Особливості адаптації фразеологічних одиниць у перекладі В.

Панченка

Часте використання фразеологізмів – одна з визначальних рис серії романів «Локвуд і Ко», яка складає труднощі для перекладу. Фразеологізми, використані у творі, присутні як в наративі, так і в діалогах, що може впливати на вибір стратегій для їх перекладу. Вони грають ключове значення для формування авторського стилю Дж. Страуда, оскільки саме фразеологізми сприяють урізноманітненню реєстрів у творі та передачі емоційної складової сюжету. Як вже було згадано в цьому аналізі, більшість фразеологізмів використовують такі персонажі як Люсі Карлайл (в наративі від першої особи та в діалогах) та Ентоні Локвуд, що необхідно брати до уваги, оскільки ідіолект персонажів впливає на те, в якому значенні вживається та чи інша ідіома, її реєстр, наявність чи відсутність прихованих значень та ін, а отже і на способи їх перекладу. Не варто забувати й про контекст, оскільки в разі відсутності фразеологізму-відповідника в українській мові, часом використовують контекстуальний, описовий переклад і нейтралізацію. Хоча останні перекладацькі прийоми можуть зашкодити передачі стильових особливостей твору, іноді вони просто незамінні для створення зрозумілого та цілісного перекладу, передусім орієнтованого на потенційного читача, а не на досконалу передачу авторського стилю оригіналу.

Розглянемо приклади використання ідіоматичних виразів у творах та методи, які були використані для їх перекладу: “*Why not give her the **benefit of the doubt.***” Фразеологізм «give someone the benefit of the doubt» має значення «вірити в чийсь хороші, а не погані якості, коли у вас є можливість вибрати якусь з них». Оскільки цей фразеологізм не має прямого відповідника в українській мові, то найліпша стратегія перекладу – передача фразеологізму фразеологізмом – не може бути застосована. Тому в українському перекладі В. Панченко використав контекстуальний метод, перетворивши ідіому на вільне словосполучення: «*Може, нехай вона **краще розбереться сама**, –заперечив Ентоні Локвуд, – а ти поки підеш і поставиш на вогонь чайник?[15; 69]*».

Фразеологізм «ring a bell» значить «нагадувати щось, звучати знайомо». Очевидно, що його значення важко передбачити з оригіналу, оскільки це

фразеологічна єдність, яка може вживатися в прямому і переносному сенсі. Можливо саме цей фразеологізм переклали українською наступним чином: «Це багато що значить». Помітно, що цей він зазнав нейтралізації, ба більше, втратив свою релевантність в контексті. На мою думку, щоб зберегти оригінальне значення цього фразеологізму, його можна перекласти таким вільним словосполученням: «Так, пригадую щось таке», оскільки воно підходить до контексту твору.

Наступна фразеологічна одиниця здебільшого використовується в британському контексті, тож допомагає передати місцевий колорит та стиль мовлення. «*Cock-and-bull story*» означає «історія, яка, очевидно, неправдива, особливо така, яка дається як виправдання» [24]. В українському перекладі був використаний влучний контекстуальний еквівалент «небилиці», який передає оригінальний відтінок розмовності та негативної конотації.

Наступний фразеологізм здебільшого використовується в розмовному спілкуванні в британській англійській – “*You do look a sight.*” Цей фразеологізм означає «мати неохайний вигляд, бути брудним» [38]. Через особливості складу цього фразеологізму, його можна переплутати з вільним сполученням, що на нашу думку, і відбулося в українському перекладі: «*Ви тільки погляньте, – мовив Квіл Кінс*» [37; 22]. В оригіналі цей фразеологізм посилював ідіостиль персонажа та емоційну складову сказаного, натомість у перекладі таких елементів бракує. Можливо, це можна назвати прикладом надмірного буквалізму при перекладі фразеологізмів.

Через свою жанрову специфіку серія «Локвуд і Ко» містить велику кількість британських розмовних фразеологізмів, які здебільшого можна побачити у діалогах: ““*Hope they put their skates on,*’ *George said.*” Це – фразеологічна єдність, яку треба вміти відрізнити від ідентичного вільного словосполучення, щоб не погіршити якість перекладу буквалізмом. В українському перекладі цей фразеологізм переданий за допомогою контекстуального еквівалента в питальній формі: «*Прокинуться вони коли-небудь чи ні? – буркнув Джордж*». Такий переклад підкреслює неформальний

регістр мовлення та ідіостиль персонажа, хоч і не дотримується стратегії передачі оригінального фразеологізму фразеологізмом у мові перекладу.

Слід також звернути увагу на те, що в разі наявності фразеологізму-відповідника в українській мові, перекладач передусім застосовує його, наприклад: “*Soon you and Holly will be **getting on like a house on fire.***” [36; 96] – «Я певен, що ви з Голлі скоро **станете нерозлийвода**». [14; 97]; “*I’m no third wheel.*” [36;123] – «Не хочу бути третім зайвим». [14;58] Завдяки такому підходу зберігається оригінальне емоційне забарвлення фразеологічної одиниці, метафоричність, підкреслюються особливості авторського стилю.

Наступний фразеологізм можна легко сплутати з вільним словосполученням: “*It’s that outbreak in Chelsea. There’s a big push on to try to quash it. DEPRAC’s calling up agents **left, right, and centre.***” *Left, right, and centre* – це фразеологічна одиниця, яку здебільшого використовують саме в британській англійській і яка означає «повсюди, звідусіль» [Merriam-Webster Dictionary Online]. В українському перекладі ж застосували калькування оригінальної форми фразеологізму: «*Ота навала привидів у Челсі. Там збирають величезну команду, щоб упоратися з ними. ДЕПРІК набирає агентів звідусіль – і з заходу, й зі сходу, і з центру*». При цьому, значних змін оригінального сенсу тексту не спостерігається, проте стилістичний аспект передачі розмовної мови персонажів втрачається через такий буквалізм.

Отже, можна підсумувати, що при перекладі фразеологічних одиниць у серії романів «Локвуд і Ко» здебільшого застосовували описовий метод, нейтралізацію, контекстуальний переклад. Попри те, що використання зразків передачі фразеологізму фразеологізмом є доволі рідкісним, метафоричні та емоційні аспекти цих лексичних одиниць передані завдяки трансформації додавання, а отже оригінальний авторський стиль відповідно репрезентований читачу перекладеного твору. Можна помітити, що український переклад орієнтований саме на читача, тому часом деякі аспекти авторського стилю губляться в перекладі. Особливо це помітно у випадках передачі фразеологізмів, типових для британської англійської, які використовуються для підкреслення

регістрів мовлення персонажів. Проте, коли є така можливість, перекладач використовує фразеологічні еквіваленти притаманні українській мові, які додають перекладеному тексту національного колориту. Попри це, часом переклад фразеологічних одиниць в цьому тексті становить проблему, яку можна розв'язати тільки через втрату відтінків значення оригіналу, що може також відобразитися в занадто буквальній передачі оригіналу, яка може повпливати на логічність та зрозумілість твору загалом. Отже, фразеологічні одиниці в українському перекладі книжок із серії «Локвуд і Ко» загалом передають авторський стиль Дж. Страуда, проте у деяких випадках він виконаний калькуванням, яке не завжди спрацьовує на користь якості перекладу.

2.4. Особливості збереження авторського гумору у перекладі В.

Панченка

Гумор є невід'ємним складником більшості популярних підліткових романів, тому, безумовно, заслуговує більш детального аналізу, оскільки перед перекладачем постає завдання якнайповніше передати гумористичну складову тексту, що, часом майже неможливо через відмінності культурних контекстів, лінгвістичні особливості та ін.

Здебільшого гумор у цій серії підліткових романів базується на сарказмі, грі слів та описовості. Останній елемент найбільше виражений у нарації твору та ідіостилі мовлення головної героїні – Люсі Карлайл. Розгляньмо кілька прикладів перекладу такого типу гумору: “*‘You know I’ve got an excellent ear for accents. I copy people without thinking.’ ‘Fine, copy them quietly after the event. Not loudly, not in front of them, and particularly not when they’re a six-foot-six Irish dockworker with a speech impediment, and we’re a good half-mile from the public road.’*” [34; 11] – «– *Ти ж знаєш, що в мене чудовий слух. Я ненавмисне копіюю людей. – Гаразд, тоді копіюй їх тихо й не при них. Не перед ними особливо, коли це докер-ірландець, футів із шість заввишки, що ледве*

розуміє людську мову, а ми – за добрих півмилі від цивілізації». [15; 12]. У цьому епізоді саме описовість створює елемент комічності, тож його варто розглянути детальніше. По-перше, слід звернути увагу на передачу міри довжини українською мовою – перекладач вирішив використати калькування і не переводити фути в сантиметри, не додавав цієї інформації у виноску. На нашу думку, через таке рішення читачеві важче буде уявити образ, створений автором, проте залишаючи цю міру довжини ідентичною до оригіналу перекладач зберігає культурні особливості, притаманні країні походження твору. Завдяки використанню прикладки «докер-ірландець» переклад має лаконічну форму. Для перекладу іменника *speech impediment* було використано смисловий розвиток та узагальнення, що, на нашу думку, тільки посилює комічний елемент сказаного. Найпримітнішим уривком перекладу безумовно є «за добрих півмилі від цивілізації». Замість того, щоб використати прямий еквівалент оригінального словосполучення, перекладач використав узагальнення, яке змінює перспективу бачення даної ситуації і додає цьому уривку розмовності. Наступний уривок також демонструє особливості побудови гумору в книзі та описує стиль мовлення, притаманний персонажам: “‘Well, that was useful.’ Rreally?’ ‘No, I’m being **ironic**. Or is it **sarcastic**? I can never remember.’ **Irony’s** cleverer, so you’re probably being sarcastic.” [34; 18] – « – Гаразд, це стане нам у пригоді. – Справді? – Ні, я жартую. Чи, може, кепкую? Ніяк не запам’ятаю різниці. – **Жартують** звичайно розумні люди. Тому ти радше кепкуєш.» [15;20] У перекладі цього уривка слід звернути увагу на передачу українською мовою слів *ironic* та *sarcastic*, які В. Панченко використав смисловий розвиток, оскільки в українській мові нема дієслівної форми слова «сарказм», на відміну від «іронізувати». Таким чином, перекладач підібрав дієслова, які відповідають загальному посилю оригіналу та зберіг оригінальну структуру речення. Репліка-відповідь також використовує цей підхід. Крім цього там присутня граматична трансформація морфологічної заміни (іменник – дієслово), через особливості перекладу, які я вже згадувала раніше. Ба більше, в цьому уривку можна побачити трансформацію додавання

(«розумні люди»), яка додає йому гумористичного елементу, а також передає деталі світобудови твору, ідіостилю мовлення персонажів.

Для перекладу ще одного прикладу використання іронії, В. Панченко використав антонімічний переклад: *“Hardly the finest description of all time. I mean, you wouldn’t want to try to sketch it would you?”* [34; 22] – *«Найдокладніший опис, який мені траплявся в житті. Може, спробуєш намалювати фоторобот?»* [15;23]. Примітним є вибір українського еквіваленту слову *to sketch*. Для цього використали додавання: «намалювати фоторобот». Останнє додає комічності, оскільки в даному уривку йдеться про привида. Отже, можна сказати, що В. Панченко застосовував послідовний підхід до перекладу гумористичних епізодів з елементом іронії. Крім вже згаданих перекладацьких трансформацій, можна помітити використання смислового розвитку, який впливає на структуру речення та перспективу, з якої читач бачить описану ситуацію: *“We should have guests over more often.”* [34; 215] – *«Скільки в нас гостей останнім часом».* [15; 94] На перший погляд може здатися, що через використання цієї перекладацької трансформації український еквівалент втрачає гумористичний елемент, проте він є хорошим контекстуальним перекладом, оскільки в цьому уривку маються на увазі непрохані гості, звідси й використання сарказму.

У теоретичній частині цієї роботи вже згадувалось, що важливим елементом творення смішного у підліткових романах є різноманітні промовисті імена, а також прізвиська, які до того ж допомагають підкреслити рівень формальності, тип відносин, які складаються між різними персонажами. Наявність прізвиськ у тексті підліткових романів є звичним та навіть потрібним елементом світобудови, який, проте несе певні перекладацькі проблеми, особливо коли прізвиська використовують для створення комічної ситуації. Це можна побачити на прикладі наступного уривка: *“Tony? Look Ms Car – sorry – Lucy. You can call me whatever you like. As long as it’s Lockwood or Anthony. Not Tony, please, or Ant. And if you ever call me **Big Ant** I’m afraid I’ll have no option but to throw you out into the street.”* [34;95] Перші два прізвиська не є

проблематичними для перекладу, оскільки є звичайними скорочення імені «Ентоні», які не будуть різати вухо навіть читачам, які не надто добре знайомі з культурою англomовних країн. Останнє ж прізвище утворене за допомогою поєднання прикметника та скорочення імені. Зазвичай такі прізвища використовують іронічно щоб підкреслити що людина, яка його носить, не відповідає такому опису. Це правдиво і в цьому випадку, оскільки описаний герой радше худорлявий. В офіційному українському перекладі це прізвище вирішили опустити: « – Тоні? Гарзд, панно Кар... пробач, Люсі. Можеш звати мене, як собі захочеш. Чи 'Локвуд' чи 'Ентоні'. Тільки, будь ласка, не 'Тоні' і не 'Ент'. А якщо ти зватимеш мене 'Ей', то мені, на жаль, залишиться хіба що викинути тебе на вулицю.» [15;97] Замість використання транскодування, або калькування оригінальної структури цього прізвища, перекладач вирішив замінити його на вигук «Ей». На мою думку, при використанні цієї трансформації гумористичний елемент зберігається, проте набуває іншої форми, оскільки мова йде вже не про абсурдність останнього прізвища, а про висміювання невихованості, яка б змусила людину використовувати вигук замість імені, при звертанні до співрозмовника і цим спричинила б проблему. Проте, калькування оригінальної структури прізвища додало б національного колориту та краще передало особливості авторського письма. Серед можливих варіантів перекладу з використанням цього підходу можна зазначити прямий еквівалент «Великий Ент» та використання морфологічної заміни та смислового розвитку «Велетень Ент».

Для створення комічних ситуацій у серії «Локвуд і Ко» Дж. Страуд часом використовував застарілу англійську мову, як от в наступному уривку: “*Apparently they ‘turned awaye from the laweful worshippe of God to the adoration of darke things’, whatever that means.*” [34; 205] Поява гумору в цьому прикладі спричинена цитуванням уривку, який використовує застарілий текст релігійного спрямування, стиль якого різко відрізняється від того, який використовується персонажам твору, до того ж він має очевидні графологічні відмінності від сучасної англійської мови. Це створює різкий контраст між

двома видами англійської мови, використаними в одному реченні, що може спантеличити людину, що і відображено в кінці уривку. В українському перекладі цей уривок передали за допомогою нейтралізації і, як на мене, не передали оригінальний регістр мовлення ВТ: *«Як ідеться в документі, вони ‘зреклися істинного Закону Божого й поклонялися темній силі’ – не знаю вже, що це означає»*. [15;210] Через нейтралізацію цитованого уривка зникає різкий контраст між ним, та коментарем персонажа, що впливає на сприйняття цього епізоду читачем. Замість того, щоб відображати комічність, цей епізод просто констатує факти без додаткового наповнення.

Отже, основними прийомами, направленими на створення гумористичних епізодів твору є іронія, сарказм, гра слів, а також особливості нарації від першої особи. Переклад гумористичних сцен в художній літературі ускладнюється тим, що читач сприймає художній світ саме через призму бачення перекладача, тож необхідно зберігати важливі елементи світобудови та авторського стилю, водночас зберігаючи елементи комічності, які можуть бути чи не визначальною ознакою певного твору.

Висновки до розділу II

Особливим елементом відтворення авторського стилю у фентезійній літературі є світобудова художнього світу, яка означає його специфічні риси та правила функціонування. Це система певних засобів виразності та підходів до написання художнього тексту яка не тільки створює відчуття «правдивості» прочитаного, але й дає змогу дослідити мовну особистість автора, культури його країни.

Аналіз ідіостилу Дж. Страуда підтвердив важливість повноцінного розуміння складових та принципів функціонування «вторинного світу» для створення адекватного перекладу, адаптації культурних особливостей першоджерела з урахуванням жанрової специфіки художнього твору.

Основними складовими світобудови серії «Локвуд і Ко», дослідженими у цій роботі, були авторські неологізми, культурні та історичні реалії, ідіостиль мовлення персонажів, особливості вживання та перекладу фразеологічних одиниць і збереження елементів гумору в українському перекладі.

Аналіз підходів до перекладу авторських неологізмів виявив, що в перекладеному тексті бракує повноцінної та послідовної стратегії передачі цих лексичних одиниць. Ба більше, трапляються випадки порушення термінологічної системи оригіналу, що, серед іншого, викликано наявністю кількох перекладів окремих авторських неологізмів, їх опущення, або нейтралізація. Частими перекладацькими трансформаціями, застосованими для передачі авторських неологізмів українською мовою також були узагальнення, калькування, дескриптивний переклад. Подібну проблему можна помітити у перекладі історичних та культурних реалій, оригінальне значення яких, часом, знавало кардинальних змін, не обґрунтованих контекстом твору.

В той же час, ідіостиль мовлення персонажів, в тому числі використання ідіоматичних одиниць та елементів гумору були передані відповідно до оригіналу, зі збереженням стилістичних особливостей та принципів світобудови цього художнього твору.

Отже, аналіз українського перекладу цієї літературної серії показав, що він передусім орієнтований на читача, тобто притримується стратегії одомашнення, що може дещо ускладнити адаптацію авторського стилю та реалій британської культури українською мовою.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Ця робота мала на меті визначення особливостей поняття авторського стилю в аспекті перекладознавства, аналіз проблематичних складових перекладу художнього тексту та методів їх адаптації з урахуванням культурного контексту оригіналу. Об'єктом дослідження роботи є підліткова фентезійна серія Дж. Страуда «Локвуд і Ко» в оригіналі та в офіційному українському перекладі, виконаному Володимиром Панченком. Проведене дослідження дало змогу дійти до таких висновків.

1. Авторський стиль, або ж ідіостиль – це характерні риси письма притаманні певному автору, які відображають особливості його світосприйняття, культурного середовища, часового періоду; вони утворюють унікальну систему лінгвістичних характеристик, яка є своєрідним відходом від «стандарту», що і робить це явище примітною складовою будь-якого художнього твору. Ідіостиль виокремлює автора з-поміж інших, оскільки відображає його мовну картину світу; передусім його розглядають як спосіб вираження, а не вміст як такий; крім цього, його можна назвати інструментом, який слугує для перетворення життєвого матеріалу на художній.

2. Через специфічність поняття «авторський стиль» не існує єдино прийнятої класифікації його компонентів, проте зазвичай дослідники виділяють наступні: тема, форма, жанрова приналежність творів, їх композиція, його художній зміст; специфічні стилістичні засоби та лексикон, типові авторські конструкції; характерні художні образи; особливості, спричинені орієнтацією на певну аудиторію тощо. Основною проблемою адаптації авторського стилю в перекладі є вміння вирізнити характерні особливості письма певного автора з оглядом на його соціокультурний контекст та адекватно передати ці особливості засобами іншої мови, у формі, зрозумілій цільовій аудиторії. Це підкреслює важливість такого поняття як ідіостиль перекладача, оскільки читач бачить твір саме через призму його бачення. Це поняття позначає типові стратегії роботи з текстом, застосування певних трансформацій та інше.

Перекладацьку проблему також становить збереження балансу між ідіостилом автора та перекладача, щоб останній не затьмарював оригінальну художню систему.

3. Серед іншого, прояви авторського стилю зумовлені жанром, в якому виконаний певний художній твір. У випадку літературної серії «Локвуд і Ко» мова йде про підлітковий фентезійний роман, який відокремився від «дорослої літератури» не так давно, тож і досліджений не так глибоко, як решта літературних жанрів. Він характеризується наявністю фантастичних мотивів у поєднанні з реалістичними елементами і має на меті обговорити теми, цікаві підлітковій аудиторії.

Можна визначити такі проблеми перекладу творів, які належать до жанру підліткового фентезі: переклад ідіостилю мовлення персонажів (в тому числі елементів гумору), особливості передачі способу нарації оригіналу в перекладеному тексті, систематизація та переклад авторських неологізмів (оказіоналізмів), адаптація особливостей світобудови твору. Більшість досліджень, присвячених окремим аспектам цих питань, належать іноземним спеціалістам, проте наразі з'являється все більше вітчизняних досліджень тематики підліткової літератури, що, на мою думку, було зумовлено збільшенням зацікавлення суспільства в україномовних перекладах художньої літератури.

4. Серії книг «Локвуд і Ко» притаманні всі традиційні ознаки підліткового фентезі, серед яких використання фантастичних мотивів як основоположної частини сюжету, двоїстість персонажів (контраст дорослі-підлітки), розробка популярних серед молоді тем, експресивність, особливий вид нарації, наявність «вторинного світу» як основи подій, використання розмовної лексики та інше. Проведення порівняльного аналізу оригіналів та українських перекладів книг із серії «Локвуд і Ко», допоміг виявити наступне. Оригінальний текст серії характеризується кращою систематизацією елементів авторського стилю, їх функціонуванням як одного цілого. Українському перекладу дещо бракує, оскільки деякі епізоди втратили характерне авторське

забарвлення та культурний контекст. Можна помітити, що переклад різних частин книги відрізняється за якістю, до прикладу, перша книга «Сходи, що кричать» містить найбільше помилок та неточностей, деякі з яких можна знайти і в наступних частинах. Тобто, можна дійти до висновку, що перекладу цієї літературної серії не вистачає систематичного підходу, що призводить до складнощів адаптації авторського стилю.

5. Переклад компонентів авторського стилю, присутніх в цій літературній серії, доволі різко відрізняється, залежно від обраного перекладачем підходу до адаптації. В оригіналі авторська термінологія, як в основній частині тексту, так і в тематичному глосарії, подана в кінці кожної книги добре структурована, всі авторські неологізми мають чітке визначення, певну сферу використання, виступають повноцінним елементом художнього світу. Ідіостиль мовлення кожного з персонажів, а також ідіостиль наратора надзвичайно деталізований, характеризується специфічним підбором лексики та різноманітністю мовних реєстрів. Це, в тому числі, зумовлює особливості авторського гумору, який здебільшого заснований на використанні сарказму, гри слів, описового гумору.

В свою чергу, український переклад цієї літературної серії був передусім орієнтований на адаптацію змісту для юної аудиторії, а не на збереження особливостей авторського стилю. зокрема, можна зазначити, що переклад термінологічної системи твору не був послідовним як в окремих книжках, так і в серії загалом, деякі лексичні одиниці були перекладені з помилками, що спричинило логічні помилки у тексті. Ідіостиль мовлення окремих персонажів був переданий з деяким відхиленням від оригінального реєстру, оскільки перекладач часто застосовував стратегію нейтралізації. Переклад гумористичних епізодів адаптував ситуації, описані в оригіналі під реалії, знайомі українському читачу, тож у більшості випадків елемент смішного було збережено.

6. В процесі аналізу українського перекладу творів Дж. Страуда було виявлено, що деякі стратегії адаптації особливостей авторського стилю

зашкодили стилістичному забарвленню і змістовому наповненню тексту, зокрема через часте використання нейтралізації певних лексичних одиниць, а також через надмірний буквалізм, що можна прослідкувати у перекладі одного з основоположних компонентів світобудови цього твору, а саме слів «*psychic*» та «*physical*», що впливає на інші проаналізовані аспекти твору, як от переклад гумору. Попри це, переважна більшість застосованих перекладацьких трансформацій націлена на адаптацію першоджерела для українського читача, що робить цей переклад легшим для прочитання.

Отже, основна специфіка відтворення авторського стилю в перекладі полягає в унікальності його компонентів залежно від репрезентації його творчої особистості та вмінні перекладача їх визначити. Крім того, їх потрібно адаптувати до соціокультурних реалій мови перекладу, проте, водночас, не нівелювати оригінальний культурний контекст. Це вимагає хорошого розуміння та детального аналізу певного художнього світу, а також хороших навичок адаптації, орієнтації на певну цільову аудиторію

ДЖЕРЕЛА

1. Вихор В. Г., Лапушкіна Н. П. Екзистенційна проблема "іншого" як найбільючіша домінанта літератури про підлітків: лінгводидактичний аспект. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. : Педагогічні науки. 2020. Вип. 1. С. 167-175.
2. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І. Літературознавчий словник - довідник. За ред. Р. Т. а, Ю. І. а, В. І. Теремка. - 2-е вид., виправл., доп. 2007. С. 751.
3. Гуляс В. В. Українські фразеологізми та їхнє відтворення в англійському перекладі. Матеріали молодіжної науково-практичної інтернет-конференції студентів аспірантів та молодих науковців «Молодь в науці: дослідження, проблеми, перспективи (МН-2020)» : збірник матеріалів. – Вінниця: ВНТУ. 2020. С. 1267-1270.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця, Нова книга. 2004. С. 576.
5. Кизилова В. В. Українська література для дітей та юнацтва: новітній дискурс : навч.-метод. посіб. для студ. вищих навч. закл. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». 2015. С. 236.
6. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Видавництво Київського Університету. 1971. С. 130.
7. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця. «Нова Книга». 2003. С.448.
8. Літературна енциклопедія Укрліб [електронний ресурс]. Дата доступу: 18 квітня 2023. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/dic/show.php?w=52>
9. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: Підручник / За ред. Л.І. Мацько. К.: Вища школа, 2003. С. 462.

10. Мельник Т. М. Англійська підліткова література ХХ-ХХІ ст.: Генеза, тематика й проблематика. *Мова і культура: Науковий журнал*. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2020. Вип. 22. Т. VI (201). С. 84-89
11. Перетокіна В. Ф. Англійський молодіжний сленг та його переклад. *Англістика та американістика*. Вип. 10. 2013. С. 129-133.
12. Ролінг Дж. К. Гаррі Поттер і келих вогню. А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2017. С. 677.
13. Ставицька Л. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3-
14. Страуд Дж. Агенція «Локвуд і Ко». Примарний хлопець. Книга 3. А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2021. С. 352.
15. Страуд Дж. Агенція «Локвуд і Ко». Сходи, що кричать. Книга 1. А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2019. С. 320.
16. Страуд Дж. Агенція «Локвуд і Ко». Тінь, що крадеться. Книга 4. А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2022. С. 392.
17. Страуд Дж. Агенція «Локвуд і Ко». Череп, що шепоче. Книга 2. А-ба-ба-га-ла-ма-га. 2020. С. 352.
18. СУМ Online. Психологічний [електронний ресурс]. Дата доступу: 20 квітня 2023. URL: <http://sum.in.ua/s/psykhologhichnyj>
19. Усаченко І. В. До проблеми перекладу авторських неологізмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2022 № 55. Ст. 182-186.
20. Шапошник, О. М. Жанрово-стилістична та ідіостилістична специфіка перекладу фентезі (на матеріалі англомовних текстів сучасної дитячої літератури та їх українських перекладів) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 «Перекладознавство» / Шапошник Оксана Миколаївна ; Херсонський держ. ун-т. Херсон. 2014. С. 20.
21. Шулінова Л.В. Аспекти ідіостилістичного аналізу. Слов'янські мови і сучасний світ. Київ. 2000. С. 25-33 .

22. Яковенко Я. М. Особливості перекладу каламбурів у художньому тексті для дітей. *Мовні і концептуальні картини світу*. Вип. 47(2). 2014. С. 579-591.
23. Ariupina, K. V. Author's and translator's idiostyles: anthropocentric approach in translation studies. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2014. С. 18-22
24. Cambridge.org dictionary. Cock-and-bull story [електронний ресурс]. Дата доступу: 13 квітня 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cock-and-bull-story>
25. Cart M. *Young Adult Literature: From Romance to Realism 2nd Edition*. 2010. С. 288.
26. Collins Dictionary. Psychic [електронний ресурс]. Дата доступу: 20 квітня 2023. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/psychic>
27. Ekman S. Vitruvius, Critics, and the Architecture of Worlds: Extra-Narrative Material and Critical World-Building. *Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 6 (1). 2019. С. 118-31.
28. Handbook of Translation Studies Online. Cultural translation [електронний ресурс]. Дата доступу: 25 квітня 2023. URL: <https://benjamins.com/online/hts/articles/cul2.uk>
29. Karre, A. The YA Perspective. Spec. issue of *Writers Digest*. 2011. С. 38-41.
30. Koss M. D. Young Adult Novels with Multiple Narrative Perspectives: the Changing Nature of YA Literature. *ALAN Volume* 36. 2009. С. 73-80.
31. Merriam-Webster.com dictionary. Hearing [електронний ресурс]. Дата доступу: 15 квітня 2023. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hearing>.
32. Oittinen, Riita. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, Inc. 2000. С. 205.
33. P. Newmark. Clevedon, Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters, 1991

34. Straud J. Lockwood & Co. The Screaming Staircase. Penguin, 2013. С. 384.
35. Straud J. Lockwood & Co. The Creeping Shadow. Penguin. 2016. С. 560.
36. Straud J. Lockwood & Co. The Hollow Boy. Penguin, 2015. С. 448.
37. Straud J. Lockwood & Co. The Whispering Skull. Penguin. 2014. С. 496.
38. Thefreedictionary.com dictionary. Look a sight. [електронний-ресурс].

Дата доступу: 16 квітня 2023. URL:

<https://idioms.thefreedictionary.com/look+a+sight>

39. Tolkien J. R. R. On Fairy Stories. Essays Presented to Charles Williams. Oxford University Press. 1947. С. 145.
40. Tuttle L. Writing Fantasy and Science Fiction. A&C Black, 196 pp, 2005.
41. Wikipedia.org encyclopedia. Terraced house [електронний ресурс].

Дата доступу: 20 квітня 2023. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Terraced_house

SUMMARY

REPRODUCTION OF THE AUTHOR'S STYLE IN THE UKRAINIAN TRANSLATION OF THE BOOK SERIES "LOCKWOOD AND CO" BY J. STRAUD

The research *aims to* study the methods of translation and adaptation of the author's style, approaches to translation based on linguacultural differences between English and Ukrainian while taking into account specific features of young adult fantasy books. It also analyzes translation problems that are prevalent in this particular genre.

The relevance of the research lies in the increasing need to study the concept and the features of the author's style in modern literature; the comparative analysis of translation approaches, used to render them into Ukrainian. This research studies the typical translation strategies that are implemented to transfer the author's style and the level of their effectiveness in doing so. This can help to improve approaches to work with similar texts in the future. Moreover, the relevance is explained by the popularity of young adult book series among Ukrainian readers, hence the need for adequate translations of this type of literature.

The following *tasks* have been set:

1. To define the term "author's style";
2. To determine the main components of the author's style and the difficulties of their translation;
3. To outline the features of teenage fantasy as a genre, problematic for translation;
4. To conduct a comparative linguistic and stylistic analysis of the originals and translations of the "Lockwood & Co" book series;
5. To determine the peculiarities of translation of specific features of the author's style and possible options for their adaptation for the target audience;
6. To assess the adequacy of the transfer of features of the author's style in the available translations.

The *object* of this research is a book series “Lockwood and Co” by Jonathan Stroud, more specifically the first four books that are translated into Ukrainian by Volodymyr Panchenko.

The *novelty* of this study lies in the systematic analysis of peculiar features of J. Stroud’s writing, together with their Ukrainian translations; specific translation strategies were determined.

The following *conclusions* have been made:

It can be stated that various translation strategies used by V. Panchenko worked differently depending on the particular features of the author’s style that were translated. Generally speaking, the Ukrainian translation is less expressive than the original, but it still preserves the main features of J. Stroud’s writing. In terms of the translation of cultural realia, the most common strategies were omission, descriptive translation and generalization. In some cases, it was justified (if a culture-bound lexical unit didn’t play an important role in the narrative), but it also happened with widely known historical realia, which, in my opinion, is a mistake. The translation of the author’s neologisms poses the most problems. Lots of these lexical units were translated outside the terminological context of the work, had several different equivalents throughout the books, were omitted, etc. These irregularities and inconsistencies in the translation of worldbuilding elements might impede the reader’s understanding of the text. As for the translation of phraseological units, most of them were neutralized or omitted; contextual equivalents were also largely used, and some of them were translated literally. Less common was translation with the help of partial phraseological equivalents. The translation strategy of humoristic episodes was fairly consistent, even though some of its elements were omitted. Otherwise, sense development, contextual equivalents, and antonymic translation were used.

All in all, the analysis of the Ukrainian translation of this literary series showed that it is primarily adheres to the strategy of domestication, which sometimes accounts for the loss of culture-bound elements and specific features of the author’s style.