

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ
МУЛЬТИЖАНРОВОГО ТВОРУ Н. ГЕЙМАНА “AMERICAN GODS”)
УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ**

Виконав: студент 2 курсу, групи 8.0358-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно) - перша
англійська
освітньої програми Переклад (англійський)
Аркуша Дмитро Віталійович

Керівник к.ф.н., доц. Юнацька А. Б.

Рецензент к.ф.н., Воробйова М. В

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	03.04.2019	03.04.2019
Розділ 1	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	03.05.2019	03.05.2019
Розділ 2	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	07.10.2019	07.10.2019
Висновки	Юнацька А. Б., к.ф.н., доц.	04.11.2019	04.11.2019

6. Дата видачі завдання: 04 лютого 2019 року.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналізу укладання бібліографії	лютий – квітень 2019	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень – червень 2019	виконано
3	Написання вступу	вересень 2019	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2019	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень – листопад 2019	виконано
6	Формулювання висновків	листопад 2019	виконано
7	Проходження нормоконтролю	грудень 2019	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	січень 2020	виконано
9	Захист	січень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Студент _____

Д. В. Аркуша

Керівник роботи (проекту) _____

А. Б. Юнацька

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

В. В. Погонець

РЕФЕРАТ

Об'єктом дослідження є порівняння лексики та художніх засобів які використали автор оригіналу та автори перекладу.

Мета: виявити особливості перекладу твору Н. Геймана “American Gods” українською та російською мовами.

Теоретико-методологічні засади: монографії та наукові праці вчених у яких розглядаються стратегії, методи та підходи до перекладу художньої літератури розроблені в перекладознавстві (Комісаров В. Н., Віноградов В. С., Федоров А. В., Миньяр–Белоручев Р. К).

Отримані результати: Ми роздивились різні підходи до перекладу художніх текстів. Роздивились проблеми еквівалентності та адекватності. Виділили три стратегії котрі добре демонструють проблеми художнього перекладу, це стратегії доместикації, форенізації та нейтралізації. Встановили, що повну без еквівалентну лексику представляють лише реалії. Роздивились складнощі, які виникають при перекладі власних імен та роздивились їх класифікацію та способи передачі. Виявили складнощі при перекладі фразеологізмів, роздивились їх класифікацію. Складнощі при його перекладі в художніх текстах. Ми розібрали перекладацькі трансформації, які використовуються для перекладу текстів та проаналізували, які з них були застосовані для перекладу без еквівалентної лексики. Дійшли висновку, що головна мета художнього перекладу це не лише досягти адекватності, але й максимально наблизитись до стилю автора при цьому зробивши текст зрозумілим для читача. Отже, ми дійшли висновку, що неможливо знайти єдиний вірний спосіб перекладу художніх творів, кожную ситуацію треба аналізувати окремо спираючись на контекст, фонові знання при цьому не слід віддалятися від стилю автора, але й не забувати зробити текст зрозумілим читачу перекладу.

Ключові слова: *перекладознавство, без еквівалента лексика, адекватність, еквівалентність, сленг, власні назви, фразеологізми.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 СПЕЦИФІКА І ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ	6
1.1 Сутність художнього перекладу та його характерні риси	6
1.2 Лексичні та стилістичні особливості при перекладі художніх творів	11
1.2.1 Проблеми перекладу реалій	13
1.2.2 Переклад власних імен	15
1.3 Переклад фразеологічних засобів	17
1.3.1 Переклад сталих метафоричних поєднань	20
1.3.2 Переклад ідіом	21
1.4 Переклад сленгу	22
1.5 Перекладацькі трансформації	25
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРУ Н. ГЕЙМАНА «AMERICAN GODS»	29
2.1 Лексичні та стилістичні особливості твору Н. Геймана “American Gods” ..	29
2.2 Переклад реалій у творі Н. Геймана “American Gods”	30
2.3 Переклад власних імен у творі Н. Геймана “American Gods”	36
2.4 Переклад фразеологічних засобів у творі Н. Геймана “American Gods”	44
2.5 Переклад сленгу у творі Н. Геймана “American Gods”	48
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55

ВСТУП

Незважаючи на те, що перекладознавство постійно розвивається і вже створено й спростовано багато різних концепцій, досі немає єдиної думки про те, яким повинен бути правильний переклад художнього твору.

Темою даної дипломної роботи є дослідження особливостей перекладу твору Н. Геймана «Американські боги» українською та російською мовами.

Актуальність дослідження полягає у нагальній потребі подальшого вивчення проблеми моделювання процесу перекладу, у дослідженні його адекватності та еквівалентності як необхідної умови забезпечення міжмовної комунікації при перекладі художнього тексту, а також у високому попиті на переклади сучасної англійської літератури.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що на новітньому матеріалі було проведено комплексний аналіз перекладів сучасного англійського твору, підведено підсумки щодо основних аспектів художнього перекладу, виявлено ключові проблеми, пов'язані з адекватністю та еквівалентністю тексту перекладу до тексту оригіналу.

Об'єктом дослідження є оригінал та переклади твору Н. Геймана "American Gods" українською та російською мовами, лексика та художні засоби досліджуваних оригіналу та перекладів.

Предмет дослідження – способи та механізми перекладу, використані авторами перекладів роману українською та російською мовами.

Мета – виявити лінгвальні особливості перекладу твору Н. Геймана "American Gods" українською та російською мовами.

Задля досягнення поставленої мети в цій роботі було поставлено такі **завдання**:

1. Розглянути проблеми художнього перекладу;
2. Проаналізувати лексичні і стилістичні особливості перекладу художнього тексту на прикладі роману Н. Геймана "American Gods";

3. Проаналізувати рівень адекватності та еквівалентності перекладів українською та російською мовами.

Матеріал дослідження склали оригінальний текст твору Н. Геймана "American Gods", видавництво «АСТ», та тексти перекладу російською мовою, виконаного В. Михайліним та Е. Решетниковою, видавництво «Астрель», а також перекладу українською мовою, виконаного Галиною Герасим та Олесем Петік, видавництво "КМBooks".

Методи дослідження. Для розв'язання задач в роботі було використано порівняльно-перекладознавчий аналіз. Порівняльно-перекладознавчий аналіз застосовується для зіставлення текстів оригіналу і перекладу в цілому так і на рівні окремих одиниць аналізу, це допомагає визначити ступінь еквівалентності та адекватності перекладу. Крім того, було використано метод семантичного аналізу та метод аналізу словникових дефініцій.

Теоретичне значення полягає у певному внеску у дослідження лексичних та стилістичних аспектів художнього перекладу. Розглянуто проблеми адекватності та еквівалентності при перекладі художніх текстів на прикладі твору Н. Геймана "American Gods".

Практична значущість полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані для розв'язання проблем перекладу художніх творів, а також бути корисними при аналізі різних літературних творів та їх перекладів. Здобутки роботи можуть бути використані при укладанні навчально-методичної літератури з перекладознавства та безпосередньо у викладацькій практиці на спеціалізованих кафедрах.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про особливості та складнощі перекладу художніх творів, особлива увага приділяється специфіці

та проблематиці художнього перекладу.

Другий розділ містить аналіз особливостей перекладу твору Н. Геймана “American Gods”.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи. Загальний обсяг сторінок - 59 кількість використаних джерел – 51.

РОЗДІЛ 1

СПЕЦИФІКА І ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Сутність художнього перекладу та його характерні риси

По-перше, треба визначити термін переклад. Сам термін багатозначний, але у перекладознавстві виділяють два значення. «Перше з них визначає розумову діяльність, процес передачі змісту, вираженого однією мовою засобами іншої мови. Друге називає результат цього процесу – текст усний чи письмовий. Хоча ці поняття різні, але вони являють собою діалектичну єдність, одне не мислиться без іншого» [Виноградов 2001, с. 224].

Отже, два поняття, висловлені двома термінологічними значеннями слова «переклад», співвідносні і взаємопов'язані. Перший постійно передбачає друге. Характером процесу протікання перекладу, якщо відомі його етапи або окремі моменти, можуть бути пояснені ті чи інші особливості тексту твору, що став його результатом, і, навпаки, на підставі особливостей перекладу, як результату, в його співвідношенні з оригіналом можуть в тій чи іншій мірі робитися припущення щодо процесу протікання перекладу.

Однак принципово важливо розмежовувати поняття, що виражаються двома значеннями слова-терміна «переклад». Справа в тому, що на сучасному етапі вивчення перекладу інтереси дослідників розділилися: одні продовжують в давно визначеному напрямі, аналізувати співвідношення перекладу з оригіналом, як двох пов'язаних між собою мовних творів, з урахуванням їх специфіки та вирішених в конкретних випадках завдань; інші ж займаються переважно процесом перекладу і його моделюванням, тобто найбільш узагальненим відображенням (здебільшого за допомогою схем) можливих випадків його реалізації – в зв'язку з різними мовними і позамовними умовами. Цей напрямок у вивченні перекладу відноситься в основному до останніх двох

десятиліть ХХ століття [Федоров 2002, с. 13].

Обидва напрямки не виключають один одного, але мають свою специфіку. Вивчення перекладу як процесу, що здійснюється в свідомості людини, є у своїй суті психологічним (або психолінгвістичним) підходом з використанням результатів експериментальних спостережень, а також самоспостереження перекладачів. Але більш за всіх перекладом займаються лінгвісти й літературознавці, що не залучають при цьому психологічні дані.

В цій роботі переклад розглядається насамперед як письмовий твір у його співвідношенні з оригіналом, зв'язку з особливостями двох мов і з приналежністю матеріалу до тих чи інших жанрових категорій.

При перекладі художніх творів перед перекладачем стоять ті самі завдання, що і при інших видах перекладу. Отже, при художньому перекладі головна мета полягає у відтворенні, засобами мови, інформації переданої мовою оригіналу мовою перекладу. А. Федоров так каже про переклад художніх текстів «Кожна високорозвинена мова є засобом досить могутнім для того, щоб передати зміст, виражений на іншій мові в його єдності з формою. При цьому стилістичні засоби мови, на який робиться переклад, служать не для копіювання формальних особливостей мови оригіналу, а для передачі стилістичних функцій, які виконуються елементами оригіналу - часто при всій їх формальній різниці» [Федоров 2002, с. 151].

Особливості художнього перекладу і специфіка пов'язаних з цих проблем визначаються, перш за все, специфікою самого художнього тексту. В цьому полягає найбільша проблема, адже кожен художній текст унікальний тому, що несе в собі не стільки інформативну функцію скільки естетичну. І ця естетичність має бути передана в мові перекладу. Наряду з емоційністю в тексті присутні культурні особливості країни, народу, самого автора; які можуть відрізнятися або бути незрозумілими читачеві з іншого культурного середовища.

Також, треба зазначити те, що переклад, особливо художній, не може існувати поза межами культурного середовища, саме через це виникає багато

суперечок яким повинен бути правильний переклад художнього твору, до якої культури наближений до оригіналу чи перекладач має наблизити текст до культури читача. Виноградов так каже про культурні особливості художнього перекладу :«У художньому перекладі (особливо віршованому) свої особливі закони еквівалентності оригіналу. Переклад може лише нескінченно зближуватися з оригіналом. І не більше. Тому що у художнього перекладу є свій творець, свій мовний матеріал і своє життя у мовному, літературному і соціальному середовищі, що відрізняється від середовища оригіналу. Художній переклад породжується оригіналом, залежить від нього, але в той же час має відносну самостійність. Тому освоєння одного і того ж твору в різних культурах має свою специфіку, свої відмінності, свою історію. Таким чином, не тільки оригінал і переклад розрізняються характером осмислення, соціальним значенням і репутацією, але і різномовні переклади одного й того ж літературного джерела» [Виноградов 2001, с. 224].

Загалом вчені не можуть стверджувати, що існує якийсь правильний підхід до перекладу художніх текстів. Наприклад, Юджин Найда виділяє наступні підходи до перекладу:

1) Лінгвістичний підхід – найбільшу увагу приділяють не формальним, а змістовним відносинам між текстом оригіналу і перекладу. Основна увага приділяється тексту оригіналу.

2) Комунікативний підхід – в основі такого підходу лежить запозичення у теорії комунікації основних понять, як джерело, повідомлення, рецептор, зворотний зв'язок, процесів кодування і декодування.

3) Соціосеміотичний підхід – зосереджує увагу на соціальних аспектах і взаємодії різних знакових систем в реальних актах вербальної комунікації.

4) Філологічний підхід – зосереджений на проблемі відповідності перекладу тексту оригіналу, на принципах адекватності перекладу, заснованих на філологічній інтерпретації перекладних текстів [Eugene 1991, p. 19-32].

Вищезазначене важливо враховувати, коли ми говоримо про художній переклад тому, що саме розбіжності в цих підходах до перекладу викликають

найбільші суперечки серед вчених. Можливо вчені і не вказують, що вони надають перевагу тому чи іншому підходу, але ми можемо помітити їх прихильність до тих чи інших ознайомившись з їх працями.

Отже, всі питання щодо перекладу художніх текстів – це проблеми «еквівалентності» та «адекватності». Еквівалентність – це спільність мови перекладу й оригіналу при відсутності аналогів. Існують різні рівні еквівалентності, які розрізняються за ступенем близькості двох текстів. У деяких випадках для успіху міжмовної комунікації досягнення максимальної еквівалентності не обов'язкове, а іноді навіть небажане. Саме тому з'явився термін «адекватність», що позначає відповідність перекладу вимогам і умовам конкретного випадку міжмовної комунікації. Адекватний переклад включає певну міру еквівалентності, але еквівалентний переклад може і не бути адекватним [Комиссаров 2004, с. 56].

Вміння відмовитися від еквівалентності в бік адекватності, є дуже важливим для перекладача. Взаємозв'язок між ними під час перекладу визначається стратегією перекладу. Стратегія перекладу – це послідовність дій перекладача при перекладі, використання ним тих чи інших перекладацьких прийомів. Стратегія перекладу змінюється в залежності від того, що є пріоритетним розуміння чи форма. Останнє є особливо важливим при перекладі художніх текстів [Комиссаров 2004, с. 21]. Вчені виділяють багато різних стратегій перекладу, але ми розглянемо лише ті, які базуються на тому чи перекладач зробив текст ближчим до культури тексту мови перекладу чи мови оригіналу. Йдеться про стратегії доместикації, форенізації чи нейтралізації. Доместикація – це стратегія в якій перекладач намагається передати текст оригіналу, як найближче до культури мови перекладу, тим самим, іноді замінюючи реалії або стиль автора. Форенізація – це стратегія в якій перекладач намагається передати текст оригіналу, як найближче до культури мови оригіналу зберігаючи всі реалії та максимально наближаючись до стилю автора. Проблема форенізації та доместикації перекладу часто обговорюється в дослідженнях перекладу. У той час як першу часто

критикують, остання широко сприймається як перекладачами, так і критиками. [Wang 2014, p. 2425]. Вивчаючи ці прийоми Лоренс Венуті помітив, що найпоширенішим є прийом доместікації. Також, він вважає, що навіть добре знаючи культуру перекладу неможливо водночас зробити його зрозумілим для читача перекладу при цьому повністю відмовившись від прийому доместікації [Venuti 2004, p. 309].

Ці три стратегії добре демонструють деякі проблеми і особливості перекладу художньої літератури, адже головне в перекладі художньої літератури це передати не зміст, а їх естетичний вплив на читача. Художні тексти мають певний сюжет, але вони втрачають свій специфічний характер, якщо в перекладі не зберігається їх зовнішня і внутрішня форма, яка визначається жанром, стилем або художніми особливостями автора які часто відображають дійсність та культурне середовище в якому він знаходиться. Відомий західнонімецький лінгвіст Вольфрам Вілсс вважає, що характер перекладацької творчості залежить від типу тексту, що перекладається. У художніх текстах немає відносин автор-перекладач, і творчість перекладача є більш суб'єктивною і індивідуальною [Wilss 1978]. Але при такому підході виникає інша проблема, яку зазначив Андреас Келлетат. Він зауважив, що при такому підході зникає будь-яка різниця між перекладом та твором «за мотивами» [Kelletat 1986].

З іншого боку Дам-Дженсен Хелле в своїй роботі “The Nature of Text Production – Similarities and Differences between Writing and Translation” взагалі розглядає процес перекладу та процес написання твору, як суміжні процеси «Відповідності між ними можна знайти у п'яти аспектах: онтологічний характер об'єкта дослідження, когнітивні фактори, ситуативні фактори, однакове наукове підґрунтя та парадигматичні зміни, які з ними трапилися» [Heine 2014, p. 155-172].

Щоб уникнути суперечок та систематизувати переклад творчий (переклад художньої літератури, аудіовізуальних медійних матеріалів, музичних творів) сьогодні науковці пропонують виділяти нову галузь, яка б вивчала такий напрям у перекладі, як адаптація. В своїх статті Джон Мілтон виділяє два види

адаптації тексту. Адаптація в межах однієї мови (наприклад адаптація твору для дітей) та адаптацію при перекладі з однієї мови на іншу. Він розмежує поняття перекладу та адаптації. Згідно з його твердженнями недостатньо просто перекласти художній текст, його необхідно адаптувати для читача [John Milton 2009, p. 55].

В той самий час Пеетер Троп надає трохи іншу класифікацію. Він виділяє повний, частковий та тотальний переклад. Повний переклад – це переклад всіх компонентів мови оригіналу на мову перекладу, частковий передбачає передачу деяких елементів транслітерацією чи транскрипцією; а тотальний переклад, на його думку, означає процес, в якому всі рівні вихідної мови замінюються текстовим матеріалом мови перекладу і в той же час не передбачається заміна еквівалентами на всіх рівнях [Троп 1995, с. 10]. Ця класифікація дуже схожа на класифікацію попереднього вченого, Джона Мілтона. Тут тотальний переклад відповідає адаптації, а метод повного чи часткового перекладу – перекладу.

1.2 Лексичні та стилістичні особливості перекладу художніх творів.

Як відомо, основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього образу. Образність є основою художнього тексту, а конкретний спосіб її вияву відрізняє один текст від іншого.

Звідси можна зробити висновок, що переклад художньої літератури глибоко пов'язаний з творчою діяльністю. О. В. Ребрій виділяє переклад як мовленнєву творчість. «Відтворення без еквівалентної лексики у перекладі перетворюється на творчий акт потрійної природи, специфіка якого полягає у тому, що перекладач майже одномоментно: 1) інтерпретує одиницю (творчість як тлумачення); 2) приймає рішення стосовно вибору способу перекладу (творчість як мовна та стратегічна варіативність); 3) формує іншомовний

відповідник (творчість як власне мовотворчість)» [Ребрій 2012, с. 217].

Виражаючи свої думки за допомогою мови, людина використовує слова котрі вже існують в мові та котрі вона має в своєму словниковому складі. Так само і перекладач використовує слова мови перекладу, які найбільш відповідають контексту мови оригіналу. Але словниковий склад певної мови це не просто купа слів, а складна система яка розглядає певні слова у певному контексті: окремі елементи словника пов'язані один з одним певними смисловими і стилістичними відносинами.

При перекладі часто виникають обставини, через які доводиться обирати між кількома можливими варіантами перекладу.

Федоров А. В виділяє такі найчастіші ситуації:

1) в мові перекладу немає словникового відповідника тому чи іншому слову оригіналу (взагалі або в даному його значенні);

2) відповідність є неповним, тобто лише частково покриває значення іншомовного слова;

3) різні значення багатозначного слова оригіналу відповідають різні слова в мові перекладу, в тій чи іншій мірі точно передають їх [Федоров 1968, с. 154].

Але слова не завжди виступають одиницею перекладу. Іноді при перекладі доводиться враховувати слово в контексті речення або абзацу чи навіть тексту в цілому. Фактично переклад ніколи не обмежується вибором з числа тих елементів, які зафіксовані в словниках як відповідності певному слову оригіналу. У практиці перекладацької роботи зустрічається багато випадків, коли використовуються слова, безпосередньо не передбачені словником, так як словник не в змозі передбачити всі конкретні сполучення, в які потрапляє слово і які надзвичайно урізноманітнюють його зміст.

Повна безеквівалентність зустрічається не часто, вона виникає лише тоді коли слово оригіналу позначає локальне явище певної культури чи певного народу. Визначення безеквівалентної лексики так формулюється Е. М. Верещагіним і В. Г. Костомаровим: «Слова, що служать для вираження понять, відсутніх в іншій культурі і в іншій мові, слова, що відносяться до

приватних культурних елементів, тобто до культурних елементів, характерних тільки для культури А і відсутнім в культурі Б, також слова, що не мають перекладу на іншу мову одним словом, не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать» [Верещагин 2005, с. 586].

1.2.1 Проблеми перекладу реалій. Питання синонімічності в перекладі встають і по відношенню до такого лексичному пласту іноземної мови, як позначення реалій суспільного життя і матеріального побуту, специфічних для певного народу чи країни. Хоча, здавалося б, мова тут йде про поняття і речі, що допускають точний опис і визначення, які отримують майже термінологічне вираження цією мовою, при передачі їх засобами іншої мови можливі значні розбіжності, варіанти. Це пов'язано з тим, що за частотою вживання, за роллю в мові, за змістом та за своїм побутовими характером слова, реалії нічим не виділяються серед інших слів, не мають термінологічної забарвлення; не виділяються в контексті стилістично, будучи звичними для мови оригіналу, і саме тому становлять особливу складність при перекладі.

Сьюзен Баснетт у книзі “Translation Studies” виділяє два види неперекладної лексики, лінгвістичну та культурну. На лінгвістичному рівні неперекладність виникає тоді, коли в мові перекладу не існує лексичного чи синтаксичного замітника елемента мови оригіналу. В той самий час як культурна неперекладність означає, що в мові перекладу не існує самого поняття, яке існує в мові оригіналу [Bassnett 2002, p. 42].

Отже, для правильного перекладу такої лексики перекладач повинен добре розуміти культурне середовище та дійсність, яку зображував автор у своєму творі. Для теорії і практики перекладу фактично має значення лише частина фонових знань – та, яка відноситься до явищ специфічним для іншої культури, іншої країни і необхідна читачам перекладного твору, щоб без втрат засвоїти в деталях його зміст. Фонові знання – це соціокультурні відомості, характерні лише для певної нації або національності, освоєні масою їх представників і відображені в мові даної національної спільноти.

Але фонові знання є змінними, деякі з плином часу можуть втрачати свій зміст, ставати неактуальними і виходити із застосування, але в цілому вони мають тенденцію до постійного розширення в зв'язку з усе зростаючими контактами між народами і їх культурами. Однією з форм, в яких здійснюються ці контакти є переклад будь-яких текстів (особливо слід виділити художній переклад та переклад публіцистики). Тим самим, поширення фонові інформації відбувається і через переклад, особливо через переклад художньої літератури і, зокрема, оповідної прози, так само як і драматургії, де для зображення фону дії важливу роль відіграють речові деталі матеріального і суспільного побуту, характер звернення людей один до одного, тощо. Такі деталі мають назви в оригіналі і вимагають називання в перекладі. Їх переклад здійснюється по-різному.

Національно-специфічні реалії численні в рамках кожної певної культури і можуть бути встановлені різні їх групи і підгрупи за ознакою приналежності до тієї чи іншої сфери матеріального побуту, духовного життя людини, суспільної діяльності, до світу природи. У зв'язку з інтересом до перекладу слів, які є їх назвами і завжди становлять більшу трудність для передачі на іншій мові, запропоновані чисельні класифікації самих реалій за вказаною ознакою, але це - питання екстралінгвальні. Для лінгвістичної ж загальної теорії перекладу інтерес представляє питання про способи передачі лексем, як назв реалій. При цьому не зайве підкреслити, що мова повинна йти саме про переведення назв реалій, а аж ніяк не про «переведення» самих реалій, бо реалія - поняття екстралінгвістичне і не може «перекладатися» з однієї мови на іншу, як будь-яка існуюча в природі річ.

Федоров виділяє такі чотири випадки в яких можливо перекласти слова-реалії.

Це, по-перше, транслітерація або транскрипція (повна або часткова), безпосереднє використання даного слова, що позначає реалію, або його кореня в написанні літерами своєї мови або в поєднанні з суфіксами своєї мови.

По-друге, створення нового слова або складного слова, або словосполучення для позначення відповідного предмета на основі елементів та морфологічних відносин, вже реально існуючих в мові. У своїй основі цей переклад описовий.

Третій спосіб – використання слова, що позначає щось близьке (хоча і не тотожне) по функції до іншомовної реалії, контекстуальний переклад, що конкретизується в умовах контексту.

Четвертий спосіб – так званий гіпонімічний (від англійського слова "hiponymy", складеного з грецьких коренів) або узагальнено-приблизний переклад, при якому слова іноземних мов, що позначають видове поняття, передається словом мови перекладу, що називає поняття родове [Федоров 1968, с. 163].

Звісно при перекладі всі ці чотири способи застосовуються разом через те, що використання тільки одного призвело або до перевантаження тексту іншомовним словесним матеріалом, інакше «екзотизму» (при транслітерації або транскрипції), або непомірне розширення тексту (при описовому способі), або до повної втрати національної специфічності, або до збіднення речового сенсу (при гіпонімічній передачі). Лариса Ільїнська та Марина Платонова проаналізувавши переклади своїх студентів, як начальних так і старших курсів, виявили, що найпоширеніші помилки при перекладі були зроблені саме у безеквівалентній лексиці через бракування знань про культурні реалії мови оригіналу. Найпоширеніші способи перекладу це – транслітерація та описовий переклад [Шynstka 2016, p. 250].

1.2.2 Переклад власних імен. Наряду із словами, що позначають національно-культурні реалії стоять слова, що представляють власні імена з області історії, географії, культури (а також назви місцевостей, прізвиськ), які мають свою семантику, так, що при їх перекладі можливі і транслітерація, і переклад.

Перш за все дамо визначення, що таке власні імена. «Власні імена – це універсальна функціонально-семантична категорія іменників, особливий тип словесних знаків, призначений для виділення та ідентифікації одиничних об'єктів (живих і неживих), що виражають одиничні поняття, загальні уявлення про ці об'єкти в мові, самої мови і культури народу» [Фонякова 1990, с. 21]. Також, Фонякова О. І. дає наступну класифікацію власних імен розділяючи їх на групи:

- 1) антропонімів – особисті імена, по батькові, прізвища, прізвиська, псевдоніми;
- 2) топоніми – власні назви великих і малих географічних об'єктів – земних, водних, міських і сільських;
- 3) космонімія – назви позаземних об'єктів в галактиці;
- 4) зооніми – клички домашніх тварин;
- 5) хрононіми – назви історичних подій, періодів, процесів, котрі відбуваються в певні відрізки часу;
- 6) хрематоніми – індивідуальні назви предметів і продуктів духовної і матеріальної культури народу – в газетах, журналах, книгах, кінофільмах, тощо);
- 7) теонімія і міфоніми – імена богів і міфологічних персонажів;
- 8) літературні антропоніми, топоніми, зооніми і т. д., як імена художніх об'єктів, створених уявою письменника і включених в текст художнього твору [Фонякова 1990, с. 28].

В цілому можна констатувати, що вибір тієї чи іншої можливості передачі власних імен, обумовлюється традицією, з якої не можуть не рахуватися перекладачі навіть у тих випадках, коли вони зустрічаються з вигаданими іменами або прізвиськами, тут зміни значно більш часті.

Що стосується власних імен, які не мають своєї семантики в сучасній мові, то по відношенню до них питання про переведення не встає, і аналогія з формами передачі реалій тут припиняється. Лише в ступені підкреслення їх іншомовної форми. В таких випадках перекладач лише обирає наблизитися до

форми написання (транслітерація) чи то до форми звучання (транскрипція). Звичайно, при значному фонетичному розбіжності між двома мовами (як, наприклад, між англійською та українською) відтворення їх фонетичної сторони може бути тільки частковим і умовним, котрі зазвичай представляють відомий компроміс між передачею звучання і написання. Коли справа стосується широко поширених назв (великих міст, річок, відомих історичних особистостей) або вживаних імен, перекладач керується традицією – незалежно від можливості ближче підійти до справжнього звучання.

Вивчення власних назв виділилося в окрему науку - ономастику. Розділ ономастики, який займається вивченням специфіки літературних омонімів в художніх текстах, виділяються в самостійну наукову дисципліну, яку називають літературною, або поетичної ономастикою.

Всі імена власні певного художнього тексту складають ономастичний простір, або ономастикон тексту. Ономастикон тексту, його склад, відбір і взаємодія імені власного з контекстом визначається законом жанру і художнього стилю письменника. У кожного автора створюється і живе в текстах свій унікальний ономастический світ, що виражає художні ідеї письменника поряд з іншими засобами мовного стилю. Необхідно пам'ятати, що будь-яке ім'я в семантичному фокусі представляє собою загадку, шифровку, яку необхідно розкрити, спираючись на загальнономовного і психологічні конотації власних назв у свідомості народу і естетичні завдання письменника. [Фонякова 1990, с. 34].

1.3 Переклад фразеологічних засобів

До систематизації і класифікації явищ фразеології першим звернувся видатний швейцарський лінгвіст Шарль Баллі. Він порівняв фразеологізми з вільним сполученням слів, встановив в фразеологізмах основні види словесних комплексів (в порядку зростання ступеня зв'язку між компонентами) –

фразеологічні групи і фразеологічні єдності (з шістьма підгрупами в межах тих і інших).

Деякі слова виявляють тенденцію до більшої взаємодії між собою, ніж інші, - чи тому, що саме їх поєднання якимось привертає нашу увагу, або ж тому, що виражена цим поєднанням думка справляє на нас особливо сильне враження; в обох випадках відношення між фактом думки і фактом мови міцно застряг в пам'яті і потім відтворюється в мові; коли ж поєднання досягає найвищого ступеня спаяності, воно остаточно входить в мову як єдине ціле. Таким чином, словосполучення можуть представляти різну ступінь спаяності в межах між двома крайніми випадками, а саме: 1) коли поєднання розпадається негайно після того, як воно було створено, і складові його слова знову знаходять повну свободу вступати в інші комбінації; 2) коли слова, в силу того що вони постійно вживаються в цьому поєднанні для передачі однієї і тієї ж думки, повністю втрачають свою незалежність, виявляються нерозривно пов'язаними між собою. [Балли 2001, с. 234]. Він називає фразеологічними групами ті з них, в яких окремі слова ще зберігають відносну самостійність, та фразеологічними єдностями ті, в яких спостерігається повна зв'язаність елементів.

З фразеологічними зворотами справа йде так само, як с-окремими словами: якщо їх розглядати не так, як вони сприймаються в рідній мові, дослідження з самого ж початку піде по невірному шляху. Залежить від того, як «мисляться» ці поєднання; ні з написання, ні навіть за вимовою іноземець не може вирішити, чи повинен він об'єднувати складові частини того чи іншого фразеологічного обороту або ж, навпаки, розділяти їх. Таким чином, якщо існують якісь ознаки або показники пов'язаності, або роз'єднаності елементів фразеологічного обороту, то шукати їх слід, у всякому разі, не в написанні і навіть не в вимові [Балли 2001, с. 158].

Класифікація фразеологічних одиниць, запропонована В. В. Виноградовим, що отримала свого часу особливої популярності, передбачає, крім вільних поєднань, три основних типи фразеологічних одиниць у порядку спадання ступеня тісноти зв'язку між компонентами: фразеологічні зрощення,

фразеологічні єдності і фразеологічні поєднання [Федоров 1968, с. 184].

Ідіоми та вирази базуються на усвідомленні контексту. Вони ведуть читачів до метафоричного усвідомлення; отже, їх не слід перекладати буквально. У процесі передачі повідомлення між двома мовами перекладач зобов'язаний залишити такий самий вплив на читачів у мові перекладу, як і вплив на читачів у мові оригіналу [Vazifehkhah 1998, p. 35].

Б. А. Ларін підійшов до матеріалу історично, з огляду на шлях становлення фразеологізму – від вільно поєднуваних до злитних і далі до нерозкладних. Крім того, маючи на увазі вплив традиції слововживання на вільні сполучення, більшу чи меншу їх обмеженість цією традицією, їх далеко не повну свободу, Ларін позначив їх терміном «змінні» і теж ввів їх в межі своєї класифікації, яка тим самим охопила всю область мови. Ця класифікація включає три рубрики (в порядку зростання неподільності): 1) змінні словосполучення, в які входять і стійкі фразеологічні сполучення (за термінологією Виноградова); 2) стійкі метафоричні словосполучення, чітко виділяються «наявністю стереотипності, традиційності і метафоричного переосмислення, відходу від початкового значення, алегоричним застосуванням», ще цілком зрозумілим в сучасній мові; 3) ідіоми, що відрізняються від попередньої групи «більш деформованим, скороченим, далеким від первісного складом (лексичним і граматичним) і помітним ослабленням тієї семантичної членороздільності, яка і обумовлює метафоричність» [Ларин 1977, с. 125-149].

Для теорії перекладу саме ці три класифікації фразеологізмів, багато в чому істотно перехрещуються або частково збігаються, становлять особливий інтерес, тому, що вони мають загальномовознавчий характер, оскільки в основному спираються на семантичні критерій, і тим самим застосовні до широкого кола мов. Науковці виділяють два основні шляхи перекладу стійких словосполучень: фразеологічний та нефразеологічний [Влахов 1980, с. 342]. Фразеологічний прийом включає в себе переклад за допомогою еквівалента та переклад за допомогою аналога. Серед нефразеологічних прийомів перекладу

розповсюдженими є калькування, описовий переклад та контекстуальна заміна.

1.3.1 Переклад сталих метафоричних поєднань. У зв'язку з тим, що стійкі метафоричні сполучення можуть представляти різний ступінь мотивованості, прозорості внутрішньої форми і національної специфіки, їх частина може вимагати з боку перекладача приблизно такого ж підходу, як ідіоми, роблячи необхідним вибір відповідності, далекого за прямим змістом слів, а частина допускає переклад, близький до їх прямого значення.

Передача великої кількості фразеологізмів оригіналу полегшується наявністю готових відповідностей в мові перекладу; задача перекладу полягає таким чином в знаходженні наявних відповідників і виборі з їх числа найбільш придатних до даного контексту. У тих випадках, коли для певної пари мов існують перекладні фразеологічні словники або коли загальний двомовний словник містить багатий фразеологічний матеріал, перекладач отримує особливо ефективну допомогу.

До стійким метафоричним сполученням відносяться прислів'я і приказки, складові закінчене висловлювання і мають форму самостійних (часто еліптичних) пропозицій, тим самим утворюють вже самостійну одиницю контексту.

Відносно способів, якими прислів'я і приказки можуть бути передані на іншій мові, можлива відома аналогія з перекладом слів, що виражають специфічні реалії. По-перше, в ряді випадків, навіть і при відсутності традиційного відповідності в мові перекладу, можлива близька передача заново прислів'я або приказки, що відтворює речовинний зміст складових її слів і в той же час цілком зберігає її загальний зміст та характер як певної і єдиної формули, як фразеологічного цілого [Федоров 1968, с. 179].

Створення подібності іншомовного прислів'я виявляється необхідним тоді, коли в ній згадуються характерні історичні факти або географічні назви, які унеможливають використання готового відповідності.

Інший тип передачі прислів'їв і приказок представляє відоме видозміна

речового змісту окремих складових частин словесної формули оригіналу, що не приводить ще до збігу з уже існуючою в мові перекладу прислів'ям, приказкою, обігом, але викликає враження подібності з існуючими виразами цієї категорії.

Третій спосіб – це використання в перекладі прислів'їв, приказок і взагалі фразеологічних одиниць, дійсно існуючих в мові, на який робиться переклад. Цей шлях передачі аж ніяк не завжди створює національну - місцеву (побутову або історичну) – забарвлення. Коли в прислів'ях, приказках, ідіомах, використаних в перекладах, не згадується ні про які реалії побуту або історії народу, вони не суперечать змісту першотвору. Це перш за все стосується прислів'їв і приказок, які вже мають міцно встановилися відповідності, які спочатку могли виникнути і в результаті перекладу. Цей вид перекладу іноді грає істотну роль саме з точки зору передачі фразеологічної забарвлення тексту. Адже, є й такі прислів'я, приказки, дослівний переклад яких не дає враження афористичності або розмовної жвавості, яке дають відповідні слова оригіналу. На закінчення слід констатувати, що в стійких метафоричних поєднаннях, так само, як в прислів'ях і приказках, узагальнюючий алегоричний сенс панує над прямими значеннями окремих слів, і навіть якщо останні тісно пов'язані з будь-якими поняттями, характерними в національному плані, прагнення відтворити їх в перекладі передає лише форму, затемнюючи сенс.

1.3.2 Переклад ідіом. Як на один з ознак ідіом нерідко вказують на їх «неперекладність» або «неперекладність в буквальному сенсі». Однак це не вірне твердження, оскільки «буквальний сенс», пряме, номінативне значення слів, що входять до складу ідіом, вже не сприймається носіями мови - внаслідок втрати чи мотивування, або навіть реалії, яка виражається словом. Ідіомам однієї мови в іншій мові можуть відповідати за своїм значенням цілі ідіоми, які можуть служити їх вірним перекладом, не співпадаючи з ними, зрозуміло, за словниковим змістом окремих компонентів. Чи не є точних статистичні дані про процентне співвідношення між різними категоріями фразеологічних одиниць в окремих мовах і про порівняльну частоту застосування тих чи інших

відповідностей ідіомам при перекладі з однієї мови на іншу, але безперечно, що в кожній мові ідіом значно менше, ніж фразеологічних одиниць меншій мірі неподільності, тобто стійких метафоричних сполучень і поєднань змінних. Треба, також, мати на увазі, що між ідіомами і стійкими метафоричними сполученнями можуть бути випадки проміжного характеру, що становлять меншу ступінь злитості компонентів, ніж «чиста» ідіома, і більшу, ніж метафоричне поєднання. Синонімічно ідіоми слову в номінативному значенні або змінному поєднанню уможлиблює її застосування в перекладі там, де в оригіналі дано слово, позбавлене будь-якого відтінку ідіоматичності, але де умови контексту дають їй місце. Застосування ідіом, так само як і метафоричних сполучень, є характерним для художньої літератури, де воно зустрічається і в промовах дійових осіб і в авторській розповіді, але все ж винятковим надбанням мови художньої літератури ці фразеологічні засоби визнані бути не можуть: вони широко використовуються і в публіцистиці, і в ораторських виступах і навіть частково, хоча і рідше, в науковій і технічній літературі [Федоров 2004 с. 190]

1.4 Переклад сленгу

До стилістично маркованих утворень в літературній мові ми відносимо той фрагмент лексики, який в традиційній англо-американською термінологією визначається, як сленгізми. Термін «сленг» почали вживати в англійській лексикографії на початку XIX століття і «пройшов у своїй дефініції шлях від широкого розуміння, коли під цей термін підводилися фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні розбіжності з встановленими у нормах мови» [Гальперин 1956, с. 105-112], до сьогоденного визначення: «Сленг-визначають різновид розмовної мови, словниковий склад якої відрізняється новизною і частими змінами». І. Р. Гальперін не допускає існування сленгу в

якості окремої самостійної категорії, пропонуючи термін «сленг» використовувати як синонім, англійської еквівалент терміну жаргон [Гальперин 1956, с. 105-112]. Під сленгом розуміють різновид розмовної мови, яка оцінюється суспільством як підкреслено неофіційна («побутова», «фамільярна»). При цьому сленгу властиво запозичати одиниці арго і жаргонів, метафорично переосмислюючи і розширюючи їх значення.

О. С. Ахманова в «Словнику лінгвістичних термінів» визначає сленг, як «слова, які часто розглядаються як порушення норм стандартної мови. Це дуже виразні, іронічні слова, що служать для позначення предметів, про які говорять в повсякденному житті ».

Термін «сленг» сьогодні трактується ширше. Під цим терміном розуміють «все те, що не збігається з нормою літературної мови в її строгому, класичному тлумаченні», а не тільки знижені вираження і слова [Ахманова 1964].

Сленг з його надзвичайним семантичним багатством, з його різноманітністю асоціацій, з його великою емоційною силою і порівняно великою доступністю для розуміння являє собою ефективний засіб з точки зору прояву людиною своєї індивідуальності, передачі думок і почуттів в самих різноманітних ситуаціях. Таким чином, аналіз трактувань поняття «сленг» енциклопедичними, лінгвістичними словниками і визначень його лінгвістами, показав, що існує досить велика кількість визначень сленгу, нерідко які суперечать один одному. Протиріччя ці стосуються перш за все об'єму поняття «сленг». А ось в питанні про походження сленгу єдині майже всі дослідники, які вважають, що сленг утворюють слова, які протиставляються словам офіційної, загальноприйнятої мови; сленгізми до кінця зрозумілі лише представникам соціальної або професійної групи, яка ввела в ужиток дане слово або вислів, який став згодом загальноновживаним.

Існує ряд спеціальних її прийомів перекладу сленгу: 1) транскрипція; 2) транслітерація; 3) калькування; 4) переклад частинами слова; 5) описовий переклад; 6) використання пояснень і приміток

На практиці досить часто, при перекладі сленгу, доводиться шукати сленгізм у мові перекладу який би був схожий за значенням що умові оригіналу, що володів би приблизно такою ж експресивністю, або йти шляхом тлумачення і роз'яснення значення, тобто використовувати описовий прийом перекладу.

Проблема перекладу забороненою лексики зумовлена основними тенденціями розвитку літератури ХХ століття, яка прагне до найбільш яскравого і повного відображення всіх сторін життя. З іншого боку, в цьому своєму прагненні вона наштовхується на різноманітні культурні табу, глибоко вкорінені в психіці людей. Це протиріччя дає себе знати і при перекладі художньої літератури, зокрема, при перекладі забороненою лексики.

Що ж робити перекладачеві, коли він стикається з забороненою лексикою в тексті оригіналу? Адже всі суперечності, які викликали гарячі суперечки майже століття тому, даються взнаки і зараз, хоча б в характері тих труднощів, з якими він стикається при роботі. З одного боку, хоча перекладач прагне дати максимально точний, адекватний переклад – передати думку автора, але з іншого – його часто тягне замінити заборонену лексику оригіналу більш м'яким за варіантом в перекладі (наприклад, просторіччям) забороненою, а то і зовсім обійтись без неї.

Тепер, слід сказати кілька слів про різновиди сленгу. Під загальним сленгом ми маємо на увазі розмовну лексику, що характеризується яскраво вираженою абсолютно емоційно-оцінної забарвленням. Портер Г. Перрін, автор «Маркера-довідника з англійської мови для письменників» розуміє під сленгом живий, виразний, сучасну мову, який використовується як в стандартному, так і в нестандартному англійською мовою. Він пише: «При вмілому використанні сленг додає мови будь-якої людини іскру жвавості і блиску». Портер Г. Перрін, однак, попереджає, що слова мають свій термін життя і що сучасний сленг теж з часом застаріває, втрачає оригінальність свою первісну свіжість і оригінальність [Porter 1972, p. 237].

На відміну від загального сленгу вужчу сферу лексика сленгу зазвичай відносять до спеціального сленгу. В розряд спеціального сленгу вливаються

різні жаргони і професійна лексика. При більш детальної класифікації лексичних одиниць арготизмів і професіоналізми деякими дослідниками виділяються в спеціальний лексичний пласт.

1.5 Перекладацькі трансформації

Отже, головна мета перекладу – досягнення адекватності. Основне завдання перекладача при досягненні адекватності – вміло зробити перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передавав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови.

В. Н. Комісаров надає таку класифікацію перекладацьких трансформацій:

1) Лексичні трансформації;

Лексичні трансформації включають такі перекладацькі прийоми:

а) Транскрибування. Транскрибування – це пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови перекладу,

б) Транслітерацію. Транслітерація – це переклад на рівні графем, політерне відтворення літер однієї системи письма літерами іншої системи письма.

в) Калькування. Калькування це засіб перекладу термінологічних одиниць здійснений шляхом заміни їх складових частин – морфем або слів – їх лексичними відповідниками в мові перекладу. Калькування як прийом перекладу частіше застосовується в перекладі складних слів

г) лексико-семантичні заміни. Основними видами подібних замін є:

– Конкретизація. Конкретизація – це заміна слова або словосполучення з більш широким значенням, словом або словосполученням з більш вузьким значенням. Як правило, лексиці української мови властива конкретність. Конкретизація вихідного значення використовується в тих випадках, коли міра

інформаційної упорядкованості вихідної одиниці нижча, ніж міра упорядкованості відповідної їй за змістом одиниці в мові перекладу. При конкретизації заміна слова з широким значенням на слова з більш вузьким значенням обумовлюється розбіжностями в словниковому складі двох мов – або відсутністю лексичної одиниці, що має настільки ж широке значення, розбіжностями в їх стилістичних характеристиках, або вимогами граматичного порядку.

– Генералізація. Генералізація значення слова – трансформація, протилежна за напрямком конкретизації. Унаслідок генералізації слово з вузьким значенням, що перекладається, замінюється в перекладі на слово із ширшим значенням, нерідко гіпонімом.

– Модуляція або смисловий розвиток.

Смисловий розвиток це – такий прийомом, коли в перекладі використовується слово, значення якого є логічним розвитком значення слова, що перекладається. Подібні відхилення від оригіналу іноді необхідні для досягнення адекватності перекладу, оскільки в мовах оригіналу й перекладу можуть діяти різні мовленнєві норми та існувати різні традиції мовлення.

2) Граматичні трансформації:

а) Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад). Синтаксичне уподібнення або дослівний переклад – такий переклад, при якому синтаксична структура оригіналу перетворюється в абсолютно аналогічну структуру мови, на яку перекладають.

б) Членування речення. Членування речення – перекладацька трансформація, при якій одне вихідне речення (частіше складне і рідше просте) перетворюється на два (і більше), обумовлюється цей вид перекладацької трансформації нормативними причинами.

в) Об'єднання речення. Об'єднання речень полягає в перетворенні двох (або більше) самостійних речень в одне речення.

г) Граматичні заміни. Граматичні заміни – це спосіб перекладу, при якому граматична одиниця в оригіналі перетворюється в одиницю перекладу із іншим граматичним значенням. Виділяють такі граматичні заміни:

- форми слова;
- частини мови;
- членів речення;
- типу речення.

3) Лексико-граматичні:

а) Антонімічний переклад. Прийом антонімічного перекладу полягає у передачі поняття протилежним, часто із запереченням, тобто антонімом українського відповідника даного слова

б) Експлікація (описовий переклад). Експлікація або описовий переклад – це лексикограматична трансформація, при якій лексична одиниця вихідної мови замінюється словосполученням, експлікується її значення, тобто що дає більш-менш повне пояснення або визначення цього значення на мову перекладу.

е) Компенсація. Компенсацією називається такий спосіб перекладу, при якому елементи змісту оригіналу, що були втрачені при перекладі, передаються в тексті якимось іншим засобом, причому необов'язково в тому ж самому місці тексту, що і в оригіналі.[Комиссаров 2004, с. 56.]

Отже, підводячи підсумки даного розділу в даній роботі, ми прийшли до наступного висновку: головна мета художнього перекладу – досягнення адекватності та передача стилю автора у перекладі. Основне завдання перекладача при досягненні адекватності – вміло зробити необхідні перекладацькі трансформації, для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови.

Лексичні труднощі перекладу художніх текстів головним чином, пов'язані з передачею без еквівалентної лексики, назв, багатозначних слів, аббревіатур, неологізмів, термінів, образної фразеології.

Ми розглянули найпоширенішу без еквівалентну лексику таку як: реалії, фразеологізми, сленг та власні назви. Виділили основні складнощі при її перекладі. Розглянули які способи пропонують вчені для перекладу такої лексики. З'ясували, що при її перекладі дуже важко, а іноді неможливо, водночас зробити її зрозумілою для читача та зберегти стиль автора та всі реалії закладені ним у творі.

Виділили таку проблему, як рамки за межі яких може виходити перекладач. І з'ясували, що хоча перекладознавство, на сьогоднішній день, все більш і більш розвивається досі вчені сперечаються, щодо того наскільки можна відійти від мови оригіналу у перекладі, щоб його результат залишався перекладом, а не «твором за мотивами».

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРУ Н. ГЕЙМАНА "AMERICAN GODS"

2.1 Лексичні та стилістичні особливості оригіналу та перекладу

Книга Н. Геймана "American Gods" зображує світ сучасної Америки у якому водночас існує потаємний світ, недоступний звичайним людям, світ богів. У світі автора боги існують тоді, коли люди в них вірять. Тому саме Америку де зібралися люди з різних кутків світу, з різними релігіями, з різними культурними особливостями і обрав автор для свого твору. І через це цей твір сповнений реаліями характерними не лише для американської культури але й інших, самих різних, культур світу. Це робить цей твір таким цікавим для аналізу. Також у книзі присутні нові боги яких люди створили навіть не здогадуючись про це. Це боги нового часу імена яких вигадав автор опираючись на сучасні тенденції розвитку. Ці нові боги, які уособлюють засоби масової інформації, технології і наркотики. Їх імена говорять самі за себе, наприклад, "Mr. World", "Mr. Wood" і "Mr. Stone".

І це також є цікавим з точки зору перекладу. Окрім богів у тексті присутні також різні міфічні створіння та предмети. Зазвичай проблем с перекладом такої лексики не виникає тому що існують відповідники у мові оригіналу, але інколи перекладачі не використовують відповідник щоб зробити текст більш зрозумілим для читача (прийом доместикації), ми роздивимось це більш детально у наступних розділах.

Отже в основу твору покладені різноманітні міфи. Міфи, як стверджує М. Хілл, можна назвати серцем будь-якої культури і душею ідеології [Hill 2015]. Дж. О. Стеффен пише: «міфи не просто відсилають до витоків культури і пояснюють її минуле і майбутнє, але також забезпечують зв'язок з

надприродним - з унікальними і непереможними істотами» [Hill 2015] У літературознавстві, як і в багатьох інших науках, поняття «міф» функціонує в двох основних значеннях: 1) оповідна структура; 2) особлива форма мислення, що формує уявлення древніх про світ 2015 [Лозовик 2013]. Для інтеграції міфу в романі автор вдається до безлічі стилістичних засобів, серед яких особливо часто зустрічаються порівняння, метафора, епітет, алюзія, інверсія; працюючи з міфами, він приділяє велику увагу символам, образам, архетипів.

2.2 Переклад реалій у творі Н. Геймана "American Gods"

У даній роботі ми будемо розглядати реалії з точки зору їх передачі з англійської мови на російську та українську мови, тому ми зупинимося на найбільш підходящому для нас визначенні, яке пропонують болгарські вчені С. Влахов і С. Флорін: «Реалії – це слова (і словосполучення), які називають об'єкти, характерні для життя (побуту, культури, соціального і історичного розвитку) одного народу і чужі іншому, будучи носіями національного або історичного колориту, вони, як правило, не мають точних відповідників (еквівалентів) в інших мовах і, отже, не піддаються перекладу на загальних підставах, вимагаючи особливого підходу» [Флорин 1980]. Дане визначення об'єднує в себе слова побуту, культури та історичного розвитку одного народу, а також підкреслює і складність їх перекладу на іншу мову.

Отже, як ми раніше з'ясували, реалії позначають предмети і явища, характерні лише для певного мовного співтовариства і піддаються ідентифікації шляхом зіставлення між собою лексичних одиниць двох мов. Зв'язок цих предметів і явищ з народом і історичним проміжком часу чітко простежується. Досліджувані нами реалії також характеризуються місцевим колоритом і здатні відтворювати національні особливості життя та побуту мовного колективу. Крім

цього, реалії також відрізняються від інших лексичних одиниць своєї загальноновживаних в різних стилях мови, однозначністю і без еквівалентних.

Багато дослідників виділяли різноманітні прийоми і способи передачі реалій в художній літературі. У сучасній теорії і практики перекладу найпоширенішими з них є транскрипція і транслітерація, калькування, описовий або роз'яснювальний, гіпонімічний, контекстуальний і деякі інші види перекладу.

Почнемо з методу транскрипції і транслітерації, тому що вони є досить подібними і найпоширенішими прийомами передачі реалій. Застосування цих способів перекладу допомагає подолати труднощі передачі смислового змісту і колориту реалій, тому що транскрипція – це політерна передача звучання слова іноземної мови. Наприклад:

*Wednesday shrugged, and picked up an old copy of **Reader's Digest*** [Gaiman 2002, с. 69].

*Среда пожал плечами и вынул из небольшой стопки пожелтевших журналов старый номер «**Ридерз дайджест**»* [Гейман 2012, с. 79].

*Середа знизав плечима і вибрав собі старий примірник **Readers Digest*** [Гейман 2017, с. 91].

На цих прикладах ми бачимо, що автори перекладу російською мовою використали прийом транскрипції, щоб передати назву американського журналу, в той час як на українську мову назву не перекладали. Але для того, щоб зробити реалію зрозумілою для читача слово “copy” перекали як «примірник» в перекладі на українську, це прийом модуляції. В даному випадку такий переклад доречний, адже пояснює реалію. В перекладі російською мовою також додали, що герой взяв номер із «стопки пожелтевших журналов» (прийом компенсації). Це зроблено з тією самою метою, що і в перекладі на українську, щоб пояснити реалію, в даному випадку це назва журналу, для читача, який з нею не знайомий. Також, ці приклади демонструють, що в багатьох випадках для перекладу реалій застосовується одразу декілька перекладацьких прийомів. Обидва варіанти перекладу, на нашу думку, є абсолютно адекватними.

Подібні реалії, а саме назви газет, книжок, журналів, зустрічаються досить часто; в творі Н. Геймана “American Gods” вони зустрічаються майже у кожному розділі. Отже, розглянемо ще один приклад їх передачі на російську та українську мови:

Shadow bought some things to read — Turkey Hunting, People and the Weekly World News.

Тень купил себе несколько журналов — «Терки хантинг», «Пипл» и «Уикли уорлд ньюс».

Тінь купив кілька журналів: «Полювання на індичок», «Піпл» і «Щотижневі міжнародні новини».

В зазначених вище прикладах при перекладі на російську мову назви всіх трьох журналів було перекладено за допомогою транскрипції. Також було використано прийом генералізації, а саме в обох варіантах перекладу “some things to read”, що дослівно перекладається, як «щось почитати», було перекладено як журнал. Це було зроблено для того, щоб пояснити реалію невідому для читачів перекладу. На українську за допомогою транслітерації було перекладено лише одну з трьох назв, це назва журналу “People” яку автори транскрибували як «Піпл», а всі інші назви було перекладено дослівно. Обидва переклади є адекватними, але с точки зору стилю, на нашу думку, краще було б дотримуватися одного способу передачі подібних реалій протягом всього твору.

Велику кількість реалій становлять назви брендів які поширились і стали популярними і розповсюджуваними, чи просто були першими в своєму роді, чи у мові просто не існувало відповідного слова на позначення предмету, що назва бренду стала загальним ім'ям. Розглянемо приклади перекладу таких лексем.

How're you getting home from here?" he asked. “*Greyhound?*”

– А как ты отсюда до дома добираться будешь? – спросил он. – На «*Грейхаунде*»?

– Як ви їхатимете додому? *Автобусом?*

На цьому прикладі ми бачимо одну з найпоширеніших в Америці компаній з перевезення пасажирів "Greyhound" назва якою стала ім'ям

загальним. Ми вважаємо, що більш доречний переклад українською мовою тому, що його автори використали прийом генералізації, а саме гіпонімічний переклад, переклавши реалію "Greyhound" словом «автобус», щоб читачеві було зрозуміло, як саме герой буде подорожувати. Переклад українською мовою є адекватним тому, що повністю передає зміст оригіналу і є зрозумілим для читача. На відміну від перекладу на українську мову, перекладачі на російську мову передали лексему "Greyhound" за допомогою транскрипції. Що, на нашу думку, не є адекватним перекладом тому, що компанія "Greyhound" веде свою діяльність лише в Сполучених Штатах Америки та Канаді і саме через це для більшості читачів російського перекладу вона не знайома, а зважаючи на той факт, що «грейхаунд» це також дуже поширена порода мисливських собак, то такий переклад виглядає комічно. Також, треба зауважити, що надалі в контексті немає ніяких пояснень, і тому навіть за контекстом не має можливості здогадатися про зміст лексеми. Отже цей приклад демонструє що переклад реалій методом транскрипції не завжди доречний тому, що не пояснює реалію, не робить її зрозумілою для читача.

Дуже схожий на транскрибування метод транслітерації – це передача лексичних одиниць, що складаються з одних знаків, за допомогою одних і тих же знаків мови. Але цей метод не дуже розповсюджений при перекладі реалій. Більш за все його використовують при перекладі власних назв які ми роздивимось у наступному розділі.

Наступний за популярністю прийом це генералізація. Цей спосіб, після транскрибування, найпоширеніший спосіб передачі реалії в обох перекладах твору "American Gods". Він застосовується найчастіше при перекладі фірм, компаній, виробників товарів, брендів які популярні і поширені в одній країні але не розповсюджені за її межами. В прикладі який ми роздивились вище це добре продемонстровано в перекладі українською мовою. Також, інші приклади генералізації:

*...he spooned a trembling lump of orange **Jell-O** into his mouth*
[Gaiman 2002, p. 12].

...сказал Сэм Фетишер и затолкал в рот полную ложку дрожащего апельсинового желе [Гейман 2012, с. 13].

...закінчив він, відправляючи ложечку дрижачого помаранчевого желе до рота [Гейман 2017, с. 22].

В оригіналі автор використав назву поширеної в США торгової марки “Jell-O”, яка виробляє желе та пудинги замість того, щоб вказувати на певний продукт. Автори перекладів передали не відому фірму з виробництва желе за допомогою гіпонімії. Вони вказали не на якусь конкретну фірму, а загалом на продукт який вона виготовляє. В даному випадку такий переклад є адекватним і повністю передає зміст оригіналу, роблячи невідому лексему зрозумілою для читачів перекладу.

Далі роздивимось, ще один приклад в якому автор згадує назву мережі мексиканських ресторанів швидкого харчування “Chi-Chi” яка відома в межах США Канади Бельгії та деяких інших країн до яких не належать ані Україні, ані Росії.

*We'd go down to **Chi-Chi's** for margaritas and to talk about what scumpots men can be* [Gaiman 2002, p. 45].

*Мы отправлялись с ней в «**Чи-Чи**», чтобы поговорить о том, какие мужики свиньи* [Гейман 2012, с. 55].

*Ми ішли в **гендель**, попивали маргариту і теревенили про те, якими козлами бувають мужики* [Гейман 2017, с. 64].

В цьому прикладі автори перекладу на українську мову передали назву ресторанів швидкого харчування словом «гендель». Гендель – це невеличкий бар, де продають спиртні напої та закуски. Автори використали прийом модуляції та в певній мірі генералізації. Вони не просто дали загальне поняття, в даному випадку «ресторан», але за допомогою смислового розвитку передали його лексемою в мові перекладу, яка дає зрозуміти що це невеликий заклад швидкого харчування. Такий переклад є адекватним. В перекладі на російську мову було використано прийом транскрипції. Автори перекладу зробили таку саму помилку, що й при перекладі реалії “Greyhound”. Вони

переклали назву ресторанів “Chi-Chi” як «Чи-Чи». Такий переклад не є адекватним тому, що для читачів, більшість з яких не знайома з цією мережею ресторанів, такий переклад є не зрозумілим адже він ніяк не пояснює лексему і читачам залишається лише здогадуватися за контекстом про її значення.

Далі розглянемо інший спосіб передачі реалії на прикладі традиційного в Америці, але не дуже популярного за її межами, слабоалкогольного напою "root beer".

Shadow ate it, washing it down with a can of root beer.

*Тень ее съел, запив банкой **рутбира**.*

*Тінь повечеряв, запиваючи піцу **слабоалкоголкою** з бляшанки.*

На цьому прикладі можна побачити як автори при перекладі на українську мову використали генералізацію, а саме гіпонімію, вони вказали, що це слабоалкогольний напій не вказуючи який саме. Такий переклад є адекватним і точно передає зміст оригіналу. Перекладачі на російську мову знову використали транскрипцію при перекладі, а також об'єднали лексему одним словом. В цьому випадку, на відміну від минулих прикладів, передача за допомогою транскрипції більш доречна тому, що цей напій більш відомий за межами США, хоча все ж таки може викликати питання у деяких читачів перекладу. Також, з контексту більш зрозуміло що мова йде про напій, на відміну від попередніх перекладів, в яких навіть з контексту не було зрозуміло що саме мають на увазі герої твору. Ще одним важливим фактором є те, що через поширення в англійській мові в сучасному суспільстві лексема “Beer” яка перекладається як «Пиво» відома навіть людям котрі не дуже добре знають англійську і знаючи контекст можуть здогадатися що мова йде про якийсь сорт пива чи слабоалкогольний напій.

Проаналізувавши два переклади твору Н. Геймана "American Gods" ми дійшли висновку що найпоширеніший спосіб передачі реалій це транскрибування, на другому місці йде прийом генералізації (гіпонімічний переклад). Найчастіша помилка перекладачів на російську мову – це передача реалій транскрибуванням тому, що в деяких випадках вони роблять їх не

зрозумілими читачам перекладу. Якщо автори хотіли зберегти лексеми дотримуючись стратегії форенізації то, їм необхідно було, наприклад, використати прийом компенсації, щоб пояснити значення реалій.

2.3 Переклад власних імен у творі Н. Геймана "American Gods"

В творі Н. Геймана "American Gods" присутні чимало богів та інших міфічних створінь та предметів, які є «чужими» не лише для читачів перекладів російською та українською мовами, але й для самих англomовних країн. Тому, що в цьому творі представлено, як вже було зазначено, багато різних богів та міфічних створінь характерних для культур всього світу. Через те, що один з головних героїв твору це – Один, більша частина пов'язана із скандинавською міфологією.

Переклад всіх власних імен можна поділити на ті, що мають еквівалент у мові перекладу та ті, що відображають реалії якоїсь країни чи культури, в такому випадку зазвичай вдаються до використання перекладацьких трансформацій серед яких найпоширенішим є транскрибування, транслітерація та калькування та авторські власні імена, серед яких майже всі несуть у собі відображення характерних рис персонажа, тому для їх перекладу автори застосовують калькування чи перекладають їх дослівно.

Найменшу складність для перекладу представляють імена скандинавських богів і інші імена власні, оскільки всі вони фігурують в перекладах на російську мову та українську мову у Старшій і Молодшій Едді (основне джерело інформації про скандинавську міфологію). Отже, перекладачам роману "American Gods" не було необхідності перекладати їх самостійно. Це добре демонструє наступний приклад:

*Tpis gods were already waiting for him when he arrived: **Tyr**, one-handed, and gray **Odin** gallows-god, and **Thor** of the thunders* [Gaiman 2002, p. 59].

*Когда он прибыл, его боги уже дожидались его на берегу: **Тюр**, однорукий, седой **Один**, бог виселиц, и **Тор**, громовик [Гейман 2012, с. 70].*

*Та боги вже чекали на Лейфа, коли той прибув: **Тюр**-однорукий, і сірий **Одін** – бог шибениць, і **Тор** – володар громів [Гейман 2017, с. 80].*

В цьому фрагменті автори перекладу, як на російську так і на українську мови, використали для перекладу усталені відповідники які добре відомі в усіх трьох культурних середовищах.

Особливих складнощів не викликає переклад не лише скандинавських але й богів інших культур які зображені у творі, наприклад:

Anansi [Gaiman 2002, p. 111] Ананси [Гейман 2012, с. 129] Анансі [Гейман 2017, с. 134]

Анансі – персонаж міфології і фольклору низки народів Західної Африки. Цей бог відомий в США тому, що фольклор пов'язаний з ним був поширений серед африканських рабів ввезених в Америку. Він залишається досить популярним серед африканського населення Америки і на сьогоднішній день. При перекладі подібних імен не виникає складнощів тому, що в них є свої еквіваленти у мові перекладу. Можливо сам персонаж, для деяких читачів перекладу, залишається невідомим, але в мовах перекладу існує еквівалент, тому такий переклад є адекватним і еквівалентним.

У наступних прикладах ми розглянемо, також, слов'янських богів, яких автор згадує у творі:

Czernobog [Gaiman 2002, p. 75] Чернобог [Гейман 2012, с. 78] Чорнобог [Гейман 2017, с. 88]

Zorya Utrennyaya [Gaiman 2002, p. 73] Зоря утрєня [Гейман 2012, с. 75] Зоря Ранкова [Гейман 2017, с. 85]

Zorya Polunochnaaya [Gaiman 2002, p. 77] Зоря полуночная [Гейман 2012, с. 79] Зоря Опівнічна [Гейман 2017, с. 89]

Zorya Vechernyaya [Gaiman 2002, p. 73] Зоря вечерняя [Гейман 2012, с. 75] Зоря вечірня [Гейман 2017, с. 85]

Ці імена не викликають труднощів тому, що мають еквіваленти в мові перекладу, але вони цікаві тим що, хоча імена цих богів відображають їх характерні риси та читачі перекладів можуть бути знайомі із слов'янськими міфологією та фольклором, вони не зрозумілі читачеві оригіналу тому, що їх імена автор транслітерував з російської мови, а слов'янська міфологія мало поширена у межах США.

Інколи виникає ситуація коли в одного бога багато імен чи прізвиськ, в такому випадку не завжди є еквіваленти в мові перекладу і хоча ім'я бога відоме не всі знають всі його прізвиська або воно може бути менш поширеним в якійсь певній мові. Як наприклад один з варіантів імені «Оідна» це – «Вотан» в англійському варіанті “Votan”, але автори перекладу на українську мову використали інше його ім'я «Грімнір». Можливо вони вирішили що цей варіант більш поширений серед українських читачів.

Також цю проблему добре демонструє наступний приклад:

*I am called **Glad-of-War, Grim, Raider, and Third. I am One-Eyed. I am called Highest, and True-Guesser. I am Grimnir, and I am the Hooded One. I am All-Father, and I am Gondlir Wand-Bearer*** [Gaiman 2002, p. 111].

*Меня зовут **Том-Кто-Рад-Войне, Грим** зовут меня, **Налетчик и Третий. Я Одноглазый. Высоким** кличут меня, и **Догадой. Я Гримнир, и Капюшонник** — тоже я. **Я Отец Всех, и я — Гондлир Держатель Жезла*** [Гейман 2012, с. 129].

*Ось як мене звать. **Я той, що радіє битві, я Грім, я Вершник і я – Третьонароджений. Я Одноокий. Звать мене Всевишнім, і Всеумудрим. Я – Грімнір, і я – Той, що у каптурі. І Всебатько я, і Гондлір я, і Жезлоносець*** [Гейман 2017, с. 135].

Тут в одному реченні можна побачити майже всі варіанти перекладу власних імен. Роздивимося кожен приклад, більш детально:

*Glad-of-War **Том-Кто-Рад-Войне** (рос.) **Той, що радіє битві** (укр.)* – В цьому прикладі перекладач використовує дослівний переклад, щоб передати ім'я але в перекладі російською мовою автори, також, відтворили форму

оригіналу написавши ім'я через дефіс. Таки спосіб передає зміст оригіналу тому переклад є адекватним.

Grim – Грим (рос.) – Грім (укр.) – Тут автори використали транслітерацію в обох перекладах. Обидва переклади є адекватними і передають лексему оригіналу.

Raider – Налетчик (рос.) – Вершник (укр.) – З англійської мови воно перекладається, як «рейдер» або «загарбник» і позначає людину, яка хоче заволодіти чужим майном за допомогою сили. В даному випадку, перекладачі з російської мови надали еквівалент «налетчик», що в російській мові дуже схоже за значенням і позначає злочинця котрий скоїв злочин, переважно грабіж. Такий переклад є адекватним і відповідає оригіналу. Перекладачі на українську мову в свою чергу переклали як «вершник». Ця лексема позначає людину, яка їздить верхи на чомусь або комусь (найчастіше – верхи на коні). З першого погляду може здатися що перекладачі зробили помилку при перекладі і що вони сплутали схожі лексеми “raider”, переклад якої ми зазначили вище та “rider”, яке перекладається як «вершник». Але, якщо взяти до уваги етимологію слова “raider” ми побачимо, що на середньоанглійському воно позначало «подорож на конях», або «воєнну експедицію на конях». А Одін, це – бог війни, один з головних атрибутів це восьминогий кінь, на якому Одін дуже часто зображують в Еддах. Також, важливо звзначити, що найчастіше лексемою «вершник» позначали саме воїнів які їздили верхи. Беручи до уваги ці факти, можна припустити що перекладачі передали лексему «вершник» за допомогою модуляції. Знаючи, що Одін бог війни, якого зображували на коні, автори за допомогою смислового розвитку передали лексему “raider” лексемою «вершник». Цей переклад також можна вважати адекватним тому, що він передає зміст оригіналу спираючись на контекст.

Third – Третий (рос.) – Третьонароджений (укр.) – В даному випадку на російську мову було перекладено дослівно, а при перекладі на українську автори використали прийом модуляції або смислового розвитку. Обидва переклади є адекватними і передають зміст оригіналу.

One-Eyed – *Одноглазый* (рос.) – *Одноокий* (укр.) – В Ееддах Одін ображався з одним око, це прізвисько характеризує його зовнішність. В обох випадках дослівний переклад. Перекладачі надали повний еквівалент. Назву передали без тире, що обумовленому нормами мов перекладу. Зміст передано вірно, переклад є адекватним.

Highest – *Высокий* (рос.) – *Всевишній* (укр.) – Дослівний переклад на російську мову, але при перекладі втратили найвищу ступінь прикметника високий. Українські перекладачі використали номінацію «всевишній». В Українській мові «всевишній» це – номінація бога. Таким чином перекладачі зберегли йому висоти та позначили божественне походження героя. Обидва переклади є адекватними.

True-Guesser – *Догадой* (рос.) – *Всемудрим* (укр.) – Таке прізвисько Одін отримав через те, що пожертвував одне око для того щоб пити з джерела мудрості. Тут перекладачі використали прийом калькування в обох випадках. Такий переклад передає зміст оригіналу, тому є адекватним.

Grimnir – *Гримнир* (рос.) – *Грімнір* (укр.) – Еквівалентний переклад, ім'я часто зустрічається в Еддах, тому широко розповсюджене в усіх культурах.

Hooded One – *Капюшонник* (рос.) – *я Той, що у каптурі* (укр.) – В цьому варіанті перекладачі з російської використали прийом калькування. В українському варіанті використали описовий переклад. Обидва переклади передають зміст оригіналу.

All-Father – *Отец Всех* (рос.) – *Всебатько* (укр.) – В цьому варіанті повна відповідність, прийом калькування. При перекладі втрачено тире, це зумовлено нормами мов перекладу. Обидва переклади є адекватними.

Gondlir Wand-Bearer – *Гондлир Держатель Жезла* (рос.) – *Гондлір і Жезлоносець* (укр.) – В обох варіантах дослівний переклад, але в українському також розділили на два прізвиська замість одного. Обидва прізвиська відповідають оригіналу і передають зміст. Обидва переклади є адекватними.

Залишився, ще один тип власних імен, а саме авторські власні назви. В цьому творі це переважно імена нових богів які відповідають їх характерним

рисам. Для їх перекладу автори використали дослівний переклад. Приклад такого імені:

Mister World [Gaiman 2002, p. 269] *Мистер мир* [Гейман 2012, с. 318] *Пан свім* [Гейман 2017, с. 318]

Цей бог уособлює процес глобалізації. Його ім'я відображає його сутність. Саме тому перекладачі обрали дослівний переклад. Так само і для деяких інших нових богів:

Mister Town [Gaiman 2002, p. 269] *мистер Градд* [Гейман 2012, с. 318] *агент Град* [Гейман 2017, с. 318]

Mister Stone [Gaiman 2002, p. 125] *мистер Камень* [Гейман 2012, с. 125] *пан Камінь* [Гейман 2017, с. 125]

Mister Wood [Gaiman 2002, p. 125] *мистер Лесс* [Гейман 2012, с. 125] *пан Дуб* [Гейман 2017, с. 125]

Інші приклади перекладу імен нових богів:

Media [Gaiman 2002, p. 339] *Медиа* [Гейман 2012, с. 405] *Медіа* [Гейман 2017, с. 401] – Ім'я цієї богині говорить само за себе. Вона богиня всіх мас-медіа. Як і у всіх інших богів, її ім'я вказує на сучасну тенденцію життя, кожна людина яка дивиться телевізор, читає журнал, чи слухає радіо, приносить в жертву свій час цій богині. Для перекладу використали еквівалент. Переклад є адекватним повністю передає зміст оригіналу.

The technical boy [Gaiman 2002, p. 146] *Техномальчик* [Гейман 2012, с. 172] *Технохлопчик* [Гейман 2017, с. 173] – Це самий молодий із всіх сучасних богів, і це відображено в його імені лексемою “boy”. Він бог нових технологій. Його ім'я при перекладі було кальковано. В обох варіантах перекладу передали зміст оригіналу, вказали на те що він самий молодий передавши лексему “boy” як «мальчик» при перекладі на російською та «хлопчик» при перекладі українською мовою. Переклад є адекватним і передає зміст оригіналу.

На всіх прикладах які ми роздивились, незалежно від використаного прийому, перекладачі зберегли символізм в іменах.

Іноді перекладачі змінюють ім'я на більш звичне та зрозуміле для читача перекладу так наприклад у фрагменті:

*Is that before or after your elderly **Slavic Charles Atlas** crushes my skull with one blow?"* [Gaiman 2002, p. 90]

*До или после того, как этот твой **славянский Чарли Атлант** проломит мне одним ударом череп?* [Гейман 2012, с. 104]

*– Це до чи після того, як твоїй підтоптаний **слов'янський Арнольд Шварценеггер** одним махом розтратить мені череп?* [Гейман 2017, с. 114]

При перекладі на українську автори змінили відомого в Америці бодібіддера Чарли Атлант на більш звичного і знайомого для українського читача Арнольда Шварценегера. Це прийом контекстуальної заміни. Ми вважаємо таку заміну припустимою адже вона не змінює зміст та передає ідею яку хотів висловити автор. Такий переклад є адекватним.

Також слід відзначити переклад імені бога Loki, який представився людським ім'ям Low Key Lyesmit, де за грою слів замасковано його справжнє ім'я:

*“Jesus. **Low Key Lyesmith**,” said Shadow, and then he heard what he was saying and he understood. “Loki,” he said. “**Loki Lie-Smith**.”* [Gaiman 2002, p. 349].

*– Бог ты мой! **Ловкий Космо Дей**, — сказал Тень, а потом услышал сам себя и вдруг понял второй смысл только что произнесенных звуков.*

*– Локи, — сказал он. — **Локи Кознодей*** [Гейман 2012, с. 418].

*– Господи. **Ловкий. О'Блуда...** – вимовив Тінь. А коли почув, як звучать його слова, до нього нарешті дійшло. – **Локі. Локі Облудник*** [Гейман 2017, с. 413].

Тут перекладачам потрібно було передати не ім'я, а в першу чергу гру слів, щоб читач з перших сторінок міг здогадатися, що перед ним не просто чоловік, а бог брехні та підступності. І як в оригіналі так і в перекладі його ім'я це гра слів. Тут перекладачам довелося зовсім відхилитися від тексту заради того, щоб зберегти враження, яке хотів передати автор. Ім'я персонажа “Low

Key” – це анаграма імені Локі, якщо перекласти дослівно словосполучення “low key”, то воно перекладається як «стриманий», «спокійний». Також, якщо перекласти дослівно прізвище Локі “Lie-Smith”, то виходить «кузнець брехні». В перекладі на російську мову його прізвище передали як «кознодей». Кознодей – це прикметник який позначає «хитрий», «підступний», що добре характеризує бога Локі, а ім’я, як і в оригіналі, передали анаграмою «ловкий». Переклад зберігає гру слів та передає зміст оригіналу. В перекладі на українську мову “Low Key” передали за допомогою такої самою лексеми як і в перекладі на російську, а саме «ловкий», вона передає гру слів оригіналу. А прізвище передали, як «О’Блуда». Облуда – це прикметник, який позначає людину лицемірну, брехливу, що також відповідає богові Локі. Отже, обидва переклади є адекватними.

Також, роздивимось переклад назв географічних об’єктів. Наприклад:

This is the House on the Rock?” he asked, puzzled [Gaiman 2002, с. 99].

– *Это и есть Дом-на-Скале?* [Гейман 2012, с. 117]

– *То ось це і є Дім-на-Скелі?* [Гейман 2017, с. 123]

Дім на скелі це реально існуюча пам’ятка, вона знаходиться в США в штаті Вісконсін. В даному прикладі автори переклали дослівно. Цей переклад є еквівалентним і адекватним.

After almost an hour of driving through towns with names like Black Earth [Gaiman 2002, с. 107].

После того как примерно час подряд им попадались городишки с названиями вроде Чернозем [Гейман 2012, с. 115].

Годину їхали крізь містечка з назвами на кшталт Чорноземне [Гейман 2017, с. 121].

В цьому випадку назву міста було кальковано в обох варіантах перекладу. Такий спосіб обрали для того, щоб наблизити до більш звичного звучання, особливо це помітно в українському перекладі через додавання характерного для українських топонімів закінчення.

Отже, можемо зробити висновок, що при перекладі власних імен велику увагу слід приділяти походженню самого слова потім перевірити чи є в мові перекладу еквівалент і навіть, якщо він є іноді можливо краще транслітерувати чи транскрибувати. Перш за все, треба розглянути назву саму по собі, потім проаналізувати її в контексті речення, а потім на підґрунті власних знань надати найбільш відповідний варіант перекладу.

2.4 Переклад сталих метафоричних поєднань у творі Н. Геймана "American Gods"

Як ми вже зазначили раніше, головна проблема перекладу ідіом це те, що їх неможливо перекласти майже жодним з звичних способів. Так відбувається тому що слова втрачають свій зміст чи змінюють його в межах ідіоми.

При перекладі ідіом найчастіше використовують наступні два методи перекладу: метафоричний та описовий. Приклади:

*It's just **pushed** all of the ones who **were on the fence over the edge**"*

«Наоборот, все те, хто раніше был ***ни рыба ни мясо***, теперь точно знают, ***под какую музыку им плясать***»

*«Просто **доведе до ручки** тих, хто **хотів відсидітись у своїй хаті скраю**»*

Одразу два фразеологізми в одному реченні, перекладачі в даних випадках обрали однаковий, фразеологічний підхід до перекладу і відтворили ідіому "pushed someone to the edge", що означає не залишити іншого вибору, як «довести до ручки» та «они тепер знають под какую музыку им плясать». Так ідіома «довести до ручки» означає довести до безвихідної ситуації, а ідіома використана в російському перекладі «не рыба, не мясо» позначає невизначеність, що також в певній мірі відповідає оригіналу. Наступна ідіома "be on the fence", що означає не мати сміливості щось вирішити. На українську її було знайдено еквівалент у вигляді української ідіоми «своя хата з краю» що

позначає байдужість. Це не зовсім одне й те саме, що в оригіналі, адже англійській варіант більш вказує не на байдужість, а на не змогу прийняти рішення, в контексті книги йдеться про старих богів котрі не могли вирішити прийняти участь у війні чи ні, їм не було байдуже вони не знали чи ця війна необхідна. В свою чергу еквівалент, запропонований авторами російського перекладу, як «*Плещатъ под чью то музыку*», відображає, що хтось примусив щось робити не за їх власним бажанням, і ми вважаємо цей варіант більш ближчим до оригіналу. І хоча обидва переклади не є дуже влучними, і можливо описовий переклад міг би буди більш вдалим для перекладу цих ідіом, але в цьому випадку перекладачі не мали іншого вибору тому, що в наступному реченні один із персонажів зробив зауваження, що «поєднання двох метафор – це погана звичка», і тому автора не залишилось іншого вибору як підібрати більш менш відповідні ідіоми у мові перекладу.

Протягом усієї книги перекладачі використовують, майже у всіх ситуаціях, метафоричний спосіб перекладу. Приклади:

*This country started **going to hell**...* [Gaiman 2002, p. 5]

*Эта страна начала **катиться к едрене фене**...* [Гейман 2012, с. 5]

Ця країна зійшла на пси, коли перестали вішати людей [Гейман 2017, с. 15].

В обох варіантах підібрано еквівалентну ідіому до “going to hell”, з таким самим значенням що і в оригіналі. Обидва переклади є адекватними, зміст оригіналу збережено.

Інший приклад ідіоматичного перекладу:

*“I have **taken the liberty**,” said Mr. Wednesday, washing his hands in the men’s room of Jack’s Crocodile Bar, “of ordering food for myself, to be delivered to your table* [Gaiman 2002, p. 29].

— *Я взяв на себя смелость,* — сказал мистер Среда, споласкивая руки в туалете бара «Крокодил», — *и попросил, чтобы мой заказ принесли к твоему столику.* [Гейман 2012, с. 35].

— *Я дозволив собі, – чесав язиком Середа, поки мив руки в туалеті Джекового «Крокодила», – попросити, щоб моє замовлення принесли до твого столика* [Гейман 2017, с. 43].

При перекладі було використано аналогічні ідіоми в мовах перекладу. В перекладі на російську надано повний еквівалент та збережено метафоричність виразу. При перекладі на українську, також надано еквівалент, але метафоричність виразу трохи втрачено. Обидва переклади є адекватними.

Іноді при перекладі ідіоми автори передають зміст при цьому повністю втрачаючи ідіоматичність виразу, ось приклад:

“*Like I say,*” *said the man, without opening his eyes, “don’t rush into it. **Take your time**”* [Gaiman 2002, p. 25].

— *Вот я и говорю, — не открывая глаз, проговорил бородач, — не спеши с выводами. **Время у тебя есть*** [Гейман 2012, с. 27].

— *Як я вже сказав, – завершив розмову бородань, навіть не завдавши собі клопоту розплющити очі, – не поспішай. **Подумай*** [Гейман 2017, с. 27].

При перекладі англійської ідіоми “take your time”, це звернення означає «не поспішай», автори перекладу на російську мову використали прийом модуляції перекладу, і переклали як «время у тебя есть». Цей переклад є адекватним відповідає змісту оригіналу хоча і не передає ідіоматичність виразу. Переклад на українську мову теж зроблений за допомогою прийому модуляції. Ідіома передана лексемою «подумай». В цьому випадку ідіоматичність виразу не збережена, але зміст передано вірно.

Тепер роздивимось варіант описового перекладу ідіом:

*So what are you? "A two-bit **con artist**?"*

— *Так хто ты есть на самом деле? **Сшибаешь пару долларов за счет ловкости рук?***

— *То що ти, зрештою, таке? Якийсь **третьосортний шахрай?***

Ідіома "con artist" перекладається як шахрай, і якщо в українському просто надали аналог, то в російському перекладі використали описовий переклад, давши визначення слову «шахрай». Обидва варіанти є адекватними,

але через специфіку описового перекладу речення після перекладу на російську мову стало занадто довгим.

Також існують випадки коли автори перекладають ідіому дослівно:

That's when you remember the jokes about the guys who kicked their boots off as the noose flipped around their necks, because their friends always told them they'd die with their boots on [Gaiman 2002, p. 4].

Сразу вспоминаешь пацанов, что скидывали башмаки в момент, когда у них на шею затягивали петлю, — только потому, что кто-то когда-то сказал, что они сдохнут, не сняв ботинок. Типа, не в своей постели [Гейман 2012, с. 4].

Ось тоді і згадуєш усі небилиці про шкари, що їх смертник зняв перед стратою, — бо хотів утерти носа друзякам, яким обіцяв не відкидати копита на шибениці [Гейман 2017, с. 15].

В цьому прикладі перекладачі зовсім втратили зміст ідіоми "die with their boots on", яка позначає смерть під час якогось процесу, і значила, що той хто помер такою смертю не знайде покій і буде завжди займатися тим під час чого він помер, а зважаючи, що мова йде про людей які знаходяться у в'язниці вони боялися, що після смерті не будуть вільні і саме тому скидали взуття перед стратою. Ідіома яку надають автори російського перекладу, а саме «умереть не в своей постеле», не дуже влучно відображає зміст оригіналу тому, що означає смерть неприродним шляхом. І хоча відповідає контексту, вона не передає зміст оригіналу.

Так само, і з українським перекладом, намагаючись залишити йому про смерть у взутті автори втратили зміст оригінальної ідіоми переклавши ідіому, як «відкинути копита», що означає померти. Обидва переклади зберігали йому, але трохи змінили зміст. В цілому переклад можна вважати адекватним.

Що стосується метафоричних єдностей, то вони зустрічаються не так часто. Способи їх перекладу майже не відрізняються від перекладу ідіом. Це, найчастіше, підбір еквівалентної за змістом єдності у мові перекладу. Іноді

також зустрічається описовий переклад. Роздивимось приклад перекладу метафоричної єдності:

Third time's the charm, eh? [Gaiman 2002, p. 36]

Первая колом, вторая соколом, третья мелкой пташкой
[Гейман 2012, с. 43].

Боги любят трійцю, га? [Гейман 2017, с. 51]

В усіх випадках мова йде про «магію» числа три, в усіх трьох культурах цьому числу надають особливе значення, вважається, що воно приносить вдачу. Це знайшло відображення в мові, у вигляді приказок. В цьому випадку в обох перекладах була надана еквівалентна метафорична єдність умовах перекладу. Такий переклад передає значення оригіналу і є адекватним, хоча при перекладі на російську речення вийшло довгим. На відміну від російського, в українському перекладі зберегли форму оригіналу, і навіть передали вигук “eh” еквівалентним виразом «га».

Отже, можемо зробити висновок, що найбільш вживаний спосіб передачі метафоричної лексики це надання аналогу, на другому місці знаходиться описовий переклад.

2.5 Переклад сленгу у творі Н. Геймана "American Gods"

Одразу необхідно зазначити, що ми намагатимемось виділити всю ту лексику, яка відноситься не тільки до сленгу, а й до розмовної мови, просторіччя. Інтерес представляють і ті граматичні конструкції, якими користуються герої, спотворюючи їх в розмовному варіанті. У романі представлені одиниці сленгу, що відносяться головним чином до загального сленгу, також зустрічаються приклади тюремного та молодіжного сленгу.

До загального сленгу слід віднести наступні приклади:

Shadow had done three years in prison.

В тюрьме Тень отмотал три года.

Тінь відсидів три роки.

Тут вираз перекладений із погляду на контекст, перекладачі взяли за увагу те, що герої знаходяться у в'язниці і передали зміст конструкції «had done» влучно. В іншому контексті могло перекладатися як «віддав», але на російську мову передали, як «отмотал», використовуючи тюремний сленг. Такий переклад є доречним. На українську переклали як відсидів, що також є адекватним перекладом.

Розглянемо приклад перекладу татуйованої лексики:

*He was big enough and looked don't-f**k-with-me enough* [Gaiman 2002, p. 4].

Габариты у него были впечатляющие, а выражение лица такое, что связываться с ним никому не хотелось [Гейман 2012, с. 4].

На вигляд він був кремезним, а на погляд достатньо рішучим [Гейман 2017, с. 15].

Вираз “don't-f**k-with-me” зазвичай перекладається, як «не жартуй зі мною». В цьому випадку, на нашу думку, автори перекладу на російську намагаючись уникнути вульгаризму зробили речення занадто довгим, та втратили експресивність. Вони запропонували варіант «выражение лица такое, что связываться с ним никому не хотелось», вони використали прийом модуляції. Такий переклад є адекватним і передає зміст оригіналу. В перекладі на українську мову автори також використали прийом модуляції щоб уникнути вульгаризму. В перекладі на українську експресивність виразу теж було втрачено, але речення вийшло не таким довгим, як в перекладі російською мовою. Зміст виразу передано вірно переклад є адекватним.

Наступний приклад:

And second, if you just hang in there, someday they're going to have to let you out.

А во-вторых, если ты тут подвис, это не значит, что тебя в один прекрасный день не выпустят.

*І по-друге, якщо скількись **протриматися**, то зрештою тебе коли-небудь випустять.*

Загалом, вираз “hang in” означає не здаватися у важких ситуаціях, незважаючи на труднощі. Тут в обох перекладах надано функціональний еквівалент з урахуванням контексту. В перекладі на російську мову було збережено сему “hang”, її передали еквівалентом «подвис», але при цьому трохи втратили зміст тому, що вираз «подвис» не передає у своїй конотації того, що герой знаходиться у важкій для нього ситуації. Лексема «подвиснуть» означає затриматися, зупинитися. Переклад українською мовою в даному випадку більш точно відображає зміст оригіналу тому, що «протриматися» ближче за значенням до “hang in” тому, що передає в собі скрутне становище в якому знаходиться герой.

В наступному прикладі надано приклад передачі сленгу характерного лише для мешканців Сполучених Штатів Америки.

*“And what are you? A **spic**? A gypsy?”* [Gaiman 2002, p. 11]

*– А ты кто вообще такой? **Испашка**? Цыган?* [Гейман 2012, с. 14]

*– І якої ти породи? **Латинос**? Циган?* [Гейман 2017, с. 23]

Номінація “spic” це – принизлива назва іспаномовного населення. Вона виникла через негативне відношення багатьох американців до мігрантів із Латинської Америки та Мексики. Так їх називають через акцент з яким вони вимовляють слово “speak”. В даному випадку при перекладі на російську мову використали номінацію «испашка», що добре відображає принизливе ставлення та посилається до походження. Такий переклад є адекватним і передає зміст оригіналу, але номінація “spic” в більшості випадків відноситься не до всього іспаномовного світу, а лише до іспаномовних латиноамериканців. Саме це в своєму перекладі виділили перекладачі на українську мову. Вони використали номінацію «латинос» вона не відображає, такого ж принизливого ставлення, як “spic” або «испашка», але на відміну від варіанту перекладу російською мовою більш точно вказує на етнічну приналежність. Такий переклад теж є адекватним.

Роздивимось ще кілька прикладів:

*He was going to **keep his head down** and stay out of trouble for the rest of his life* [Gaiman 2002, p. 5].

*Он **прикинется ветошью** и не станет отвечивать до конца своих дней* [Гейман 2012, с. 5].

*Він буде **сидіти тихенько** та триматися якнайдалі від неприємностей до кінця своїх днів* [Гейман 2017, с. 5].

Словосполучення "keep head down" означає уникати конфліктів, поводитись не помітно. У перекладі надані аналоги, які повністю зберігають зміст.

*I have **sent word** to my colleagues.*

*Своих коллег я об этой встрече уже **известил**.*

*Я вже **послав вісточку** колегам*

Значення "sent word" передати повідомлення. В обох перекладах спираючись на контекст, було перекладено вірно. В українському варіанті збережена лексема "sent", перекладена як «послав», а лексема "word" була передана словом «вісточка», автори використали більш пряме значення при перекладі. Переклад є адекватним автори точно передали зміст, лише трохи втративши образність оригіналу. При перекладі на російську мову автори використали лексему «известил». Ця лексема добре передає зміст оригіналу і є самодостатньою.

*I'm no longer young as I was, but I can tell you this, you never say no to the opportunity to eat, or to get half an hour's **shut-eye**.*

*Никогда не отказывайся, если у тебя есть возможность поесть или полчасика **вздремнуть**.*

*Ніколи не відмовляйся пожерти чи півгодинки **покемарити**.*

В даному випадку, словосполучення "shut-eye" має значення недовго поспати. В обох варіантах перекладу надано еквівалент.

Отже, на цих прикладах можна побачити що переклад сленгу не викликає проблем при перекладі, якщо перекладач слідує за контекстом, і майже завжди

можна підібрати функціональний еквівалент у мові перекладу яких зберігає емоційну забарвленість оригіналу. Але через низку причин при перекладі вульгарна лексика має тенденцію пом'якшуватись.

Можна зробити наступні висновки: ми проаналізували два переклади твору Н. Геймана "American Gods". В результаті цього аналізу ми виявили особливості перекладу художньої літератури у мультижанровому творі. Ми розглянули наступні види без еквівалентної лексики при перекладі яких найчастіше виникають складнощі: реалії, власні назви, фразеологізми та сленг. До кожного типу лексики є свій підхід, але можна виділити найбільш часті прийоми такі як, транскрибування, описовий переклад, надання функціонального аналогу.

При перекладі реалій найпоширеніший спосіб перекладу це транскрибування, але він не завжди доречний тому, що іноді не пояснює ту чи іншу реалію. На другому місці йде описовий переклад. Він зазвичай дає більш зрозумілу для читача перекладу інформацію, але при цьому він дуже громіздкий та псує атмосферу створену автором.

При перекладі власних назв перш за все треба враховувати чи є в мові перекладу усталений еквівалент, якщо такого немає то найпопулярніший спосіб перекладу це транскрибування та транслітерація. Великий мінус такого способу це те, що втрачається будь який символізм в назві або імені, особливо важливо коли ім'я чи назва відображає характерні риси названого предмету.

При перекладі фразеологічної лексики найчастіше намагаються надати відповідник в мові перекладу, коли немає точного відповідника використовують найближчий за змістом. Коли відповідника зовсім нема перекладають описово, але при цьому втрачається поетичність твору.

Зазвичай при перекладі сленгу складнощів не виникає тому, що майже завжди є функціональний відповідник який може передати зміст з мінімальними втратами. Коли його немає використовують описовий переклад.

ВИСНОВКИ

Отже, ми проаналізували риси, характерні для перекладу художніх текстів, на прикладі мультижанрового твору Н. Геймана "American Gods". Ми розглянули різні підходи до перекладу художніх текстів, а також проблеми еквівалентності та адекватності. Виділили три стратегії, котрі добре демонструють проблеми художнього перекладу, а саме стратегії доместикації, форенізації та нейтралізації. Встановили, що повну безеквівалентну лексику представляють лише реалії. І саме ці слова, котрі є звичними і непомітними в одній мові, викликають великі труднощі при їх перекладі на іншу мову. І саме тому фонові знання дуже необхідні для адекватного перекладу будь-якого тексту.

Нами було виділено чотири способи перекладу реалій, насамперед, транслітерацію або транскрипцію. По-друге, створення нового слова або складного слова, або словосполучення (у своїй основі цей переклад описовий); третій спосіб – використання слова, що позначає щось близьке; четвертий спосіб – гіпонімічний переклад. Ми розглянули складнощі, які виникають при перекладі власних імен та роздивились їх класифікацію та способи передачі. Також, виявили складнощі при перекладі фразеологізмів, роздивились їх класифікацію. В роботі ми виділили наступні способи перекладу сленгу: 1) транскрипція; 2) транслітерація; 3) калькування; 4) переклад частинами слова; 5) описовий переклад; 6) використання пояснень і приміток. З'ясували, що найчастіший спосіб перекладу сленгу надати функціональний еквівалент у мові перекладу який, можливо і не повністю, але хоча б частково мати таку саму експресивну забарвленість. Визначили, що найчастіше при перекладі забороненої лексики перекладачі, намагаються її пом'якшити тим самим змінюючи емоційне забарвлення. Ми розібрали перекладацькі трансформації які використовуються для перекладу текстів та проаналізували які з них були застосовані для перекладу без еквівалентної лексики. Дійшли висновку, що

головна мета художнього перекладу це не лише досягти адекватності, але й максимально наблизитись до стилю автора при цьому зробивши текст зрозумілим для читача. Це найголовніша складність і тут виникає найбільше питань тому, що немає чітких меж, наскільки можна змінити текст, щоб він залишився перекладом. Дійшли висновку, що при перекладі без еквівалентної лексики найуживанішими є наступні способи перекладу: транскрибування, транслітерація, описовий переклад та гіпонімічний переклад.

Для перекладу реалій застосовується найчастіше калькування, єдиний недолік такого типу перекладу це те, що реалія може бути не зрозуміла читачеві. Тому на другому місці стоїть гіпонімічний переклад. Він максимально стисло описує реалію з мінімальними втратами сенсу. При перекладі власних назв застосовують прийом транскрибування або транслітерації, або якщо назва чи ім'я відображає у собі характерні риси, використовують прийом калькування. При перекладі фразеологізмів неможливо перекладати слова поза межами фразеологізму, тому автори перекладу в першу чергу завжди намагаються знайти фразеологічний еквівалент, який би міг передати зміст та естетичний вплив оригіналу, коли це не можливо через відсутність необхідного еквіваленту використовують описовий переклад. Також, з'ясували, що при перекладі сленгу найлегше за все знайти сленговий відповідник у мові перекладу саме тому тут виникає найменше складнощів.

Отже, ми дійшли висновку, що неможливо знайти єдиний вірний спосіб перекладу художніх творів, кожну ситуацію треба аналізувати окремо спираючись на контекст, фонові знання. При цьому, не слід віддалятися від стилю автора та не забувати зробити текст зрозумілим читачу перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. Москва : Изд. центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : КомКнига, 1964. 576 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд., стереотипное. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 392 с.
4. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. Москва : Индрик, 2005. 1040 с.
5. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
6. Влахов С. И., Флорин С. П. Непереводимое в переводе : ред. В. Россельс. Москва : Международные отношения, 2009. 342 с.
7. Гальперин И. Р. О термине «сленг». *Вопросы языкознания*. № 6. Москва : 1956. С. 112-116.
8. Гейман Н. Американские боги : перевод с английского / за ред. В. Михайлин, Е. Решетникова. Москва : Астрель, 2012. 640 с.
9. Московцев Н., Шевченко С. Вашу мать, сэр! Иллюстрированный словарь американского сленга. Санкт-Петербург : Питер, 2007. 480 с.
10. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою). Львів : Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. 216 с.
11. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. 144 с.
12. Комиссаров В. К. Современное переводоведение: учебное пособие. Москва : «ЭТС», 2002. 424 с.

13. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для фак. ин. яз. Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
14. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка : 2-е изд., перераб. Москва : Высшая школа, 1996. 344 с.
15. Ларин Б. А. Очерки по фразеологии. *Ученые записки Ленинградского государственного университета*. Ленинград, 1956. № 198. Вып. 24. С. 225.
16. Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание. Москва : Просвещение, 1977. 149 с.
17. Лозовик Е. В. Миф и сказка в творчестве Нила Геймана. *Дискуссия*. Москва, 2013. №4. С. 132
18. Миньяр-Белоручев Р. К. Как стать переводчиком? / ред. М. Я. Блох. Москва : «Готика», 1999. 176 с.
19. Миньяр-Белоручев Р. К. Теория и методы перевода. Москва : Московский лицей, 1996. 298 с.
20. Московцев Н., Шевченко С. Вашу мать, сэр! Иллюстрированный путеводитель по американскому сленгу. Санкт-Петербург : Питер, 2006. 442 с.
21. Ніл Гейман. Американські боги : переклад з англійської / за ред. Галина Герасим, Олесь Петік. Київ : КМ Publishing, 2017. 696 с.
22. Ольховська А. С. Основи професійної майстерності перекладача : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів за спеціальністю «Переклад» (англійська мова). Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. 132 с.
23. Пеетер Троп. Тотальный перевод. Эстония : Tartu University Press, 1995. 221 с.
24. Попович А. Проблемы художественного перевода. Москва : Высшая школа, 1980. 199 с.
25. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / за ред. О. В. Ребрій. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.

26. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв, фак. высш. учеб. Заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.
27. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / за ред. О. В. Ребрій. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
28. Томахин Г. Д. Реалии-американизмы. Москва : Высшая школа, 1988. 239 с.
29. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Москва : Филология три, 2002. 416 с.
30. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте : уч. пос. ЛГУ. Ленинград, 1990. 34 с.
31. Шестикрылов П. Словарь новейшего американского сленга / *American Slang*. Москва : АСТ, 2006. 288 с.
32. Heine C, Dam-Jensen H., Schrijver I. The Nature of Text Production Similarities and Differences between Writing and Translation. *Across Languages and Cultures*. 2019. Vol. 20. P. 155-172.
33. Ahmad Ezzati Vazifekhah. Non-Equivalence at Idiomatic and Expressional Level and the Strategies to Deal with: English Translation into Persian. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*. Vol.5. 2017. P. 31-37.
34. Cronin M. Translation Studies and the Common Cause. *Moder languages open*. Liverpool University Press. 2018. № 1. P. 23-32.
35. Eugene A. Nida. Theories of Translation: *TTR*, Vol. IV. 1991. P. 19–32.
36. Gaiman Neil. *American Gods*. New York : Harper Torch, 2002. 626 p.
37. Hill M. Neil Gaiman's *American Gods*: An Outsider's Critique of American Culture. New York: University of New Orleans, 2015. P. 32.
38. Munday. J *The Routledge Companion to Translation Studies*. New York : Taylor and Francis group, 2009. 284 p.
39. John Milton. Translation research : Translation studies and adaptation studies. *Intercultural Studies group project 2*. Tarragona. 2009. P. 55.

40. Bermann S., Porter C., *Acompanion To Translation Studies* John Wiley & Sons. 2014. 656 p.
41. Kelletat A.F. *Die Rückschritte der Übersetzungstheorie*. Vaasa, 1986. 360 p.
42. Larisa Ilynska, Marina Platonova. *Meaning in Translation: Illusion of Precision* edited. UK : Cambridge scholars publishing. 2016. 461 p.
43. Lawrence Venuti. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* Routledge. New York 2004. 309 p.
44. Mark Shuttleworth & Moira Cowie. *Dictionary of Translation Studies*. London: Routledge 2014. 306 p.
45. Mary Snell-Hornby. *The Turns of Translation Studies*, Amsterdam : John Benjamins. 2006. 205p.
46. G.Perrin P., and Ebbitt W. *Writer's guide and index to English* Foresman and Company: Illinois, 1978. 715 p.
47. Susan Bassnett, André Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Great Britain, Cromwell 1998. 141 p.
48. Susan Bassnett. *Translation Studies* Third edition : Taylor & Francis group. 2002. 42 p.
49. Hermans T. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London : Taylor and Francis Group, 2014. 254 p.
50. Wang F. An Approach to Domestication and Foreignization from the Angle of Cultural Factors. *Translation Theory and Practice in Language Studies*. Vol. 4. 2014. 2423–2427 p.
51. Wilss W. *Übersetzungswissenschaft: Probleme und Methoden*. Stuttgart, Klett-Cotta 1978. 235 p.

SUMMARY

The purpose is to identify the peculiarities of the translation of N. Gaiman's American Gods into Ukrainian and Russian.

The object of the study is to compare the vocabulary and the linguistic tools and stylistic means used by the author and the translation techniques used by the authors of translations.

Theoretical and methodological foundations: Monographs and other scholarly papers of researchers who elaborated strategies, methods and approaches to the translation of fiction in the field of translation studies (V. S. Vinogradov, V. N. Komisarov, A. V. Fedorov, R. K. Minyar-Beloruchev).

Results obtained: We have analyzed the features of the translation of fiction texts based on the example of N. Gaiman's multi-genre work "American Gods". We studied different approaches to translation of fiction. Equivalence and adequacy issues were also examined by the author. We identified three strategies that clearly demonstrate the problems of translation: domestication, foreignization and neutralization strategies. The complexities involved in translation of proper names were examined as well as their classification and approaches to its translation. We identified the difficulties in translating phraseologisms, looked at their classification and considered the use of slang in translation. We have analyzed the translation transformations used to translate the fictional texts. It was concluded that the main purpose of fiction text translation is not only to achieve adequacy, but also to get as close as possible to the style of the author while making the text understandable to the reader. This is the main difficulty and the biggest question that arises here because there are no clear limits on how much you can change the text so that it can be qualified as translation. So we have come to the conclusion that it is impossible to find the only correct way to translate fictional works, each situation should be analyzed separately based on context and background knowledge.

Keywords: *translation studies, equivalent-lacking vocabulary, adequacy, equivalence, slang, proper names, phraseologisms.*

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Аркуша Дмитро Віталійович, студент 2 курсу, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) – перша англійська, освітньо-професійна програма Переклад (англійський), адреса електронної пошти berdyansk666@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості художнього перекладу (на матеріалі мультижанрового твору Н. Геймана “American Gods”) українською та російською мовами»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Аркуша Дмитро Віталійович