

**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 ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ НА
МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0359 ап-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша - англійська
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Рошукіна Тетяна Юріївна

Керівник к.ф.н., доц. Запольських С. П.

Рецензент к.ф.н., проф. Клименко О. Л.

Запоріжжя - 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська

Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ

**В. о. завідувача кафедри теорії та
практики перекладу з англійської мови**

Запольських С. П. _____

« ____ » _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

РОЩУКІНІЙ ТЕТЯНІ ЮРІЇВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Особливості перекладу наукової фантастики на матеріалі творчості Рея Бредбері»

Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Запольських Світлана Петрівна, к.ф.н., доц.

затверджені наказом ЗНУ від «4» травня 2020 року № 511 – с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 26 листопада 2020 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) наукові джерела з питань специфіки перекладу літературного жанру наукової фантастики, наукових термінів, квазіреалій, okazіоналізмів, твори Рея Бредбері “Fahrenheit 451” і “A Sound of Thunder”, їх переклад українською мовою

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути поняття «наукової фантастики» як літературного жанру; 3) визначити лінгвістичні особливості наукової фантастики та особливості їхнього перекладу; 4) проаналізувати особливості перекладу наукової фантастики на матеріалі творчості Рея Бредбері

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Запольських С. П., в.о. зав. кафедри ТПП	09.06.2020	09.06.2020
Розділ 1	Запольських С. П., в.о. зав. кафедри ТПП	02.09.2020	02.09.2020
Розділ 2	Запольських С. П., в.о. зав. кафедри ТПП	01.10.2020	01.10.2020
Висновки	Запольських С. П., в.о. зав. кафедри ТПП	20.10.2020	20.10.2020

6. Дата видачі завдання 04.02.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

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

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

Магістрант

_____ (підпис)

Т. Ю. Рошукіна
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

_____ (підпис)

С. П. Запольських
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис)

В. В. Погонєць
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 68 стор., 56 джерела.

Об'єкт дослідження: особливості перекладу наукової фантастики в англійській та українській мовах.

Мета роботи: виявити лінгвістичні особливості наукової фантастики та способи та їхнього відтворення у перекладі у науково-фантастичних творах американського письменника Рея Бредбері.

Теоретико-методологічні засади: дослідженню окремих лінгвістичних та лексичних особливостей наукової фантастики та труднощі їх в перекладі присвятили увагу в своїх наукових роботах дослідники Войтенко К. І., Глінка Н. В., Катиш Т. В., Черніцина Ю. Є.

Отримані результати: художні твори жанру наукової фантастики містять два ключових елементи: науковість та фантастичність. Ми виділили особливості наукової фантастики, на які потрібно звернути увагу перекладачеві, а саме використання неологізмів, okazіоналізмів, термінів, квазітермінів, квазіреалій. Для перекладу термінів та квазітермінів, перекладач має застосувати еквівалент, якщо такий існує або чітко відобразити значення. Для передачі okazіоналізмів, неологізмів та квазіреалій в мові-перекладу потрібно застосовувати творчий підхід. Для адекватного перекладу жанру наукової фантастики, перекладач повинен всебічно обізнаний, добре розбиратися в наукових галузях, знати біографію і світогляд автора, ідіостиль автора, а також вміти застосувати власну творчість та креативність в перекладі.

Ключові слова: наукова фантастика, Рей Бредбері, терміни, okazіоналізми, квазіреалії, переклад лінгвістичних особливостей

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ «НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ»	6
1.1 Наукова фантастика як специфічний художній жанр	6
1.2 Лінгвістичні особливості наукової фантастики	13
1.3 Переклад наукової фантастики (специфіка і труднощі перекладу)	17
РОЗДІЛ 2 НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНІ ТВОРИ РЕЯ БРЕДБЕРІ, ЇХНЯ СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ	24
2.1 Особливості творчості Рея Бредбері.....	24
2.2 Особливості перекладу наукової фантастики на матеріалі творів Рея Бредбері: “Fahrenheit 451” та “A Sound of Thunder”	32
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63

ВСТУП

Переклад художньої літератури - це завжди мистецтво. Це один з найбільш складних видів перекладу. Завдяки йому, у всьому світі стали відомі імена великих письменників, а їх твори доступні для носіїв різних мов. Художній переклад повинен зберігати атмосферу сюжету, стиль автора.

Твори художньої літератури протиставляються іншим творам завдяки тому, що для них провідною є одна із комунікативних функцій, а саме – художньо-естетична. Основною метою будь-якого художнього твору є створення художнього образу.

В наш час одним з розвинених і популярних жанрів літератури є наукова фантастика. Вона висвітлює досягнення науки, техніку та кібернетики, а також, слугує надзвичайно сприятливою їжею для роздумів та розвитку власної уяви.

Детальним дослідженням окремих лінгвістичних та лексичних особливостей наукової фантастики та труднощі їх в перекладі присвятили увагу в своїх наукових роботах дослідники Войтенко К. І., Глінка Н. В., Катиш Т. В., Черніцина Ю. Є.

Попри значний інтерес до проблематики перекладу художньої літератури, а саме жанру наукової фантастики, зображення адекватного перекладу таких творів досі становить проблемне питання.

Але проблема якісного перекладу таких творів досі залишається актуальною. Бо перекладачам важко підібрати наукові терміни в мові-перекладу. А через постійний розвиток науки повинно бути регулярне оновлення термінологічного словника.

Актуальність роботи полягає в необхідності вироблення ґрунтовного системного підходу до аналізу перекладу жанру наукової фантастики, спираючись на сучасний мовний матеріал.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження способів перекладу лінгвістичних особливостей та виявленні можливих проблем при перекладі наукової фантастики.

Об'єктом нашої роботи є особливості перекладу наукової фантастики в англійській та українській мовах.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні і лексичні характеристики наукової фантастики та способи та засоби їхнього відтворення у перекладі на прикладі твору “Fahrenheit 451” американського письменника Рея Бредбері.

Метою дослідження є виявлення та розкриття лінгвістичних особливостей наукової фантастики та виявлення способів їхнього відтворення у перекладі у науково-фантастичних творах американського письменника Рея Бредбері.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- 1) дати визначення терміну «наукова фантастика»;
- 2) визначити характерні риси жанру наукової фантастики;
- 3) з'ясувати лінгвістичні особливості наукової фантастики;
- 4) виявити риси лінгвістичних особливостей;
- 5) встановити способи перекладу лінгвістичних особливостей;
- 6) дослідити особливості творчості Рея Бредбері;
- 7) проаналізувати переклад наукової фантастики на основі творів Рея Бредбері.

Матеріалом дослідження стали науково-фантастичні твори американського автора Рея Бредбері, а саме роман “Fahrenheit 451” та оповідання “A Sound of Thunder” та їхні переклади.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: лінгвістичного спостереження та аналізу, описового і компонентного методів, методу порівняльного аналізу та синтезу.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час перекладу творів жанру наукової фантастики.

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 жанр наукової фантастики, особлива увага приділяється визначенню лінгвістичних особливостей наукової фантастики, розглянуто способи перекладу лінгвістичних особливостей жанру наукової фантастики.

Другий розділ містить дослідження особливостей творчості Рея Бредбері та власний аналіз особливостей перекладу наукової фантастики на основі роману "Fahrenheit 451" та оповіданні "A Sound of Thunder" американського письменника Рея Бредбері.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 68, кількість використаних джерел 56.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ «НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ»

1.1 Наукова фантастика як специфічний художній жанр

В літературному мистецтві існує велика варіативність жанрів, які різняться за певними характеристиками. Детективи, мелодрами, комедії, епоси, фольклори тощо. Вони є дуже різнобарвними та всі відносяться до жанру, визначимо, що ж таке літературний жанр.

Жанр, як поняття в літературі, розглядається, як група літературних творів, які об'єднані загальними, формальними та змістовними признаками [Николаев 2011, с. 240].

Жанри є стійкими та гнучкими. Стійкі існують тільки в певну епоху та потім зменшують свою популярність та сучасність. Гнучкі ж постійно трансформуються під сучасні вимоги читача і створюється новий жанр, який об'єднує в собі декілька жанрів.

Світ постійно змінюється, модернізується, з ним змінюється і суспільство, його мислення, принципи. Таким чином і література розвивається, бо людям потрібно нова інформація, вони відтворюють нові погляди та ідеї на світ.

Література вбирає всі особливості певної епохи і з'являються нові літературні жанри, нові літературні канони. Так, наприклад, на початку 20 століття з'явилися такі жанри, як детектив, поліцейський роман, наукова фантастика та дамський роман.

Розглянемо більш детально жанр наукової фантастики. В 20 столітті відбувся науково-технічний прогрес, технології почали набирати оберти і у читачів виникла нова потреба в творах про науку, як вона буде надалі

розвиватися та як буде впливати технології та засоби. Деяких зацікавила мова науки, а деяких зацікавила можливість стати ближче до науковості. Тому з'являється такий жанр, який поєднує в собі наукові елементи та елементи надзвичайності.

Наукова фантастика швидко стала популярною та досі є широко читаючи серед різних верст населення. Проте існують також ті, хто не сприймає та критикує наукову фантастику. Це відбувається через те, що різноманітні соціальні проблеми та наукові аспекти представлені в стилі захоплюючих пригод, а також через постійно стрімкий розвиток науки та складність наукової фантастики випередити її.

Основу жанру наукової фантастики становить жанр фантастики. Розглянемо більш детально саме цей жанр.

З грецької мови слово фантастики перекладається, як «мистецтво уявляти». Ця сутність уявлення і полягає в фантастиці, тобто зображується, щось неіснуюче та придумане.

Термін «фантастика» тлумачиться, як вид художньої літератури, заснований на фантастичному типі образності, для якого характерні: високий рівень умовності, порушення норм, логічних зв'язків і законів реальності, установка на вигадку та створення вигаданих «чудесних» світів [Белокурова 2006].

За цим терміном можемо зробити висновок, що в фантастичних розповідях створюється нереальний вигаданий світ, який зовсім відрізняється від реальності і суперечить усім законам дійсності. Це зовсім інакше, ніж ми звикли бачити в реальному житті.

Основу фантастики становить саме елемент фантастичності. Це може бути і неіснуюча тварина або персонаж, нереальний світ, надможливості будь-кого та будь-чого, неіснуюча ідея, яка становить сюжет твору тощо. Також може в творі існувати просто предмет, який наділений чимось фантастичними або коли щось фантастичне з'явилося уві сні головного героя.

Фантастика є многогранною і може бути як основним жанром, а може об'єднатися із іншими. Тому цей вид жанру становить неймовірну популярність, бо вона призначена для різних людей, з різними особистими вподобаннями, досвідом та навіть в залежності від переважної літератури.

Жанр фантастики в свою чергу поділяється на різні напрямлення. Так жанр фантастики може містити фентезі, наукові елементи, космічність, бойові або гумористичні моменти, любовні або соціальні аспекти, містику та жахи. В залежності від того, яке напрямлення домінує виділяють і відповідні жанри.

Розглянемо більше детальніше наукову фантастику як специфічний художній жанр.

Найпоширенішим визначення наукової фантастики є те що, це жанр мистецтва, у тому числі і літератури, яка оснований на фантастичних вигадках в різних галузях науки, а саме в точній, природничій та гуманітарній науках [Наукова фантастика, Wikipedia].

Рей Бредбері про наукову фантастику висловлювався у виданні “The Paris Review” у 2010 році так: «Наукова фантастика - це будь-яка ідея, яка з'являється в голові і ще не існує, але незабаром це станеться, і все змінить для всіх, і нічого більше ніколи не буде, як колись. Як тільки у вас з'являється ідея, яка змінює якусь невелику частину світу, ви пишете наукову фантастику. Це завжди мистецтво можливого, ніколи неможливого» (тут і далі переклад наш – Т.Р.).

Термін «наукова фантастика» з'явився відносно нещодавно. В 1926 році засновник першого науково-фантастичного журналу в США та письменник Хьюго Гернсбек впровадив термін “*science fiction*”, що в перекладі можемо тлумачити, як «наукова вигадка» або «наукова белетристика». Український термін «наукова фантастика» є неточним перекладом для визначення “*science fiction*” та є більш містким і влучним за своїм значенням відносно до жанру.

Раніше такі письменники, як Жюль Верн і Герберт Джордж Уеллс заклали вже основу цьому поняття. Вони використовували для своєї творів такі поняття, як «науковий» та «фантастичний».

Обидва поняття об'єднав в одне «науково-фантастичне» Яків Перельман у 1914 році, додавши його як підзаголовок до свого оповідання «Сніданок у невагомій кухні».

Можемо узагальнити, що термін пройшов велику модифікацію на протязі свого створення, тому що протягом довгого періоду жанр наукової фантастики розвивався та створював нові напрямки. Наукова фантастики зображує не тільки наукові досягнення, а також часто виставляє на перший план соціально-естетичні теми. Це може бути представлення майбутнього світу, детальний розбір психології взаємовідносин між людьми, відповідальності людей.

Оскільки наукова фантастика зосереджується на різних аспектах суспільства і людина в цілому, виділяють різні напрями наукової фантастики.

Основні напрями наукової фантастики:

- соціально-філософський — П'єр Буль “Planet of the Apes”; Рей Бредбері “Fahrenheit 451”;
- стосунки з позаземними цивілізаціями — Герберт Уеллс “The War of the Worlds”;
- відповідальність людей за наслідки наукових відкриттів — Герберт Уеллс “The Invisible Man”;
- взаємовідносини людини і природи — Герберт Уеллс “The Island of Doctor Moreau”;
- психологічна непримиренність «особистості» й «суспільства» [Давиденко 2008, с. 207].

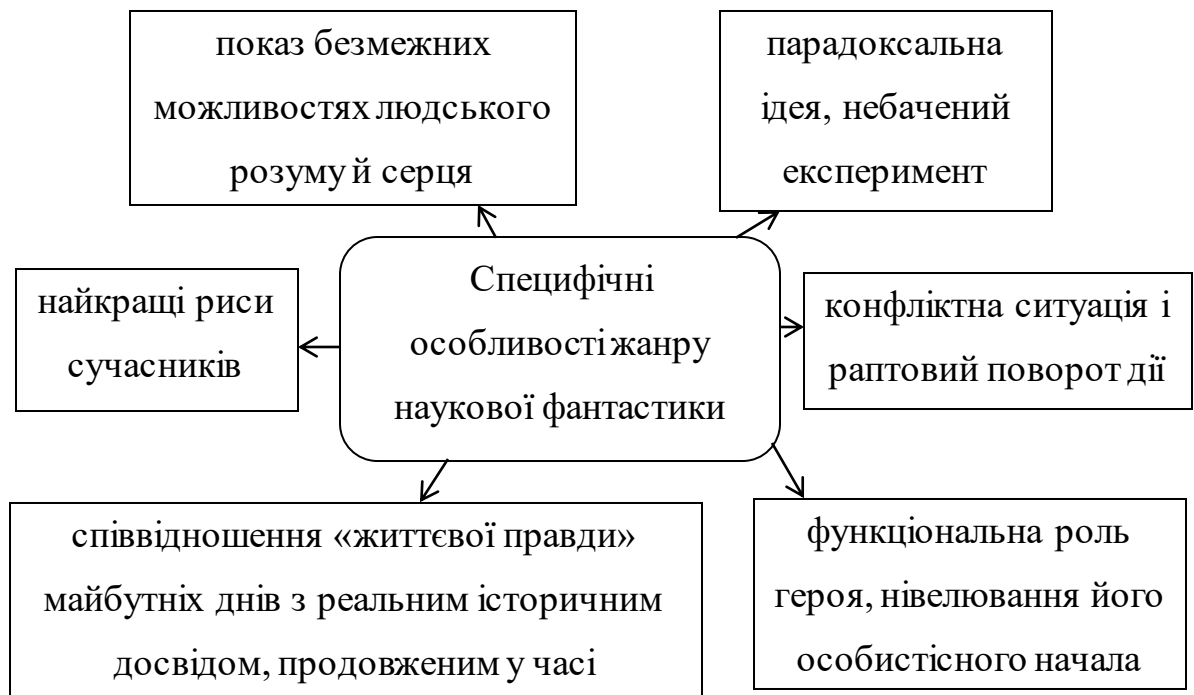
З урахування вищенаведеного можемо сказати, що багато творів наукової фантастики, окрім елементи науковості також мають елемент повчальності. Ці твори демонструють, що може відбутися, якщо людина буде

діяти та існували так, як робила це до цього. Що саме потрібно змінити та вдосконалити або навпаки недопустити для більш гуманного життя.

Як специфічний жанр, наукова фантастика містить в собі певні особливості (див. Схему 1.1), які притаманні тільки їй і виділяють її серед інших жанрів [Давиденко 2008, с. 207].

Схема 1.1

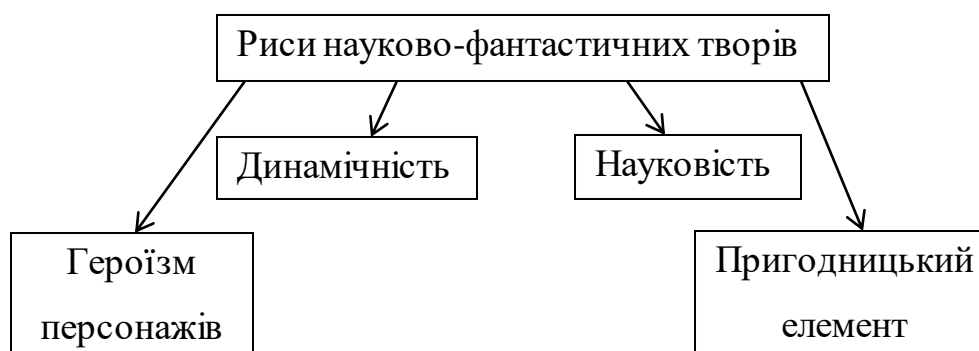
Специфічні особливості жанру наукової фантастики



Ці всі особливості зосереджені більше на психологічні якості, тобто таким чином відкривається саме сутність людської душі, моральні якості людини, вона «відкривається» для світу такою, якою вона є. Також наукова фантастика вбирала в себе багаторічний позитивний та негативний досвід життя суспільства та тепер відтворює її в своїх творах, показуючи, що буде, якщо продовжувати відтворювати помилки минулих часів.

Окрім специфічних особливостей, також наукову фантастику відрізняють обов'язкові риси творів (див. Схему 1.2).

Риси науково-фантастичних творів



Можемо узагальнити, що науково-фантастичні твори окрім елементом науковості, також можуть приваблювати динамічним характером розвитку сюжету. Тобто, це не докучливий текст, який складається тільки з термінів та наукових гіпотез, а захопливий та енергійний сюжет, в якому проявляються найкращі якості певних героїв та при цьому містить науковий аспект.

Види наукової фантастики

Основні два жанри на які ділиться наукова фантастика – це тверда наукова фантастика та м'яка наукова фантастика. Розберемо детальніше, чим вони відрізняються.

Тверда наукова фантастика. Це найперший створений жанр наукової фантастики. Характерна риса цього виду: жорстке дотримання наукових законів, які описуються в творі. В цьому жанрі в основі лежить опис відкриттів і винахід.

М'яка наукова фантастика. Тут також можуть описуватися якісь винаходи, але твір зосереджується не них, а на процесах, що відбуваються в людській душі. Вона ґрунтується на таких науках, як психологія, антропологія та соціологія. Тобто все зосереджено на показ людської природи, а саме людяності, гуманності, моральні та психологічні переживань, боротьби самим із собою.

Наукова фантастика може містити в собі відкриття, розповідь про певний період історії, показ організації суспільства, подорож в космос або у

часі тощо. В залежності від того, що саме містить твір виділяють і певні піджанри наукової фантастики. Але вони є не чіткими, бо будь-який твір може містити елементи з цих різних піджанрів.

Виділяють такі піджанри наукової фантастики:

1. *Наукова фантастика із елементами фентезі*. Це твори, які беруть своє натхнення з міфології та фольклору та часто містять елементи магії.

2. *Надприродна фантастика*. Науково-фантастичні твори про таємні знання або приховані здібності, що включають чаклунство, спіритизм та психічні здібності.

3. *Утопії*. В таких творах демонструється ідеальна держава з погляду автора. Найчастіше пишеться з елементами сатири.

4. *Антиутопії*. В таких творах демонструється навпаки неідеальна держава, найчастіше це зображується за допомоги елементів тоталітарного устрою.

5. *Космічна опера*. Є близьким до терміну «мильна опера», тому що в таких творах основною темою є конфлікти та любовні ситуації, але вони відбуваються у відкритому космосі.

6. *Космічний вестерн*. Знову відбувається поєднання науково-фантастичного жанру із елементами західного жанру вестерну. Зазвичай в таких жанрах зображені ковбої, перестрілки та атрибути, як ковбойська шляпа, шпори на чоботах та револьвер.

7. *Кіберпанк*. Це науково-фантастичні твори, в яких поєднані передові, сучасні технології та відстале суспільство.

8. *Стімпанк*. В цих творах зображені технології, які пов'язані із паровими машинами.

9. *Хронофантастика*. Науково-фантастичні твори про подорожі в часі.

10. *Альтернативно-історична наукова фантастика*. Основою такого твору якась подія в історії, яка сталася або яка б могла статися і описується що з цієї ситуації надалі могло статися.

11. Постапокаліптична фантастика. В таких науково-фантастичних творах зображуються катастрофи планетарного масштабу.

Жанр наукової фантастики зіграв велику роль в розвитку людського суспільстві. Людина наново подивилася та звернули на проблеми, такі як людина і природа, людина і наука, людина і техніка. В цих творах найкраще піднімається серйозність проблем, які виникають перед суспільством щодо власного майбутнього та відповідальності за свої вчинки перед собою та наступними поколіннями.

Досвід людства був увібран в наукову фантастику. Фантастичні образи не виникають «з нічого», вони засновані на спостереженні автора та його інтуїції. Мета жанру наукової фантастики – показати вплив науки на розвиток суспільства і людини, відобразити науковий прогрес, опанувати природу і пізнати світ психіки майбутньої людини [Давиденко 2008, с. 206].

1.2 Лінгвістичні особливості наукової фантастики

Наукова фантастика, як і будь який жанр, має власні лінгвістичні особливості. Автор застосовує різні засоби та прийоми для кращого відтворення науки та фантастики в одній галузі, зображення відповідних персонажів та інших образів. Таку лексику складно приймати, особливо окремо від твору в якому вона зазначена, тому що вона не використовується в повсякденному житті. Розглянемо більш детально, які саме існують особливості.

В науково-фантастичній літературі головне місце займає науковий елемент, який допомагає описати світ науки в науково-фантастичному творі. В кожній науці існує безліч специфічних термінів. Тому в першу чергу нам потрібно з'ясувати, що містить в собі поняття терміну та його ознаки.

Тож *термін* – слово або словосполучення, що виражає чітко окреслене поняття певної галузі науки, культури, техніки, мистецтва, суспільно-політичного життя. Іншими словами можемо сказати, що термін – слово притаманній певній галузі, яке має дефініцію. Під дефініцію ми маємо на увазі логічне визначення, яке вміщує зміст всього поняття та його суттєві ознаки [Мацюк 2005, с. 131].

Потрібно також мати на увазі, що усі терміни поділяються на загальні терміни та специфічні терміни, тобто які відносяться до певної сфери діяльності. Терміни ускладнюють текст твору і без спеціальних знань галузі, до якої відноситься термін, складно буде його зрозуміти та перекласти.

Особливістю наукових термінів є те, що вони обмежені в своєму значенні, через визначені дефініції, в нього немає синонімів. Також в термінах відсутня експресивність та образність, вони є стилістично нейтральними та мають справляти не естетичну задачу для читача, а інформативну.

Усі терміни та їх визначення зазначені у відповідних словниках. Відповідно до цього потрібно вживати лише зазначені в словниках визначення [Мацюк 2005, с. 132].

Оскільки в науковій фантастиці зображується не звичний для нас світ, то відповідно в ній не буде звичних для нас реалій. Згідно з цього можемо виділити іншу особливість в науковій фантастиці, як використання квазіреалій.

Квазіреалії - це засіб, за допомогою якого автор фантастичного твору вибудовує вигаданий світ, створює притаманні лише йому риси і надає йому унікальну специфіку. Відмінною рисою фантастичного твору є поняття, що відрізняють його від нашого, цілком реального світу. Ці вигадані поняття покликані яскраво описувати культуру, традиції, природу, народ і все, що є невід'ємною частиною фантастичного світу. Ці поняття і є квазіреаліями.

Виділяють також такий термін, як «псевдореалії». Вони характеризуються тим, що створюються за аналогією до чогось вже

існуючого та створює асоціацію з цим предметом або явищем. Псевдо означає помилковий або уявний. Квазі має відтінок значення - «майже», «як би».

Квазіреалії представляють саме поняття і явища, які безпосередньо «пов'язані з тематикою науково-фантастичних творів». Вони описують можливі предмети і факти, які можуть стати частиною нашого світу в процесі технічного прогресу.

Вони позначають предмети або явище у вигаданому світі. Такі слова допомагають більше читачу заринути у світ твору та змалювати для себе образ такого світу.

Якщо розглядати такі поняття з аспекту перекладознавства, то інтерпретації квазіреалій спочатку відбувається через перекладача. Тому необхідно, щоб перекладач зміг вловити ту сутність, яку автор заклав в цю квазіреалію. Читач вже буде читати інтерпретацію перекладача, як саме він це зрозумів та відтворив.

Розрізняють такі види квазіреалій: ксеноніми, поліоніми, ідіоніми. Більш детальніше ці види ми розглянемо в «підрозділі 1.3».

Передача жанрово-стилістичної домінанти тексту оригіналу знаходиться в прямій залежності від збереження оцінковості, експресивності і символічної значущості квазіреалій в тексті перекладу.

Будь-який художній твір є основою для словотворення. Автори створюють нові слова, які на його думку краще відображають образи та значення, які він чи вона бажали закласти. Науково фантастичний твір не є винятком і є однією з кращих для створення нових науково-технічних слів та реалій. Тому також серед лінгвістичних особливостей доцільно виділяти *неологізми*.

Виноградов визначав термін «неологізм», як «нові слова та значення, які закріплюються в мові та які називають нові предмети думки» [Виноградов 2001, с. 121].

Найчастіше вони виникають в певній галузі, які зрозумілі тільки тим людям, які в ній розуміються. Неологізми можуть розвиватися в трьох напрямках. Вони не отримують поширення і залишають неологізми в певній галузі. Слова залишаються певний час новими та поширюються серед інших людей і таким чином переходять в загальноспоживаючих слів. Або слова не поширюються і виходять з лексику, тобто «вмирають».

Неологізми утворюються декількома шляхами. Це запозичення з інших мов або які створюються письменниками та журналістами.

Розглянемо детальніше саме авторські неологізми. Вони також мають власний термін – *оказіоналізми*. Вони використовуються авторами для того, щоб придати виразності та образності власному твору.

Зазвичай такі слова рідко входять до загального вживання, бо їх ціллю не є поширення слова. Вони націлені більше на вираження експресивності і художнього наповнення. Воно привертає більшу увагу читача до самої форми та змісту слова.

Оказіоналізми поділяються на потенціалізми та егологізми.

Потенціалізми – нові лексичні одиниці, при створенні яких авторська індивідуальність майже не впливає та часто створюється під час розмови, вони є схожими до вже існуючих слів в мові. Окрас новизни розмивається завдяки загальноновживаному слову, до якого нова одиниця належить. Щоб було більш зрозуміло, приведемо приклад. Так зі слова стакан можна утворити слово стаканообразний. Такі слова ніби є схованими в мові та виникають завдяки певному незвичному стимулу.

Егологізми – це саме індивідуально-авторські нові лексичні одиниці, які створюються за незвичайними моделями мови та відрізняються своєобразністю [Виноградов 2001, с. 123-124].

Оказіоналізмами також можна вважати вигадані автором терміни та реалії для своїх творів.

Автор може використовувати оказіоналізми в своїх творах через декілька причин:

- необхідність чітко виразити власну думку;
- підкреслити власне відношення до певного предмету або явища;
- звернути увагу на семантику слова;
- уникнути повторення, тобто тавтології.

Оказіоналізмам притаманна надмірна виразність, образність та емоційна забарвленість, що забезпечує їм певну специфічність та незвичайність серед інших слів.

Підсумовуючи, можемо виділити лінгвістичні особливості наукової фантастики такі, як використання наукових термінів, квазіреалій, неологізмів та оказіоналізмів. Ці особливості роблять науково фантастичний твір більш виразним, емоційним та зображують в повній мірі, як науковий елемент, так і фантастичний. На всі ці особливості потрібно звертати увагу при прочитанні науково-фантастичного твору та при його перекладі.

1.3 Переклад наукової фантастики (специфіка і труднощі перекладу)

Багато читачів цікавляться жанром наукової фантастики та хоч раз в житті читали який-небудь твір цього жанру, можливо навіть не догадуючись про це. Але не так багато людей можуть прочитати або читають твори мовою-оригіналу, тому тут задіюється робота перекладача.

Наукова фантастика є достатньо складним жанром для перекладу, особливо для перекладачів-початківців. Перекладному твору наукової фантастики бракує літературної вітчизняної критики, таким чином перекладачі могли б зрозуміти власні помилки, на що потрібно більше звернути увагу при перекладі таких творів та вдосконалити власні переклади.

Також через брак уваги до перекладу таких творів відбувається і певна невизначеність критеріїв оцінки влучності перекладу. Перекладачі під час своєї роботи не знають, чого саме потрібно дотримуватися в цьому жанрі і

якнайкраще подати той чи інший аспект твору, також перекладачі не можуть і самостійно проаналізувати через невизначеність критеріїв власний твір.

Все це негативно впливає на якість перекладної та вітчизняної наукової фантастики, тому що часто в перекладах змінюються закладений автором зміст або змінюються стилістична забарвленість елементу, що впливає на розуміння твору.

В науковій фантастиці головними елементами виступають науковість та фантастичність. Для перекладача потрібно дотримуватися тієї границі, яку встановив автор при написанні власного твору, щоб твір в мові-перекладу не вийшов занадто науковим, а ніж це закладено та щоб не був втрачений елемент фантастики та незвичайності.

При перекладі також потрібно враховувати особливості біографії автора, його мислення, специфіки його ідіостилю та особливостей героїв твору. Все це накладає власний відбиток на зображені образи та засоби їх відтворення у творі. Вся використана лексика в творі вживається автором з певною метою і перекладачу потрібно її віднайти та відтворити в мові-перекладу.

Як ми вже зазначали в «підрозділі 1.2», наукова фантастика має свої лінгвістичні особливості, тобто те, що відрізняє її від інших жанрових творів, а саме використання наукових термінів, неологізмів та okazіоналізмів, квазіреалій.

Усі ці елементи становлять складність для перекладу, бо наукові терміни є більш інформативним засобом, які вимагають точного відтворення, а неологізми, okazіоналізми та квазіреалії є словотворчими і вони відповідають за експресивність та емоційність твору. Якщо ж перекладач буде просто опускати усі словотворчі засоби, то такий текст стане сухим та не цікавим.

Розглянемо детальніше особливості та засоби перекладу кожного з лінгвістичних елементів наукової фантастики.

Переклад термінів

Іншомовні-відповідники та значення багатьох термінів, у тому числі і науково-технічних, зазначено у відповідних словниках, що деяким чином полегшує роботу перекладачу. Але також це створює і складність, бо деякі слова застосовуються, як терміни у різних галузях і відповідно мають зовсім інакше значення. Тому перекладачу потрібно спочатку визначити галузь використання терміну та добре розбиратися в цій галузі для відтворення вірного значення.

Але оскільки це художній твір і в ньому наявна висока образність, автор також може створювати нові наукові терміни або надавати певному слову нове значення та перетворювати його в термін. Такі терміни можна перекладати декілька способами, в залежності від творення терміну.

Перший спосіб полягає у використанні вже існуючого аналогу-терміну в мові перекладу. Тобто використання еквівалентного способу перекладу (наприклад, *refiner* – установка для очищення). При цьому засобі також може відбуватися додаткове коментування для кращого зрозуміння терміни.

Другий спосіб полягає у створенні нових слів, та суфіксації чи префіксації вже існуючих слів. Такі слова мають чітко передавати значення відповідного терміну тексті мовою-оригіналу. Створення нових слів в перекладному творі може відбуватися, використовуючи різноманітні лексичні перекладацькі трансформації.

Почнемо з найпростіших лексичних трансформацій, а саме з транскрипції та транслітерації. При використанні транскрипції термін буде відображатися в мові-перекладу так, як він звучить в мові-оригіналі (*display* – дисплей). При використанні транслітерації буде відображена графічна форма терміну, тобто його буквенний склад (*startup* – стартап).

Іншим способом перекладу термінів є калькування. При цій трансформації лексичні одиниці замінюються своїми аналогами в мові-перекладу. Іншими словами можна сказати, що це дослівний переклад (*black hole* – чорна діра).

Наступним засобом є лексико-семантичні заміни, які містять в собі декілька способів. Ця трансформація має на увазі використання одиниць, значення яких не співпадає з мовою-оригіналом, але може бути сформоване шляхом певних змін.

Одним з цих трансформацій є конкретизація. З більш широкого значення відтворюється більш вузке значення. (*potential energy barrier* – потенціальний бар'єр).

Протилежним до конкретизації є генералізація. Замість терміну з вузьким значенням використовується з більш широким значенням. (*rifleman* – стрілок) [Субачев 2020].

При перекладі термінів потрібно пам'ятати про адекватність перекладу. Перекладати потрібно не просто сам термін, а і звертаючи увагу на його значення в контексті та який сам контекст його оточує.

Переклад квазіреалій

Квазіреалії мають велике експресивне значення в творі, бо вони ніби створюють фантастичний світ, відображає його сутність. Тому для перекладача необхідно точно відобразити те значення, яке закрив автор для певної квазіреалії в своєму творі.

В лінгвістиці розрізняють декілька видів квазіреалій і в залежності від виду та особливості квазіреалії, виділяють певні способи перекладу таких слів.

Механічну передачу квазіреалії зазвичай використовують, коли квазіреалія є чужа для мови перекладача і тому вони не потребують перекладу та відтворення значення. Особливий вплив на читача на образ вони не проводять, вони потрібні лише для створення певного оточення. Також такі квазіреалії називають ксеоніми.

Під іншим видом квазіреалії підрозумівають такі слова, як поліоніми. Це слова, які вигадав автор для свого твору та відтворюване значення відіграє значну роль в створенні фантастичного образу для читача. Такі слова перекладач в певній степені передає значення за допомогою калькування,

аналогії, модуляції (значення формується за допомоги логічного зв'язку або причинно-слідчих відносин).

Якщо в мові перекладу є аналогічні реалії або терміни, то доречно буде перекладати за аналогією. Калькування може застосуватися, якщо використавши цей прийом буде зрозуміле значення квазіреалії та читач зможе його поєднати до змісту. Якщо ж перші два прийоми не дійсні, то потрібно виявляти значення квазіреалії і відтворювати його за допомоги модуляції.

Існують такі квазіреалії, яких немає в тексті-оригіналі, перекладач сам їх створює для кращого розуміння твору та відображення образу. Вони мають назву – ідіоніми. Тут відбувається створення нового слова, а саме квазіреалії, може відбувається прийом синонімації або компенсації, тобто якимось чином перекладач відображає за допомоги квазіреалії.

Також для кращого розуміння читача, перекладач може використовувати прийом додавання, який уточнює та додає значення квазіреалії та опущення квазіреалії, як поняття, тобто описується образ, а квазіреалія зникає [Божко 2011].

Переклад квазіреалій є відповідальним процесом для перекладача, тому що в них міститься елемент фантастичності, який створює образність всього твору та загалом увесь фантастичний світ та оточення. Якщо не правильно інтерпретувати значення певної квазіреалії, а потім подати це в перекладі, то може повністю змінитися сенс твору та його образний зміст, який автор закладав при написанні науково-фантастичного твору.

Переклад okazіоналізмів

Усі письменники використовують в своїх творах okazіоналізми, тому що так автор може донести до читача власну думку та почуття, привернути його увагу. Ця особливість збагачує твір експресивністю.

Переклад okazіоналізмів відбувається в два етапи. Спочатку перекладач повинен самостійно проаналізувати okazіоналізм, яке він має значення для твору, чи існують культурні особливості або реалії автора. Тобто сприйняти

природу певного okazіоналізму. Необхідно також звертати увагу в якому контексті цей okazіоналізм застосован для кращого переді значення.

Після цього перекладач вже відтворює в мові-перекладу okazіоналізм відповідно до мети його створення та переносючи усі культурні особливості з мови-оригіналу до мови-перекладу.

Okazіоналізми часто ігноруються перекладачами. Вони можуть бути опущені, але це помилковий спосіб і це відбувається через неухважність або незнання перекладача. Перекладач вирішує, що це звичайна лексика і перекладає його, як звичайне слово без експресивного значення.

Існує декілька способів перекладів, які найчастіше застосовується при перекладі okazіоналізмів.

Найпростіший спосіб – це використання способу транскрипції та транслітерації. Тобто відбувається передача через звукову форму та графічну форму. В цьому способі відсутній творчий підхід до перекладу, це просто системне відтворювання слова.

Калькування займає середню позицію між безеквівалентним перекладом та творчим перекладом. Цей спосіб є досить простим при перекладі, створюється лише відповідна лексична заміна слова.

Деякі перекладачі бояться відтворювати такі слова в мові-перекладу. Але щоб зберегти емоційність та не втратити зміст, вони використовують описовий метод для перекладу okazіоналізмів. Цей спосіб вже більше містить творчий підхід до перекладу okazіоналізму, бо автор в описі зображує, як саме він зрозумів значення. Але водночас недоліком такого способу є багатослівність.

Поширений також спосіб перекладу okazіоналізмів, як еквівалентно-підстановчий. Тобто для передачі okazіоналізму використовується слово, яке є вже існує в мові-перекладу та не являється okazіоналізмом, але в нього наявне спільне значення зі словом із мови-оригіналу. При використанні цього способу є недоліком те, що втрачається саме авторство okazіоналізму,

тобто читач не буде розуміти, що це саме автор твору підкреслює так власну думку або почуття.

Найбільш творчий спосіб перекладу okazіоналізму – створенні перекладачем власного okazіоналізму. Передається повністю значення okazіоналізму, яке закладав при його створенні автор.

Підсумовуючи все, можемо сказати, що переклад наукової фантастики може спричиняти труднощі для перекладача, через передачу таких елементів, як термінів, квазіреалії та okazіоналізмів. Тому для перекладу такого жанру, як наукова фантастика, потрібно бути обізнаним в різних наукових галузях, знати особливості біографії автора, особливості його ідіостилю та мати творчу натуру для відображення всіх втілених в творі фантастичних елементів.

РОЗДІЛ 2

НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНІ ТВОРИ РЕЯ БРЕДБЕРІ, ЇХНЯ СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ

2.1 Особливості творчості Рея Бредбері

Рей Дуглас Бредбері — американський письменник, за своє життя та донині вважається класиком жанру наукової фантастики, є одним із найвідоміших американських письменників-фантастів. Він написав понад 800 літературних творів різних жанрів, включаючи і науково-фантастичні твори.

Як ми вже зазначали, для перекладача важливо бути усвідомленим про біографію автора твору, який він перекладає. Тож дізнаємося біографію Рея Бредбері глибше.

Народився Рей Бредбері 22 серпня 1920 року в Іллінойс, США. Дуглас – це друге ім'я Рея Бредбері, на честь знаменитого актора німого кінематографа Дугласа Фербенкса. Багато подій з його життя вплинули на подальшу його долю як письменника. У 1934 році його сім'я переїхала в Лос-Анджелес, де він і провів все своє життя. Поруч з його будинком знаходився фантастичний світ кіно, кіностудія “Paramount”.

Усе дитинство він провів у великій та дружній родину, тому коли померли йому найближчі люди такі, як брат, сестра, дідусь, це наклало похмурий відбиток на автора та його творчість. Тема смерті у многих творах Рея Бредбері можна простежити.

Дитинство Бредбері пройшло в роки Великої Депресії, тому в сім'ї не було достатньо коштів. Хлопчик Рея був дуже емоційним та вразливим. Він легко міг розплакатися над книгою або фільмом, боявся всього невідомого, і в те ж час тягнувся до нього.

Фантастикою Рея Бредбері не просто так захопився, на це вплинули події в дитинстві. В 1925 році тітка Бредбері подарувала йому фантастичний комікс. Потім вже майбутній та ще юний письменник захопився іншими фантастичним книгами такими як, оповідання Едгара По та романи Едгара Райса Берроуза. Світ наукової фантастики відкрився для Рея Бредбері, коли він прочитав перший випуск часопису Х'юго Гернсбека «Дивовижні історії».

Бідність також значно вплинуло на становлення літературної кар'єри Рея Бредбері. Вже в ранньому віці (12 років) Бредбері вирішив стати письменником. Він не міг собі дозволити купити продовження науково-фантастичного журналу, тому вирішив написати власну серію.

Рей Бредбері починав друкуватися на сторінках періодичних видань у поетичному напрямку. Але навіть в своїх поетичних творах, він вже досліджував соціальні та наукові проблеми та відкриття. В 1937 році він став членом місцевої «Ліги наукових фантастів». Там він зміг накопичити досвід у визначних майстрів фантастики.

Через проблему бідності письменник і не отримав освіти, не навчався в коледжі або університети. Та для нього було досить безкоштовного навчання в бібліотеці. Він був добре обізнаний в історичній та літературній галузях, прочитав усі найвидатніші твори та вже розбирався в різних творах.

Працював він торговцем газет. А після роботи читав багато літератури та писав власні твори, нормою для нього вважалося написати одне оповідання за тиждень. Він розсилав до видань свої оповідання, але отримував відмови.

Тим часом почалася Друга світова війна, але Рей в армію не пішов через слабке здоров'я. Режим Адольфа Гітлера, який був оснований на використанні досягнень технічного генія людини заради антигуманних цілей, також вплинув на свідомість та творчість письменника. Він зрозумів, що таке ставлення є безперспективним, в такому суспільстві бракує людське самовираження, переважає культ Машини (механічної, електронної, бюрократичної тощо) та в нього виникнуло тривога за майбутнє суспільство.

Недаремно майже усі твори Бредбері просочені соціальними мотивами, дослідженням людської душі під впливом культу Машини. Хоча в його творах і герої не створювали технічні винаходи та наукові відкриття, а більше розкривалося протистояння людини машинному світу, все ж таки твори Рея Бредбері значно вплинули на сучасну наукову-технічну революцію.

Переживший на власному досвіді культ Машини вплинув не тільки на Бредбері, як письменника, а і звісно на його свідомість. Він ніколи не друкував свої твори на комп'ютері, тільки на друкарській машині, не літав літаком, не водив та не лагодив автомобіль.

З дитинства письменник любляв читати книги і зневажав тих, хто їх міг знищити. Він постійно проводив час чи в бібліотеці, чи в книжковому магазині. Так в 1946 році в книжковому магазині Рей познайомився зі своєю майбутньою дружиною Маргарет, що зробила значний вплив на його літературні смаки.

Перша збірка оповідань Рея Бредбері вийшла в 1947 році, яка називалась "Dark Carnival". На жаль, вона не здобула успіху та не привернула увагу читачів. Першим значним успіхом стало видання книги "The Martian Chronicles" у 1950 році, але ще більшим проривом став роман "Fahrenheit 451".

Рей Бредбері відноситься до авторів наукової фантастики, хоча сам він себе таким не вважав. В більшості своїй, Бредбері писав короткі оповідання, наповнені драматичними і психологічними ситуаціями, частіше у вигляді діалогів або монологів головних героїв [Давиденко 2008, с. 210-213].

Безумовно, можна сказати, що письменник не відносився до певного жанру, як такому, його твори як фантастичні, сюрреалістичні, метафоричні, так і нехитрі, спокійні та реалістичні. Можна сказати, це і є одна з особливостей його стилю, видавати тільки найнеобхідніше для розповіді, опускаючи непотрібні подробиці, які перевантажують її.

Іншою особливістю є те, що автора зовсім не видно в його творах, він завжди залишається непричетний до подій, а відповідно не пропонує свою точку зору на події.

Ми вже визначили, що Бредбері не був письменником одного жанру, а навпаки експериментував з багатьма з них. Незважаючи на часту зміну жанрів, Бредбері ніколи не змінював свою «мову», те, яким він створював необхідні для розуміння задуму образи, вів оповіді, виклад думок.

Характерною особливістю його мови можна назвати мінімум деталей, описів, подробиць, дій. Не має значення, з ким відбувалася та чи інша подія, важливо те, що відчував герой. Не зустріти в його творах і докладних описів технологій майбутнього, будь-яких дат, докладний опис зовнішності.

Завдяки своїй начитаності в своїх творах письменник доречно та вміло використовує алюзії, образність.

Фантастичний світ не є окремим і зовсім вигаданим світом, він перегукується і знаходить своє відображення і в реальному світі. Головним в творах Рея Бредбері зображується не винахід або наукове відкриття, а моральні проблеми людства та вплив технологій, тоталітарної держави на особистість, тому більшість з науково-фантастичних творів Бредбері відноситься саме до жанру м'якої наукової фантастики.

Так в романі-антиутопії "Fahrenheit 451" або українською «451 градус за Фаренгейтом» зображується саме вплив Машини на суспільство, під якою ми маємо на увазі тоталітарну державу та технічні винаходи. Суспільство поглинула масова культура і споживче мислення. Цей твір є м'якою антиутопічною науковою фантастикою, бо він висвітлює позицію та якості людини в швидко-розвиваючому та тоталітарному суспільстві.

Увесь сюжет відбувається в Сполучених Штатах Америки, де панує тоталітарний режим управління. Держава забороняє читати книги, зберігати їх або десь приховувати, тобто забороняється прояв власної думки, творчості, ініціативності. Пожежники слідкують за дотримання цих порядків і якщо знаходять книжки, то їх спалюють.

Люди всі стали самі по собі, без емоційні, егоїстичні, захоплюються лише матеріальними цінностями. В усіх аспектах життя в них наявні технології, у вільний час вони дивляться безглузді програми на інтерактивному телебаченні.

Назва твору є не випадково саме такою, в ній закладено вже зміст.

“Fahrenheit 451: The temperature at which book-paper catches fire and burns” [Bradbury 1991, p.3].

«451° за Фаренгейтом - температура, при якій загоряється папір» [Бредбері 1988, с. 195].

Головний герой Гай Монтег працює пожежником, але в цьому світі пожежники не гасять вогонь, як в нашому реальному житті, вони його розпалюють книжками.

“Didn't firemen prevent fires rather than stoke them up and get them going?” [Bradbury 1991, p. 35].

«Хіба тоді пожежники не гасили пожеж, замість того, щоб розпалювати їх?» [Бредбері 1988, с. 220].

Гай Монтег довгий час працював також пожежником, але познайомившись із юною дівчиною Кларисою та після запитання «Чи ви щасливі?», головний герой почав переосмислювати власне життя. Він побачив яке штучне життя в нього, штучне кохання із його дружиною, що вона переймається тільки телевізійними серіали.

Значним поштовхом до зміни свідомості спричинила подія, коли стара жінка відмовилися виходити з будинки, бо вони були ніби частинка її душі і загинула в пожежі із своїми книжками. Відтоді, Монтег почав таємно забирати з домівок книжки, які мали «померти».

“- Come on, woman!”. The woman knelt among the books, touching the drenched leather and cardboard, reading the gilt titles with her fingers while her eyes accused Montag.

“You can't ever have my books,” she said.

“You know the law,” said Beatty. “Where’s your common sense? None of those books agree with each other. You’ve been locked up here for years with a regular damned Tower of Babel. Snap out of it! The people in those books never lived. Come on now!” [Bradbury 1991, p. 29].

«- Виходьте! - наказали вони жінці.

Вона стояла навколішки серед книжок, торкаючись їхніх просякннутих гасом шкіряних і картонних палітурок, обмацувала золоте тиснення, з німим докором дивлячись на Монтега.

- Не матимете ви моїх книжок, - проказала вона.

- Ви знаєте закон, - відповів Бітті. - Де ваш глузд? У книжках повно суперечностей. А ви просиділи хтозна-скільки років під замком у своїй вавілонській вежі! Облиште все! Людей, про яких ідеться в цих книжках, ніколи не було. Ну-бо, ходімо!» [Бредбері 1988, с. 230].

Збираючи книги та таємно читаючи від них, Монтег ще більше змінювався, він ніби прокинувся від жахливого сну. Він намагався просвітити свою дружину та її подруг, але вона його вважала божевільним. Закінчується роман тим, що це тоталітарне місце, яке було пронизано байдужістю та егоїзмом, було зруйновано, а Монтег та інші люди, які передавали знання з книг відправилися далі.

Рей Бредбері зобразив цей сюжет ще в 1953 році, але, на жаль, ця ситуація зараз відкликається в сучасності. Сучасне суспільство є споживацьким, яке зосереджено тільки на власних проблемах та оточено усіма новітніми технологіями. Ми постійно знаходимося в своїх смартфонах і рідко замислюємося, що робимо і результат власне цих дій. Мало хто читає книжки, а ще менше читають розумні книжки, які вчать мислити та виходити за рамки сучасного життя.

Іншим твором, який ми хочемо розглянути, це оповідання “A Sound of Thunder”. Українською мовою він називається «І вдарив грім». Він відноситься до м’якої темпоральної наукової фантастики, тому що в ньому розповідається про подорожі в часі і в той же час Бредбері піднімає тему, як

наші дії можуть вплинути на майбутнє не тільки особистості, а й всього суспільства та світу, також частково розглядається проблема тоталітарного режиму.

Звичайний мисливець Екельс купує білет на полювання по Сафарі в Минулому за допомоги «Машини Часу». В оповіданні йде мова про полювання на динозаврів. Але існує декілька сурових правил: стріляти тільки в того динозавра, на якого вкаже провідник; вбити можна ту тварину, яка невдовзі і так би померла власною смертю; не можна сходити з антигравіційної стежки; нічого не чіпати із оточуючого. Якщо порушити якесь з цих правил, то це може призвести до масштабних змін в історії та світі.

“We don't want to change the Future. We don't belong here in the Past. ...A Time Machine is finicky business. Not knowing it, we might kill an important animal, a small bird, a roach, a flower even, thus destroying an important link in a growing species” [Бредбери 2001, с. 123].

«Ми не хочемо змінювати майбутнє. Ми не належимо до цього Світу Минулого. ... Машина Часу — це з біса тендітна справа. Не відаючи, ми могли б знищити якусь важливу тварину, невеличку пташу, плотвинку, навіть якусь квітку і таким чином обірвати важливий зв'язок у становленні видів» [Бредбері, с. 1].

Коли ж вдарив грім, з'явився велетенський тиранозавр, побачивши його Екельс злякався і втік до джунглів, сходячи із стежки. Коли вже полювання закінчилось, провідник побачив, що на черевиках багнюка і що він вже хтозна як міг змінити історію.

“Who knows what he's done to Time, to History!” [Бредбери 2001, с. 133].

«Одному Богу відомо, що він зробив з Часом та Історією!» [Бредбері, с. 3].

Спочатку його хотіли вбити в минулому, але потім вирішили, щоб він зможе повернутися, тільки якщо проявить сміливість і доставить із пащі динозавра кулі.

Повернувшись до свого часу, мисливці помітили, що все змінилось. Змінилося повітря, змінилися люди, орфографія стала неправильною, та у влади знаходиться жорсткий диктатор, якого так всі боялися спочатку.

Відтираючи багнюку, Екельс бачить, що він випадково наступив та вбив метелика. Головний герой хоче повернутися та все виправити, але Тревіс, провідник, націлює рушницю на нього і вдарив грім.

Грім в цьому творі є безпосередньо символ, він вдарив, коли з'явився динозавр та коли Тревіс вистрілив у головного героя. Тільки в останньому випадку це був не грім, а звук вистрілу. Він виступає спочатку попередження, а потім розплатою.

Деякі науковці також вважають, що завдяки цьому твору виник такий термін, як «ефект метелика». Воно має на увазі, що будь-який зміна або вчинок деінде може викликати значні проблеми та зміни в майбутньому на будь-які системи та на будь-яких учасників.

Рей Бредбері нам демонструє, що може відбутися, якщо забути про власну відповідальність перед суспільством та перед майбутнім. Усе, що відбувається в наш час і до чого ми доклали руки, навіть до незначного поступку, так або інакше вплине на майбутнє.

Обидва твори є одними із популярніших та видатних творів Рея Бредбері. Вони характерно відображають стиль наукової фантастики та містять в собі її притаманні особливості.

Письменника Рея Бредбері не стало у 2012 році, на той час йому було 91 рік, але він зробив величезний вклад у розвиток жанру наукової фантастики. Його книги та твори поширені по всьому світі, а соціальні проблеми, які піднімаються в творах, актуальні і сьогодні.

2.2 Особливості перекладу наукової фантастики на матеріалі творів Рея Бредбері: “Fahrenheit 451” та “A Sound of Thunder”

Рея Бредбері вважають видатним фантастом та одним з основоположників наукової фантастики. Тому розглянемо особливості перекладу двох науково-фантастичних творів Рея Бредбері, а саме роману “Fahrenheit 451” та оповідання “A Sound of Thunder”. Ми будемо аналізувати переклад лінгвістичних особливостей наукової фантастики та цікаві аспекти перекладу.

Ми вже визначили, що до лінгвістичних особливостей наукової фантастики відноситься використання термінів, квазіреалій та okazіоналізмів. Квазіреалії, а також квазітерміни відносяться до okazіоналізмів, тому під okazіоналізмами ми будемо розглядати саме два цих аспекти.

“Fahrenheit 451” та “A Sound of Thunder” – твори жанру наукової фантастики. Як ми вже зазначали в «підрозділі 1.3» наукова фантастика є надзвичайно важкою для перекладу. Одним із основних елементів в науковій фантастичній – науковість.

Ми хочемо звернути в першу чергу увагу саме на терміни, бо саме терміни створюють наукову атмосферу в таких творах та вони можуть складати складнощі для перекладу.

Як ми вже зазначали в «підрозділі 1.3» терміни можуть перекладати декількома способами, а саме використовуючи еквівалентний відповідник, транскрипцію та транслітерацію, калькування, конкретизацію, генералізацію.

Розглянемо переклад деяких термінів на прикладі роману-антиутопії в жанрі наукової фантастики “Fahrenheit 451” Рея Бредбері.

“With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing

and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history” [Bradbury 1991, p. 4].

«В кулаках— мідний наконечник брандспойта; величезний пітон випльовує отруйний гас; кров бухкає у скронях, а руки, що перетворюють на попіл подерті сторінки історії, здаються руками дивовижного музики, який диригує симфонію полум'я й горіння» [Бредбері 1988, с. 196].

the brass nozzle – мідний наконечник брандспойта. Оскільки в творі «451 градус за Фаренгейтом» йдеться мова про пожежників, то відповідно і лексика пов'язана з пожежною термінологією. Перекладач використовує такий метод лексичної трансформації, як конкретизація. Читач може не зрозуміти, що за мідний наконечний, тому і додає слово «брандспойт». Брандспойт - сучасна назва пожежного ствола - пристрій для формування струменя води або піни і напрямки в зону горіння.

Також звернемо увагу, що в цій цитаті наявний опис того, як пожежник розпалює полум'я із використання порівняння. Розглянемо цей фрагмент детальніше. Перекладач розділив все речення на 3 частини за допомоги двокрапки, тобто він виділив кожен опис окремо. Було зроблено доречне опущення “*upon the world*”. Відбулася конкретизація, що кров бухкає саме у скронях, а не в голові. “*Conductor*” було генералізовано до слова «музики», але потім було уточнення, що він диригує. “*To bring down the tatters and charcoal ruins of history*” було перекладено, як «перетворюють на попіл подерті сторінки історії». Цей переклад влучний, бо він передає, використовуючи засіб модуляції, що під цим значенням мається на увазі, а саме що спалюють саме книжки та від цієї історії залишається лише попіл.

“He hung up his black-beetle-coloured helmet and shined it, he hung his flameproof jacket neatly; he showered luxuriously, and then, whistling, hands in pockets, walked across the upper floor of the fire station and fell down the hole” [Bradbury 1991, p. 4].

«Він старанно витер і повісив на цвях свій чорний лискучий шолом, дбайливо повісив поряд брезентову куртку, з насолодою помився під душем,

потім, заклавши руки в кишені та насвистуючи, перетнув майданчик верхнього поверху пожежної станції й ковзнув у люк» [Бредбері 1988, с. 196.].

flameproof jacket – брезентова куртка. Замість слова вогнестійка перекладач використовує брезентова, тобто замість якості куртки описується її матеріал, що також має на увазі під цим якість. Використано засіб конкретизації, уточнюється, яка сама куртка є вогнестійкою.

Також потрібно звернути увагу, що слово “*hole*” було перекладено за допомоги конкретизація і відтворено, як люк. На жаль, перекладач ніяк не відтворив передачу кольору шолому “*black-beetle-coloured*”. На нашу думку, доречно було б відтворити зображення цього кольору у вигляді «чорний, як сажа» (тут і далі переклад наш – Т.Р.), використовуючи засіб компенсації.

“...when the front door speaker called her name, softly, softly, Mrs. Montag, Mrs. Montag, someone here, someone here, Mrs. Montag, Mrs. Montag, someone's here. Fading” [Bradbury 1991, p. 63].

«...гучномовець біля входних дверей забурмотів: «Пані Монтеґ, пані Монтеґ, до вас прийшли, до вас прийшли, пані Монтеґ, пані Монтеґ, до вас прийшли, до вас прийшли»,— і замовк» [Бредбері 1988, с. 235].

Speaker – гучномовець. Переклад цього терміну виконаний через підбір еквіваленту у мові-перекладу. Гучномовець на той вже час існував, цікавий той момент, що саме він був влаштований до входних дверей, неначе розмовляючий дзвінок. Навіть в сучасному світі, такі дзвінки є рідкістю і зазвичай використовується тільки в «розумних» домах.

Також цікавий переклад інших складових цього речення. “*called her name, softly, softly*”, що в дослівному перекладі значить «назвав її ім'я, тихо, тихо», було перекладано за допомоги модуляції. Якщо дуже щось казати, то це значить, що хтось чи щось бурмотить під себе. Тому було перекладано, як одне слово «забурмотів». “*Someone here*” перекладач переклав, як «до вас прийшли», використовуючи також перекладацьку трансформацію –

модуляцію. Якщо хтось стоїть біля твоєї вхідної двері, то це значить, що ця людина прийшла до когось.

«He walked out of the fire station and along the midnight street toward the subway where the silent, air-propelled train slid soundlessly down its lubricated flue in the earth and let him out with a great puff of warm air to the cream-tiled escalator rising to the suburb» [Bradbury 1991, p. 4].

«Він вийшов і нічною вулицею рушив до метро, де по підземному тунелю мчав безшумний пневматичний поїзд. Поїзд невдовзі викинув його разом із сильним струменем теплого повітря на викладений жовтими кахлями ескалатор, що вів на поверхню в передмісті» [Бредбері 1988, с. 196].

air-propelled train – пневматичний поїзд. На той час проводилися лише певні розробки, але успіху вони здобули, тому цей термін ще нікому не був відомим і не був поширеним. Зараз аналогом цього поїзду, є проект поїзду “*hyperloop*”, що значить вакуумний або пневматичних поїзд. Він може пересуватися вдвічі швидше літака і в 3-4 рази швидше швидкісного поїзда. Щоб передати значення цього терміну застосовується засіб конкретизації, бо в мові-перекладу існує слово-термін для цього предмету.

“Now as the vacuum-underground rushed him through the dead cellars of town, jolting him...” [Bradbury 1991, p. 91].

«Тепер, коли пневматичний поїзд мчав його, погойдуючи, порожніми підземними коридорами міста...» [Бредбері 1988, с. 254].

Vacuum-underground – пневматичний поїзд. Перекладач вирішив перевести слово із використання аналога для слова “*vacuum*” та генералізацію для слова “*underground*”. Оскільки, як ми вже вияснили, пневматичний це є синонім до слова вакуумний, то переклад цього слова є доречним. Щодо перекладу “*underground*”, на наш погляд, було б краще перекласти зображаючи, що це саме підземний поїзд або використовували слово метро. Тоді б було зрозуміло, що не звичайний поїзд, а саме підземний та ще й, який рухається, із використання сучасних технологій.

“*And the three-dimensional sex magazines, of course*” [Bradbury 1991, p. 70].

«*Ну і, звичайно, еротичні журнали*» [Бредбері 1988, с. 229].

Three-dimensional. На час написання твору, така модель кіно в тривимірному просторі, 3D, тільки почалася зароджуватися, але про інші засоби відтворення чогось в тривимірній графіці ще не йшлося. В сучасному світі ця технологія використовується усюди і це вже поширений термін. Перекладач використав опущення цього терміну. На наш погляд, це недоречно і тому ми пропонуємо власний переклад: «Ну і звичайно, еротичні журнали у тривимірному просторі» (тут і далі переклад наш – Т.Р.).

“*One time, when he was a child, in a power-failure...*” [Bradbury 1991, p. 7].

«*Одного разу, коли він ще був малий, чогось погасла електрика*» [Бредбері 1988, с. 199].

Power-failure – погасла електрика. Термін “*power-failure*” означає аварія на електростанції. Оскільки трапилася аварії на електростанції, то це значить, що погасла вся електроенергія, через те, що станція не працює. Застосован метод модуляції. Термін не зовсім коректно передано, але такий переклад краще відображає значення в контексті.

“*It's as old as history and juvenile delinquents*” [Bradbury 1991, p. 86].

«*Стара як світ істина. Психологія неповнолітніх правопорушників*» [Бредбері 1988, с. 264].

Juvenile delinquents – психологія неповнолітніх правопорушників. В цього юридичного терміну є еквівалент в мові-перекладу, це «неповнолітній правопорушник». Переклад використав цей еквівалент у перекладі та ще застосовував метод додавання і таким чином в перекладі з’явилося ще слово «психологія» для конкретизації того, що саме автор хотів показати цією фразою.

Варто також розглянути переклад “*as history*”, який в мові-перекладі відобразився як «*як світ істина*». Було застосовано два прийоми

перекладацьких трансформацій. «*Істина*» було створена через прийом додавання для кращого розуміння контексту. “*History*” було відображено, як «*світ*» за допомоги методу компенсації. В українській мові, якщо ми хочемо сказати про щось, що існує вже дуже давно ми використаємо словосполучення «*старий, як світ*».

“I’ve had two children by Caesarian section” [Bradbury 1991, p. 113].

«*У мене двоє дітей. Звісно, мені обидва рази робили кесарів розтин*» [Бредбері 1988, с. 269].

Caesarian section – *кесарів розтин*. Це медичний термін, який має власний еквівалент в мові-перекладу, тому він і відтворен таким чином. Також, якщо розглянути граматичну трансформацію, то відбувалося членування речення з одного в два.

В науково-фантастичних творах існували також такі терміни, яких не існує в реальному житті або ще не існувало на момент написання твору. Вони позначають певний предмет або явище в фантастичному світі твору. Вони також є okazіоналізми, бо це слова створені автором. Такі терміни називають квазітерміни за аналогією до квазіреалій. Розглянемо, які присутні квазітерміни в творах Рея Бредбері.

“Have you ever watched the jet cars racing on the boulevards down that way?” [Bradbury 1991, p. 7].

«*— Ви коли-небудь бачили ракетні автомобілі, що мчать ген там, по бульварах?»* [Бредбері 1988, с. 199].

Jet car – *ракетний автомобіль*. У 50-х роках такого терміну ще не існувало і навіть не було схожих проектів, тож можемо визначити, що цей термін запровадив Рей Бредбері. На даний час, точного визначення ще досі немає, тому використовується перекладачем метод калькування. Ми вважаємо, що це доречний метод, він достатньо передає сенс терміну і він використовувався за аналогією до терміну “*jet*”, що в перекладі значить «*реактивний літак*».

“The jet-bombs going over, going over, going over, one two, one two, one two, six of them, nine of them, twelve of them, one and one and one and another and another and another, did all the screaming for him” [Bradbury 1991, p. 15].

«Над будинком мчали реактивні бомбардувальники — перший, другий, перший, другий, перший, другий. Шість, дев'ять, дванадцять — один за одним, один за одним, стрюсаючи повітря оглушливим ревінням» [Бредбері 1988, с. 203].

Jet-bombs – реактивні бомбардувальники. За аналогією до ракетного автомобілю до слова “jet” було застосовано калькування, а до “bombs” конкретизацію, що не самі бомби пролітали, а саме літаки-бомбардувальники.

“He put his hand into the glove-hole of his front door and let it know his touch. The front door slid open” [Bradbury 1991, p. 10].

«Він засунув руку в спеціальний отвір у дверях свого будинку, й вони у відповідь на його доторк відчинились» [Бредбері 1988, с. 201].

Glove hole. Цей квазітермін перекладач передав за допомоги генералізації, але це зробило з терміну звичайне словосполучення «спеціальний отвір» і втратило своє виняткове значення. На нашу думку, під квазітерміном малося на увазі сканер відбитку пальців або всієї долоні. Ми пропонуємо такий варіант перекладу: «Для самоідентифікації він прислонив руку до сканеру відбитків пальців, який був влаштований в головні двері будинку і двері відчинилися» (тут і далі переклад наш – Т.Р.).

Для того, щоб зобразити нереальний та фантастичний світ Бредбері використовував квазіреалії. Ми вже з'ясували в «підрозділі 1.3», що існують такі види квазіреалій, як ксеоніми, які перекладаються за допомоги транслітерації та транскрипції; поліоніми, які перекладаються методами калькування, аналогії, модуляції; ідіоніми, які відтворюються в мові-перекладу за допомоги компенсації або створюється зовсім нове слово.

Розглянемо, які саме перекладацькі трансформації застосовує перекладач при перекладі квазіреалій в романі “Fahrenheit 451” і як саме відображено при перекладі закладений зміст квазіреалії.

“The most significant memory he had of Mildred, really, was of a little girl in a forest without trees (how odd!) or rather a little girl lost on a plateau where there used to be trees (you could feel the memory of their shapes all about) sitting in the centre of the “living-room.” The living-room; what a good job of labelling that was now. No matter when he came in, the walls were always talking to Mildred” [Bradbury 1991, p. 52].

«Мілдред в його уяві поставала у вигляді маленької дівчинки, що заблукала в лісі без дерев (як дивно!) або, точніше, в пустелі, де колись були дерева (пам'ять про них пробивалася то тут, то там), одне слово, Мілдред у своїй «балакучій вітальні». «Балакуча вітальня» — яка влучна назва! Хоч коли б він прийшов, стіни завжди розмовляли з Мілдред» [Бредбері 1988, с. 241].

“*living-room*” – «балакуча вітальня». Оскільки це майбутнє, то панують різноманітні технології. У вітальні на стінах повсюди телевізори, таких моделей ще тоді не існувало, і вони завжди увімкнені. З ними мешканці розмовляють і створюється враження, ніби це живі люди. Тому і використовується “*living*”, а перекладач використовує конкретизацію, яке є наближеним до тексту і виражає усю суть цієї кімнати. Також конкретизація пристосовується і до слова “*room*”, яке перетворюється на слово «вітальня», що є більш конкретним і доречним значенням в цьому контексті.

“I rarely watch the 'parlour walls' or go to races or Fun Parks” [Bradbury 1991, p. 8].

«— Я рідко коли дивлюсь телевізійні передачі, не ходжу на автомобільні гонки й не буваю в парках розваг» [Бредбері 1988, с. 243].

Parlour walls – телевізійні передачі. Ця квазіреалія безпосередньо відноситься до передньої квазіреалії “*living-room*”. Під нею маються на увазі

телевізори, які розвішані на стінах по всьому периметру кімнати. Значення та зміст цієї квазіреалії втрачається, коли перекладач переклав звичайним словосполучення «*телевізійні передачі*».

“And in her ears the little Seashells, the thimble radios tamped tight, and an electronic ocean of sound, of music and talk and music and talk coming in, coming in on the shore of her unsleeping mind” [Bradbury 1991, p. 11].

«А у вухах — манюсінькі «черепашки», радіоприймачі-втулки завбільшки як наперсток, і океан електронних звуків — музика й голоси, музика й голоси — виплескується на береги її безсонного мозку» [Бредбері 1988, с. 307].

В цій цитаті ми можемо побачити, як Рей Бредбері передбачив виникнення маленьких бездротових навушників. Перекладач майже усе речення перекладав за допомоги калькування, окрім *“the thimble radios tamped tight”*. Для перекладу цієї фрази він застосовував засіб модуляції і переклав, як «радіоприймачі-втулки завбільшки як наперсток». Це доречне застосування такої трансформації і кінцевий переклад є логічним. Бо якщо ці радіоприймачі щільно утрамбовані, то можемо зробити висновок, що вона є ніби пробкою, або як зазначив переклад втулкою, для вуха.

“There was only the singing of the thimble-wasps in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came” [Bradbury 1991, p. 13].

«Тільки спів бджіл-втулок, щільно заткнутих у вуха; тільки скляний погляд і слабке, майже нечутне дихання, від якого ледь тремтіли її ніздрі, й повна її байдужість до того, дихатиме вона взагалі чи ні» [Бредбері 1988, с. 309].

“Thimble wasps” – «бджоли-втулки». Ця квазіреалія безпосередньо відноситься до попередньої. Так Рей Бредбері також називає бездротові навушники, які є дуже маленькими і порівнюються із бджолою та увіткненні щільно до вуха. Переклад квазіреалії з’являється вже за описом попередньої

квазіреалії, де головний акцент поставлений не на тому розмірі, а те, що вона затикає вухо. Хоч і відбувається зміна значення від того, що заклав автор у цьому словосполученні, але, на наш погляд, така зміна є доречною і передаю краще значення квазіреалії.

Для позначення цієї квазіреалії Бредбері застосовує ще інші слова такі, як “*electricthimble*” – «електронний наперсток», “*electronicbees*” – «електронна бджола». В цьому випадку переклад відбувається за допомоги калькування, це є доречно, бо ми вже знаємо за контекстом про які наперстки та бджоли йде мова.

“Films and radios, magazines, books levelled down to a sort of paste pudding norm...” [Bradbury 1991, p. 53].

«Зміст фільмів, радіопередач, журналів, книжок зменшився до певного стандарту...» [Бредбері 1988, с. 234].

A sort of paste pudding norm. Перекладач опустил цю квазіреалію та зробив заміна звичайною лексикою, але цим він не зміг передати сутті. Словосполучення “*paste pudding*” перекладається, як пудинг з пасти (тіста), відповідно не маючий смаку. Тобто скоріш за все Рей Бредбері мав на увазі, що уся культура стала масовою та низькопробною.

“The Mechanical Hound slept but did not sleep, lived but did not live in its gently humming, gently vibrating, softly illuminated kennel back in a dark corner of the firehouse” [Bradbury 1991, p. 23].

«Механічний пес ніби спав і водночас не спав; ніби він був живий і водночас мертвий у своїй буді, що стиха гуділа, ледь помітно здригалась і м'яко світилась у темному закутку» [Бредбері 1988, с. 212].

Mechanical Hound – механічний пес. Ця квазіреалія вірно переведена із використання методу калькування та генералізації. Калькуванням перекладано слово “*mechanical*”, як «механічний» і воно відображає сутність цієї тварини, що насправді вона не є живою, а є роботом, механічним пристроєм. “*Hound*” же в свою чергу перекладається не як «гонча собака для полювання», а більш ширшим поняттям «пес». Тому що, окрім собаки для

полювання, вона також є домашньою твариною для героїв. Механічний пес ніби є живою істотою, але в той час же це лише грудка металу.

Розглянувши, переклад лінгвістичних особливостей в романі “Fahrenheit 451”, можемо узагальнити, що не дивлячись на соціальну спрямованість, цей твір містить різноманітні наукових термінів, квазітермінів та квазіреалій, які допомагають відтворити дух майбутнього навіть у 21 столітті.

Розглянемо переклад особливостей наукової фантастики в іншому творі Рея Бредбері, який відноситься до іншого піджанру наукової фантастики, а саме оповідання “A Sound of Thunder”. Почнемо спочатку з аналізу перекладу термінів.

“A real Time Machine” [Бредбері 2001, с. 119].

«Це ж справжня Машина Часу» [Бредбері, с. 1].

Time Machine – *Машина Часу*. Термін “*Time Machine*” означає гіпотетичний прилад для подорожей у часі. Оскільки в мові-перекладу існує еквівалент цьому терміну, то перекладач його і застосував.

“A Tyrannosaurus Rex. The Tyrant Lizard, the most incredible monster in history” [Бредбері 2001, с. 120].

«Тиранозавр Рекс, Громоящір — найбридкіше створіння в історії» [Бредбері, с. 1].

Tyrannosaurus Rex – *Тиранозавр Рекс*. Біологічний термін “*Tyrannosaurus*” перекладано із застосування еквіваленту, а частина “*Rex*” за допомоги транскрипції.

Tyrant Lizard – *Громоящір*. Тиранозавр з грецької мови перекладається, як “*Tyrant Lizard*”, що у буквально значенні «Тиран-Ящірка», це підкреслює розмір тварини та її величність над іншими. Для відображення цього поняття в перекладі, було застосовано конкретизацію. Перекладач приділи увагу саме розмірам цього динозавра, але втратилося значення того, що він домінував над іншими. Також можливо Бредбері закладав значення, що вбиваючи Тиранозавра Рекса, Тиран-Ящірку, люди позбавляються від авторитарного

режиму. В будь-якому випадку, на нашу думку, краще було перевести за допомоги калькування «Тираноящір».

“There's an anti everything man for you, a militarist, anti-Christ, anti-human, anti-intellectual” [Бредбери 2001, с. 120].

«Завжди існує хтось, хто проти всього — войовничий антихрист, анти-гуманний та анти-інтелектуальний» [Бредбері, с. 1].

Militarist – *войовничий*. Використалася така перекладацька граматична трансформація, як граматична заміна, із іменника був створений прикметник. Та підібран синонім до слово «мілітарний» – «войовничий». Цей переклад є не правильним, тому що в цьому випадку говориться саме про людину-мілітариста, який налаштований войовничо, а не як ознака до антихристу.

Втрачається також зв'язок в речення анти – анти, який заклав автор при написанні. В першій частині потрібно було його відтворити. І зі словами «анти-гуманний» та «анти-інтелектуальний» не потрібно було проводити граматичні заміни, бо це не опис до антихристу або ж потрібно було додати якийсь іменник для позначення якості людини.

Пропонуємо власний переклад цього речення: «Завжди знайдеться анти-людина, яка буде проти – мілітарист, антихрист, антигуманіст, антиінтелектуаліст.» (тут і далі переклад наш – Т. Р.)

“He felt the trembling in his arms and he looked down and found his hands tight on the new rifle” [Бредбери 2001, с. 121].

«Руки дрижали. Він подивився на них — вони міцно стискали його нову гвинтівку» [Бредбері, с. 1].

Rifle – *гвинтівка*. Для цього виду рушниці, перекладач зробив буквальний переклад, що є доречним в цьому контексті.

“Safety catches off, everyone” [Бредбери 2001, с. 127].

«— Всім зняти запобіжники!» [Бредбері, с. 2].

Safety – *запобіжники*. В оригінальному творі відсутній термін, говориться лише про те, що потрібно зняти якийсь засіб безпеки із зброї.

Автор застосовує метод конкретизації, тим самим вказуючи, що саме мається на увазі.

“Some dinosaurs have two brains, one in the head, another far down the spinal column” [Бредбери 2001, с. 121].

«Деякі динозаври мають по два мозки — один в голові, а інший далеко внизу у спинному стовбурі» [Бредбері, с. 1].

Spinal column – *спинний стовбур*. Це анатомічний термін і в мові-перекладі є еквівалент цьому терміну: «хребет» або ж «спинний хребет». Перекладач вирішив для слово *“column”* підібрати синонім *«стовбур»*. Але коли в терміну є еквівалент в мові-перекладу, то цей засіб синонімізації є не доречним.

“A dead mouse here makes an insect imbalance there, a population disproportion later, a bad harvest further on, a depression, mass starvation, and finally, a change in social temperament in far-flung countries” [Бредбери 2001, с. 124].

«Мертва миша спричинить комашине зміщення рівноваги зараз, а далі — це вже неспіврозмірність популяції, ще далі — бідний врожай, занепад, масовий голод, і зрештою — зміна суспільного характеру на широчезних просторах» [Бредбері, с. 1].

Depression – *занепад*. Економічний термін *“depression”* застосовується у значенні «тривалий і серйозний спад в економіці чи на ринку». Тому перекладачу вдалося влучно знайти еквівалент цьому терміну та передати його зміст.

Mass starvation – *масовий голод*. Відтворено за допомоги еквіваленту, який вже є усталим в мові-перекладу.

“We wear these oxygen helmets so we can't introduce our bacteria into an ancient atmosphere” [Бредбери 2001, с. 125].

«Ми одягли ці кисневі шоломи, щоб не напустити наших бактерій в невідому первісну атмосферу» [Бредбері, с. 2].

Oxygen helmets – кисневі шоломи. Зараз такі шоломи ми можемо побачити для космонавтів та в медицині та чіткого терміну не існує. На момент написання та видання оповідання ще не відбувався перший політ до космосу і цей термін на той момент був оказіоналізмом, оскільки про такі шоломи ще ніхто не чув. В цьому випадку калькування терміну є доречним.

“*If you hit them right*”, said Travis on the helmet radio” [Бредбери 2001, с. 121].

«Якщо правильно вцілити, — відповів Тревіс через шоломне радіо» [Бредбері, с. 1].

Helmet radio – шоломне радіо. Цей термін також є квазітерміном, бо на той момент ще такого поняття не існувало. Для того, щоб відтворити цей пристрій перекладач доречно застосовує калькування.

“*It was like standing by a wrecked locomotive or a steam shovel at quitting time, all valves being released or levered tight*” [Бредбери 2001, с. 131].

«Здавалося, ніби стоїш коло розбитого паровоза, або парової машини під час її вихолодження, коли всі її клапани відкрито, засувки повністю піднято» [Бредбері, с. 2].

Locomotive – паровоз. В мові аналогу є еквівалент, який перекладається, як «локомотив». Перекладач вирішив зобразити цей термін за допомоги генералізації і позначити, як увесь склад потягу, але не тільки передня частина, що тягне за собою інші склади. Але в цьому випадку такий переклад є допустимий, бо потрібно було передати, що це потяг на пару.

Steam shovel – парова машина. Цей термін означає «паровий екскаватор». Як і в минулому випадку, відображено засобом генералізації, але головне, що передано значення, якась техніка, що випускає пар.

Valves – клапани. Технічний термін перекладано еквівалентну засобом.

Засувки. Метод додавання був використаний перекладачем, що надає кращого розуміння пристрою.

Проаналізуємо, які були застосовані реалії та квазіреалії в оповідання та їх відтворення в творі мовою-перекладу.

“Of course it's not our business to conduct Escapes, but to form Safaris”
[Бредбери 2001, с. 120].

*«Звісно, ми не займаємося такою справою як супровід
Втікачів. Наша справа — Сафарі»* [Бредбері, с. 1].

Escapes – Втікачисти. Автор із значення слова “*escape*”, як «втеча»,
перекладом у значення «втікач». Переклад створив власний
оказіоналізм для передачі цієї реалії.

*“He indicated a metal path that struck off into green wilderness, over
streaming swamp, among giant ferns and palms. ... It's an anti-gravity
metal”* [Бредбери 2001, с. 122].

*«Він вказав на металеву стежку, що різко прокреслювала шлях вглиб
зеленої дикої гущавини, понад болотними випарами, поміж велетенських
папоротей та пальм. ... Виготовлена вона з антигравітаційного металу»*
[Бредбері, с. 1].

Anti-gravity metal – з антигравітаційного металу. Йдеться опис стежки,
яка складається із антигравітаційного металу та яка парить у повітрі.
Антигравітаційні технології на той час тільки почали роздивлятися та
обговорюватися, тож тоді це вважалося неологізмом. У перекладі ця
квазіреалія відтворюється за допомоги калькування.

“TYME SEFARI INC.

SEFARIS TU ANY YEER EN THE PAST.

YU NAIM THE ANIMALL.

WEE TAEK YU THAIR.

YU SHOOT ITT” [Бредбери 2001, с. 136].

«ЗАО "СЕФАРИ В ЧАСЕ”.

СЕФАРИ У БУДЬ-ЯКИЙ РІКЬ В МИНУЛОМУ.

ВИ НАЗИВАЙТЕ ТВАРИННУ.

МИ ДОПРАВЛЯЙЕМО ВАС ТУДА.

ВИ СТРІЛЯЙЕТЕ» [Бредбері, с. 3].

Повернувшись в свій час, герої бачать, що все змінилось, у тому числі змінилася і орфографія, слова стали неправильно писати. Перекладач застосовує метод компенсації, щоб відтворити дану реалію. Деякі помилки він відтворює, як у Рея Бредбері, а деякі за допомоги компенсації, наприклад як “*YOU SHOOT ITT*” стало «*ВИ СТРІЛЯЙТЕ*». Таким чином зберігається вкладене значення автором твору.

Також потрібно звернути увагу на переклад скорочення “*INC.*” (Incorporated), яке тлумачиться, як компанія з обмеженою відповідальністю, така аббревіатура застосовується найчастіше в США. Перекладач за допомоги компенсації відтворює цю аббревіатура, як «*ЗАО*» (закрите акціонерне общество). По-перше, не вірно відтворена тоді аббревіатура відповідно до української мови (тут компенсації з помилками не відбувалось). Повинно бути ЗАТ (закрите акціонерне товариство). По-друге, для аббревіатури INC. в українській мові є відповідний аналог ТОВ (товариство з обмеженою відповідальністю). З точки зору поділу на організаційно-правові форми та види підприємницької діяльності переклад виконаний не вірно.

“...all and everything cupping one in another like Chinese boxes ...”
[Бредбері 2001, с. 119].

«...усі і все сховається одне в одне як у Китайському пуделку ...»
[Бредбері, с. 1].

In Chinese boxes – у *Китайському пуделку*. “*Chinese boxes*” – набір коробок градуйованих розмірів, кожна з котрих поміщається в наступну велику коробку. До «коробки» перекладач застосовував слово «пуделка», що є зменшуваним словом від слова «пудло», що на діалекті значить «коробка». Ми вважаємо, що такий переклад є недоцільним і він збиває читача з пантелику.

Проаналізувавши терміни та реалії в оповіданні “*A Sound of Thunder*”, можемо зробити висновок, що наявні, як і наукові терміни різної галузі (технічної, біологічної, анатомічної) та також квазітерміни. Більшість реалій

та квазіреалій зосереджена на описі тварин, наукових винаходів та подій, в яких звичайні властивості суміщаються із науковою аспектом.

Узагальнюючи, можемо виділити, що терміни та квазітерміни при наявності еквіваленту в мові-перекладу більшим чином перекладалися еквівалентним методом. Найпоширенішими перекладацькими трансформації, які застосовували обидва перекладачі, є конкретизація та генералізація. Вони застосовувалися при перекладі термінів, квазітермінів, квазіреалій.

Терміни, які є okazіоналізми, перекладалися за допомоги калькування. Цей метод застосовувався доречно для відтворення змісту квазітерміну. Для відтворення реалій застосовувалося також така трансформація, як модуляція, що допомагало краще відтворити значення в мові-перекладі. Деякі квазітерміни та квазіреалії були опущені.

Окрім розглянутих зазначених лінгвістичних особливостей наукової фантастики, Рей Бредбері наповнював свої твори, у тому числі і роман «451 градус за Фаренгейтом» та оповідання «І грянув грім», описами та порівняннями, в яких наявні технічні або наукові аспекти. Тому також буде доречно розглянути приклади таких описів та порівнянь в зазначених творах та їх специфіка перекладу.

Спочатку розглянемо та проаналізуємо переклад описів та порівнянь в романі “Fahrenheit 451”.

“Mildred stood over his bed, curiously. He felt her there, he saw her without opening his eyes, her hair burnt by chemicals to abrittle straw, her eyes with a kind of cataract unseen but suspect far behind the pupils, the reddened pouting lips, the body as thin as a praying mantis from dieting, and her flesh like white bacon. He could remember her no other way” [Bradbury 1991, p. 54].

«Мілдред, схилившись над ліжком, зацікавлено дивилася на нього. Він відчував її присутність, бачив її, не розплющуючи очей,— волосся, спалене хімічною фарбою, ламке, мов солома, очі, наче прикриті невидимими більмами, намальовані закоплені вуста, худорляве від дієти, сухе, ніби

тичка, тіло, біла, як сало, шкіра. Іншою вона йому й не пригадувалась...»
[Бредбері 1988, с. 147].

“Her eyes with a kind of cataract unseen” замінюється на «очі, наче прикриті невидимими більмами». Автор використовує таке порівняння, щоб продемонструвати, що на очах Мілдред було щось таке, що не дозволяло їй чітко бачити. Перекладач для відображення цього явище використовує схожу хворобу, пов’язану з очами (*“cataract”* на «більмо»). Оскільки головним було не зображення хвороби, а самого явище, то такий переклад є доцільним.

При перекладі цього фрагменту було застосовано граматичні трансформації, замість *“stood over his bed”* з’являється дієприслівниковий зворот «*схилившись над ліжком*» та використовується метод додавання, де *“curiously”* замінюється «*зацікавлено дивилася на нього*» для більш художнього зображення.

“And if you look”-she nodded at the sky-“there's a man in the moon”
[Bradbury 1991, p. 9].

«— *А коли подивитися туди,— вона кивнула на небо,— то можна побачити маленького чоловічка на місяці*» [Бредбері 1988, с. 201].

Зображується космічна тематика, а саме люди на місяці. Слово *“moon”* переклав за допомоги калькування «*місяць*». Цікавим є переклад фрази *“there's a man”*. В оригіналі твору слово *“man”* не має додаткової характеристики або певної окраси, лише зображується, що якщо поглянути в небо, то там людина на місяці. При перекладі це було відтворено, як «*можна побачити маленького чоловічка*». Тобто перекладач використовує прийом додавання, що там «*можна побачити*», хоча в оригіналі це подається вже, як факт, але в контексті це є доречним застосуванням. Слово *“man”* в творі-перекладі набуває додаткового зменшуваного значення «*чоловічка*» ще із додавання прикметника «*маленького*». Це перетворення в перекладі є необґрунтованим і недоцільним.

“Toast popped out of the silver toaster, was seized by a spidery metal hand that drenched it with melted butter” [Bradbury 1991, p. 18].

«Грінки вистрибували із срібного тостера, навуча металева лапа підхоплювала їх і кидала в розтоплене масло» [Бредбері 1988, с. 206].

Перекладач чітко зобразив “*a spidery metal hand*”, використавши калькування для характеристика «*навуча металева*» та переклавши “*hand*” за допомоги конкретизації «*лапа*», що передало при перекладі порівняння техніки із павучими діями та павуком.

“*They had this machine. They had two machines, really. One of them slid down into your stomach like a black cobra down an echoing well looking for all the old water and the old time gathered there*” [Bradbury 1991, p. 12].

«Вони привезли з собою машину. Власне, дві машини. Одна заповзала в шлунок, як чорна кобра на дно лункого колодязя в пошуках гнилої води та гнилого минулого» [Бредбері 1988, с. 204].

В цьому фрагменті описується машина, яка мала позбавити Мілдред випитих снодійних таблеток. Ця машина за описом схожа на пристрій ендоскоп за допомоги якого досліджують шлунок. Загалом, перекладач вірно відобразив опису цього пристрою. Розберемо певні моменти перекладу детальніше.

“*An echoing*”, що в буквально перекладі позначає відлуння було зображено, як словосполучення «*лункого колодязя*». Перекладач за допомоги додавання слово «*колодязя*» відтворив більш зрозумілий образ, залишивши при цьому характеристику, яка притаманна в тексті-оригіналі.

“*The old water and the old time*” в тексті-перекладі набули значення «*гнилої води та гнилого минулого*». Оскільки вода з часом починає гнити та пліснявіти, то стара вода саме гнилою і є. Тобто, можемо зробити висновок, що перекладач використав метод модуляції і також це придало значення опису персонажа. За аналогією до «*гнилої води*» було зроблено трансформування словосполучення “*the old time*”.

В цьому ж реченні було зроблене опущення “*gathered there*” для спрощення речення. Але, на нашу думку, все ж таки було доречніше

відтворити це словосполучення, оскільки воно вказує, що всю цю гнилість здобула саме в цьому місті.

“Come off it. It doesn't like or dislike. It just functions.’ It's like a lesson in ballistics. It has a trajectory we decide for it. It follows through. It targets itself, homes itself, and cuts off. It's only copper wire, storage batteries, and electricity” [Bradbury 1991, p. 25].

«Облиште. Він не може любити чи не любити... Він просто «функціонує». Це ніби в задачі з балістики. Для нього розраховано траєкторію, він іде по ній. Сам знаходить мішень, сам повертається назад і вмикається. Мідний дріт, акумулятори, електрика — і все» [Бредбері 1988, с. 214].

В цій цитаті описується відношення механічного пса до всього живого та його сутність загалом. В англійській мові є два слова *like* та *love*, що виражають почуття та симпатію до чогось. Слова *love* виражає більшу захопленість та почуття кохання до когось або до чогось, натомість *like* демонструє, що щось подобається. В українській мові такої різниці немає, то переклад використовує засіб компенсації та відображає, як «любити чи не любити».

“*A lesson in ballistics*” перекладач відтворює за допомоги конкретизації «в задачі з балістики». Оскільки далі описується типова задача з балістики, то такий переклад є доцільним.

Поняття, які пов’язані з технічною галуззю, а саме “*copper wire*” та “*electricity*” перекладаються через лексичну трансформацію – калькування – «мідний дріт» та «електрика». При перекладі поняття “*storage batteries*” застосовується засіб компенсації, оскільки в мові-перекладі не вживають словосполучення «акумуляторна батарея», а використовують слово «акумулятор».

“All of those chemical balances and percentages on all of us here in the house are recorded in the master file downstairs. It would be easy for someone to

set up a partial combination on the Hound's 'memory,' a touch of amino acids, perhaps” [Bradbury 1991, p. 25].

«— Хімічний склад і процентне співвідношення кожного з нас зареєстровані в загальній картотеці там, унизу. Хіба не міг хто-небудь настроїти «пам'ять» механічного пса, нехай частково, на якусь сполуку, ну, хоча б на амінокислоти?» [Бредбері 1988, с. 214].

Описується процес, як механічний пес запам'ятовує ту чи іншу людину.

Перекладач за допомоги еквіваленту, наявного в мові-перекладу, переклав хімічний елемент “*amino acids*” на «амінокислоти». Можемо сказати, що загалом цей хімічний термін переклався за допомоги калькування та за допомоги граматичної трансформації було об'єднано словосполучення в єдине слово.

Також в останньому реченні цього фрагменту відбувається граматична перекладацька трансформація, з стверджувального речення перекладач робить питальне речення. В контексті твору таке рішення є доцільним.

"Go on," said the woman, and Montag felt himself back away and away out of the door, after Beatty, down the steps, across the lawn, where the path of kerosene lay like the track of some evil snail” [Bradbury 1991, p. 38].

« — Ідіть, — промовила жінка, і Монтеґ відчув, що мимохить задкує до дверей слідом за Бітті, тоді сходами вниз, через лужок, де, наче слід зловісної змії, тяглася смужка гасу» [Бредбері 1988, с. 225].

Порівняння “*like the track of some evil snail*” переклад відобразив, як «наче слід зловісної змії», тобто відбулася контекстуальна заміна. Словосполучення «зловісна змія» краще підкреслює зловісну атмосферу, бо змія в образах людей є агресивною, але при такому перекладі втрачає зміст самого порівняння. Рея Бредбері використав слово “*snail*” («слимак») для того, щоб продемонструвати, що смужка гасу це неначе слиз, який виробляє слимак та залишає за собою.

Також при перекладі терміну “*kerosene*” використовується генералізація і в перекладному творі відтворюється, як «гас». Ця

трансформація є досить необґрунтованою, бо в мові-перекладі існує таке слово, як керосин і воно більш містке, ніж гас в цьому контексті.

“They run us so ragged by the end of the day we can't do anything but go to bed or head for a Fun Park to bully people around, break windowpanes in the Window Smasher place or wreck cars in the Car Wrecker place with the big steel ball. Or go out in the cars and race on the streets, trying to see how close you can get to lamp-posts, playing 'chicken' and 'knock hub-caps’” [Bradbury 1991, p. 28].

«Під кінець занять ми так виснажуємося, що тільки й залишається — лягати спати чи йти в парки розваг зачіпати перехожих, бити вікна в павільйоні для биття скла чи великою сталевую кулею троциту автомобілі в павільйоні автомобільних аварій. Або сісти в авто і мчати по вулицях, намагаючись якнайближче проскочити повз ліхтарні стовпи, не зачепивши їх,— є така гра» [Бредбері 1988, с. 217].

В цьому уривку описується типове проведення часу для підлітків. Аналіз перекладу буде зосереджений на гоночній термінології, а саме таких іграх, як *“chicken”* та *“knock hub-caps”*. Автогра *“chicken”* – це, коли два водія їдуть назустріч один одному по одній смузї. Один має звернути з дороги або обидва загинуть в автоаварії. Але якщо один водій звертає з дороги, то його називають *“chicken”* (курча), що мається на увазі боягуз.

Інша автогра – це *“knock hub-caps”*. Під час гоночного заїзду одна з машин під'їжджає до іншої на стільки близько, що ковпаки коліс двох машин стикаються. Під час такого зіткнення та машина, яку стукнули, виводиться зі строю.

Перекладач опустив переклад цих двох ігор, що є недоречним в цьому випадку. Оскільки еквівалента немає в мові-перекладу, то можна було для збереження цього образу використати описовий переклад.

Проаналізуємо, як в оповіданні *“A Sound of Thunder”* перекладач відобразив образи, які були закладені автором в порівняння та описі.

“They moved silently across the room, taking their guns with them, toward the Machine, toward the silver metal and the roaring light” [Бредбері 2001, с. 120].

«Взявши зброю, вони попрямували через залу до Мащини, до сріблястого металу та ревучого світла» [Бредбері, с. 1].

“The Machine” характеризується *“the silver metal and the roaring light”*. Перекладач за допомоги калькування чітко відобразив характеристику Мащини Часу. Також в цьому уривку було використано опущення до слова *“silently”*, що є і так зрозумілим за контекстом.

“That'd be a paradox, ' said the latter. 'Time doesn't permit that sort of mess- a man meeting himself. When such occasions threaten, Time steps aside. Like an airplane hitting an air pocket. You felt the Machine jump just before we stopped? That was us passing ourselves on the way back to the Future” [Бредбері 2001, с. 126].

«Це було б протиріччям, — відповів Лесперанс. — Час не допускає таких зворотів як зустріч із самим собою. Коли виникають такі загрози, Час відступає на крок. Ніби літак, що потрапляє до повітряної ями. Ви відчували як Машина стрибнула перед нашою зупинкою? Це було наше відбуття назад до Майбутнього» [Бредбері, с. 2].

Зображується принцип дії Мащини часу. В загальному аспекті перекладач зберіг усі образи, які були наявні в тексті-оригіналі.

Paradox – протиріччя. Перекладач вирішив прибрати цей термін та за допомоги конкретизації значення використав інше слово. Цей вибір є доречним, бо не змінюється суттєво сутність.

Mess – звороти. Було використано контекстуальну заміну, але це не відображає повне значення слова, було краще використати один із еквівалентів цього слова, наприклад, безлад або плутанина.

Air pocket – повітряна яма. В мові-перекладу є еквіваленту цьому слову, то перекладач доцільно використав такий спосіб перекладу.

“It came on great oiled, resilient, striding legs. It towered thirty feet above half of the trees, a great evil god, folding its delicate watchmaker's claws close to its oily reptilian chest. Each lower leg was a piston, a thousand pounds of white bone, sunk in thick ropes of muscle, sheathed over in a gleam of pebbled skin like the mail of a terrible warrior” [Бредбери 2001, с. 128].

«Тиранозавр наближався, широко ступаючи величезними, пружними ногами. Він здіймався на десяток метрів над половиною дерев, величний лихий бог, перебираючи своїми тендітними, як руки годинникаря, лапками коло самої своєї сальної рептилієвої грудної клітини. Кожна нога — поршень: півтони білої кістки, густо переплетеної товстими мотузками м'язів, обтягнутих лискучою рінякуватою шкірою схожою на кольчугу страшного воїна» [Бредбері, с. 2].

Рей Бредбері в своєму оповіданні детально зображує опис зовнішності Тиранозавра Рекса, поєднуючи та порівнюючи його із технічними елементами. Якщо проаналізувати в цілому адекватність перекладу цього відрізка тексту, то перекладач відобразив усі образи, деякі з них навіть були краще передані в мові-перекладу, ніж це є в оригіналі. Розглянемо переклад певних порівнянь та описів детальніше.

On great oiled, resilient, striding legs – широко ступаючи величезними, пружними ногами. Для слова “*striding*” перекладач застосовав граматичну трансформацію, зробивши з цього слова дієприслівниковий зворот. Слово “*oiled*”, що мало технічний відтінок перекладав вирішив опустити і це призвело до втрачання в цьому реченні порівняння із технічною характеристикою.

Бредбері описує тиранозавра з “*its delicate watchmaker's claws*”. Перекладач зберігає це порівняння, зображуючи «своїми тендітними, як руки годинникаря, лапками» через додавання слова руки, що краще надає пояснення до образу та використовуючи конкретизацію із зменшувальною формою слова «лапки» для того, щоб зобразити, що в Тиранозавра дуже маленькі лапи.

Порівнюючи ногу Тиранозавра із “*piston*” в мові-оригіналі, перекладач доцільно використав наявний еквівалент до цього терміну «*поршень*».

Sheathed over in a gleam of pebbled skin like the mail of a terrible warrior – *обтягнутих лискучою рінякуватою шкірою схожою на кольчугу страшного воїна*. Більшість з цих слів були перекладені за допомоги калькування, наприклад “*mail*” – «*кольчуга*». Граматичною трансформацією було перекладено “*in a gleam*”, як «*лискучою*». Був створений авторський okazionalizm «*рінякуватою*» із незрозумілим значенням та якщо це було зображено для характеристики “*pebbled*”, то цей образ був скоріш опущений, ніж переданий.

“The Tyrant Lizard raised itself. Its armored flesh glittered like a thousand green coins. The coins, crusted with slime, steamed” [Бредбери 2001, с. 129].

«Громоящир випростався. Його броньоване тіло вилискувало тисячею зелених бляшок. З бляшок, вкритих кіркою слизу, ішла пара» [Бредбері, с. 2].

При відображенні опису тіла Тиранозавра “*armored flesh*” на «*броньоване тіло*» було використано калькування для прикметника, а для іменника конкретизацію, щоб було зрозуміло, що це саме його тіло, а не щось інше.

Coins – *бляшок*. В даному випадку перекладач використав компенсацію, бо в нас немає зелених монет, але усім відомо і знають, як виглядають зелені бляшанки. Загалом, для розуміння образу така трансформація є доцільною.

Якщо порівняти переклад двох перекладачів, то загалом їм вдалося відтворити більшість створених автором образів та більшість була відтворена вірно і навіть в деяких випадках краще був показаний образ ніж в оригіналі. На жаль, при перекладі обох творів певні суттєві образи були опущені.

Можемо зробити висновок, що порівнюючи між собою доцільність перекладу роману “*Fahrenheit 451*” та перекладу оповідання “*A Sound of Thunder*”, на нашу думку, більш влучним є переклад саме роману. Перекладач намагався відтворити усі терміни, квазітерміни, okazionalizmi та

реалії з таким змістом, який заклав Рей Бредбері, були відтворені влучно більшість образів при порівнянні та описі, хоча помилки при перекладі є присутні. При перекладу оповідання перекладач допустив багато самостійності, створюючи нові незрозумілі слова, змінюючи значення закладене автором або невірно відтворюючи зміст слова. Ми гадаємо, що перекладач бажав проявити більшу творчий аспект, ніж це потрібно і це спричинило негативний вплив.

ВИСНОВКИ

Світ постійно модернізується, з ним змінюється і суспільство, мислення, принципи, норм. Все це впливає безпосередньо на літературу. Вона вбирає в себе всі особливості певної епохи та часу і таким чином виникають нові літературні жанри. Тому існує велика варіативність жанрів. Серед цих жанрів виділяють і такий жанр, як наукова фантастика.

Український термін «наукова фантастика» відрізняється перекладом англійського терміну для визначення цього жанру “*science fiction*”. Дослівний переклад англійського терміну є «наукова вигадка» або «наукова белетристика». Український термін є більш містким і влучним за своїм значенням відносно до жанру.

Вона з’являється із появленням науково-технічного прогресу та його розвитком. Деяких читачів зацікавила мова науки, а деяких зацікавила можливість стати ближче до науковості. Тому з’являється такий жанр, який поєднує в собі наукові елементи та елементи надзвичайності (фантастичності).

Наукова фантастика поділяються на такі напрями, як соціально-філософський, стосунки з позаземними цивілізаціями, відповідальність людей за наслідки наукових відкриттів, взаємовідносини людини і природи, психологічні непримиренність «особистості» і «суспільства». Тобто, наукова фантастики зображує не тільки наукові досягнення, а також часто виставляє на перший план соціальні теми.

Наукова фантастика поділяють на 2 основних види. Тверда наукова фантастика, яка суворо дотримується дотримання наукових законів та м’яка наукова фантастика, яка зосереджується на демонстрації особистості, її процесах та якостях.

Цей жанр може містити в собі елементи, які демонструють тоталітарний устрій, подорожі в космосі, подорожі в часі, певний період історії тощо. В

залежності від того, на якому аспекті робиться акцент виділяють і відповідні піджанри наукової фантастики.

Досвід людства був увібран в наукову фантастику. Фантастичні образи не виникають «з нічого», вони засновані на спостереженні автора та його інтуїції. Мета жанру наукової фантастики — показати вплив науки на розвиток суспільства і людини, відобразити науковий прогрес, опанувати природу і пізнати світ психіки майбутньої людини.

Наукова фантастика, як і будь який жанр, має власні лінгвістичні особливості. Автор застосовує різні засоби та прийоми для кращого відтворення науки та фантастики в одній галузі, зображення відповідних персонажів та інших образів. Таку лексику складно приймати, особливо окремо від твору в якому вона зазначена, тому що вона не використовується в повсякденному житті.

Серед лінгвістичних особливостей наукової фантастики виділяють застосування термінів, квазітермінів, квазіреалій, неологізмів та okazіоналізмів.

Наукова фантастика є достатньо складним жанром для перекладу. Для перекладача потрібно дотримуватися тієї границі, яку встановив автор при написанні власного твору, щоб твір в мові-перекладу не вийшов занадто науковим, а ніж це закладено та щоб не був втрачений елемент фантастики та незвичайності.

Вказані лінгвістичні особливості наукової фантастики становлять складність для перекладу, бо наукові терміни є більш інформативним засобом, які вимагають точного відтворення, а неологізми, okazіоналізми та квазіреалії є словотворчими і вони відповідають за експресивність та емоційність твору. Якщо ж перекладач буде просто опускати усі словотворчі засоби, то такий текст стане сухим та не цікавим.

Наукові терміни найчастіше перекладаються із застосуванням таких перекладацьких трансформацій, як еквівалентний спосіб, транскрипції, транслітерації, калькування, генералізація та конкретизація,

Квазіреалії поділяють на декілька видів і в залежності від виду застосовується певний спосіб перекладу. Ксеоніми перекладаються за допомоги транскрипції та транслітерації. Поліоніми – за допомоги еквіваленту, калькування, модуляції. Ідіоніми – компенсація.

Переклад okazіоналізмів відбувається в два етапи. Спочатку перекладач повинен самостійно проаналізувати okazіоналізм, яке він має значення для твору, в якому контексті він застосовується.

Після цього перекладач вже відтворює в мові-перекладу okazіоналізм відповідно до мети його створення та переносючи усі культурні особливості з мови-оригіналу до мови-перекладу.

Okazіоналізми часто ігноруються перекладачами. Вони можуть бути опущені, але це помилковий спосіб і це відбувається через неухважність або незнання перекладача.

Зазвичай такі слова перекладають за допомоги транскрипції та транслітерації, калькування, описовий метод, еквівалентно-підстановчого способу та створення нового слова.

Для перекладу такого жанру, як наукова фантастика, потрібно бути обізнаним в різних наукових галузях, знати особливості біографії автора, особливості його ідіостилю та мати творчу натуру для відображення всіх втілених в творі фантастичних елементів.

Тому в нашій науковій роботі ми також розглянули біографію Рея Бредбері для кращого розуміння його творів та відповідно для кращого аналізу перекладів.

Рей Бредбері – це одним із найвідоміших американських наукових фантастів. Оскільки його сім'я була бідною, то продовження історій з науково-фантастичних журналу він дописав сам, навчався, читаючи книжки в бібліотеці. Це допомогло розвинути уяву, зацікавленість до наукової фантастики, начитаність та всебічний розвиток. Значний вплив на становлення письменника зіграв режим Адольфа Гіплера, а саме

використання технічних досягнень заради антигуманних цілей. Він зрозумів, що таке майбутнє є безперспективним та руйнується людська душа.

Хоча в його творах і герої не створювали технічні винаходи та наукові відкриття, а більше розкривалося протистояння людини машинному світу, все ж таки твори Рея Бредбері значно вплинули на сучасну наукову-технічну революцію.

Роман-антиутопія “Fahrenheit 451” приніс Рею Бредбері колосальний успіх. В ньому зображується саме вплив Машини на суспільство, під якою ми маємо на увазі тоталітарну державу та технічні винаходи.

Оповідання “A Sound of Thunder”, яке відноситься до хронофантастики, також є популярним твором письменника. В ньому розповідається про подорожі в часі і в той же час Бредбері піднімає тему, як наші дії можуть вплинути на майбутнє не тільки особистості, а й всього суспільства та світу.

Проаналізувавши переклад цих двох торів можемо виділити, що терміни та квазітерміни при наявності еквіваленту в мові-перекладу більшим чином перекладалися еквівалентним методом. Найпоширенішими перекладацькими трансформації, які застосовували обидва перекладачі, є конкретизація та генералізація. Вони застосовувалися при перекладі термінів, квазітермінів, квазіреалій.

Терміни, які є okazіоналізми, перекладалися за допомоги калькування. Для відтворення реалій застосовувалося також модуляція, що допомагало краще відтворити значення в мові-перекладі. Деякі квазітерміни та квазіреалії були опущені.

Ми порівняли між собою також два переклади і виділили для себе найбільш адекватний переклад. Це переклад роману “Fahrenheit 451”. Перекладач майже безпомилково відтворював усі терміни, квазітерміни та квазіреалії, які були зображені в творі без втрати їхнього значення. Перекладач оповідання “A Sound of Thunder” проявив надмірну творчість та самостійність, надаючи словам іншого смислового відтінку.

Можемо узагальнити, що художній переклад, у тому числі переклад наукової фантастики становить складність для перекладачі. При перекладі цього жанру потрібно враховувати загалом особливості наукової фантастики, лінгвістичні особливості, особливості біографії автора, його ідіостиль, проявляти ненадмірну творчість, передаючи зміст фантастичних елементів та чітко дотримуватись значень термінів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абабілова Н. М., Білокамінська В. Л. Особливості перекладу термінів українською мовою. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2015. №2 (17). С. 126–128.
2. Алексеева О. П., Селезнева А. А. Современные тенденции перевода окказионализмов. *Международный научно-практический журнал «Филологический аспект»*. 2017. №11 (31). С. 47–56.
3. Базалина Е. Н. К проблеме перевода терминов научно технических текстов. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-perevoda-terminov-nauchno-tehnicheskikh-tekstov/viewer> (дата звернення: 14.10.2020).
4. Барінова Е. Е. Проблема классификации в теории литературных жанров. *Научный журнал «Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика»*. 2012. №2. С. 125–133.
5. Биаловонс (Каменная) Е. Ю. Перевод окказионализмов в произведениях современной фантастики. *Научный журнал «Вестник северного (арктического) федерального университета. Серия: гуманитарные и социальные науки»*. 2011. №1. С. 73–76.
6. Божко Е. М. Квазиреалии мира фэнтези, их классификация и роль в воздействии текста перевода на получателя. *Научный журнал «Научно-технические ведомости СПбГМУ. Гуманитарные и общественные науки»*. Раздел «Актуальные проблемы языкознания». 2011. №3. С. 188–191.
7. ВандерМейер Дж. Невероятная история научной фантастики: от бульварных журналов до киберпанка. *Интернет-портал «ИноСМИ.ру»*. 2018. URL: <https://inosmi.ru/social/20180311/241645848.html> (дата звернення: 12.10.2020).

8. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
9. Войтенко К. І. Особливості функціонування та перекладу англомовних технічних термінів українською мовою у творах науково-фантастичного жанру (на прикладі циклу оповідань Айзека Азімова «Я, робот»). *Науковий журнал «Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки»*. 2011. № 6 (ч. 2). С. 17–20.
10. Гудий К. А. От оригинала к переводу: проблема взаимодействия автора и переводчика. Москва : Ваш полиграфический партнер, 2012. С. 99–103.
11. Глінка Н. В. Особливості перекладу термінів та неологізмів у творах наукової фантастики. *Науковий журнал «Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки»*. 2010. № 9. С. 241–244.
12. Елисеев Г. Фантастика научная. *Универсальная научно-популярная энциклопедия «Энциклопедия Кругосвет»*. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/FANTASTIKA_NAUCHNAYA.html (дата звернення: 07.09.2020).
13. Зубрик А. Р. The functions of occasionalisms in science fiction literature and their translation on the example of the novel "The hunger games" by S. Collins. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна*. 2016. Вип. 61. Р. 305–307.
14. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посіб. Давиденко Г. Й та ін. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
15. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2004. 576 с.
16. Катиш Т. В. Особливості функціонування термінологічної лексики в мові української фантастики : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2005. 18 с.
17. Маршак И. 5 интересных фактов о романе Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту». *Газета «Вечерняя Москва»*. 2013. URL:

<https://vm.ru/culture/161339-5-interesnyh-faktov-o-romane-reya-bredberi-451-gradus-po-farengjtu> (дата звернення: 17.10.2020).

18. Мацюк З., Станкевич Н. Українська мова професійного спілкування : навч. посіб. Київ : Каравела, 2005. 352 с.

19. Меркурьева Н. М. Окказионализмы и новые слова-компози́ты в словаре сложных слов русского языка. *Научный журнал «Вестник РУДН. Серия : Теория языка. Семиотика. Семантика»*. 2016. №2. С. 175–180.

20. Наукова фантастика. *Вільна енциклопедія “Wikipedia”*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 28.09.2020).

21. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебн. пособ. для студ. филолог. специальн. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.

22. Новые слова в русском языке. URL: <https://wordsonline.ru/lexis/neologisms.html> (дата звернення: 28.10.2020).

23. Прокопьева М. А., Свицова А. А., Рублева О. С. Особенности перевода произведений жанра фантастики. *Научно-методический электронный журнал «Концепт»*. 2017. №9 (сентябрь). С. 27–34.

24. Рей Бредбері: той, хто написав майбутнє : літ. порт. / уклад. Н. В. Острікова ; ред. Л. П. Соляник ; наук. ред. та відп. за вип. М. П. Зніщенко. Київ : КОБДД, 2015. 13 с.

25. Слобников В. В., Петрова О. В. Теория перевода : учебн. для студ. лингвист. вуз. и факульт. иностр. яз. Москва : АСТ : Восток–Запад, 2007. 448 с.

26. Субачев Е. В. Особенности научного перевода текстов. 2020. URL: <https://xn--80aegsaabcbngm5abc1ci.xn--p1ai/osobennosti-nauchnogo-perevoda-tekstov/> (дата звернення: 01.11.2020).

27. Фантастика - жанры, поджанры, краткая характеристика к ним. *Интернет-портал «Мир фантастики»*. URL: <https://mir-fantastiki.ru/stati/fantastika-zhanry-podzhanry-kratkaya-kharakteristika-k-nim.html> (дата звернення: 16.09.2020).

28. Федорова Н. В. Неологизмы и тенденции их словообразования в современном английском языке (на материале текстов СМИ). *Электронный журнал "Litera"*. 2018. № 2. С. 216–225.
29. Фоменко О. Г. Філологічний аналіз художнього тексту : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. рек. МОНУ. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 214 с.
30. Черницина Ю. Е. Лексико-стилистические проблемы перевода научно-фантастического текста (на материале переводов произведений Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», «Август 1999: Земляне», «Февраль 1999: Илла» и «Август 2026: Будет ласковый дождь» на русский язык) : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.20. Москва, 2009. 18 с.
31. Шичкина М. Г. Способы перевода окказионализмов (на примере романа Джорджа Оруэлла «1984»). *Научный журнал «Молодой ученый»*. 2016. №3 (107). С. 1108–1112.
32. Bassnett S. *Translation Studies*. Third edition. New York : Routledge, 2002. 188 p.
33. Bassnett S. *Translation Studies*. Fourth edition. New York : Routledge, 2014. 61 p.
34. Bell R. T. *Translation and Translating: Theory and Practice*. Harlow : Longman, 1993. 324 p.
35. Cassil R. V. *The Norton Anthology of Short Fiction*. Fifth edition. New York, London : W.W.Norton & Company, 1995. 1718 p.
36. Dubyshkina N. Translation of Books and Poetry. *Науковий збірник «Сучасна наука : ефективні та перспективні розробки : збірник тез наукових робіт III-й Всеукраїнської науково-практичної конференції, 12 - 13 грудня 2013 р.» / відп. за вип. Е.Е. Ібрагімов*. Сімферополь : КФ ЗНУ, 2013. С. 95–96.
37. Janigova S. Understanding the translation technique of transposition. *Науковий збірник «Сучасні дослідження з іноземної філології : збірник наукових статей» / відп. ред. М.П. Фабіан*. Ужгород : Бреза А. Е., 2012. Вип. 10. С. 319–324.

38. Kats Y. Translation of Occasional Innovations in English Literary Discourse. *Журнал «Філологічні трактати»*. 2018. Т. 10, № 3. Р. 43–48.
39. Literary terms. Science Fiction. URL: <https://literaryterms.net/science-fiction/> (дата звернення: 13.11.2020).
40. MasterClass. What Is Science Fiction Writing? Definition and Characteristics of Science Fiction Literature. *American online education platform “Master Class”*. 2020. URL: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-science-fiction-writing-definition-and-characteristics-of-science-fiction-literature> (дата звернення: 13.11.2020).
41. Miasoiedova S. V. Major semantic types of indirect imperative utterances in the novels by Ray Bradbury. *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Лінгвістичні дослідження»*. 2019 Вип. 50. Р. 137–141.
42. Munday J. *Introducing Translation Studies: theories and applications*. Second Edition. – London ; New York : Routledge, 2008. 253 p.
43. Muhlstock R. L. *Literature in the labyrinth. Classical myth and postmodern multicursal fiction*. New York : State University of New York at Buffalo, 2014. 199 p.
44. Newmark P. *A Textbook of Translation*. New York : Prentice Hall, 1988. 311 p.
45. Para C. *Introducing Translation Studies*. London and New York : Routledge, 2001. 222 p.
46. Parsons Zackheim S., Zackheim A. *Exploring the Different Types of Fiction*. URL: <https://www.dummies.com/education/language-arts/creative-writing/exploring-the-different-types-of-fiction/> (дата звернення: 15.11.2020).
47. Robinson D. *Becoming a translator: an Introduction to the theory and practice of translation*. Second edition. London : Routledge, 2003. 318 p.
48. Science Fiction. *Encyclopedia “New World Encyclopedia”*. URL: https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Science_Fiction (дата звернення: 13.11.2020).

49. The Heath Introduction to Fiction. Fifth Edition. Lexington : D.C. Heath and Company, 1996. 872 p.
50. Unger A. Ray Bradbury: the science of science fiction. *Internet international newspaper "The Christian Science Monitor"*. 1980. URL: <https://www.csmonitor.com/1980/1113/111356.html> (дата звернення: 15.10.2020).
51. Wood V. Ray Bradbury: Master Of American Science Fiction? *Internet portal "Culture trip"*. 2016. URL: <https://theculturetrip.com/north-america/usa/new-york/new-york-city/articles/ray-bradbury-master-of-american-science-fiction/> (дата звернення: 29.09.2020).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

52. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. Санкт-Петербург : Паритет, 2006. 314 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

53. Бредбері Р. І вдарив грім. Перекладено за виданням "Ray Bradbury Stories Volume 1. 2007." Альтернативний перекладацький проект. Переклад: Криниця І. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2275> (дата звернення: 27.10.2020).
54. Бредбері Р. Марсіанські хроніки. Київ : Дніпро, 1988. 590 с.
55. Бредбері Р. Рассказы : Сборник. На англ. яз. Москва : Радуга, 2001. 288 с.
56. Bradbury R. Fahrenheit 451 (50th anniversary ed.). New York : Del Rey Books, 1991. 190p.

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the features of English science fiction and its translation into Ukrainian.

The object of the research can be defined as the study of linguistic features of science fiction and ways and means of their reproduction in translation. The case study is Ray Bradbury's novel "Fahrenheit 451" and story "A Sound of Thunder" and their translation into Ukrainian.

The main aim of the paper is to describe the linguistic characteristics of science fiction and the ways and means of their reproduction in the translation. It suggests the accomplishment of such objectives as:

- considering science fiction as a genre of literature;
- describing the linguistic features and specifics of the translation of science fiction;
- analyzing the linguistic features and specifics of the translation of the science fiction works by Ray Bradbury.

Features of science fiction and their translation are presented in the thesis. Our research shows that the vocabulary of science fiction can be characterized by numerous neologisms, occasionalisms, terms, quasi-terms, quasi-realities. To adequately translate the genre of science fiction, the translator must be thoroughly knowledgeable, well versed in scientific fields, know the biography and worldview of the author, the author's idiosyncrasy, as well as be able to apply creativity in the process of translation.

The scientific novelty of the presented research lies in the investigation of the ways to translate linguistic features and identifying possible problems in translating science fiction in Ray Bradbury's "Fahrenheit 451" and "A Sound of Thunder".

Key words: *science fiction, Ray Bradbury, terms, occasionalisms, quasi-realities, translation of linguistic features*

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

Я, Рошукіна Тетяна Юріївна, студентка 2 курсу, форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська, адреса електронної пошти tanaroshchuk@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості перекладу наукової фантастики на матеріалі творчості Рея Бредбері» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

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

- 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.

Дата _____ Підпис _____ ПІБ (студент) Рошукіна Т. Ю.