

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗИНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту
Протокол засідання кафедри № _____
від «__» листопада 2024 р.
Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ
(прізвище та ініціали)

_____ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА
СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ РЕАЛІЙ І КВАЗІРЕАЛІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ
ТЕКСТІВ ЖАНРУ «ФЕНТЕЗІ»

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,
групи АМПЗ-61
Кисла Карина Вікторівна
(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Івахненко Антоніна Олександрівна, к.ф.н., доц.,
доц. кафедри перекладознавства імені Миколи
Лукаша
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою:

кількість балів: _____

Підпис керівника

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № _____ від «_____» _____ 2024 р.

Голова Екзаменаційної комісії

_____ (підпис)

Харків – 2024

_____ (прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ЖАНРОВА ПРИРОДА ФЕНТЕЗІ	6
1.1 Фентезі і фантастика: спільне та відмінне.....	6
1.2 Творчість Дж. Арментраут у контексті розвитку «young adult fantasy»	13
1.3 Лінгвостилістична специфіка жанру.....	16
1.4 Загальні проблеми перекладу фентезі.....	19
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2 РЕАЛІЇ ТА КВАЗІРЕАЛІЇ У РОМАНІ «BLOOD AND ASH»	24
2.1 Диференціація реалій і квазіреалій.....	24
2.2 Функційний потенціал реалій і квазіреалій.....	28
2.3 Структурно-семантичні особливості реалій і квазіреалій.....	35
Висновки до розділу 2.....	48
РОЗДІЛ 3 СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ І КВАЗІРЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «BLOOD AND ASH»	50
3.1 Способи відтворення реалій.....	50
3.2 Способи відтворення квазіреалій.....	53
3.3 Перекладацькі трансформації: кількісний аналіз.....	58
Висновки до розділу 3.....	60
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	74
ДОДАТОК А Реалії у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» та їх переклад.....	75
ДОДАТОК Б Способи відтворення реалій: кількісний аналіз.....	77
ДОДАТОК В Квазіреалії у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» та їх переклад.....	78
ДОДАТОК Г Способи відтворення квазіреалій: кількісний аналіз.....	83
ABSTRACT	85

ВСТУП

Актуальність проблеми. Жанр фентезі є одним з найпродуктивніших у сучасній художній літературі. До читацької аудиторії жанру належать майже усі категорії читачів, хоча основними прихильниками жанру є молодь і підлітки.

Фентезі широко представлений англomовними авторами. Англійська література жанру фентезі дала світові таких загальновідомих письменників, як Дж. Р. Р. Толкін і Дж. Роулінг, романи яких стали культовими. Популярність англійського фентезі зумовлена багато в чому тим, що ця література ґрунтується на кельтській міфології та середньовічній готиці. Складнощі відтворення художніх творів жанру фентезі іншою мовою, передусім, пов'язані з тим, що у фентезі в числу природи жанру широко використовуються реалії (національний колорит) та квазіреалії (номінації героїв, явищ і предметів чарівного, вигаданого автором світу). Для номінації квазіреалій письменники, які працюють у цьому жанрі, уводять до тексту авторські неологізми. Їхня адекватна передача у перекладі часто становить труднощі. Важливість визначення вдалих способів передачі реалій і квазіреалій на матеріалі аналізу сучасних україномовних перекладів творів жанру фентезі, пошук оптимальних перекладацьких рішень зумовлює **актуальність** магістерського дослідження.

Об'єктом дослідження є проблеми перекладу творів жанру фентезі.

Предметом дослідження є способи передачі реалій і квазіреалій в українському перекладі.

Метою роботи є виявлення способів передачі реалій і квазіреалій в україномовній версії роману "Blood and Ash".

Поставлена мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- 1) охарактеризувати жанрову природу фентезі; визначити різницю між науковою фантастикою та фентезі;
- 2) визначити принципову різницю між реалією та квазіреалією;

- 3) окреслити функційний потенціал та структурно-семантичні особливості реалій і квазіреалій;
- 4) виокремити та проаналізувати способи відтворення реалій і квазіреалій у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash».

Матеріалом дослідження слугували роман Дж. Арментраут «Blood and Ash» і його український переклад, виконаний Марією Пухлій.

Методи дослідження. Особливості предмета дослідження, його мета та завдання зумовили використання комплексу методів. У процесі розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано *загальнонаукові методи* – *абстрагування, індукція, дедукція, аналіз і синтез* – для обґрунтування теоретичних засад і формування висновків дослідження; *лінгвістичні методи: метод аналізу дефініцій* – для з'ясування жанрової природи фентезі та сутності реалій і квазіреалій, *метод дистрибутивного аналізу* – для сегментації тексту та ідентифікації лексичних одиниць; *когнітивно-семантичний аналіз* – для виявлення мовно-виражальних засобів в аналізованих текстах, *метод корпусного аналізу* – для добору мовного матеріалу; *перекладознавчі методи: порівняльний аналіз* текстів оригіналу й перекладу було залучено для визначення способів передачі реалій і квазіреалій в українськомовному художньому перекладі, *трансформаційний метод* – для визначення адекватності та еквівалентності передачі реалій і квазіреалій; *метод кількісного аналізу* було використано для визначення співвідношення певних способів відтворення реалій і квазіреалій.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *уперше*: комплексно проаналізовано способи передачі реалій і квазіреалій у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash»; *дістало подальшого розвитку* виявлення закономірностей способу передачі реалій і квазіреалій з урахуванням їхньої структурної та семантичної специфіки.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки магістерської дисертації можуть бути використані у лекційних та практичних

курсах з історії літератури та стилістики, теорії і практики перекладу, лінгвокультурології, для підготовки нових спецкурсів і спецсемініарів, для написання наукових робіт здобувачів освіти усіх рівнів. Робота містить дослідницьку перспективу, яка може реалізовуватися шляхом подальших поглиблених досліджень в аспекті передачі реалій і квазіреалій в україномовних перекладах творів жанру фентезі.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження доповідалися та обговорювалися на Студентській науковій конференції (20 листопада, ХНУ ім. В.Н. Каразіна)

Публікації. За результатами проведеного дослідження підготовлено 1 статтю, подану для публікації до збірки *IN STATU NASCENDI*.

Обсяг та структура дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (89 джерел, у тому числі 15 – іноземною мовою), списку джерел ілюстративного матеріалу (2 джерела), чотирьох додатків на 10 сторінках. Загальний обсяг роботи – 86 сторінок. Основний зміст викладено на 65 сторінках. Роботу проілюстровано 7 таблицями.

РОЗДІЛ 1

ЖАНРОВА ПРИРОДА ФЕНТЕЗИ

1.1 Фентезі і фантастика: спільне та відмінне

Фантастична література є складним і неоднорідним явищем, яке, на думку вчених, репрезентується у трьох підгрупах і на трьох рівнях. Так, П. Стужук вважає, що до цих трьох груп належать: власне фантастика, що може бути кваліфікована як загальний літературний прийом, або як метажанрова підгрупа з тематичними різновидами фантастичного та фантастично-чудесного, наукова фантастика та фентезі [58, с. 8].

У «Літературознавчій енциклопедії» Ю. Коваліва наукова фантастика визначається як «епічні твори, в яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо» [31, с. 106].

Наукова фантастика має значну кількість жанрових форм, зокрема: військова фантастика, яка розповідає про військові конфлікти, антиутопія, що змальовує жахливе майбутнє (найбільш відомим прикладом антиутопії є роман Дж. Орвелла «1984»), апокаліптична і постапокаліптична фантастика, які зображують світ під час та після глобальної катастрофи, ксенофантастика, у якій розповідається про прибульців з інших цивілізацій. Також до жанру наукової фантастики належать альтернативна історія, яка моделює інші варіанти історичного минулого, і соціальна фантастика, що здебільшого зосереджена не на розвиткові нових технологій чи надзвичайних подіях на кшталт апокаліпсису, а на відносинах людей у суспільстві та принципово нових соціальних явищах.

Жанр фентезі порівняно, наприклад, з науковою фантастикою, є відносно новим у художній літературі, хоча його витоки сягають давнини, адже генетично він пов'язаний з фольклорними міфами та казками.

«Літературознавча енциклопедія» репрезентує таке визначення жанру фентезі: «Фентезі (англ. *fantasy* ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, в якому поєднані з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д Лавкрафт, Дж. Р. Р. Толкін), змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією. Такі твори не підлягають логічному тлумаченню як належні до наукової фантастики, тому при їх аналізі не використовують жодних мотивувань» [31, с. 530].

Наукову фантастику і фентезі об'єднує те, що вони зображують нереальні речі / події, однак, у випадку наукової фантастики, потенційно ці події та речі можуть реалізуватися (як-от реалізувалися майже усі технічні вигадки Жульє Верна), а фентезі зображує магічний світ, який не має шансу реалізуватися. Тобто наукова фантастика має потенціал стати не фантастичною, а реалістичною, а фентезі – ні.

Диференціальні ознаки наукової фантастики та фентезі в узагальненому вигляді подано у табл. 1.1.

Таблиця 1.1

Порівняльний аналіз жанрів наукової фантастики та фентезі

Критерій	Наукова фантастика	Фентезі
Час	майбутнє	минуле (передусім, Середньовіччя)
Простір	урбаністичний	рустикальний
Ключові об'єкти зображення	новинки науки і техніки (винаходи)	магічні (чарівні) явища і речі
Тип мислення	раціональне	емоційне, апеляція до підсвідомого, архетипів і символів

Таким чином, наукова фантастика і фентезі, які належать до мета жанру фантастики, багато в чому відрізняються.

У словниковій дефініції фентезі підкреслюється лицарська тематика, тобто зв'язок жанру фентезі з середньовічною європейською літературою та фольклорною традицією. Ці типологічні особливості жанру фентезі (віднесеність до Середньовіччя і магічність) акцентує й І. Шпак [73, с. 140]. Елементи магії, на думку дослідниці, ставлять типологічну ознаку жанру фентезі і втілюються передусім через образи героїв, наділених надприродними можливостями [73, с. 140].

Ю. Єгорова визначає фентезі як різновид фантастичної літератури, фундаментальною ознакою якого є використання міфологічних і казкових мотивів [20, с. 236].

Популярність жанру, його стрімкий розвиток О. Зарицький пояснює тим, що художній світ фантастичної літератури не передбачає суворої зумовленості емоцій та поведінки героїв, тобто створює простір, вільний від суспільного примусу [22, с.7].

Фентезі є відносно новим жанром фантастичної літератури, однак, цей жанр виник на традиційному літературному ґрунті. Фентезі, на думку Є. Канчури, значною мірою є продовженням алегоричної традиції англійської літератури. Однак його джерельна база є значно ширшою: фольклорні казки (кельтські, скандинавські, фінські, слов'янські), й архаїчні міфи (давньогрецькі, давньоримські), й епічні саги, середньовічні героїчні пісні та європейські лицарські романи [28, с. 48].

Стосовно часу виникнення жанру фентезі думки вчених різняться. О. Деркачова та С. Ушневич стверджують, що витoki фентезі датують XVIII ст., коли готична література XVIII ст. поділилася на наукову фантастику, фентезі та літературу жахів. Джерельною базою фентезі вчені називають фольклорні казки, епічні саги, середньовічні героїчні пісні, європейські лицарські романи [19, с. 24].

Зазначені автори подають власну дефініцію жанру, стверджуючи, що «найбільш широко фентезі можна визначити як літературний жанр, основним

сюжетним та/або тематичним компонентом якого є магія, тобто втручання або вплив сил, що не піддаються раціональному поясненню, на відміну від наукової фантастики, де сюжет не повинен хоча б зовні суперечити сучасним науковим уявленням» [19, с. 26].

Натомість І. Кравченко називає більш пізні часи виникнення жанру, зазначаючи, що формування жанру фентезі у художній літературі почалося на зламі ХІХ–ХХ ст. [33].

Розвиток жанру і набуття ним сучасного вигляду пов'язують з творчістю англійського письменника. Дж. Р. Р. Толкіна. Саме в його есе «Про чарівні казки» жанр фентезі отримав свою естетичну програму. У цьому творі письменник стверджує, що в основі такого роду літератури закладений принцип ескапізму, тобто втечі від дійсності. Світ сучасної реальності, тобто світ справжньої дійсності, світ потворності, створений нашими власними руками, в якому Толкін бажає говорити від імені всього людства ХХ ст., сприймається людиною як лякаючий. Альтернативою такого світу має стати, на думку Толкіна, світ естетичної реальності, реальності літературного тексту [87].

Відомий дослідник літератури жанру фентезі Дж. Вільямсон зауважує, що злиття фентезі, тієї сучасної літературної категорії, назва якої найлегше викликає уявлення про «епічні трилогії», з «міфічними» місцем дії та персонажами в окремий жанр відбулося зовсім недавно і різко, як прямий результат перетину відродження інтересу до популярного в Америці «Меча і чаклунства» на початку 1960-х років з шаленим комерційним успіхом «Володаря пернів» Дж. Р. Р. Толкіна. До цього не існувало жодного ідентифікованого жанру, схожого на сучасне фентезі, а твори, які зараз визначають як такі, що заклали підґрунтя для нього («дожанрове» фентезі), здебільшого були недиференційованими і з'являлися в дуже розпоршених сферах видавничого ринку. У видавництвах між війнами, і в американському жанровому книговиданні між Другою світовою війною та початком 1960-х років, фентезійні твори таких письменників, як Роберт Говард, Кларк Ештон

Сміт, Флетчер Пратт, Фрїтью Пратт, Фредерїк Пратт, Флетчер Пратт, Фрїц Лейбер та Джек Венс балансували між науковою фантастикою, жахами та пригодницькою фантастикою. З іншого боку, твори Лорда Дунсанї, Е. Р. Еддісона, Дж. Б. Кабелла і Дж. Р. Р. Толкіна за поетикою та стилїстикою не так легко було відрізнити від творів Е. Вортона, Д. Г. Лоуренса, Е. М. Форстера чи Е. Гемінгвея [88].

Порівняння фентезї з чарівною казкою є цілком слухним, адже їх об'єднують такі концептуальні особливості, як визначна роль доля і дива у житті героїв. З цього приводу Ю. Ковалів зауважує, що «визначальними для фентезї є фатум, бінарна етична опозиція «добро-зло», винагорода за зусилля в подоланні перешкод та диво» [31, с. 259].

О. Манахов, досліджуючи фентезї в аспекті тяглості літературної традиції, наполягає на міцному зв'язку жанру з фольклором (передусім, міфами) [37, с. 1]. З цією думкою суголосне міркування В. Кадурїної, яка досліджує жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезї. На думку дослідниці, фентезї є своєрідним поєднанням казки, фантастики та пригодницького лицарського роману [27, с. 95].

Г. Удовіченко і В. Зінченко акцентують поєднання у жанрі літературних і фольклорних ознак. Дослідниці зазначають, що висока естетична цінність і затребуваність літератури фентезї багато в чому обумовлена орієнтацією на використання, перетворення і осмислення фольклорно-міфологічного образно-мотивного комплексу при спробі створити індивідуальний авторський міф [63, с. 527].

Наразі дослідники [52] виділяють три основні напрями жанру фентезї: класичний, історичний та науковий, серед яких, відповідно, виокремлюють такі жанрові різновиди:

– героїчне фентезї. Героями цього різновиду творів жанру фентезї є велетні, наділені надприродними силами і можливостями. Як правило, ці здатності стосуються магічних сил. Народження героя завжди позначено

дивами, він переважно сирота. Батьки його загинули внаслідок дій героїв-антагоністів. І головний герой вбачає свою функцію в тому, щоб помститися силам зла і звільнити від них світ;

– високе або епічне фентезі відрізняється філософським підґрунтям. Ідейний зміст таких творів стосується одвічної боротьби добра і зла. Автори високого фентезі створюють докладно виписаний ірреальний світ, у якому є власні географія (навіть мапи), історія. Високе фентезі часто послуговується фольклорними образами, у ньому можуть діяти гноми, велетні, людожери, ельфи. Місією головного героями є уникнення апокаліпсису, порятунок світу від злих чар. У високому фентезі часто описується подорож головного героя в пошуках якогось магічного предмету. Яскравим прикладом високого фентезі є «Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкіна;

– ігрове фентезі виникло у зв'язку з розвитком комп'ютерних ігор. Воно має вторинний характер відносно них, адже не літературний твір створюється на основі гри, а навпаки. Ігрове фентезі є популярним серед фанатів певних ігор, для який віртуальний Всесвіт є добре знайомим. Сюжет ігрового фентезі побудований на доланні героєм або групою героїв перешкод на шляху до досягнення кінцевої мети, яка пов'язана з отриманням якоїсь магічної речі чи набуттям нового статусу;

– історичне фентезі розповідає про реальні події в минулому, додаючи магічні елементи. Наприклад, до реальної історії загибелі «Титаніка» може бути додане те, що до цього були причетні магічні істоти;

– гумористичне фентезі. У них часто висміюються штампи (сліпе наслідування загальноновизнаного зразка) фентезі і кліше. Прикладом гумористичного фентезі є відома анімаційна стрічка «Шрек»;

– пародія на фентезі схожа на гумористичне фентезі, але основний акцент у цьому підвиді ставить на пародіювання культових творів жанру фентезі;

– темне фентезі пов’язане з готичною літературою і жанром горор . Події у таких творах часто розгортаються у Середньовіччі. Функція темного фентезі викликати у читача страх, тому для творів цього підвиду характерною є напружена атмосфера жахів;

– ліричне фентезі спрямоване на розкриття емоційного стану героя, воно розповідає про почуття, передусім кохання;

– дитяче фентезі, яке наразі активно розвивається і є одним з найпопулярніших напрямів, завдячуючи творам Дж. Роулінг, в основі має високе фентезі;

– урбаністичне фентезі розповідає про події у мегаполісах. Елементи урбаністичного фентезі спостерігаємо у культовій кінострічці «П’ятий елемент»;

– технофентезі поєднує новітні технології і магію [52, с. 115].

А. Трокай виокремлює «три основні напрями літератури фентезі: класичний, історичний та науковий, які, у свою чергу, поділяються на піджанри: містичний, героїчний, авантюрно-пригодницький, філософсько-притчевий, пародійний, гумористичний, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне та любовне фентезі» [61, с. 29]. Т. Нахім пропонує виділити як окремий різновид релігійне фентезі [83].

Парадигма жанрових форм фентезі постійно розширюються за рахунок нових жанрових варіантів. М. Демчик наголошує на тому, що сучасна література репрезентує значну кількість нових жанрових форм фентезі, серед яких дослідниця виокремлює «містичне, героїчне, авантюрно-пригодницьке, філософсько-притчове, пародійне, гумористичне, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне та любовне фентезі» [17, с. 103].

Виокремлення такої значної кількості тематичних жанрових форм свідчить про популярність жанру фентезі у сучасній літературі. Також варто відзначити розширення цільової аудиторії жанру, зокрема, за рахунок різних

вікових і гендерних груп аудиторії. Наприклад, вже існують окремі напрями фентезі для різних сегментів ЛГБТК-спільноти. Також популярності набуває поєднання жанрів фентезі та детективу (детективне фентезі). Такий бурхливий розвиток є ознакою високої продуктивності жанру.

1.2 Творчість Дж. Арментраут у контексті розвитку «young adult fantasy»

Відносно новою жанровою формою фентезі є любовне (або романтичне) фентезі. У зарубіжному літературознавстві на його позначення використовуються також терміни «new adult fantasy» (нова література для дорослих) або «young adult fantasy» (YAF), адже твори цієї підгрупи часто мають яскраво виражене еротичне забарвлення.

Принагідно зауважимо, що яскравим прикладом любовного фентезі в українській літературі є драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня», спрощений (тобто адаптований для підлітків) варіант якої став успішним анімаційним проєктом «Мавка». Варто зазначити, що фентезі може належати і до масової, і до високої літератури [80].

У США, найбільшому книжковому ринку світу, молодіжне фентезі (YAF) демонструє стабільно високі показники вже кілька років поспіль [77, с. 249]. З маргінесу популярна література для підлітків і молоді поступово перетворюється на мейнстрим [81, с. 775].

Молодіжне фентезі має ознаки масової літератури, серед яких зарубіжні дослідники виділяють романтичний сюжет, захопливу інтригу, хеппі-енд [85], пригодницький характер [76], орієнтацію на читацькі смаки та актуальність [78].

Наприклад, згідно з інформацією на сайті американської письменниці Сари Маас, її серія YAF «Скляний трон» перекладена тридцятьма п'ятьма мовами, а видавництво Simon & Schuster може похвалитися тим, що авторка фантастка Кассандра Клер має 50 мільйонів примірників у всьому світі. Ці

цифри свідчать про глобальне розповсюдження та потужну ринкову силу фентезі в усьому світі. Фентезійні тексти для юнацтва також слугують вихідними текстами для трансмедійних адаптацій, як офіційних, так і неофіційних: від високобюджетних екранізацій та ліцензійних супутніх товарів до мерчандайзингу у соціальних мережах та фан-фікшн [89].

Гучні екранізації можуть призвести до зіркової слави акторів, які виконують культові ролі, надійно пов'язуючи YAF з культурою знаменитостей та інтересом мейнстрімних медіа [89]. Багато в чому діяльність YAF є символічною для розвитку видавничої індустрії та читацьких практик ХХІ ст. Тенденція нової видавничої парадигми до франчайзингу, конвергенції, відтворюваності та фан-культури була добре підтримана серією мегапопулярних текстів, таких як «Гаррі Поттер», «Сутінки» та «Голодні ігри».

Саме у цій літературній ніші працює сучасна відома американська письменниця Дженніфер Арментраут (псевдонім Джей Лінн), твори якої обрано в якості матеріалу для магістерського дослідження. Авторка є яскравою представницею нової генерації американської жіночої літератури, як зазначає С. Гау [79, с. 24].

Письменниця пише твори в жанрі фентезі, а також наукову фантастику та любовні романи. Окрім власне письменництва, Дженніфер бере активну участь у популяризації літератури як мистецтва, зокрема вона є фундаторкою літературних заходів «ApollyCon» та The «Origin Event», бере активну участь в обговоренні питань розвитку сучасної літератури зі своїми читачам під час заходів та на літературних форумах у віртуальному форматі [16].

Як стверджує письменниця, «зустрічі з читачами – одна з найкращих, якщо не найкраща, частина письменницької праці. Іноді ми (автори) настільки захоплюємося написанням і видавничим бізнесом, що забуваємо, наскільки сильно книги можуть впливати на життя людей – навіть історії про інопланетян, які ховаються серед людей, і горгулів, які захищають людство від зла. Коли ви зустрічаєтеся з читачами, це чудове нагадування про те, що книги

часто є чимось більшим, ніж просто засобом для розваги, а часто – рятівним кругом для тих, хто потребує порятунку» [75, с. 4].

Творчий доробок письменниці нараховує вже понад сорок книжок. Її входження до літератури почалося з роману «Half-Blood» («Напівкровка»), виданому в 2011 році, який започаткував серію «Covenant», в основі сюжету якої лежить історія про напівбогів Хемато; та справжнє визнання авторка отримала завдяки любовно-фантастичному роману «Obsidian» (2011 р.) – це історія дівчини Кеті, яка приїжджає до невеличкого містечка та знайомиться з ідеальним хлопцем, родина якого виявляється прибульцями [16].

Романи Дж. Арментраут відрізняються оригінальністю сюжетів та майстерним зображенням психологічних станів героїв та відвертих сцен. Поєднання магії, чаклунства, технофантастики і еротики є творчою візитівкою американської фантастики.

Значну популярність серед читачів набули серія з чотирьох книг «Dark Elements» («Темні стихії»), розпочата у 2013 році, та серія романів для дорослих «Gamble Brothers» («Брати Гембел»), написана під псевдонімом Дж. Лінн (2012 р.).

2014 р. Дженніфер Л. Арментраут очолила список бестселерів «Нью-Йорк Таймс» та «USA Today» завдяки своїй книзі «Wait for You» («Чекаю на тебе») [82]. В основу твору було покладено легенди та міфи американських індіанців.

Твори Дж. Арментраут активно екранізуються. Так, на основі «Напівкровки» створене телевізійне шоу компанією Relativity Media. Інша її книга, «Obsidian», була обрана для екранізації компанією Summit Entertainment, яка нещодавно вивела на великий екран «Гру Ендера».

Популярними в Україні є романи Дженніфер Л. Арментраут з циклу «Кров і попіл» («Blood and Ash») – романтичне фентезі про боротьбу зі злом, та палке кохання. Українською мовою перекладено три частини серії: «Із крові і попелу», «Королівство плоті і вогню» та «Корона з позолочених кісток».

Романи відрізняються напруженою фабулою, яскравою системою образів, поглибленою натуралістичністю, психологізмом і еротизмом.

М'яка еротика розрахована на молодого читача, передусім, на дівочу аудиторію. В основу сюжетів романів Дж. Арментраут завжди покладено історію кохання, яке має долати на своєму шляху численні труднощі, пов'язані із соціальними табу, катастрофами і любовними трикутниками. Магічний хронотоп є тлом, на якому розгортаються любовні колізії.

Визначені особливості є типологічними ознаками любовного фентезі (YAF), яке вирізняє його з-поміж інших жанрових форм. Якщо, наприклад, твори Дж. Р. Р. Толкіна мають філософський характер, а романи Дж. Роулінг – це література, яка показує процес дорослішання дитини, то новелістика Дж. Арментраут знайомить молодих дівчат з новим для них світом кохання, розкриває особливості стосунків між представниками різних статей.

1.3 Лінгвостилістична специфіка жанру

Фентезі має чітко виражену лінгвостилістичну специфіку, пов'язану з типологічними ознаками даного літературного жанру.

Спорідненість фентезі з фольклором і міфологією визначає основні ознаки жанру, серед яких І. Могилей називає вигадані ментальні конструкти, що знаходять об'єктивацію у фантазійно-ігровій діяльності [40, с. 80].

Реалізація цих конструктів на мовному рівні досліджується А. Решитько, яка зазначає, що у творах жанру втілюється магічний дискурс, що спричинює широке використання архетипів, символів, міфологічних персонажів і казкового часопростору [50, с. 108].

Як зауважують Ю. Карачун і Ю. Півень, типологічною ознакою творів жанру фентезі є специфічна авторська квазіреальність, яка характеризується особливими, неможливими у реальному житті властивостями. Ця авторська вигадана реальність репрезентується на мовному рівні, передусім в аспекті лексики, адже автори творів жанру фентезі створюють нові слова на позначення

не існуючих у реальному світі персонажів, речей, явищ і процесів [30, с. 134]. Цю думку продовжують Г. Чуланова і Д. Лисенко, які також акцентують мовні особливості літератури фентезі. Для позначення вигаданих предметів письменники використовують новотвори [70, с. 162].

Автор фентезі створює власну реальність, нову міфологію, неповторний новий світ, що має оригінальну культуру і топоніміку, населений неіснуючими істотами. При цьому письменники спираються на загальновідомі уявлення, які зберігаються в усній народній творчості та мові, збагачуючи їх новими вигаданими реаліями.

На думку О. Шапошник, етнокультурний компонент у жанрі фентезі репрезентується не лише на лексичному рівні, а також у характерологічному контексті [71, с. 290].

Нові вигадані реалії потребують нових номінацій. Це визначає основну лінгвостилістичну особливість творів жанру фентезі – широке вживання неологізмів та okazіоналізмів. О. Сеньків називає індивідуально-авторське словотворення характерною ознакою мови фентезі. Дослідниця зазначає, що найбільш розповсюдженим способом словотвору в літературі фентезі є вигадання нових слів, створення авторських неологізмів [53, 240].

На цю особливість звертає увагу І. Александрук, яка досліджує мовні механізми створення нової лексики у творах фентезі. Як зазначає авторка, неологізми та okazіоналізми є неодмінною рисою таких творів [1, с. 469].

Згідно зі словниковою дефініцією, «okazіоналізми (авторський неологізм) – це мовленнєві одиниці, які утворюються за стандартними та новими словотвірними моделями, з характерним експресивним забарвленням та індивідуальним характером» [21, с. 156].

Значна кількість авторських неологізмів у творах фентезі спричинена типологічною ознакою жанру – спрямованістю на створення нової вигаданої реальності. На це звертає увагу І. Власенко, зазначаючи, що індивідуально-

авторські неолексеми створюють широко представлений у творах цього жанру шар лексики [9, с. 1].

Оказіоналізми, на думку І. Александрук, потребують контексту, який дозволяв би читачам зрозуміти зміст авторської лексичної інновації [1, с. 470]. В. Кузєбна вважає, що «авторські оказіоніми в романах жанру фентезі охоплюють дуже широкий пласт лексики – від абсолютно конкретних предметів і дій, які часто вже мають свою назву, до назв нових речей і здебільшого нереальних, фантастичних персонажів, серед іншого й несубстанціональних, тобто таких, про яких майже невідомо нічого, окрім імені» [34, с. 105].

Дериваційні моделі утворення неологізмів у творах фентезі різноманітні. Як зазначає І. Александрук, основними словотвірними моделями у жанрі фентезі є словоскладання, запозичення з різних мов світу, семантична деривація [1, с. 471].

Ю. Глюдзик виділяє таку лінгвостилістичну особливість жанру фентезі, як специфічна поетонімія. На думку дослідниці, «промовисті та яскраві поетонімії одиниці цього літературного пласту характеризуються незвичністю форм, оригінальним змістовим наповненням та виступають своєрідним засобом декодування твору» [14, с. 33].

Отже, в силу того, що фентезі змальовує вигаданий автором світ, для творів цього жанру характерне широке використання нової лексики, тобто неологізмів та оказіоналізмів. Автор твору фентезі вигадує не лише нових героїв, географічні та історичні об'єкти, предмети, процеси, а й надає їм нові номінації, тобто створює авторські неологізми. Як правило, такі лексеми є культурно маркованими, можуть бути пов'язані з фольклорними архетипами і символами, містити додаткові семантичні конотації, що викликає певні труднощі у процесі перекладу творів жанру фентезі.

1.4 Загальні проблеми перекладу фентезі

Перед перекладачем, який береться за переклад художнього тексту, завжди постає глобальна проблема, сутність якої полягає в тому, щоб зберегти баланс між самобутністю, оригінальністю твору, тобто авторським ідіостилем, з одного боку, і «вписати» твір в іншомовну культуру, зробити так, щоб він не відчувався «чужим» для нової читацької аудиторії.

Існують різні перекладацькі стратегії, зумовлені як завданням перекладу, так і прихильністю конкретних перекладачів до певного підходу. А. Паттісон виокремлює два загальних підходи – фореїгнізацію (очуження) та доместикацію (одомашнення) [84]. Як слушно зазначають А. Одінцева та А. Івахненко, «коли перекладач обирає джерельну систему норм, його переклад тяжіє до стратегії «очуження», тобто збереження якомога більшої кількості особливостей першотексту; коли ж обирають цільову систему норм, переклади тяжіють до «одомашнення», або наближення тексту до потреб цільового читача» [43, с. 133].

В. Бульба зауважує, що вибір конкретних способів відтворення лексики оригіналу під час перекладу залежить від орієнтації перекладача на оригінал або реципієнта [8, с. 59].

Г. Фінчук звертає увагу на труднощі, з якими стикається перекладач у процесі роботи з бееквівалентною лексикою. Дослідниця кваліфікує ці перекладацькі складнощі як проблему реалій-лакун [66, с. 181]. При цьому цілком можливими є такі ситуації, коли, як зазначає І. Воробйова, перекладач у процесі роботи над першотвором не здатний адекватно відтворити задум автора, у такому випадку переклад не буде зрозумілим читачеві [12, с. 103].

На думку В. Іванілової, адекватний переклад неможливий без підходу до мови як культурного феномену [24, с. 72]. Увага до мови, прихованих символів і асоціацій є запорукою адекватного відтворення художнього тексту іншою мовою. На цьому акцентує увагу й А. Івахненко, яка цілком слушно стверджує, що «в перекладах мають бути відображені (за можливості) всі особливості

першотвору, що віддзеркалюють ідіостиль автора та його/її належність до певної культури» [25, с. 23]. Якісно зроблені переклади сприяють взаємозбагаченню культур, розвитку літератури і мови.

Жанр фентезі має певні особливості в аспекті перекладу. Однак, варто зазначити, що перекладацька теорія і практика накопичили багатий досвід адекватної передачі і фольклору, і діалектів, і жаргонів. І фентезі, на наш погляд, не належить до найскладніших жанрів для перекладу, адже, воно є частиною масової літератури, тому труднощі не стосуються, наприклад, синтаксису, а виникають лише на лексичному рівні, коли треба передати авторські неологізми чи певні оніми.

На це звертає увагу О. Фадєєва, наголошуючи на тому, що твори жанру фентезі репрезентують концептуально інакшу, міфологічну картину світу, яка містить значну кількість неіснуючих предметів, передача назв яких спричинює труднощі перекладу [65, с. 337]. Ю. Ясенчук зауважує, що саме жанрово-стилістичні особливості літератури фентезі впливають на складність перекладу фентезі та свідчать про його специфіку. На думку дослідниці, головні проблеми виникають при перекладі власних назв та авторських неологізмів. Їхня адекватна передача в перекладі становить виклик для перекладача [74, с. 45]. Оригінальний словотвір, використання морфем з різних мов є стильовою ознакою фентезі.

Значна кількість вигаданих явищ, речей, істот є також характерними для фентезі. У зв'язку з цим, на думку Ю. Карачун і Ю. Півень, специфічною ознакою і водночас перекладацькою проблемою перекладу творів жанру фентезі є адекватне відтворення квазіреалій [30, с. 134].

Г. Чуланова і Д. Лисенко звертають увагу на існування факторів, що визначають специфіку роботи перекладача у процесі перекладу творів жанру фентезі. Це, на думку дослідниць, пов'язане з тим, що «автори різних країн та національностей створюють свої фантастичні образи, керуючись легендами, міфами, казками своєї країни або регіону. Перекладачам потрібно звертати

увагу на ці моменти, а також на особливості фольклору та менталітету національностей і орієнтуватися на пересічного читача» [70, с. 162]. Тобто авторки пропонують доместикувати твори з огляду на особливості його сприйняття масовим читачем.

О. Шапошник, досліджуючи лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі, зазначає, що вони пов'язані передусім з тим, що основою фентезі є міфологія та усні народна творчість [71, с. 291].

Створені авторами фентезі образи героїв, які мають у своїй основі образи міфів та фольклору, вимагають від перекладача неабиякої майстерності і вигадливості для того, щоб читач, який не завжди знайомий з фольклором іншого народу, зміг розшифрувати натяки і алюзії автора оригіналу. Вибір певних способів перекладу (транскрипція, транслітерація, калька тощо) має відбуватися з урахуванням максимальної адекватності як головної мети перекладу.

Науковці зосереджують увагу також на характерному для жанру фентезі «чорно-білому» світі. Генетичний зв'язок з фольклором і належність до масової літератури зумовлюють те, що персонажі фентезі чітко поділяються на героїв і антагоністів. О. Шапошник наголошує на аксіологічності фентезі [71, с. 292]. Вибір лексики для портретного опису персонажу, його психологічної та мовленнєвої характеристики має відбуватися на основі чіткого розуміння, до якої категорії він належить – позитивних чи негативних героїв. Для фентезі не притаманна амбівалентність образів, вони завжди дещо спрощені.

У цьому аспекті слушною вважаємо думку В. Горошко і Т. Корольової стосовно перекладу власних назв. Дослідниці вживають термін «характеронім» на позначення промовистих імен, які місять характеристику персонажі, вказують на його специфічні якості [15, с. 97].

Підвищеної уваги перекладача у процесі роботи над перекладів творів жанру фентезі потребують оніми та загалом власні назви. На думку Л. Барановської та С. Альботи, у творах фентезі власні назви мають додаткове

сміслові навантаження [3, с. 192]. Цікавим є наголос науковиць на засобах фонетичної виразності, фоносемантиці, адже, дійсно, звучання імені має викликати саме ті асоціації, які передбачав автор художнього тексту при написанні твору.

Виходячи з цього, науковиці називають основними труднощами у процесі перекладу власних та загальних назв передачу унікальних культурно-маркованих елементів, з денотативним значенням яких читач може бути не ознайомлений, а також відмінне від мови оригіналу тексту фонетичне звучання відповідників [3, с. 192]. Передача фоносемантичних особливостей першотвору становить важливе завдання художнього перекладу.

М. Степаненко зазначає що невдалий переклад культуронімів може призвести до стилістичної дискомфорності [56, с. 80]. Аналізуючи особливості перекладу творів жанру фентезі, Ю. Ясенчук доходить висновку про те, він є творчим переосмисленням тексту [74, с. 42]. На високій вірогідності втрат при перекладі наполягає й А. Шистко, який зазначає, що через багатогранність культуро німів смислові втрати є неминучими [72, с. 173].

Отже, звертаючись до творів жанру фентезі, яким притаманна своєрідна лексика, перекладач має за можливості уникати буквалізму, обирати оригінальні стратегії перекладу, виявляти креативність і знахідливість для того, щоб зробити привабливий і цікавий для читача текст. Збереження ідіостилю автору при цьому є менш важливим, ніж створення якісного, доступного для розуміння аудиторії тексту.

Висновки до розділу 1

Фантастична література останнім часом репрезентує активний розвиток. Це стосується різних жанрів фантастики – і наукової, і фентезі. Ці два жанри мають спільні риси, адже вони ґрунтуються на свідомій відмові від реалістичності, однак порівняльний аналіз наукової фантастики і фентезі свідчить про суттєві диференціальні ознаки. Фентезі притаманний інтерес до

минулого, передусім Середньовіччя, рустикальний, а не урбаністичний простір, зображення магічних явищ, інтерес до містики, апеляція не до свідомості, а до сфери емоцій. Багато в чому фентезі нагадує чарівну казку, з якою воно пов'язане генетично.

Продуктивність жанру фентезі спричинила виникнення значної кількості жанрових форм. Однією з них є любовне фентезі, яке у західному літературознавстві позначається терміном «young adult fantasy» (YAF). Твори цієї жанрової форми мають еротичне забарвлення і призначені для молодіжної аудиторії. Відомою представницею цього літературного напрямку є американська письменниця Дженніфер Арментраут. Її романи вирізняються оригінальністю сюжетів та майстерним зображенням психологічних станів.

Лінгвостилістичні особливості жанру фентезі зумовлені його жанровою специфікою. Оскільки фентезі зображує вигаданий автором світ, то для творів цього жанру характерне широке використання нової лексики на позначення чарівних істот, географічних об'єктів, речей тощо. Як правило, такі лексеми є культурно маркованими, що створює додаткові труднощі для перекладу творів жанру фентезі. Перед перекладачам постає завдання передати асоціації, які вкладав автор оригінального тексту в ці назви. Жанр фентезі є суттєво аксіологізованим. Як у фольклорній чарівній казці, герої таких творів чітко поділяються на позитивних і негативних. Вибір певної перекладацької трансформації (транскодування, калькування чи інших варіантів) має бути зумовлений завданням передати специфіку образу героя.

Креативність перекладача, його майстерність, широкий кругозір і культурна обізнаність мають стати в нагоді у процесі донесення до української читацької аудиторії новинок зарубіжного фентезі.

РОЗДІЛ 2

РЕАЛІЇ ТА КВАЗІРЕАЛІЇ У РОМАНІ «BLOOD AND ASH»

2.1 Диференціація реалій і квазіреалій

Дослідження передачі реалій і квазіреалій у процесі перекладу художніх творів жанру фентезі потребує чіткого розмежування цих понять.

Болгарські перекладознавці С. Влахов та С. Флорін пропонують таке визначення: «реалії – це слова і словосполучення народної мови, які відображають найменування предметів, понять, явищ, характерних для географічного середовища, культури, матеріального побуту або суспільно-історичних особливостей народу, нації, країни, племені, і які, таким чином, постають носіями національного, місцевого або історичного колориту; а отже, не можуть бути перекладені «на загальних засадах», тому що вимагають особливого підходу» [10, с. 37].

Вчені поділяють слова-реалії за предметною ознакою та за місцевою ознакою (залежно від національної та мовної залежності) [10, с. 17] і пропонують такі засоби передачі реалій: транскрипція (транслітерація), переклад (заміна) та виділяють наступні види перекладу реалій: неологізм (калька, напівкалька, освоєння, семантичний неологізм), приблизний переклад (відповідність за родом та видом, функціональний аналог, опис, пояснення, тлумачення), контекстуальний переклад [10, с. 87–92].

В. Бульба стосовно реалій зазначає, що до них належить значна частина словникового запасу мови, адже саме слова-реалії передають релігійну, історичну, міфологічну картини світу і є маркерами традиції і побуту певної культури [8, с. 56].

В. Коптілов як основну ознаку реалій називає те, що вони означають певні предмети або явища, які невідомі мові перекладу. На думку дослідника, у процесі зіставного аналізу певних мов саме слова-реалії мають першочергове значення, оскільки народи відрізняються за історією, культурою, звичаями,

побутом тощо. Саме тому перекладачеві необхідно не тільки чітко розуміти денотативний компонент слів-реалій, а й конотації [32, с. 65].

Визначаючи специфіку реалій, Р. Зорівчак зазначає, що інформація, яку містять реалії, є етноунікальною [23, с. 57]. Це дозволяє дослідниці запропонувати таке визначення реаліям: «реалії – це моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» [23, с. 58]. Виявлені особливості реалій викликають труднощі передачі їх при перекладі.

З думкою Р. Зорівчак погоджується Г. Удовіченко, яка наголошує на тому, що слова-реалії передають специфіку культури певного народу. Оскільки, головним у словах-реаліях є національно-культурний колорит, то й для перекладача найважливішим є передати це культурне забарвлення [63, с. 55].

Г. Удовіченко характеризує поняття «реалія» як «мовні одиниці, що позначають елементи «чужої» культури, що мають національне, історичне, місцеве або побутове забарвлення, які не мають еквівалентів в інших мовах і культурах. І, таким чином, особливістю реалій є те, що у носіїв певної культури і певної мови з ними пов'язуються такі фонові знання та асоціації, які на певному етапі міжнародних та міжмовних контактів можуть бути відсутніми у носіїв інших культур і мов» [63, с. 62].

О. Тупиця кваліфікує реалії як безеквівалентну лексику, оскільки, «будучи носіями національного колориту, реалії, як правило, не мають прямого перекладу» [62, с. 363]. До групи безеквівалентної лексики, як стверджує вчена, належать слова на позначення побуту, звичаїв, державного ладу та національних традицій [62, с. 363].

М. Степаненко пропонує визначати реалії як «поняття, що стосуються життя, побуту, традицій, історії, матеріальної і духовної культури даного народу» [56, с. 84].

Міркуючи над особливостями перекладу реалій, О. Романюк наголошує на тому, що у процесі перекладу реалій необхідно намагатися зберегти їхній національно-культурний колорит, при цьому намагаючись не переобтяжити незрозумілими деталями [51, с. 113]. Систематизуючи сучасні концепції перекладу, О. Ребрій звертає увагу на значення реалій у текстах художньої літератури, в цілому [49, с. 100].

В аспекті перекладу згадує реалії і відомий український практик і теоретик перекладу О. Кальніченко, який зауважує, що «поняття «одомашнення» (доместикація) нерідко використовують на позначення адаптації (переробки) контексту культури чи реалій (безеквівалентної лексики – слів/ словосполучень, що називають об'єкти, характерні для культури одного народу й чужі іншому), а поняття «очуження» (форе(йг)нізацію) використовують на позначення збереження першоджерельного контексту культури в термінах обставин, назв тощо» [59, с. 99].

Поряд з терміном «реалія» у сучасному перекладознавстві використовується терміносполуки «культурно-специфічна лексика» та «культурно маркована лексика», що є перекладом англomовного терміну *culture-bound words*. На це звертають увагу В. Куліш і О. Гарах, які зазначають, що термін «реалія» широко вживався, як у зарубіжному, так і у вітчизняному мовознавстві до уведення у науковий колообіг терміносполуки «культурно маркована лексика», тобто може вважатися синонімічним [35, с. 68]. Культурно-специфічна лексика, як зауважують Т. Стоянова та А. Шевченко, складає значну частину мови кожного народу [57, с. 423].

У сучасній теорії та практиці перекладу виділять такі способи передачі культурно маркованої лексики: транскрипція і транслітерація, калькування, описовий, наближений, гіпонімічний, контекстуальний переклад та створення нового відповідника [35, с. 68].

На відміну від реалій, що позначають елементи певної культури, які дійсно існують чи існували в минулому, квазіреалії позначають, за визначенням

О. Ребрія, «об'єкти, створені авторською уявою для характеристики вигаданого (казкового або фантастичного) світу, в якому відбуваються змальовані в художньому творі події» [49, с. 182].

На думку Я. Мукатаєвої, квазіреалії репрезентують вигадану картину світу [41, с. 175]. О. Бойко визначає квазіреалії як лексеми, що створюються письменниками для «позначення та найменування об'єктів і явищ вигаданого світу» [6].

Ю. Карачун і Ю. Півень акцентують зв'язок квазіреалій з жанрами фантастики та фентезі, наголошуючи, що саме у цьому жанрі літератури вони є найбільш представленими [30, с. 124].

Згідно з визначенням, яке пропонують Ю. Карачун і Ю. Півень, «квазіреалії («квазі-» від лат. «quasi» – якби, немов, несправжній, уявний) слова, які вживаються на позначення реалій, схожих у зіставлюваних культурах за основними ознаками, але відмінними за другорядними» [30, с. 126].

В якості основної причини введення у текст специфічних лексем на позначення предметів побуту, назв міфічних істот або топонімів К. Безпарточна та А. Івахненко називають необхідність деталізації неіснуючого світу, яка дозволяє читачам повірити в реальність останнього [4, с. 26].

Порівняльний аналіз визначень реалій та квазіреалій у науковій літературі подано у табл. 2.1.

Таблиця 2.1

Порівняння понять реалій та квазіреалій

Специфіка	Реалії або культурно маркована лексика	Квазіреалії
Позначають	елементи національної культури, які реально існують (чи існували)	елементи вигаданого, ірреального світу (неіснуючі)
Узус	усі носії певної культури	читачі певних літературних

		творів
Авторство	колективне	індивідуальне
Сфера використання	увесь масив художньої літератури	жанри фантастики, фентезі та дитячої літератури
Проблеми при перекладі	1) відсутність у мові перекладу еквівалента в силу різниці культур; 2) необхідність передати колорит і забарвлення.	1) відсутність відповідного еквівалента, оскільки об'єкт вигаданий, неіснуючий; 2) необхідність передати колорит і забарвлення.

Отже, різниця між реаліями і квазіреаліями полягає як у семантиці та авторстві, так і у сфері вживання. При цьому перекладацькі труднощі, які виникають при роботі з реаліями і квазіреаліями, схожі.

Сучасна лінгвістична наука репрезентує різні підходи до класифікації квазіреалій. Як правило, в основу поділу покладається семантика і структура, тобто квазіреалії групуються за тим, які об'єкти вони позначають, і яким чином вони створені.

2.2 Функційний потенціал реалій і квазіреалій

Функції використання реалій і квазіреалій у художніх творах жанру фентезі пов'язані з тим, що вони передають національно-культурний колорит (реалії) і формують неповторну авторську картину вигаданого ірреального світу (квазіреалії).

Реалії у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» виконують декілька функцій: вони можуть передавати природний, соціально-політичний та історичний, побутовий колорит.

Передусім, варто зупинитися на тих реаліях, які передають особливості пейзажу зображуваного ірреального світу, його віднесеності до певної географічної зони.

Так, у тексті двічі згадується така реалія, як *Wastelands*:

*My family originates from the farmlands not too far from Pompay, before the area was destroyed and became the **Wastelands** we know today [91, с.72].*

*Or it was because he moved with the same inherent, predatory grace and fluidity that belonged to the large, gray cave cats that normally roamed the **Wastelands** but that I had seen once in the Queen's palace as a child [91, с. 73].*

Реалія асоціативно нагадує пейзажі Великої Британії. Пустки у творах, події яких відбуваються в старій Англії, часто пов'язуються з чимось таємничим і загадковим. Згадаймо хоча б оповідання і повісті Артура Конан-Дойля чи Ф. Г. Бернетт. На пустках відбуваються надзвичайні події, тобто вони належать до топосів, пов'язаних з готичною поетикою та жанром хорору. Вони створюють атмосферу тривоги, психологічної напруженості, є елементом особливої атмосфери жахів.

Інша природна реалія у романі – це *jacaranda tree*. Фіалкове дерево закриває таємний прохід у стіні, яка захищає замок. Через цей прохід проникають вороги, які ледве не вбили героїню:

*I stopped in front of the mass of intertwined vines that crawled up and over interlocking wooden trellises as wide as the **jacaranda trees** were tall [91, с.81].*

Ця декоративна рослина належить до тропічних, вона родом з Латинської Америки (Бразилія, Мексика). Вона ніяк не могла прикрашати середньовічний європейський замок, адже Америка ще не була відкрита європейцями. Але фантазія авторки зробила жакаранду елементом пейзажу твору.

Суспільно-політичні та історичні реалії, такі як *King, Queen, Duke, Duchess, Lord, Lady, Royal Guard, Court, gentleman* мають відсилку на Середньовіччя, при цьому англійське. Це неодмінні атрибути лицарських романів. Джентльменами у Середні віки називали лицарів і молодших синів феодалів.

Суспільно-політичний устрій вигаданої країни Масадонії нагадує середньовічну Британію. На верхівці владної піраміди знаходяться король і королева, провінціями правлять герцоги, а до їхнього двору входять лорди і леді. Інші мають повністю підкорятися аристократам. Навіть те, що головна героїня роману є обраною, не передбачає можливість суперечки з герцогом чи лордом:

*The kind of punishment that Dorian Teerman, the **Duke** of Masadonia, would just love to deliver. And which, of course, his close confidante, **Lord Brandole Mazeen**, would love to be in attendance for [91, с. 49].*

Королівський герб також відповідає середньовічним часам – стріла, що пронизує коло:

*Underneath him, a pool of blood spread across the walkway, seeping into the symbols etched into the stone. A circle with an arrow piercing the center. Infinity. Power. The **Royal Crest** [91, с. 61].*

Однак, інша суспільно-політична реалія *High Priest* нагадує про химерність світу, вигаданого Дж. Арментраут. У Середні віки Британія, як і інші країни Європи була християнською. А релігія Масадонії політеїстична, як у Давній Греції чи Римі. До релігійної гілки влади належать жерці та жриці:

*I was due to meet with **Priestess** Analia for prayers, but in reality, the time was generally spent with the **Priestess** criticizing everything from my posture to the wrinkles in my gown [91, с. 98].*

Поряд лордами і герцогами у романі використовуються гоноративи *Mr. and Mrs*, які належать до зовсім інших, ніж середньовіччя, часів:

*Unlike others, **Mr. and Mrs.** Tulis clearly shared a wealth of feelings for one another [91, с.79].*

Світ побутових речей також поєднує середньовічні реалії (наприклад, зброя у маса донців дише холодна (кинджали, мечі, списи і луки зі

стрілами) вони не мають вогнепальної зброї, що є маркером середньовіччя, але у них є, наприклад, електрика:

Tawny had a beautiful chaise in her room and a pile of plush floor coverings, and I knew some of the other Ladies and Lords in Wait had vanities or desks, walls lined with bookshelves, and even electricity [91, с. 52].

Однак, електрикою освітлюються лише покої аристократів, решта населення живе при світлі свічок і живого вогню:

There were no lamps, just a tree of candles on a mantel. A settee sat in front of an empty fireplace [91, с. 55].

До речі, каміни як засіб обігріву також відносять нас до середньовічної Англії. Каміни притаманні країнам з атлантичним кліматом (наявність теплої океанської течії), де зими є відносно теплим, на відміну від країн з континентальним кліматом, де так зимно, що камін не захистить від морозу.

Описи одягу, зокрема матеріалів, з якого він виготовлюється, поряд із шкірою і залізом (броня воїнів) містить назви сучасних тканин, наприклад:

*She wore a gown made of scraps of red satin and gauze that barely covered her thighs. One of the men grabbed a fistful of the **diaphanous** little skirt [91, с. 12].*

Якщо атлас потрапив до Європи з Китаю ще у XII ст., то прозорі тканини (газ) виникли пізніше. Вони увійшли в моду в Європі аж у XIX ст., коли з газу стали виготовляти бальні сукні.

Привертає увагу використання прикметника *diaphanous* щодо одягу. Це грецьке за походження слово, яке має значення «прозорий». Таке слововживання притаманне сучасній фешн-культурі, де діафановими називають абсолютно прозорі тканини, які зараз є дуже популярними.

Реалії на позначення кулінарних страв та напоїв також належать до різних часів і культур.

Алкогольні напої, які вживають герої роману, також не є ознакою середньовічного періоду. Героїня у «Червоній перлині» п'є ігристе шампанське, яке поширилося в Європі вже в Нові часи:

I quickly looked away as I took a sip of the bubbly champagne [91, с. 11]

Чоловічі персонажі вживають лікери, які набули популярності аж у XIX ст.

Цікавою реалією є десерт, який згадується як елемент портретної характеристики одного з головних героїв – коханого Пеннелафі. Його голос порівнюється з особливим різновидом шоколаду – *decadent chocolate*:

Hawke placed a hand on the hilt of his broadsword and bowed slightly, his gaze never once leaving mine. "With my sword and with my life, I vow to keep you safe, Penellaphe," he spoke, voice deep and smooth, reminding me of rich, decadent chocolate [91, с. 29]

Декадентський шоколад, як правило, належить до дуже коштовних сортів шоколадних ласощів і відрізняється вишуканим смаком. Інтенсивний глибокий смак шоколаду досягається завдяки високому вмісту какао-бобів. Тобто, це шоколад найвищого ґатунку, створений для досвідчених поціновувачів цієї ласощі. Назва «декадентський» є образною, воно виникло від декадансу (напрям у мистецтві кінця XIX – початку XX століть). Декаденти приділяли багато уваги стилю, у тому числі – стилю життя, вони були естетамі і мали вишукані смаки. Шоколад назвали декадентським за його вишуканий, трохи гіркий смак. Очевидно, що термін *decadent chocolate* виник у XX ст., тобто це сучасна реалія західної цивілізації, яка, до речі, не знайома українському читачеві.

Стосовно професій також спостерігаємо поєднання реалій різних часів. Наприклад, поряд з селянами, гвардійцями і мисливцями і купцями у романі згадуються бізнесмени:

*“And what if it’s a tie?” one of the men asked, the fine cut of his coat suggesting that he was a well-to-do merchant or **businessman** of some sort [91, с. 44].*

Отже, реалії у романі Дж. Арментраут є химерним поєднанням різних часів і культур. Уявний світ художнього твору – це середньовічна Англія, але з античною релігією, у якій на рівні побуту присутні елементи більш пізньої культури, навіть сучасної. Феодальний суспільний лад, політеїзм, холодна зброя поєднуються письменницею з електрикою, сучасними тканинами, напоями та ласощами. Поряд з селянами і мисливцями діють бізнесмени. Однак жанр фентезі аж ніяк не претендує на історичну правдивість. Реалії виступають у ролі культурних маркерів, виконуючи функцію створення національного колориту і стильового забарвлення.

До реалій можуть бути віднесені і паремії та фразеологізми, тобто словосполучення зі стійким значенням. У мовленні головної героїні зустрічаємо прислів’я *I wasn’t going to look a gift horse in the mouth* [91, с. 101], яке є перифразою англійської паремії *Never look a gift horse in the mouth*. Ця паремія відома в усіх європейських мовах, адже має біблійне походження.

Фразеологізм *Adam’s apple* використовується у психологічній характеристиці одного з персонажів роману:

Mr. Tulis’s Adam’s apple bobbed with a swallow [91, с. 53].

Як і попередня паремія він має біблійне походження, адже ця випнута на горлі хрящова частина з біблійною легендою виникла через те, що яблуко гріха застрягло в горлі Адама.

Таким чином, і прислів’я, і є маркерами християнської культури, що є ще одним аргументом на користь химерного поєднання різних культур у тексті роману (в цьому випадку – християнства і політеїзму).

Функції квазіреалій у творах жанру фентезі є дуже різноманітними. Аналіз наукової літератури показав, що дослідники виокремлюють широке

коло функцій. Так, Ю. Карачун і Ю. Півень виокремлюють функції «відтворення часо-просторової організації світу, створення місцевого та відтворення історичного колориту, символічну, асоціативну функції, референційну, фатичну, репрезентативну, конотативну функції, а також функції позначення і найменування об'єктів і явищ ірреального світу, творення мови фентезі, забезпечення інтертекстуальності й алюзивності образів фентезійного світу, оцінки якості та меж авторської словотворчості» [30, с. 124].

У свою чергу, О. Ткачик і Є. Петрук, подають вужчу, але, на наш погляд, більш чітку класифікацію функцій квазіреалій, а саме:

- створення місцевого або історичного колориту;
 - символ чогось або алюзія на щось;
 - позначення об'єктів та і явищ не існуючого світу,
 - створення штучної, вигаданої письменником мови [60, с. 172].

Розглянемо репрезентовані у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» функційні різновиди реалій і квазіреалій.

Функція створення місцевого або історичного колориту виконують такі квазіреалії, як, наприклад, *War of Two Kings*, визначальна для цивілізації, яка зображується у романі подія, яка поділила країну на дві ворожі частини:

Ever since the War of Two Kings ended four centuries ago, the Rise had enclosed all of Masadonia, and every city in the Kingdom of Solis was protected by a Rise. Smaller versions surrounded villages and training posts, the farming communities, and other sparsely populated towns [91, с. 41].

Символом або алюзією є назва бібліотеки у замку – *Atheneum*:

*Whenever Tawny couldn't bring a book for me to read, I would simply sneak into the **Atheneum** and help myself. Plus, with the attempted kidnapping and what had happened to Malessa, I didn't want her out there roaming around.*

Which meant I also shouldn't be roaming around unguarded, but the Atheneum wasn't too far [91, с.79].

Назва бібліотеки є відсилкою до назви стародавньої школи, заснованої римським імператором Адріаном на честь столиці Греції, міста Афіни, яке, у свою чергу, походить від імені Афіни, давньогрецької богині мудрості і справедливої війни.

Позначенням об'єктів та явищ вигаданого світу є топоніми, наприклад назва королівства, у якому відбуваються події – *Kingdom of Solis*, країни – *Masadonia*, стіни, яка захищає королівство від ворогів – *Rise*:

*Ever since the War of Two Kings ended four centuries ago, the **Rise** had enclosed all of **Masadonia**, and every city in the **Kingdom of Solis** was protected by a Rise* [91, с. 15].

До явищ неіснуючого світу також належать такі фантастичні істоти, як *wolven, water folk* та *Craven*.

Функцію створення штучної авторської мови виконують квазіреалії *Ascension, Maiden, Cursed, Ladies and Lords in Wait, Descenders* та інші. Авторка роману використовує вже існуючі лексеми на позначення неіснуючих, вигаданих реалій, на яких будується міфологія роману та його сюжет.

Отже, як показав аналіз функційного потенціалу, у романі Дж. Арментаут представлена уся парадигма функцій реалій і квазіреалій. Реалії є маркерами національно-культурного колориту, а квазіреалії, окрім цієї функції, виконують символічну, номінативну (позначення об'єктів та і явищ не існуючого світу) та лінгвокреативну (створення штучної, вигаданої письменником мови).

2.3 Структурно-семантичні особливості реалій і квазіреалій

За семантикою Ю. Ковалів виокремлює такі види реалій, як історичні, громадські, культурні, фольклорно-міфічні, етнографічні, географічні (місцевий колорит) та побутові реалії [31, с. 307].

Аналіз текстового матеріалу показав, що у романі Дж. Арментраут також використовуються реалії на позначення природних об'єктів (натурфактів). До реалій цієї семантичної підгрупи належать розглянути нами у попередньому параграфі магістерської роботи лексеми *Wastelands* і *jacaranda tree*.

Побутові реалії стосуються опису інтер'єру (*fireplace, chambers, atrium, tree of candles on a mantel*), матеріалів, з яких виготовлений одяг (*satin and gauze, diaphanous little skirt*), напоїв (*bubbly champagne*) та ласощів (*decadent chocolate*).

Історичні, громадські та культурні реалії – це переважно титули (*Queen, King, Duke, Duchess, Lord, Lady, High Priest*), гоноративи (*His or Her Grace*), атрибутика королівської влади (*Court, Members of the Court, Royal Guard*), а також назви професій, пов'язані з феодальним устроєм (наприклад, *a steward to the Duke*).

Семантичний поділ, запропонований Ю. Ковалівом, може бути екстрапольований і на квазіреалії. Ми додаємо до нього ще такі семантичні групи, як квазіреалії на позначення об'єктів природного світу та квазіреалії-антропоніми (імена, прізвища і прізвиська).

Топоніми на позначення квазіреалій представлені у тексті роману дуже широко. Як правило, усі вони мають експресивне забарвлення і викликають певні асоціації. Назва лісу *Blood Forest*, що оточує місто асоціюється з небезпекою, усі, хто до нього потрапив, гине:

*They found Finley this eve, just outside the **Blood Forest**, dead [91, с. 4].*

До промовистих топонімів належать також *Stroud Sea, Three Rivers, Goldcrest Manor, Wisher's Grove, Radiant Row, Undying Hills, Willow Plains* та інші.

Велика стіна, що була побудована для захисту, носить назву *Rise*. Матеріал для її будівництва був з узятий з гір, які носять назву *Elysium Peaks*:

They were guards from the Rise – the mountainous wall constructed from the limestone and iron mined from the Elysium Peaks [91, с. 39].

Елізіум у давньогрецькій міфології є частиною царства Аїда, де живуть душі блаженних.

Королівство, у якому відбуваються події роману, називається *Kingdom of Solis*. Топонім асоціюється з англійським *soul* (душа) і латинським *solus* (один, самотній).

Для ідіостилю Дж. Арментраут характерним є конструювання нових топонімів, які нагадують вже існуючі. Іноді це пряма відсилка, як у випадку з країною *Atlantia*, що нагадує міфічну Атлантиду. Частіше алузія є більш складною для розшифрування. Так, *Masadonia* за фонетичним складом нагадує грецьку провінцію Македонію, назва міста *Carsodonia* – французьку Корсику, місто *Pompa* – італійські Помпеї. *Cliffs of Hoar* асоціюються з давньоєгипетським богом Гором, *Niel Valley* – з долиною Нілу, а *Vodina Isles* – з островами Одина, скандинавського бога, *Castle Teerman* викликає асоціацію з німецьким *tier* (звір), адже його володар є дуже жорстокою людиною.

Skotos Mountains схожі за звучанням на *Scottish*. Щодо правильної вимови цієї вигаданої географічної назви у романі виникає дискусія. Жриця, прихильниця літературної вимови, вступає у суперечку з гвардійцем, носієм місцевого діалекту:

I'd never seen the woman smile.

And she was definitely not smiling now as she looked over her shoulder at Hawke. "And how would you know?" Derision dripped from her tone like acid.

I drew in a shallow breath. "Which sat at the foot of the Skotis Mountains—"

"It's actually pronounced Skotos," came the interruption from the corner of the room.

“My family originates from the farmlands not too far from Pompay, before the area was destroyed and became the Wastelands we know today,” he explained. “My family and others from that area have always pronounced the mountain range as the Maiden first said.” He paused. “The language and accent of those from the far west can be difficult...for some to master. The Maiden, however, appears to not fall into that group” [91, с. 98].

Це дуже нагадує спір шотландців з англійцями, який також дуже часто стосується вимови слів. Герой роману обстоює на право місцевих на власний діалект.

Отже, географічні квазіреалії у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» є сумішшю з різних континентів і культур. Топоніми або детерміновані специфікою місця (Blood Forest) або відсилають до інших національних культур. Географія цих алузій дуже широка (давньогрецька, давньоримська, скандинавська і давньоєгипетська культури тощо). Письменниця створює своєрідний культурний мікс, змушуючи читачів до декодування натяків та розширюючи в такий спосіб їхній кругозір.

Другою великою за обсягом семантичною підгрупою квазіреалій є історичні, громадські та культурні. Для викладення історії королівства письменниця використовує прийом «книга у книзі»: її герої читають історичний твір «*The History of The War of Two Kings and the Kingdom of Solis*», де описуються події, що відбувалися у минулому, тобто передісторія роману:

Головною історичною подією є *War of Two Kings*, у ході якої відбулося жалива битва – *Battle of Broken Bones*. Після цієї війни встановився світо устрій королівства, відбулося його благословення (*gods' Blessing*):

After years of destruction that had decimated entire cities, leaving countrysides and villages in ruins, and ending hundreds of thousands of lives, the world was on the brink of chaos when, on the eve of the Battle of Broken Bones,

Jalara Solis of Vodina Isles gathered his forces outside the city of Pompay, the last Atlantian stronghold [91, с. 97].

Ключовими квазіреаліями цього семантичного типу є комплекс слів на позначення містичного статусу. Це, передусім, лексеми *Ascension* і *Ascended*, якими позначаються люди, що перейшли на вищій ступінь ієрархії, стали представниками іншого світу:

Тільки вони можуть носити титул леді:

Only the Ascended were called Ladies [91, с.9];

Вони живуть довго або взагалі не вмирають, подібно до богів:

And the Ascended lived for a very, very long time [91, с.68];

The Ascended were no longer mortal [91, с.72].

Вони є нащадками богів:

The Ascended were descendants of the gods, by blood, if not by birth [91, с.75];

Вознесіння відбувається шляхом ритуалу (Rite). До нього допускаються другі діти, який віддають до королівського двору на тринадцятий день народження. Там Ія виховують, потім вони чекають на вознесіння, а до цього називаються *Ladies and Lords in Wait*:

Were Ladies and Lords in Wait among the masked females at the table and among the crowd? [91, с. 36];

they were second daughters and sons, given to the Royal Court upon their thirteenth birthday [91, с.36];

Що відбувається після вознесіння, не дуже відомо. Вознесіння відбулося з рідним братом героїні, Йєном, який став об'єктом ритуалу через сестру:

Besides, Ian had Ascended two years ago, and based on the monthly letters I received from him, he was the same [91, с.17].

Від вознесіння можна відректися, тоді людина залишається у цьому світі, вона може мати родину і дітей. Так вчинила свого часу мати головної героїні.

Окреме місце серед тих, хто чекає на вознесіння, посідає обрана діва (*Chosen, Maiden*). Вона не повинна показувати своє обличчя звичайним людям, вона завжди носить вуаль:

As the Maiden, the Chosen, a veil usually covered my face and hair at all times, all except for my lips and jaw [91, с. 15].

Діва обрана богами:

I was the Maiden. Chosen [91, с.15]

Коли їй виповниться дев'ятнадцять років, має відбутися ритуал, який має доленосне значення для королівства:

And in a little under a year, upon my nineteenth birthday, I would Ascend, as would all Ladies and Lords in Wait. Our Ascensions would be different, but it would be the largest one since the first gods' Blessing that occurred after the end of the War of Two Kings [91, с. 34].

Дівчина боїться цього ритуалу і мріє про волю.

Ще однією важливою для розуміння твору квазіреалією є *Cursed* (прокляті). На них перетворюються люди, коли їх кусають крайвени (щось на кшталт вампіра):

The people of Masadonia had no real idea exactly how many returned from outside the Rise cursed. They only saw a handful here and there, and not the reality. If they did, panic and fear were sure to ignite a populace who truly had no concept of the horror outside the Rise [91, с. 39].

У сцені, коли Пеннелафі і Віктер приходять до Марлоу, якого вкусив крайвен для того, щоб зупинити його страждання, докладно описується процес перетворення людини на фантастичну істоту:

The curse progressed differently for everyone. It took hold for some in a matter of hours, while for others, it could take a day or two. But I knew of no

cases that went beyond three. It had to be only a matter of time before he succumbed, possibly hours...or minutes [91, c.55];

It was above his right hip, four ragged tears in his skin. Two, side by side, an inch or so above two identical wounds.

He'd been bitten.

One who didn't know better would think some sort of wild animal had gotten ahold of him, but this wasn't the wound of an animal. It seeped blood and something darker, oilier. Faint, reddish-blue lines radiated out from the bite, spreading across his lower stomach and disappearing under the sheet.

A ravaged moan drew my gaze upward. His lips peeled back, revealing just how close he was to a fate worse than death. His gums bled, streaking his teeth.

Teeth that were already changing.

Two on top, two on the bottom—his canines—had already elongated. I looked to where his hand rested next to my leg. His nails had also lengthened, becoming more animalistic than mortal. Within an hour, both his teeth and nails would harden and sharpen. They'd be able to cut and chew through skin and muscle.

He would become one of them.

A Craven. Driven by an insatiable hunger for blood, he would slaughter everyone in sight. And if anyone were to survive his attack, they would eventually become just like him [91, c.57].

Править цими істотами *the Dark One*, принц-зрадник:

Except he was no prince or heir. He was nothing more than a remnant of Atlantia, the corrupt and twisted kingdom that had fallen at the end of the War of Two Kings. A monster who had wreaked havoc and caused bloodshed, the embodiment of pure evil.

He was the Dark One [91, c.78].

Прибічники Темного називаються *Descenders*:

Descenders who had been a part of riots and the disappearances of many Ascended. In the past, the Descenders only caused discord through small rallies and protests, and even then, that had been few and far between due to the punishment that was meted out to those who were suspected to be Descenders [91, с.79].

Головним завданням цих людей є запобігти вознесінню, тому вони намагаються викрасти чи вбити Обрану. Походять ці відступники від міфічного народу атлантійців, хоча вони можуть пристати до табору Темного і суто за ідеологічними причинами.

Девіз Темного винесений у заголовок роману – «Blood and Ash». Кров і попіл є символами смерті і вбивства. Цей девіз написаний на стрілі, якою було вбито охоронця головної героїні.

Квазіреаліями також можуть позначатися вигадані календарні дати чи проміжки часу. Так, у тексті роману згадується місяць, який має назву Harvest Moon:

They were talking about the Rite, their excitement a heady hum. The celebration was just a week away, on the night of the Harvest Moon [91, с.124].

Фольклорно-міфічні квазіреалії також широко представлені у романі. Міфічною істотою є водні люди, щось на кшталт русалок. Про них розповідає у своєму листі Йєн, брат головної героїні:

I smiled as I lifted the champagne flute, having no idea where he came up with those things. As far as I knew, it was impossible to swim to the bottom of the Stroud Sea, and there was no such thing as water folk [91, с.21].

До підгрупи фольклорно-міфічних квазіреалій належить назва фантастичної істоти *wolven*:

The handle was fashioned from the bones of a long-extinct wolven—a creature that had been neither man nor beast but both—and the blade made of bloodstone honed to fatal sharpness [91, с. 65].

Варто зауважити, що лексема *wolven* відсилає нас до англійського *wolf*. У фольклорі усіх європейських країн, вампіри можуть перетворюватися на вовків, згадаймо хоча б перевертнів-вовкулаків.

На вампірів схожі наступні істоти *Craven*. Саме ці істоти кусали людей у Кривавому лісі, і ті ставали проклятими, перетворюючись на вампірів.

У романі подано детальну портретну характеристику цієї фантастичної істоти:

Their pale bodies a milky white, leached of all color, their faces sunken and hollow, eyes burning like fiery coal. Mouths opened wide, revealing two sets of jagged, serrated teeth. Their fingers were elongated into claws, and both their fangs and their claws could flay skin like the softest butter [91, с. 134].

Саме цих істот Темний правитель посилав, щоб вбити обрану. Вони вбили її родину.

Дж. Арментраут створює у романі цілий пантеон богів. Як і в будь-якій політеїстичній релігії, кожен з богів відповідає за окрему сферу. Вони згадуються у різних фрагментах тексту:

Rhain was the God of the Common Man and Endings, a god of death [91, с.33];

Nyktos, the King of the gods, and his son Theon, the God of War, appeared before Jalara and his army. Jalara Solis and his army were brave, but Nyktos, in his wisdom, saw that they could not defeat the Atlantians, who had risen to godlike strength through the bloodletting of [91, с.77];

We were at the foot of the Undying Hills and below the Temples of Rhahar, the Eternal God, and Ione, the Goddess of Rebirth [91, с. 84];

The hand-painted ceiling was the true masterpiece of the Great Hall. Above, all the gods could be seen watching over us. Ione and Rhahar. The flaming redheaded Aios, the Goddess of Love, Fertility, and Beauty. Saion, the dark-ski [91, с.85];

You must be the goddess Bele or Lailah given mortal form [91, с. 93].

До пантеону богів входить і богиня Пеннелафі, на честь якої названа головна героїня твору. Це богиня-цілителька, яка допомагає людям, вгамовує біль. Такий дар має і дівчина.

Варто зазначити, що імена богів, як і у випадку топонімів, містять відсилки до різних культур. Передусім, давньогрецької: богиня Aios нагадує грецьку богиню ранкової зорі Еос, Theon – грецьке theos (бог), ім'я Nyktos нагадує Ніку, богиню перемоги. Penellaphe перегукується з героїнею грецьких мифів, дружиною Одисею Пенелопою. *Bele* викликає асоціацію з французьким словом *belle* (гарний), а *Lailah* – з арабським жіночим ім'ям *Лейла*.

У підгрупу етнографічних квазіреалій ми винесли назву фантастичного народу Atlantians. Дж. Арментраут відступає від літературної традиції, що йде ще від Платона і яка наділяла атлантів позитивними якостями. Навпаки, атлантійці у романі «Blood and Ash» малюються потворними і підступними істотами:

The Craven were creations of the Atlantians, the product of their poisonous kiss, which acted like an infection. Even though the majority of Atlantians had been hunted into extinction, many still existed, and there only needed to be one Atlantian alive for there to be a dozen Craven, if not more. They weren't completely mindless. They could be controlled, but only by the Dark One [91, с.102].

Атлантійці пов'язані з прихильниками Темного принца та фантастичними ворожими істотами:

Unease trickled through me as I thought about Goldcrest Manor. It wasn't impossible for something like that to happen here, especially considering an Atlantian and a Descenter had already infiltrated the castle grounds [91, с. 104].

До етнографічних квазіреалій відносимо також погребальне вогнище (*pyre*). Письменниця створює фантастичний похоронний обряд: людину спалюють, попередньо посипавши сіллю і поливши олією:

Rylan looked so small on the pyre, as if he'd shrunken in size as the Priest sprinkled oil and salt over the body. A sweet scent filled the air [91, с. 88].

Квазіреалією-природним об'єктом у романі є магічний камінь – *bloodstone*. Лише з нього виготовляють зброю, якою можна вбити проклятого, крейвена та вольвена. Таку зброю мають гвардійці, які працюють за стіною, що захищає місто:

He had on the same black uniform he had worn the night at the Red Pearl, except now he also wore the leather and iron armor of the Rise, his broadsword at his side, the bloodstone blade a deep ruby [91, с. 65].

Антропоніми є однією з найчисленніших семантичних підгруп квазіреалій. Почнемо з імені головної героїні, яку звати Penellaphe Balfour. Ще в дитинстві мати дала їй пестливе прізвисько Poppy (з розмовної англійської – мак):

The freedom in that was a far headier sensation than I imagined. Even more so than the unripe poppy seeds provided by those who smoked them.

Tonight, I wasn't the Maiden. I wasn't Penellaphe. I was simply Poppy, a nickname I remembered my mother using, something only my brother Ian and very few others ever called me [91, с.17].

Це прізвисько якнайкраще передає дар дівчини – вона вміє в чарівний спосіб вгамовувати біль і страждання людей, так саме, як і ліки на основі маку. Отже, її повне ім'я – це ім'я богині, яка може допомагати людям, а прізвисько – знеболювальна рослина. Тобто ім'я та прізвисько героїні є промовистими, вони символізують її надприродні здібності.

Героїня постійно коливається між своїми різними іпостасями. Вона – обрана, діва, Пеннелафі:

"Do you understand how important you are, Penellaphe? You are the Maiden. You were Chosen by the gods. Ascensions of hundreds of Ladies and Lords in Wait, all across the kingdom, are all tied to yours. It will be the largest Ascension since the first Blessing [91, с.65].

Але вона водночас і Поппі, звичайна дівчина, яка чекає на кохання і свого героя:

As Poppy, there were no strict rules to follow or expectations to fulfill, no future Ascension that was coming quicker than I was prepared for. There was no fear, no past or future. Tonight, I could live a little, even for a few hours, and rack up as much experience as I could before I was returned to the capital, to the Queen [91, с.66].

Невипадково саме прізвиськом називає її Хоук, в якого героїня закохалася. Хлопцеві подобається прізвисько Пеннелафі, яке перетворює неприступну діву на звичайну дівчину.

Так саме до промовистих антропонімів можна віднести ім'я коханого героїні – гвардійця, якого звати Hawke Flynn. Ім'я героя однією літерою відрізняється від *Hawk* (яструб), а Flynn належить до дуже поширених ірландських прізвищ.

Решта антропонімів може бути поділена на декілька типів. Це можуть бути імена з титулами, як *Queen Ileana, King Jalara, Prince Casteel, Duke Everton, Mistress Cambria, Lady Isherwood*; ім'я з прізвищем, наприклад, ім'я охоронців героїні *Rylan Keal* та *Vikter Wardwell* або її компаньйонки *Tawny Lyon*; імена простих людей без прізвищ і титулів: *Finley, Airrick, Britta, Ridley, Pence*.

Характерною особливістю ідіостилю Дж. Арментраут, як вже було зазначено при розгляді квазіреалій інших семантичних груп, є гра зі знайомим словами. Дуже часто письменниця змінює декілька літер в існуючих слова для того, щоб побудувати нові. Порівняльний аналіз антропонімів роману та загальноприйнятих у англійському середовищі імен подано у табл. 2.2.

**Порівняльний аналіз антропонімів роману
та загальноприйнятих імен**

Імена персонажів роману	Загальноприйняті імена
Analia	Amalia
Airrick	Erick
Brandole	Brandon
Camilia	Camalia або Camilla
Dafina	Daphne
Malessa	Melissa
Penellaphe	Penelope
Sariah	Sarah
Tawny	Tony
Vikter	Victor

Такий прийом дозволяє письменниці «дозувати» незвичність тексту, адже імена хоча й нові, але схожі на вже існуючі.

Щодо структурних особливостей квазіреалій, то за способами словотвору А. Погоріла виділяє такі типи:

- творення за допомогою наявних в мові моделей словотвору;
- творення шляхом запозичення слів з інших мов;
- творення шляхом розширення значень наявних слів, тобто вторинної номінації, що може здійснюватися на основі метафоризації, порівняння тощо [46, с. 107].

До першого підтипу належать: складні слова, наприклад, *bloodstone*.

Другий підтип може бути проілюстрований вже розглянутими нами вище словами на кшталт *Masadonia*, *Carsodonia*, *Vodina Isles*, *Pompay*,

wolven, Aios, Penellaphe, Nyktos, Bele, Theon, які утворено на основі запозичених слів із заміною декількох літер.

Вторинна номінація використана у таких лексемах, як *Ascension, Chosen, Ladies and Lords in Wait, Cursed, Craven, Rise, water folk* тощо.

Варто зазначити, що у романі широко представлені як слова-квазіреалії, так і словосполучення. Наприклад: *Blood Forest, Elysium Peaks, Stroud Sea, Goldcrest Manor, Wisher's Grove, Radiant Row, Undying Hills, Willow Plains, Niel Valley, Vodina Isles, Battle of Broken Bones, gods' Blessing, Rise Guard, Harvest Moon* та інші.

Висновки до розділу 2

Аналіз наукових підходів до визначення реалій і квазіреалій показав, що різниця між ними полягає у денотативному аспекті (реалії позначають елементи реальної культури, а квазіреалії – елементи вигаданого автором світу), особливостях вживання (реалії знайомі усім носіям культури, а квазіреалії – лише читачам конкретного тексту), авторстві (колективне та індивідуальне) та сфері використання, адже реалії зустрічаються у всьому масиві художньої літератури, а квазіреалії – лише у фантастичній літературі. При цьому проблеми перекладу реалій і квазіреалій схожі: у мові перекладу часто відсутні еквіваленти через різницю культур, а перед перекладачем стоїть складне завдання передати колорит і забарвлення твору.

Функції використання реалій і квазіреалій у художніх творах жанру фентезі полягають в тому, що вони передають національно-культурний колорит (реалії) і формують неповторну авторську картину вигаданого ірреального світу (квазіреалії).

Реалії і квазіреалії у романі Дж. Арментраут є химерним поєднанням різних часів і культур. Уявний світ художнього твору – це середньовічна Англія, але з античною релігією, у якій на рівні побуту присутні елементи більш пізньої культури, навіть сучасної. Феодальний суспільний лад,

політеїзм, холодна зброя поєднуються письменницею з електрикою, сучасними тканинами, напоями та ласощами. Однак жанр фентезі аж ніяк не претендує на історичну правдивість. Реалії виступають у ролі культурних маркерів, виконуючи функцію створення національного колориту і стильового забарвлення. Реалії є маркерами національно-культурного колориту, а квазіреалії, окрім цієї функції, виконують символічну, номінативну (позначення об'єктів та і явищ не існуючого світу) та лігвокреативну (створення штучної, вигаданої письменником мови).

У досліджуваному романі представлено різноманітні семантичні типи реалій та квазіреалій: історичні, громадські, культурні, фольклорно-міфічні, етнографічні, географічні (місцевий колорит) та побутові реалії, реалії на позначення природних об'єктів та антропоніми.

Характерною особливістю ідіостилю Дж. Арментраут є гра зі знайомим словами. Дуже часто письменниця змінює декілька літер в існуючих слова для того, щоб створити нові квазіреалії.

Аналіз лексики роману в аспекті структури показав, що нові слова утворюються за наявними словотвірними моделями, шляхом запозичення з інших мов та шляхом вторинної номінації.

РОЗДІЛ 3

СПОСОБИ ВІДТВОРЕННЯ РЕАЛІЙ І КВАЗИРЕАЛІЙ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ РОМАНУ «BLOOD AND ASH»

3.1 Способи відтворення реалій

У перекладознавчій науці існують різні підходи до відтворення реалій у процесі перекладу художнього тексту.

В. Карабан виділяє такі способи перекладу реалій: транскодування, калькування (дослівний переклад) та описовий переклад [29, с. 161]. Тобто вчений пропонує стислу класифікацію з трьох способів, яка передбачає відтворення передачу графічної чи звукової форми слова, буквальний переклад та заміну слова словосполученням.

О. Тупиця розширює перелік способів перекладу культуронімів до п'яти, додаючи уподібнення та трансформаційний переклад [62, с. 361].

Класифікація способів відтворення реалій, запропонована Р. Зорівчак, ще докладніша і розлога. Дослідниця виокремлює вісім способів трансляційного перейменування для міжмовної передачі реалій: транскрипція (транслітерація); гіперонімічне перейменування; дескриптивний перифраз; комбінована реномінація; калькування (повне і часткове); міжмовна транспозиція на конотативному рівні; метод уподібнення (субституція); віднайдення ситуативного відповідника (контекстуальний переклад); контекстуальне розтлумачення (інтерпретація) [23, с. 46].

У всіх розглянутих класифікаціях першим способом є транскодування, тобто транскрипція чи транслітерація, вибір між якими зумовлений, на думку Ю. Недзільської, стилістикою тексту, важливістю реалії та особливостями мови перекладу [42, с. 21].

Натомість вибір між транскодуванням та іншими способами перекладу реалій, як зазначають Н. Петрушова, В. Кравченко та О. Петрович, залежить від характеру тексту та читацької аудиторії [45, с. 47].

Вибір способу перекладу реалії у кожному конкретному випадку має бути спрямований на те, щоб якомога краще передати зміст і форму художнього твору. В. Глух та О. Воробйова з цього приводу зауважують, що текст художнього перекладу має передавати авторську ідею та стилістичну і прагматичну специфіку [13, с. 71].

Міркуючи над способами передачі англійських топонімів засобами української мови, Л. Славова та Н. Борисенко стверджують, що «стратегічна організація перекладу має на меті створити такий збалансований продукт, в якому відсутнє і надмірне одомашнення, у результаті якого цільовий текст втрачає свої зв'язки з вихідною культурою, і надмірне очуження, яке створить бар'єр між текстом перекладу та цільовою культурою» [55, с. 6].

Отже, обираючи спосіб відтворення конкретної реалії при перекладі художнього твору, перекладач має визначитися із загальною стратегією – які лексеми краще транскодувати, і які передавати калькуванням, в яких випадках використати описовий спосіб чи контекстуальний переклад. Володіння усім арсеналом перекладацьких засобів відтворення реалій є запорукою успішності перекладу, створення якісного літературного продукту.

У нашому дослідженні ми послуговувалися україномовним перекладом роману Дж. Арментраут «Кров і попіл», створеним Марією Пухлій на замовлення видавництва «Book Chef». Реалії, особливості перекладу яких розглядаються нижче, подано у Додатку А.

Транскодування як спосіб відтворення реалій в аналізованій україномовній версії роману зустрічається для передачі титулів, наприклад, *Lord, Lady, gentleman*, які передаються як *Лорд, Леді, джентльмен*. Також транскодується архітектурна реалія *atrium* (атріум).

Калькування використовується при перекладі природних *Wastelands* (пустинці), побутових *satin and gauze* (атлас і газ), та історично-культурних реалій, зокрема титулів, наприклад, *Duke* (герцог), *Duchess* (герцогиня), *High Priest* (Верховний жрець), і гоноративів *His or Her Grace* (Його / її милість).

Уподібнення використовується при перекладі такої реалії, як *jacaranda tree*. Перекладачка відтворює цю незвичну для українського читача назву рослини, як *фіалкове дерево*. Це її друга назва. Вживання словосполучення *фіалкове дерево* сприяє зрозумілості тексту, тобто є елементом доместикації. Уподібнення, тобто функцій ний переклад, використовується при заміні лексем *fireplace* і *chambers* словами *камін* і *кімната*. Також функцій ний переклад спостерігаємо при передачі словосполучення *a steward to the Duke* як *управитель Герцога*. Використання в цьому випадку лексеми *стюард*, яка є буквальним перекладом, зробила б функції персонажа незрозумілими. Уподібнення використовується також при перекладі фразеологізмів: замість *Adam's apple* вживається український аналог *кадик*. Фразеологізм *to look a gift horse in the mouth* передається у більш звичному для україномовного читача вигляді – *дивитися дарованому коню в зуби*.

Гіперонімічне перейменування в україномовному перекладі роману Дж. Арментраут зустрічаємо у таких випадках: словосполучення *tree of candles on a mantel* передається родовим поняттям *канделябр*; назву королівської гвардії *Royal Guard* перекладено як *Королівські вартові*. Відмова від слова «гвардія», яке існує в українській мові, на користь більш точного поняття, адже вартовий 0 це військовослужбовець, який охороняє важливі об'єкти, на наш погляд, є слухним, адже у романі місією гвардії була саме охорона міста і країни від ворогів.

Описовий переклад використовується перекладачкою для передачі незнайомих українському читачеві реалій. Так, цей спосіб, використовується для відтворення лексеми *diaphanous*, яка в українській версії роману виглядає як *напівпрозора*.

В такий саме описовий спосіб перекладається реалія *bubbly champagne*:

Cheeks heating, I quickly looked away as I took a sip of the bubbly champagne [91, с. 38].

У мене спалахнули щоки, і я швидко відвела погляд, ковтаючи трохи колючого шампанського [90, с.41].

Це особливий різновид вина, який українською мовою називається ігристим. Однак, М. Пухлій відмовляється від використання терміну, відтворюючи реалію описом з епітетом – *трохи колюче шампанське*. Переклад дозволяє передати не лише вид напою, а й тактильні і смакові відчуття героїні від нього.

Контекстуальний переклад репрезентований у відтворенні словосполучення *decadent chocolate*, що передається як *гіркий шоколад*. Реалія «декадентський шоколад» є незнайомою українському читачеві на відміну від гіркого шоколаду.

Отже, в україномовній версії роману реалії відтворюються багатьма способами, серед яких найбільш поширеними є калькування, транскодування і уподібнення.

3.2 Способи відтворення квазіреалій

Перекладацькі труднощі відтворення квазіреалій, як зазначають Ю. Карачун і Ю. Півень, полягають в тому, що у мові перекладу, як правило, відсутні еквіваленти через те, що об'єкт є вигаданим автором. Друга проблема, на думку дослідниць, пов'язана з важливістю збереження колориту квазіреалії, передусім національного та історичного [30, с. 124].

О. Ребрій звертає увагу на специфічність структури квазіреалій, зазначаючи, що вони не завжди характеризуються прозорою внутрішньою формою, внаслідок чого перекладачеві часто доводиться звертатися до макроконтексту [49, с. 182]. Це, на думку вченого, створює додаткові складнощі для адекватної передачі квазіреалій.

Різновиди квазіреалій та способи їх перекладу у романі представлено у Додатку В.

Переважна більшість квазіреалій передається шляхом транскодування. Це квазіреалії-топоніми, наприклад: *Masadonia* – *Масадонія*, *Atlantia* – *Атлантия*, *Carsodonia* – *Карсодонія*, *Pensdurth* – *Пенсдурт*, *Pomray* – *Помней*; імена богів: *Rhain* – *Рейн*, *Rhahar* – *Рагар*, *Aios* – *Ейос*, *Saion* – *Сейон*, *Nyktos* – *Ніктос*, *Penellarphe* – *Пеннелафі*, *Lailah* – *Лейла*, *Theon* – *Теон*; а також імена людей, наприклад: *Finley* – *Фінлі*, *Airrick* – *Ейррік*, *Dorian Teerman* – *Доріан Тірман* тощо.

Іноді антропоніми відтворюються шляхом морфологічної модифікації. Наприклад, ім'я бога *Ione* у перекладі подається як *Іона*, тобто відбувається заміна закінчення. Водночас ім'я богині *Bele* навпаки відтворюється як *Бел*. На наш погляд, логіка у цьому випадку трішки страждає, адже додавати аффікс *-a* до імені бога чоловічого роду і відтворювати ім'я богині жіночого роду іменником з нульовим закінченням вдається трохи дивним. Чим саме керувалася перекладачка у цьому випадку, не зовсім зрозуміло. Натомість цілком доцільним вважаємо морфологічну модифікацію при перекладі назви фантастичного народу *Atlantians* – *атлантийці*, бо на відміну від варіантів *атлантианці* чи *антлатиани* ця лексема вживається у сучасній українській мові, що полегшує сприйняття.

Калькування також є поширеним способом відтворення квазіреалій. Завдяки ньому передаються, зокрема топоніми: *Blood Forest* – *Кривавий ліс*, *Elysium Peaks* – *Елізіумські гори*, *Wisher's Grove* – *Гай бажань*, *Radiant Row* – *Променистий ряд*, *Great Hall* – *Велика зала*, *Willow Plains* – *Вербові рівнини*. Також калькування використовується при перекладі історичних та культурних квазіреалій: *War of Two Kings* – *Війна двох королів*, *Battle of Broken Bones* – *Битва зламаних кісток*, *Ascended* – *Вознесений*, *Maiden* – *Діва*, *Chosen* – *Обрана*, *Cursed* – *Проклятий*, *gods' Blessing* – *Благословіння богів*. До калькування відносимо і переклад імені головного антагоніста *Dark One* – *Темний*, хоча тут наявна редукція.

Серед назв фантастичних істот калькування використовується лише для перекладу квазіреалії *water folk* – *водяний народ*.

Для відтворення квазіреалій-власних назв, які є словосполученнями, часто використовується такий спосіб перекладу, як напівкалькування. У цьому випадку одна частина калькується, а інша піддається транскодуванню. Прикладами напівкалькування є топоніми *Kingdom of Solis* – *Королівство Соліс*, *Castle Teerman* – *Замок Тірман*, *Stroud Sea* – *море Страуда*, *Goldcrest Manor* – *маєток Голдкрест*, *Cliffs of Hoar* – *Скелі Гора*, *Niel Valley* – *Долина Ніл*, *Skotos/ Skotis Mountains* – *Гори Скотос/Скотіс*. Питання виникають до перекладу таких квазіреалій, як *Stroud Sea* і *Goldcrest Manor*, які, як на нас, можна було б відтворити калькуванням – *море Гордості* чи *Горде море* і *маєток Золотого герба*. Відверто кажучи, складно зрозуміти логіку перекладачки, адже *Stroud Sea* майже нічим не відрізняється від *Willow Plains*.

Також у перекладі топонімів зустрічається поєднання напівкалькування з морфологічною модифікацією: *Vodina Isles* – *Водинські острови*. До лексеми *Vodina* додається присвійний суфікс *-ський*. Мабуть, у цьому випадку спрацювала аналогія, адже назви островів часто називаються присвійними прикметниками, наприклад: *Гавайські*, *Карибські*, *Дніпровські* тощо.

Контекстуальний переклад використовується при відтворенні ключового для роману Дж. Арментраут поняття – *Rise*. Це побудована мешканцями Масадонії захисна споруда, яка охороняє місто від ворогів і чужинців. За нею починається кривавий ліс, населений жахливими істотами. Такими спорудами огорожені усі міста і селища, тільки масштаб у них менший, ніж у столиці. Функційний переклад квазіреалії виглядав би яв *Вал* або *Стіна*. В якості прикладів згадаймо хоча б Європейський вал на кордоні з РФ, який будували десять років тому, чи Велику китайську стіну. Однак, перекладачка вирішила зберегти наявну у лексеми *Rise* семантику підйому,

вишини, підвищення і обрала варіант *Узвишшя*. Це є аргументом на користь бажання перекладачки зберегти особливості стилістики оригінального твору.

Також контекстуальний переклад використовується при відтворенні такої квазіреалії, як *Descenter*. Вона позначає прибічників Темного серед мешканців місця. Цей авторський неологізм перекладачка передає як *Прибічник*, керуючись контекстом, адже головною ознакою цієї категорії персонажів твору є те, що вони виступають проти чинної влади, підтримуючи опального принца.

У такий спосіб відтворюється і квазіреалія *Craven*, яка позначає фантастичну істоту. Ці персонажі схожі на вампірів. Саме вони нападають на Масадонію, вбиваючи людей, і це для захисту від них створено Узвишшя (*Rise*). Лексема *craven* в перекладі з англійської означає *малодушний, боягуз*. Однак, у романі підкреслюється те, що ці істоти відчують спрагу крові, вони живуть лише за рахунок того, що висмоктують її з жертв. Тому перекладачка акцентує функційну специфіку персонажу і використовує експресивний контекстуальний переклад – *Спраглий*.

Важлива для розуміння тексту квазіреалія *bloodstone* (камінь, з якого необхідно виготовляти зброю, щоб вбивати вовченів і Спраглиїв) передана також за допомогою контексту (*bloodstone* – *кістка вовчена*). Камінь замінюється на кістку істоти. Перекладач дещо змінює міфологію автора – вбити вовчена можна лише зброєю з його кісток.

Семантичні неологізми М. Пухлій використовує для передачі реалій різних семантичних груп. Так, топонім *Three Rivers* перекладається не калькуванням *Три річки*, а неологізмом *Триріччя*. Вважаємо, що на вибір перекладачки вплинуло те, що в українській мові успішно функціонують топоніми-складні слова *Дворіччя*, *Межиріччя* тощо. Однак, зауважимо, що в цьому випадку вибір варіанту перекладу не можна назвати досконалим, адже цей неологізм є омонімічним. І може виникнути плутанина, про що йде мова – про три річки чи про три роки.

Квазіреалія на позначення календарної дати *Harvest Moon* також перекладена за допомогою семантичного неологізму – *Жнивний місяць*. У цьому випадку знов омонімія української мови заважає точності перекладу, адже англійська мова має окремі лексеми *moon* і *month*, а в українській мові словом *місяць* позначається і супутник Землі і проміжок часу.

Способом утворення семантичного неологізму передається важливе для роману фольклорно-міфічна квазіреалія *wolven*, якою називається фантастична істота, що нагадує вовка-перевертня. Перекладачка намагається передати семантику, обираючи семантичний неологізм *вовчен*. Зауваження викликає лише спосіб словотвору, адже доместикований корень *вовч-* поєднується з не притаманним українській мові суфіксом особи *-ен*. Цей суфікс зустрічається у запозичених з французької мови словах (наприклад, *кузен, сюзерен*), але він не є характерним для українського словотвору. Перекладачка намагалася бути ближчою до оригіналу *wolven* – *вовчен*, однак можна було б або піти шляхом транскодування (*волвен*), або використати український аналог (*вовкулак*), або віднайти інший, автентично український, суфікс. Наприклад, можна було б утворити неологізм на кшталт *вовчак*, як *відьмак*, або *вовчун*, як *чаклун*. Варто згадати, що перекладаючи сходу квазіреалію *Craven*, М. Пухлій віднайшла вдалий варіант, який абсолютно природно виглядає в українському тексті – *Спраглій*. І корінь, і суфікс слова є українськими.

Уподібнення як спосіб перекладу квазіреалії використано для передачі топоніма *Undying Hills*. З-поміж різних варіантів перекладу означення *undying* (*невмирущий, безсмертний* тощо) перекладачка обрала бездоганний в аспекті стилістики варіант – *Нетлінні пагорби*.

Ключова для роману квазіреалія-антропонім (прізвисько головної героїні) перекладено способом міжмовної транспозиції на конотативному рівні (*Porru* – *Маківка*). Сутність цієї перекладацької трансформації полягає в тому, що у перекладі використовується реалія мови перекладу. *Porru* в англійській мові –

це макове зернятко. В українській мові є багатозначна лексема *маківка*, яка означає і голівку маку, і вершину (гори чи церковного куполу). Вибір цього варіанту перекладу (а не, наприклад, транскодування, як у перекладі більшості власних імен) підкреслює особливість героїні, її несхожість на інших, зберігаючи такий семантичний компонент, як «лікувальні здібності», і додаючи новий «вершина чогось», який якнайкраще відповідає семантиці образу, адже Пеннелафі є обраною, єдиною в своєму роді, найвищою серед оточуючих.

3.3 Перекладацькі трансформації: кількісний аналіз

Кількісний аналіз способів перекладу реалій і квазіреалій у романі наведено у додатках Б і Г відповідно.

Усього у романі було виявлено 119 реалій. Найчастіше (41,8%) вони передавалися способом калькування. Калькуванням передаються усі виявлені семантичні різновиди реалій: природні, побутові, а також історичні, громадські та культурні.

Поширеним способом виявилось й уподібнення – 22,4%. Цей спосіб також зустрічається при перекладі усіх семантичних підгруп реалій.

Транскодування використовувалося у 15,3%. Описовий переклад та гіперонімічне перейменування застосовувалися у 7,2%. Контекстуальний переклад зустрічався найрідше – у 3,8%.

Отже, перекладацькою стратегією М. Пухлій у процесі роботи над романом Дж. Арментраут і аспекті передачі реалій є калькування, уподібнення і транскодування.

Щодо способів відтворення квазіреалій, кількісний аналіз показав, що найбільш поширеним способом перекладу транскодування (38,7%). Його частотність пов'язана з тим, що переважно цим способом передаються антропоніми, яких багато серед квазіреалій.

На другому місці за частотою використання знаходиться калькування (21,6%). Схожий показник у напівкалькування – 17,2%. Калькуються і напівкалькуються топоніми і антропоніми.

Контекстуальний переклад посідає третє місце (16,4%). Цей різновид перекладацької трансформації використовується доля передачі топонімів, історичних, громадських і культурних квазіреалій, фольклорно-міфічних та природних квазіреалій.

Морфологічна модифікація застосовується у 4,4% випадків. Нею послуговуються для передачі фольклорно-міфічних, етнографічних квазіреалій та антропонімів.

Семантичними неологізмами перекладачка передає 3,3% квазіреалій (топоніми, історичні, громадські і культурні та фольклорно-міфічні квазіреалії).

Міжмовна транспозиція на конотативному рівні застосовується один раз (1,1%) при передачі прізвиська головної героїні.

Отже, загалом переклад українською мовою роману Дж. Арментраут «Blood and Ash», виконаний М. Пухлій, є гармонійним і збалансованим в аспекті арсеналу застосовуваних способів відтворення реалій і квазіреалій. Пропорцію доместикації та фореїгнізації тексту витримано. Перекладачка використовує транскодування переважно для передачі власних назв (антропонімів і топонімів), і навіть у цих підгрупах намагається чергувати його з калькуванням і напівкалькуванням. Варто відзначити високий відсоток контекстуального і описового перекладу, а також уподібнення, що свідчить про володіння перекладачкою усім розмаїттям перекладацьких трансформацій. Доречним можна визнати випадки уведення семантичних неологізмів.

Український переклад роману читається легко, він не переобтяжений незрозумілими словами – авторка перекладу враховує особливості цільової аудиторії, які складають переважно молоді дівчата. Завдання збереження культурного колориту твору також виконане.

Висновки до розділу 3

Отже, відтворення реалій і квазіреалій у творах жанру фентезі належить до складних перекладацьких завдань. Перед початком роботи над твором викладач має визначити стратегію стосовно арсеналу способів перекладу цих лексичних одиниць.

Аналіз перекладу роману Дж. Арментраут «Blood and Ash», зроблений М. Пухлій, показав, що при передачі реалій транскодування використовується для того, щоб передати такі історичні реалії, як, наприклад, титули. До калькування перекладачка звертається при перекладі природних та історично-культурних реалій. Також ця категорія квазіреалій передається шляхом уподібнення і гіперонімічного перейменування. Спосіб уподібнення застосовується для передачі паремій і фразеологізмів. Описовий та контекстуальний переклади використовується для передачі незнайомих українському читачеві реалій.

Щодо квазіреалій, то значна їхня кількість передається шляхом транскодування. Це стосується передусім квазіреалій-власних назв – топонімів і антропонімів. Також антропоніми можуть передаватися шляхом морфологічної модифікації та калькування. Калькуються топоніми, історичні та культурні поняття, імена героїв. Окрім власне калькування використовується також напівкалькування. Контекстуальний переклад застосовується, наприклад, для передачі однієї з ключових квазіреалій роману, лексеми *Rise*, яке в україномовній версії роману подається як *Узвиштя*. Ще одним важливим способом передачі квазіреалій є створення семантичного неологізму. Крім перелічених способів відтворення квазіреалій, у перекладі використовується також міжмовна транспозиція на конотативному рівні, завдяки якій передається прізвисько головної героїні (*Porru* – *Маківка*).

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій показав, що найбільш поширеним способом відтворення реалій є калькування (41,8%), а квазіреалій – транскодування (38,7%).

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Реалізація завдань магістерського дослідження дозволяє зробити певні висновки.

Щодо жанрової природи фентезі з'ясовано, що вона належить до фантастичної літератури поряд з науковою фантастикою. Жанр фентезі і наукову фантастику поєднує відмова від реалістичності, однак вони мають суттєві відмінності. Якщо наукова фантастика зображує новітні технології, досягнення науки і саме тому для неї притаманний здебільшого урбаністичний простір, то події у творах фентезі розгортаються на тлі рустикального пейзажу – лицарських замків, храмів, зачарованого лісу тощо. Також типологічною ознакою жанру фентезі є підвищений інтерес до сфери надприродного, містичного, що зумовлено генетичними зв'язками фентезі з усною народною творчістю.

Останнім часом фентезі є одним з найпродуктивніших жанрів літератури. З цим пов'язане виникнення численних жанрових форм. Серед них є й любовне або романтичне фентезі, яке у зарубіжному літературознавстві позначається терміном «young adult fantasy» (YAF). Читацьку аудиторію цієї літератури складають переважно молоді дівчата. Типологічною ознакою жанрової форми є любовна інтрига і м'яка еротика. Саме до цього напрямку в літературі належить творчість відомої американської фантастки Дж. Арментраут. Романами письменниці притаманні оригінальні сюжети, поглиблений психологізм, еротизм.

Лінгвостилістична специфіка жанру фентезі зумовлена природою жанру – вигаданий автором ірреальний світ, просякнутий магією, потребує використання значної кількості квазіреалій на позначення фантастичних істот, неіснуючих топонімів та історичних подій, чарівних речей. Саме тому у творах жанру фентезі присутні численні авторські неологізми. Такі лексеми зазвичай мають національно-культурний колорит та додаткові

семантичні конотації, що створює певні складнощі у процесі перекладу творів жанру фентезі, адже перекладач повинен за можливості передати не лише зміст, але й асоціації, які викликають ці назви в оригінальному творі.

У процесі реалізації другого завдання магістерської роботи на основі вивчення наукової літератури було диференційовано поняття реалії та квазіреалії. Як показав аналіз, різниця між ними полягає у денотативному аспекті, особливостях вживання, авторстві та сфері використання. Водночас проблеми перекладу реалій і квазіреалій схожі: у мові перекладу часто відсутні еквіваленти через різницю культур, а перед перекладачем стоїть складне завдання передати колорит і забарвлення твору.

Функції реалій і квазіреалій у творах жанру фентезі також різняться: реалії передають національно-культурний колорит, а квазіреалії формують неповторну авторську картину вигаданого ірреального світу.

Вивчення тексту роману Дж. Арментраут «Blood and Ash» показало, що реалії і квазіреалії у романі є ознакою химерного поєднання різних часів і культур. Хронотоп художнього твору нагадує середньовічну Англію, але з античною релігією, у якій на рівні побуту присутні елементи більш пізньої культури, навіть сучасної. Феодальний суспільний лад, політеїзм, холодна зброя, відсутність технічних новинок межують з електрикою, сучасними тканинами, напоями та ласощами.

Аналіз реалій і квазіреалій роману у семантичному аспекті виявив наявність різноманітних семантичних типів реалій та квазіреалій: історичних, громадських, і культурних, фольклорно-міфічних, етнографічних, географічних (місцевий колорит), побутових, природних, а також антропонімів.

Аналіз квазіреалій у словотвірному аспекті показав, що нові слова утворюються за наявними у сучасній англійській мові словотвірними моделями, шляхом запозичення з інших мов та шляхом вторинної номінації.

Реалізація третього завдання магістерської роботи полягала у характеристиці способів відтворення реалій і квазіреалій у романі

Дж. Арментраут «Blood and Ash». Аналіз перекладу роману Дж. Арментраут «Blood and Ash», зроблений М. Пухлій, показав, що при передачі реалій шляхом транскодування передаються історичні реалії, наприклад, титули осіб. Спосіб калькування використовується при перекладі природних та історично-культурних реалій. Також ця категорія квазіреалій іноді передається шляхом уподібнення і гіперонімічного перейменування. Спосіб уподібнення використовується для передачі прислів'їв і фразеологізмів. До описового та контекстуального перекладів перекладачка звертається для передачі незнайомих українському читачеві реалій.

Аналіз перекладу квазіреалій показав, що більшість з них транскодується. Мова йде передусім про квазіреалії-власні назви, а саме топоніми та антропоніми. Також антропоніми можуть передаватися шляхом морфологічної модифікації та калькування. Спосіб калькування використовується для передачі топонімів, історичних та культурних понять, власних імен героїв. Поряд з калькуванням широко використовується напівкалькування.

Яскравим прикладом контекстуального перекладу є передача однієї з ключових квазіреалій роману, лексеми *Rise*, словом *Узвишшя*. Це дозволяє зберегти стилістичні особливості твору, передати інтенції авторки твору.

Також для передачі квазіреалій використано створення семантичного неологізму. Проте, аналіз семантичних неологізмів у тексті перекладу виявив подекуди не зовсім вдалі варіанти, наприклад, до таких можна віднести переклад квазіреалії *wolven* – *вовчен*.

Навпаки серед успіхів українського перекладу можна назвати використання міжмовної транспозиції на конотативному рівні (*Porru* – *Маківка*). Вибір такого способу перекладу зберігає конотації квазіреалії.

Кількісний аналіз перекладацьких трансформацій показав, що найбільш поширеним способом відтворення реалій в українській версії роману Дж. Арментраут «Blood and Ash» є калькування (41,8%), а квазіреалій – транскодування (38,7%).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрук І. В. Когнітивні та мовні механізми утворення неологізмів та оказіоналізмів у творах жанру фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів). *Studia Linguistica*. 2010. Вип. 4. С. 469–475.
2. Александрук І. В. Можлива картина світу творів жанру фентезі : (на матеріалі сучасних англійських та американських авторів). *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки*. 2011. № 2. ч. 1: Філологічні науки, мовознавство. С. 85–90.
3. Барановська Л. М., Альбота С. М. Види істот у жанрі фентезі: перекладацький аспект (на основі роману Голлі Блек “Жорстокий принц”). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2022. № 54. С. 190–193.
4. Безпарточна К. Д., Івахненко А. О. Підходи до передачі квазіреалій «Володаря перстнів» Дж.Р.Р.Толкіна українською мовою. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства: збірник студентських статей*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна; НТМТ, 2023. Вип. 23. С. 24–30.
5. Бовсунівська Т. В. Фентезі: метафізичні межі роману. *Основи теорії літературних жанрів: монографія*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 442–455.
6. Бойко О. О. Реалізація категорії інтертекстуальності в художньому дискурсі фентезі. *Science and Education a New Dimension. Philology*. VII (60). Issue: 204, 2019 Sept. С. 18–21.
7. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. С. 238–241.

8. Бульба В. М. Засоби відтворення національних реалій у франкомовних перекладах Тараса Шевченка. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 8. Том 2. С. 55–60.
9. Власенко І. В. Типи okazіоналізмів в жанрі фентезі (на матеріалі англійської, німецької, української та російської мов): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04. Одеса, 2018. 20 с.
10. Влахов С., Флорин С. Непреводимото в превода. София : Наука и изкуство, 1990. 356 с.
11. Волкова С. Г. Реалії та особливості їх перекладу в літературі. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. № 8 Т. 32 (71). № 2. Ч. 2. С. 15–19.
12. Воробйова І. А. До проблеми адаптації реалій у перекладі творів жанру фентезі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10. С. 103–106.
13. Глух В., Воробйова О. Взаємозв'язок структурно-семантичних та стилістичних особливостей реалій із способом їхнього відтворення у перекладі (на матеріалі серіалу «Game of thrones» та його українськомовного перекладу). *Молодий вчений*, 2023. № 1 (113). С. 70–75. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2023-1-113-15>
14. Глюдзик Ю. Особливості поетонімії літературного жанру фентезі. *Південний архів (філологічні науки)*. 2019. № 77. С. 32–34.
15. Горошко В., Корольова Т. Особливості передачі англомовних промовистих та каламбурних імен у перекладі праць Т. Пратчетта. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського: Лінгвістичні науки: зб. наук. праць*. Одеса : Астропринт, 2020. № 31. С. 84–101.
16. Дженніфер Лінн Арментраут. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Дженніфер_Лінн_Арментраут (дата звернення: 24.07.2024)

17. Демчик М. Своєрідність жанру фентезі у романах Марини та Сергія Дяченків «Ритуал» і Анджея Сапковського «Відьмак». *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2016. Вип. 2 (36). С. 102–106.
18. Денисова І. В. Оказіональне слово як одна зі стилістичних особливостей жанру фентезі. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія «Філологія. Мовознавство»*. 2013. Т. 216. Вип. 204. С. 31–35.
19. Деркачова О., Ушневич С. Сучасна англійська література: воркбук [електронне видання]. Івано-Франківськ, 2021. 95 с. URL: <http://lib.pnu.edu.ua:8080bitstream/123456789/10128/1/САЛ%20підручник.pdf> (дата звернення: 26.08.24)
20. Єгорова Ю. М. Фантастика в епоху постмодерну: еволюція жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. V. С. 235–240.
21. Єрмоленко С., Бибик С., Тодор О. Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За редакцією С. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
22. Зарицький О. М. Чарівний світ художньої фантастики: чеська соціальна і романтична фантастика у другій половині ХХ ст. Київ : Центр вільної преси, 2000. 143 с.
23. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Видавництво Львівського університету, 1994. 204 с.
24. Іванілова В. О. Реалії в художньому тексті: перекласти не можна опустити. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2018. Вип. 35–36. С. 70–80.
25. Івахненко А.О. Передання реалій в українському перекладі твору Т. Геррітсен “The Apprentice”. *Вчені записки Таврійського національного*

університету імені В.І.Вернадського. Сер.: «Філологія. Журналістика». 2021. Т.32(71). №3. С. 23–28.

26. Івахненко А.О. Переклад літератури постмодерну: деякі аспекти. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація: Тези доповідей XII наукової конференції з міжнародною участю (2 лютого 2018 р.)*. Харків : Вид-во ХНУ, 2018. С. 53–54.

27. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англійського дискурсу фентезі. *Перекладацькі інновації: Матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції*, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. / редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми: СумДУ, 2015. С. 95–96.

28. Канчура Є. Фентезі: оновлення погляду на світ і шлях до себе. *Дивослово*. 2017. №6. С. 47–52.

29. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Вінниця : Нова Книга, 2001.

30. Карачун Ю., Півень Ю. Квазіреалії як невід’ємна частина науково-фантастичного тексту та проблеми їх перекладу (на матеріалі перекладів творів Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом», «Серпень 1999: Гості з Землі», «Лютий 1999: Ілла» та «Серпень 2026: Дощі випадають» українською мовою). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 56. Т. 2. С. 122–129.

31. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія в 2-т. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 622 с.

32. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: навчальний посібник. Київ : Юніверс, 2002. 280 с.

33. Кравченко І. С. Жанр фентезі у сучасній англійській літературі. 2018. URL: https://eprints.cdu.edu.ua/3712/1/rodzinka_2018_2-124-126.pdf (дата звернення: 28.08.24)

34. Кузєбна В. В. Структурні та словотвірні особливості оказіонізмів (на матеріалі твору Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»). *Науковий*

вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство). 2020. № 14. С. 103 – 109.

35. Куліш В. С., Гарах О. М. Труднощі перекладу культурно маркованої лексики. *Молодий вчений*. 2020. № 12 (88). С. 64–68.

36. Линтвар О. М., Плетенецька Ю. М. Квазіреалії в романі-антиутопії Джорджа Орвелла «1984» у перекладацькому вимірі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство): зб. наук. праць*. Дрогобич, 2019. № 12. С. 117–120.

37. Манахов О. Літературна традиція і жанр фентезі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2014. Вип. 8(2). С. 115–117.

38. Миколишена Т. В. Квазіреалія як засіб об'єктивації фантастичної картини світу та особливості її перекладу (на матеріалі казки Р. Дала «Чарлі і шоколадна фабрика»). *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2017. Вип. 86. С. 152–159.

39. Мовчан М. Г. Реалії/ірреалії художнього світу апокаліптичного роману у перекладознавчому висвітленні. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу: Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю.М. Нідзельської*. Житомир, 2023. С. 82–84.

40. Могілей І. Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків ХІХ століття. *Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки»*. 2013. № 5 (258). С. 77–85.

41. Мукатаєва Я. В. Слова-реалії як вид безеквівалентної лексики та їх класифікація. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2022. № 55. С. 174–177.

42. Нідзельська Ю.М. Основні ознаки реалій як важливих структур сучасного перекладознавства. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу*: Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю.М. Нідзельської. Житомир, 2023. С. 20–22.
43. Одінцева А.Д., Івахненко А.О. Передача побутових реалій в українських перекладах оповідань про Шерлока Холмса. *In Statu Nascendi. Теоретичні та прагматичні проблеми перекладознавства*: збірник студентських статей. Харків : НТМТ, 2021. Вип. 21. С. 132–138.
44. Очнева Т. О., Івахненко А. О. Особливості передачі власних назв при перекладі художніх творів жанру фентезі. *In Statu Nascendi. Актуальні проблеми перекладознавства*: збірник студентських статей. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна; НТМТ, 2022. Вип. 22. С. 153–159.
45. Петрушова Н. В., Кравченко В. Л., Петрович О. С. Особливості перекладу британських реалій оповідання А. К. Дойла «Скандал у Богемії» українською мовою. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2021. Вип. 93. С. 43–54.
46. Погоріла А. І. Словотвірні механізми творення неологізмів англійської мови. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2017. № 31(2). С. 107–109.
47. Попроцька А. В. Жанр фентезі: особливості становлення та визначальні характеристики. *Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі*: Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. / Гол. ред. Ямчинська Т. І. (26-27 квітня 2017 року). Вінниця: Нілан-ЛТД, 2017. С. 218.
48. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» факультету іноземних мов. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. 116 с.

49. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі: [монографія]. Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
50. Решитько А. Д. Лінгвістичні особливості жанру казки та фентезі. *Перекладацькі інновації: матеріали XI Всеукраїнської студ. наук.-практ. конф.*, м. Суми, 19-20 березня 2021 р. / редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми: СумДУ, 2021. С. 107–109.
51. Романюк О. Особливості перекладу реалій. *Актуальні проблеми навчання іноземних мов для спеціальних цілей: збірник наукових статей / укладач: І. Ю. Сковронська*. Львів: Львівський державний університет внутрішніх справ, 2021. С. 110–113.
52. Савицька Т. Є. Фентезі: становлення глобального жанру. *Культура в сучасному світі*. 2012. № 2. С. 17–21.
53. Сеньків О. М. Індивідуально-авторське словотворення у творах жанру фентезі. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Сер.: Філологічні науки (мовознавство)*. 2015. № 3. С. 238–244.
54. Сергєєва О. В. Переклад історичних реалій в романах Вальтера Скотта. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2020. Вип. 20. С. 41–45.
55. Славова Л. Л., Борисенко Н.Д. Стратегічна організація відтворення англійських топонімів в українському перекладі. *Сучасний стан і перспективи лінгвістичних досліджень та проблеми перекладу: Збірник наукових праць / За заг. ред. М. В. Полховської, Н. Д. Борисенко, Ю.М. Нідзельської*. Житомир, 2023. С. 6–8.
56. Степаненко М. І. Механізми формування експресивної семантики лексичних одиниць. *Філологічні науки: наук. журн. Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. Полтава, 2018. Вип. 28. С. 80–84.
57. Стоянова Т., Шевченко А. Особливості перекладу україномовного культурно-специфічного тексту англійською мовою. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 31. С. 419–435.

58. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX-XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2006. 21 с.
59. Кальниченко А.О. Теорія перекладу: для студентів 3-4 курсів ф-ту «Референт-перекладач», які навчаються за спеціальністю 035 Філологія (Переклад) / Нар. укр. акад., [каф. теорії та практики перекладу; авт.-упор. О. А. Кальниченко]. Харків: Вид-во НУА, 2020. 126 с.
60. Ткачик О., Петрук Є. Особливості та складнощі перекладу квазіреалій у серії фентезі-романів Дж.Р.Р. Мартіна «Пісня льоду і полум'я». *Молодий вчений. Серія: Філологічні науки*. 2020. №10 (86). С. 170–175.
61. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібліотечна планета*. 2010. № 2. С. 28.
62. Тупиця О. Ю. Специфіка перекладу безеквівалентних лексичних одиниць. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*: зб. наук. пр. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич: Посвіт, 2017. С. 353–363.
63. Удовіченко Г. М. Генеза становлення поняття «реалія» у сучасному перекладознавстві. *Інтелект. особистість. Цивілізація*. 2016. Вип. 12. С. 52–65.
64. Удовіченко Г. М., Зінченко В. М. Місце жанру фентезі у сучасному літературознавстві. *Organization of scientific research in modern conditions: Conference proceedings May 14-15, 2020*. С. 525–527.
65. Фадєєва О. В. Відтворення толкієнізмів у перекладацькій практиці. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 9 Сучасні тенденції розвитку мов*. Вип. 1. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. С. 337–342.
66. Фінчук Г. Проблема лакуарності у процесі міжкультурного спілкування. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Лінгвістика*: зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2013. Вип. 17. С. 179–182.
67. Хайдер Т.В., Хайдер Є. М. Структурно-композиційні та сюжетно-тематичні особливості жанру фентезі в європейських літературах: (на матеріалі

творчості Дж.Р.Р. Толкіна та А. Сапковського). *Літературознавчі студії*: зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол. Київ, 2009. Вип. 24. С. 434–441.

68. Чернова І. В. Фентезі: теоретичний дискурс. *Таїни художнього тексту*: зб. наук. пр. / Дніпропет. нац. ун-т. Дніпропетровськ, 2007. Вип. 7. С. 97–104.

69. Четова Н. Й. Фентезі як вид фантастичної літератури та його особливості. *Лінгвістичні проблеми та інноваційні підходи до викладання чужоземних мов у вищих навчальних закладах*: Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Львів : ЛДУ БЖД, 2010. С. 78.

70. Чуланова Г., Лисенко Д. Категорії описів у романі Террі Пратчетта «Вільні малолюдці». *Філологічні трактати*. 2022. Т. 14. № 1. С. 159–167.

71. Шапошник О. Лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі: характерологічний контекст. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. 2019. Вип. XX. С. 288–293.

72. Шистко А. О. Підходи до вивчення проблеми перекладності культуронімів. *Східнослов'янська філологія*. 2020. Вип. 32. С. 165–176.

73. Шпак І. В. Жанрова природа фентезі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія літературознавство*. Харків, 2010. Ч. 2. Вип. 4 (60). С. 138–143.

74. Ясенчук Ю. Особливості перекладу художнього тексту жанру «фентезі». URL: http://www.vtei.com.ua/konfa/28_02/6/32.pdf (дата звернення: 25.06.2024)

75. Boedeker H. Prolific YA author discusses vision loss, series romance, meeting fans. *Orlandosentinel.com*. 2019. URL: <https://www.orlandosentinel.com/2019/09/30/prolific-ya-author-discusses-vision-loss-series-romance-meeting-fans/> (дата звернення: 25.06.2024)

76. Carlisle J. Popular and Mass-Market Fiction. *A Companion to the English Novel* / Ed. S. Arata, M. Haley, J. Paul Hunter and J. Wicke. Wiley-Blackwell, Hoboken, 2015. P. 132–143.
77. Eccleshare Ju. Teenage fiction: realism, romances, contemporary problem novels. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second edition. Vol. 1. Edited by P. Hunt. London – New York: Routledge, 2004. P. 242–255. URL: <http://staff.uny.ac.id/sites/default/files/pendidikan/else-liliani-ssmhum/encyclopedia-childrens-literature.pdf> (дата звернення: 22.06.2024)
78. Gelder K. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. London and New York : Routledge, 2004. 192 p.
79. Howe S. The Evolution of Female Writers: An Exploration of Their Issues and Concerns from the 19th Century to Today. *Hohonu*. 2015. Vol. 13. P. 23–26.
80. McDonald D. Masscult and Midcult. *Popular Culture: Theory and Methodology. A Basic Introduction* / Ed. H.E. Hinds Jr., M.F. Motz and A.M.S. Nelson. Popular Press University of Wisconsin Press, Madison, 2006. P. 9–14.
81. Madhusudana P. N. Popular Literature: A Marginalized genre. *International Journal of English Language, Literature in Humanities*. 2017. Vol. 5(9). P. 773–777.
82. Mauck K. Local author continues success with latest release. *The Journal* (West Virginia newspaper). 2014. URL: <http://www.journal-news.net/page/content.detail/id/603823/Local-author-continues-success-with-latest-releases.html?nav=5094> (дата звернення: 25.06.2024)
83. Nahim P.J. Holy Sci Fi! Where Science Fiction and Religion Intersect. Berlin : Springer, 2014. 224 p.
84. Pattison A. Painting with words. *Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London : Continuum, 2007. P. 84–94.
85. Schneider-Mayerson M. Popular Fiction Studies: The Advantages of a New Field. *Studies in Popular Culture*. 2010. Vol. 33(1). P. 21–35.

86. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. The Scarecrow Press, Inc., 2005. 567 с.
87. Tolkien J.R.R. Tales from the Perilous Realm. London: Harper Collins Publishes, 1997. 178 p.
88. Williamson J. The Evolution of Modern Fantasy. From Antiquarianism to the Ballantine Adult Fantasy Series. 2015. URL: <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137515797> (дата звернення: 25.06.2024)
89. Wilkins K. Young Adult Fantasy Fiction. Cambridge University Press. URL: https://assets.cambridge.org/97811084/45320/excerpt/9781108445320_excerpt.pdf (дата звернення: 21.06.2024)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

90. Арментраут Дж. Л. Кров і попіл. Із крові й попелу. URL : <https://kniga.biz.ua/ua/book-krov-i-popil-iz-krovi-i-popelu-0036293.html> (дата звернення 04.11.2024)
91. Armentrout J. L. From Blood and Ash. A Blood and Ash Novel. London : Blue Box Press, 2020. 123 p.

Реалії у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» та їх переклад

№	Лексема	Переклад	Вид перекладацької трансформації
Природні			
1	Wastelands	пустиці	калькування
2	jacaranda tree	фіалкове дерево	уподібнення
Побутові			
3	satin and gauze	атлас і газ	калькування
4	diaphanous (little skirt)	напівпрозора	описовий переклад
5	bubbly champagne	трохи колюче шампанське	описовий переклад
6	tree of candles on a mantel	канделябр	гіперонімічне перейменування
7	fireplace	камін	уподібнення
8	chambers	кімната	уподібнення
9	atrium	атріум	транскодування
10	decadent chocolate	гіркий шоколад	контекстуальний переклад
Історичні, громадські та культурні			
11	Duke	Герцог	калькування
12	Lord	Лорд	транскодування
13	Lady	Леді	транскодування
14	Duchess	Герцогиня	калькування
15	Queen	Королева	калькування
16	King	Король	калькування
17	High Priest	Верховний жрець	калькування

18	Royal Guard	Королівські вартові	гіперонімічне перейменування
19	Huntsman	Мисливець	калькивання
20	His or Her Grace	Його / її милість	калькивання
21	Court	Двір	калькивання
22	Members of the Court	члени Двору	калькивання
23	a steward to the Duke	управитель Герцога	уподібнення
24	gentleman	джентльмен	транскодування
Паремії та фразеологізми			
25	I wasn't going to look a gift horse in the mouth.	Я не збираюся дивитися дарованому коню в зуби	уподібнення, модифікація
26	Adam's apple	кадик	уподібнення

Способи відтворення реалій: кількісний аналіз

№	Семантичний різновид реалії	Перекладацька трансформація	Кількість реалій, %
1.	Природні	калькування	3,8
		уподібнення	3,8
2.	Побутові	калькування	3,8
		описовий переклад	7,2
		уподібнення	7,2
		транскодування	3,8
		гіперонімічне перейменування	3,8
		контекстуальний переклад	3,8
3.	Історичні, громадські та культурні	калькування	34,6
		транскодування	11,5
		гіперонімічне перейменування	3,8
		уподібнення	3,8
4.	Паремії та фразеологізми	уподібнення	3,8
		уподібнення, модифікація	3,8

Квазіреалії у романі Дж. Арментраут «Blood and Ash» та їх переклад

№	Лексема	Переклад	Вид перекладацької трансформації
Географічні (топоніми)			
1	Blood Forest	Кривавий ліс	калькування
2	Rise	Узвишшя	контекстуальний переклад
3	Elysium Peaks	Елізіумські гори	калькування
4	Masadonia	Масадонія	транскодування
5	Kingdom of Solis	Королівство Соліс	напівкалькування
6	Castle Teerman	Замок Тірман	напівкалькування
7	Stroud Sea	море Страуда	напівкалькування
8	Atlantia	Атлантия	транскодування
9	Carsodonia	Карсодонія	транскодування
10	Pensdurth	Пенсдурт	транскодування
11	Three Rivers	Триріччя	семантичний неологізм
12	Goldcrest Manor	масток Голдкрест	напівкалькування
13	Wisher's Grove	Гай бажань	калькування
14	Radiant Row	Променистий ряд	калькування
15	Undying Hills	Нетлінні пагорби	уподібнення
16	Atheneum (бібліотека)	Атенеум	транскодування
17	Great Hall	Велика зала	калькування
18	Cliffs of Hoar	Скелі Гора	напівкалькування
19	Willow Plains	Вербові рівнини	калькування
20	Niel Valley	Доліна Ніл	напівкалькування

21	Vodina Isles	Водинські острови	напівкалькування та морфологічна модифікація
22	Pompay	Помпей	транскодування
23	Skotos/ Skotis Mountains	Гори Скотос/Скотіс	напівкалькування
Історичні, громадські та культурні			
24	War of Two Kings	Війна двох королів	калькування
25	Battle of Broken Bones	Битва зламаних кісток	калькування
26	Ascended	Вознесений	калькування
27	Ascension	Вознесіння	калькування
28	Maiden	Діва	калькування
29	Chosen	Обрана	калькування
30	Ladies and Lords in Wait	Леді і Лорди в очікуванні	калькування
31	second daughters and sons, given to the Royal Court upon their thirteenth birthday	другі доньки та сини, віддані до королівського двору після досягнення тринадцятиріччя	калькування
32	Cursed	Проклятий	калькування
33	gods' Blessing	Благословіння богів	калькування
34	Dark One	Темний	калькування
35	Descender	Прибічник	контекстуальний переклад
36	Rite	Ритуал	калькування
37	Royal Crest	Королівський герб	калькування
38	Rise Guard	Вартові Узвишся	контекстуальний

			переклад
39	Harvest Moon	Жнивний місяць	семантичний неологізм
Фольклорно-міфічні			
40	wolven	вовчен	семантичний неологізм
41	water folk	водяний народ	калькування
42	Craven	Спраглий	контекстуальний переклад
43	Rhain	Рейн	транскодування
44	Rhahar	Рагар	транскодування
45	Ione	Іона	морфологічна модифікація
46	Aios	Ейос	транскодування
47	Saion	Сейон	транскодування
48	Nyktos	Ніктос	транскодування
49	Penellaphe	Пеннелафі	транскодування
50	Bele	Бел	морфологічна модифікація
51	Lailah	Лейла	транскодування
52	Theon	Теон	транскодування
Етнографічні			
53	Atlantians	атлантійці	морфологічна модифікація
Природні об'єкти			
54	bloodstone	кістка вовчена	контекстуальний переклад
Антропоніми			

55	Finley	Фінлі	транскодування
56	Airrick	Ейррік	транскодування
57	Phillips Rathi	Філіпс Раті	транскодування
58	Dorian Teerman	Доріан Тірман	транскодування
59	Brandole Mazeen	Брендол Мазін	транскодування
60	Ian	Ієн	транскодування
61	Penellaphe Balfour	Пеннелафі Балфур	транскодування
62	Poppy (прізвисько)	Маківка	міжмовна транспозиція на конотативному рівні
63	Lady Claudeya	Леді Клодея	напівкалькування
64	Queen Peana	Королева Ілеана	напівкалькування
65	King Jalara	Король Джалара	напівкалькування
66	Prince Casteel	Принц Кастіл	напівкалькування
67	Duke Everton	Герцог Евертон	напівкалькування
68	Vikter Wardwell	Віктер Вордвел	транскодування
69	Rylan Keal	Рилан Кіл	транскодування
70	Sariah	Сарія	транскодування
71	Camilia	Камілія	транскодування
72	Hawke Flynn	Гоук Флінн	транскодування
73	Britta	Брітта	транскодування
74	Pence	Пенс	транскодування
75	Kieran	Кіран	транскодування
76	Tawny Lyon	Тоні Лайон	транскодування
77	Mistress Cambria	Госпожа Камбрія	напівкалькування
78	Priestess Analia	Жриця Аналія	напівкалькування
79	Marlowe	Марлоу	транскодування
80	Agness	Агнес	транскодування

81	Ridley	Ридлі	транскодування
82	Malessa Axton	Малесса Акстон	транскодування
83	Lady Isherwood	Леді Ішервуд	напівкалькування
84	Jacinda	Джасінда	транскодування
85	Griffith Jansen	Гріффіт Янсен	транскодування
86	Magnus	Магнус	транскодування
87	Mr. and Mrs. Tulis	Мистер і Міссіс Туліс/	транскодування
88	Tulises	Туліси	морфологічна модифікація
89	Tobias	Тобіас	транскодування
90	Jamie	Джеймі	транскодування
91	Loren	Лорін	транскодування
92	Dafina	Дафіна	транскодування
93	Willa Colyns	Вілла Колінз	транскодування

Способи відтворення квазіреалій: кількісний аналіз

№	Семантичний різновид квазіреалії	Перекладацька трансформація	Кількість квазіреалій, %
1.	Географічні	калькування	6,5
		напівкалькування	7,5
		напівкалькування та морфологічна модифікація	1,1
		транскодування	6,5
		контекстуальний переклад	1,1
		уподібнення	1,1
		семантичний неологізм	1,1
		2.	Історичні, громадські та культурні
контекстуальний переклад	2,2		
семантичний неологізм	1,1		
3.	Фольклорно-міфічні	калькування	1,1
		транскодування	8,6
		морфологічна модифікація	2,2
		контекстуальний переклад	1,1
		семантичний неологізм	1,1
4.	Етнографічні	морфологічна модифікація	1,1
5.	Природні об'єкти	контекстуальний	3,8

		переклад	1,1
6.	Антропоніми	транскодування	23,6
		напівкалькування	8,6
		морфологічна модифікація	1,1
		міжмовна транспозиція на конотативному рівні	1,1

ABSTRACT

The **relevance** of the work. The fantasy genre is one of the most productive in contemporary fiction. The readership of the genre includes almost all categories of readers, although the main supporters of the genre are young people and adolescents.

Fantasy is widely represented by English-speaking authors. English fantasy literature has given the world such well-known writers as J.R.R. Tolkien and J.K. Rowling, whose novels have become cult. The popularity of English fantasy is largely due to the fact that this literature is based on Celtic mythology and medieval Gothic. The difficulties of reproducing fantasy works in another language are primarily related to the fact that fantasy is a genre that widely uses realia (culture-bound words) and quasi-realialia (nominations of characters, phenomena and objects of the magical world invented by the author). To nominate quasi-realialia, writers working in this genre introduce authorial neologisms into the text. Their adequate transmission in translation is often difficult. The importance of determining successful ways of conveying realialia and quasi-realialia based on the analysis of modern Ukrainian translations of fantasy works and the search for optimal translation solutions makes this master's research **relevant**.

The **object** of the study is the problems of translating fantasy works.

The **subject** of the study is the ways of conveying realialia and quasi-realialia in Ukrainian translation.

The **purpose** of the study is to identify the ways of conveying realialia and quasi-realialia in the Ukrainian version of the novel *Blood and Ash*.

This purpose involves the realization of a number of **tasks**:

- 1) to characterize the genre nature of fantasy; to determine the difference between science fiction and fantasy;
- 2) to determine the fundamental difference between realialia and quasi-realialia;
- 3) to outline the functional potential, structural, and semantic features of realialia and quasi-realialia;

4) to distinguish and analyze the ways of reproducing realia and quasi-realialia in J. Armentrout's novel *Blood and Ash*.

The novel "Blood and Ash" by J. Armentrout and its Ukrainian translation by Maria Pukhliy make up the **research material**.

Research methods. The peculiarities of the subject of the study, its purpose and objectives led to the use of a set of methods. In the process of solving the tasks set, the study used general scientific methods – abstraction, induction, deduction, analysis and synthesis – to substantiate the theoretical foundations and formulate the conclusions of the study; linguistic methods: the method of definition analysis – to clarify the genre nature of fantasy and the essence of realia and quasi-realialia, the method of distributional analysis – to segment the text and identify lexical items; cognitive-semantic analysis – to identify linguistic and expressive means in the analyzed texts, the method of corpus analysis – to select linguistic material; translation methods: comparative analysis of the original and translated texts was used to determine the ways of conveying realia and quasi-realialia in the Ukrainian-language literary translation, the transformational method was used to determine the adequacy of the transmission of realia and quasi-realialia; the method of quantitative analysis was used to determine the ratio of certain ways of reproducing realia and quasi-realialia.

The **scientific novelty** of the obtained results is that for the first time: the ways of conveying realia and quasi-realialia in J. Armentrout's novel "Blood and Ash" are comprehensively analyzed; the regularities of the way of conveying realia and quasi-realialia are identified, taking into account their structural and semantic specifics.

Practical significance of the results. The materials and conclusions of the master's thesis can be used in lectures and practical courses on the history of literature and stylistics, translation theory and practice, linguistic and cultural studies, for the preparation of new special courses and special seminars, for writing research papers for students of all levels. The work contains a research perspective that can be

realized through further in-depth studies in the aspect of conveying realia and quasi-realialia in Ukrainian-language translations of fantasy works.

Approbation of the research results. The results of the study were presented and discussed at the Student Scientific Conference (November 20, V.N. Karazin Kharkiv National University).

Publications. Based on the results of the study, 1 article was prepared and submitted for publication in the collection IN STATU NASCENDI.

The scope and structure of the study. The work consists of an introduction, three chapters, conclusions to the chapters, general conclusions, a list of references (89 sources, including 15 in a foreign language), a list of sources of illustrative material (2 sources), four appendices on 10 pages. The total volume of the dissertation is 86 pages. The main content is presented on 65 pages. The work is illustrated with 7 tables.

Part 1 of the work deals with the differences between such genres as science fiction and fantasy, the specific features of the latter, and the place the novel *Blood and Ash* used as the material for the research takes in modern fantasy discourse.

Part II suggests the analysis of realia and quasi-realialia used in the material of the research, including their structural peculiarities and functions they have in the novel.

In Part III the author of the thesis analyses the ways of conveying realia and quasi-realialia used in the *Blood and Ash* novel and makes conclusions as to the most popular ones.