

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра перекладознавства імені Миколи Лукаша

Рекомендовано до захисту

Протокол засідання кафедри № _____

від «_____» _____ 2024 р.

Завідувач кафедри Олександр РЕБРІЙ

(прізвище та ініціали)

_____ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**ПЕРЕДАЧА ВЛАСНИХ НАЗВ У СУЧАСНОМУ АНГЛО-
УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ**

Виконавець:

студентка II курсу магістратури,

групи АМПЗ-61

Зарецька Ганна Володимирівна

(прізвище, ім'я, по батькові)

Керівник роботи:

Ольховська Алла Сергіївна, д.пед.н., проф.,

проф. 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)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2024

ЗМІСТ

Вступ	3
РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІ...	6
1.1. Фентезі як окремий жанр художньої літератури.....	6
1.2. Фентезі та інші жанри з фантастичним компонентом.....	9
1.3. Жанрово-стилістичні характеристики фентезі.....	15
1.4. Власні назви та їхня роль у текстах жанру фентезі.....	17
1.5. Проблеми відтворення власних назв у перекладі.....	23
Висновки до розділу 1.....	27
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДАЧА ВЛАСНИХ НАЗВ, УЖИТИХ У «ХРОНІКАХ НАРНІЇ» К.С. ЛЬЮЇСА.....	29
2.1. Особливості перекладу дитячої літератури.....	30
2.2. Антропоніми: особливості будови і значення та проблема їх передачі в перекладі.....	33
2.3. Топоніми: особливості будови і значення та проблема їх передачі в перекладі.....	40
2.4. Міфоніми, теоніми та зооніми: структура, походження та особливості передачі в перекладі.....	44
Висновки до розділу 2.....	49
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	50
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИ ДЖЕРЕЛ ТА ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	58
SUMMARY	59

ВСТУП

Актуальність проблеми. На сьогоднішній день масова література стає все більш різноманітною та сягає досить високої якості, намагаючись охопити інтереси всіх верств населення незалежно від їхнього рівня освіти. Одним із найбільш популярних жанрів масової літератури виступає фентезі. Причини популярності цього жанру лежать у його специфіці: воно пропонує авторам необмежені простори для мовної та сюжетної творчості, містить елементи інших жанрів, а також торкається глибинних архетипів людської свідомості, таких як боротьба добра зі злом, зіткнення між різними світами і т.д. Для фентезі характерна велика кількість мовних новотворів, реалій та квазі-реалій. Які допомагають читачам зануритися у реальність вигаданого світу. Через те, що сюжет у творах жанру фентезі тісно зав'язаний на магії, даний жанр стоїть на межі між дитячою літературою, так званою «янг едалт» та літературою для дорослих.

Перелічені особливості ускладнюють роботу перекладача, а оскільки кожний автор створює власний світ, підходи до роботи з текстами різних авторів можуть і мають бути різними. Все зазначене вище зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Об'єктом дослідження виступають проблеми перекладу творів жанру фентезі.

Предметом розвідки є способи відтворення власних назв при перекладі фентезійних творів українською мовою.

Метою роботи є виявлення особливостей творів жанру фентезі і перекладацьких підходів до передачі власних назв у таких текстах українською мовою.

Поставлена мета передбачає реалізацію низки **завдань**:

- визначити жанрово-стилістичні особливості жанру фентезі;
- надати визначення поняттю «власна назва» та класифікувати його;
- визначити основні види власних назв, ужиті в матеріалі дослідження;

- визначити основні підходи до передачі власних назв при перекладі обраного художнього твору в жанрі фентезі.

Матеріалом дослідження слугували оригінал твору в жанрі фентезі К.С. Льюїса *The Horse and His Boy* і *Prince Caspian* в українському перекладі Олеся Манька.

Методи дослідження. В цілях виконання мети і завдань дослідження було обрано такі методи його проведення:

- ✓ *дефінітивний метод* (для визначення основних понять дослідження);
- ✓ *метод суцільної виборки* (для відбору матеріалу аналізу);
- ✓ *метод порівняльного аналізу* (для зіставлення уривків оригіналу і перекладу з метою виявлення збігів і розбіжностей);
- ✓ *метод перекладознавчого аналізу* (для виявлення способів перекладу і трансформацій, ужитих при передачі власних назв);
- ✓ *метод кількісних підрахунків* (для підтвердження об'єктивності одержаних результатів).

Наукова новизна одержаних результатів полягає у визначенні специфіки створення та вживання власних назв у текстах К.С. Льюїса та систематизації способи їх передачі в українському перекладі.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали та висновки дослідження стануть у нагоді викладачам при створенні лекційних та практичних курсів з історії літератури, літературознавства, стилістики, перекладознавства, а також здобувачам освіти усіх рівнів при написанні ними наукових робіт.

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 студентських робіт IN STATU NASCENDI.

Обсяг та структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (52 джерела, у тому числі 27 – іноземною мовою) та анотації англійською мовою. Загальний обсяг роботи – 61 сторінка. Основний зміст викладено на 52 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІ

1.1. Фентезі як окремий жанр художньої літератури

Перш ніж проводити аналіз жанрово-стилістичних особливостей фентезі, слід дати визначення даному жанру. Звернемося з цією метою спочатку до лексикографічних джерел.

За визначенням класичного Кембріджського словника, під фентезі розуміється літературний жанр, в якому події відбуваються у світі, що має великі відмінності від реального життя, зокрема – в ньому активно застосовується магія [57].

Інший словник, Мерріем-Вебстер, визначає фентезі як жанр художньої літератури, сюжет якої розвивається в дуже незвичних умовах, а образи персонажів можуть мати характер гротеску. [63]

Словник Dictionary.com описує фентезі як літературний твір, для якого характерні події та герої «неприродного або надприродного характеру». [59]

Словник «Коллінз» вирізняється з-поміж процитованих вище словників тим, що пропонує два варіанти визначення жанру фентезі: британський і американський. При цьому перший варіант тлумачення значення є більш абстрактним, а другий – більш конкретний, пор.: «література зі значним фантастичним вмістом» і «художні твори, серед персонажів яких зустрічаються дракони, ельфи та привиди» [58].

Ще один словник [64] визначає фентезі як літературний жанр або твори такого літературного жанру, для якого характерні «фантастичні або надприродні елементи».

Можемо зробити висновок, що всі словники погоджуються у тому, що тексти жанру фентезі містять значний фантастичний / магічний компонент у сюжеті та набору дійових осіб, а дія в них відбувається у вигаданих автором світах не лише з людьми, але й із фантастичними істотами.

Хоча термін «фентезі» на позначення конкретного літературного жанру з'явився відносно недавно, у ХХ столітті, підвалини даного жанру було закладено значно раніше. Причина, з якої фентезі можна вважати старим жанром, лежить у тому факті, що перелік фантастичних елементів, які зустрічаються у відповідних текстах, є досить великим. Далі розглянемо витoki і розвиток жанру фентезі.

Єдиного, універсального, загальноприйнятого погляду на походження фентезі сьогодні не існує, а можна казати про кілька різних точок зору. Так, наприклад, М. Стефан стверджує, що коріння фентезі сягає таких прадавніх протолітературних текстів, як, наприклад, «Епос про Гільгамеша» [46, с. 10].

Інший дослідник, І. Шпак, не наводить конкретних давніх текстів, в яких вбачає протофентезі, але зазначає, що витoki фентезі можна віднайти у легендах та міфах, а також в інших жанрах художньої літератури. Причиною того, що фантастичні елементи присутні в текстах інших жанрів, полягає у великому розповсюдженні міфів у давні часи і загальній обізнаності людей щодо їхніх сюжетів, через що міфологічні елементи ставали частиною культури [23, с. 139].

Як зазначає М. Аллен у роботі, написаній ним разом зі співавторами, надприродний характер фентезі сягає корінням міфам і легендам давнини [25, с. 5].

На основі наведених цитат можна зробити висновок, що фантастичність є важливим елементом світогляду будь-якої сучасної людини, незалежно від її переконань. Утім, не викликає сумнівів той факт, що з розвитком науки і знань про навколишній світ міфи і легенди вже не могли повною мірою задовольнити цікавість читачів щодо світоустрою, що викликало трансформацію художніх текстів із фантастичним компонентом.

Із закінченням античності та втратою міфу своєї функції пояснення світу фантастичний компонент не зникає, а продовжує життя в епосах і легендах, де читач зустрічає таких персонажів, як відьми, троллі та дракони [25, с. 5].

Утім, як окремий жанр зі своїми законами та канонами, фентезі формується вже у сучасний період розвитку людства, зазначає М. Стефан [46, с. 10], – у період виникнення та розвитку справжньої, авторської літератури. В якості прикладів перших авторських творів із фантастичними елементами М. Аллен наводить В. Шекспіра та Д. Свіфта [25, с. 5]

Ще одним джерелом виникнення фентезі, окрім міфів і легенд, науковці називають казку – як народну, так і авторську. [25, с. 5]

Таку багатоплановість джерел виникнення й розвитку фентезі як жанру відмічає і А. Шахруллах, який досліджує жанр на матеріалі дитячої літератури. У переліку джерел, з яких постав фентезі, ми бачимо міфи, легенди, фольклорну та літературну казку, епос і середньовічний роман [47, с. 16].

Ф. Мендлсон та Е. Джеймс відмічають, що більшу частину своєї історії європейська література, в цілому, характеризувалася фантастичністю сюжетів і персонажів. Виокремлення фантастичних жанрів (наукова фантастика і фентезі) проходило одночасно із виникненням такого жанру, як реалізм [39, с. 7].

Із проаналізованих робіт можна зробити висновок, що фантастичні жанри в західній літературі існують приблизно двісті років. Як відмічає вже згаданий І. Шпак, виокремлення жанру фентезі починається не раніше кінця XIX століття, а назва «фентезі» з'являється ще пізніше, лише на початку XX століття [23, с. 138–140]. Інший цитований нами дослідник, М. Стефан, виокремлює цілий період літератури жанру фентезі й відносить його до 1880-1950-ті рр. [46, с. 10].

Першими справжніми творами в жанрі фентезі вважають романи Е. Несбіт – її твори здебільшого розраховані на дітей і описують зіткнення двох світів: реального, в якому живуть діти, і казкового, з його драконами і монстрами. Твори ж Дж.Р.Р. Толкіна, К.С. Льюїса та У. ле Гуїн, написані пізніше, як відмічає М. Аллен, сьогодні вважаються дослідниками класичними зразками даного жанру [25, с. 6].

Упродовж першої половини XX століття жанр фентезі поступово збагачується і ускладнюється, а також відчуває на себе, яким би дивним це не

здавалося, вплив науково-технічного прогресу. Причина такого впливу лежить у тому факті, що описані обставини стимулювали появу нового ставлення до тлумачення, а отже, спричинили цікавість читацької публіки не лише до існування інших світів чи подорожей часом, але і до надприродних явищ [25, с. 6].

Друга половина XX століття – це час, коли, за свідченням М. Стефана, з'являється сучасне розуміння жанру фентезі [46, с. 10]. Серед відомих письменників даного періоду слід згадати Т. Брукса та Д. Роулінг [25, с. 6].

Як бачимо із зазначеного вище, фентезі є достатньо старим і складним жанром. Він являє собою результат переносу фантастичного компоненту із текстів народної творчості до текстів прото-художньої літератури і до власне художньої літератури, що тривало кілька епох і продовжується і сьогодні. Процес утворення жанру фентезі розпочався за доби Античності, а завершився, та й то тільки певною мірою, лише у XX столітті. Саме у минулому столітті, як зазначають літературознавці, жанр фентезі остаточно виокремився з-поміж інших жанрів, хоча про остаточне його формування навіть у XXI столітті казати ще зарано.

1.2. Фентезі та інші жанри з фантастичним компонентом

Фентезі не є єдиним жанром художньої літератури з фантастичним компонентом. На сьогоднішній день науковці виділяють ще два літературні жанри, так чи інакше пов'язані зі світом фантастичного: фантастику і наукову фантастику. [56] Логічно припустити з їхніх назв, що перший із них має більш загальний характер, у той час як другий має певне відношення до науково-технічного прогресу. Розглянемо різницю та схожі моменти між фентезі та іншими жанрами.

Отже, відомий дослідник даної проблематики І. Шпак [23, с. 138] зазначає, що фантастика і наукова фантастика з'явилися раніше за фентезі. Якщо подивитися словникові визначення термінів, то фантастика як така в

англомовних словниках називається “speculative fiction”. Так, у вже згаданому нами словнику [59], пропонується така характеристика даному поняттю: фантастика є літературним жанром, для якого типовими є надприродні й фантастичні елементи. При цьому не уточнюється, чи ці елементи характеризують твори як такі, що спрямовані, у минуле, чи такі, що спрямовані у майбутнє. Таким чином, можна зробити висновок, що термін «фантастика» є більш загальним, і може охоплювати як наукову фантастику, так і фентезі. Різниця ж між останніми полягає в тому, що наукова фантастика нерозривно пов’язана із науково-технічним прогресом, у той час як розвиток сюжету фентезі зазвичай спирається на використання магії.

У відомому ресурсі «Енциклопедія Британніка» також підкреслюється різниця між науковою фантастикою та фентезі, хоча і першу і другу, стверджує видання, деякі дослідники розглядають як різновиди фантастики. У творах жанру наукової фантастики сюжет розгортається у цілком можливому майбутньому, у той час як у творах жанру фентезі – у вигаданій реальності, певною мірою схожій на минуле Землі, серед персонажів якої є суто міфічні істоти. [61]

Схожість наукової фантастики і фентезі А. Картал вбачає у тому факті, що в обох літературних жанрах події відбуваються у світі, який докорінно відрізняється від нашого. Різниця між ними полягає у тому, що автори фентезі створюють власну реальність, яка зовсім не обов’язково має відповідати нормам дійсності, навіть законам фізики. У науково-фантастичних текстах, навпаки, всі процеси підпорядковуються провідним на момент написання твору теоріям та гіпотезам [35, с. 1].

О. Чернявська, теж відмічає, що деякі науковці розглядають фантастику як певний узагальнюючий термін, а жанр фантастики – як прото-жанр, від якого пішли фентезі і наукова фантастика, оскільки вони мають певну кількість спільних характеристик [22, с. 326]. Але при цьому дані явища корінним чином різняться, оскільки у науково-фантастичному творі автор має навести логічне пояснення тому, чому події відбуваються певним, фантастичним чином, і які

закони фізики чи соціуму зробили ці події можливими. У фентезі, на відміну від НФ, цілком достатньо надати один лише опис подій; читач сам автоматично пояснить їх собі, якщо хоч трохи обізнаний у міфах та має хоч якесь уявлення про архетипи [22, с. 326].

К. Репетій і Ю. Шуба підкреслюють, що твори жанру фентезі переосмислюють роль казок (як народних, так і літературних), а в їх основі лежить «базовий принцип одивнення» [17, с. 547]. Сучасне фентезі, однак, вирізняється, скоріше, не появою на його сторінках міфічних істот, а новим, незвичним поглядом на повсякденні речі та манеру поводження звичайних людей в незвичайних обставинах: головне у творах жанру фентезі – не наявність чаклунів і міфічних істот, а «новий погляд на світ, який поєднує реальне та фантастичне» [17, с. 548].

Більшість англomовних письменників, що пишуть у жанрі фентезі, розвивають свої сюжети на основі міфологічної моделі світу. Фентезі можна назвати всеохоплюючим літературним жанром, оскільки він увібрав у себе певні особливості міфології та архетипи, що розвивалися у казках, сагах, легендах та лицарських романах [11].

Цікаво зазначити, що останні п'ятдесят років література взагалі, і фентезі зокрема, відчули на собі серйозні зміни, в результаті яких в рамках фантастичних жанрів виникли нові особливості. Ці зміни в деяких випадках привели до поєднання деяких елементів фантастики і фентезі, викликавши ланцюгову реакцію і спричинивши появу нових піджанрів, пише О. Чернявська [22, с. 326]. Більш того: Н. Логвіненко стверджує, що різноманітні піджанри фантастики можуть проникати один в одного, утворюючи, таким чином, певні «гібриди» [14, с. 38].

Підіб'ємо підсумки. Серед літературних жанрів із фантастичним елементом науковці виділяють фантастику, фентезі і наукову фантастику. При цьому фантастика виступає не лише окремим жанром, але і загальним поняттям фантастичної літератури. Наукова фантастика відбиває досягнення науково-технічного прогресу, а події цих творів, частіше за все, відбуваються у

можливому майбутньому. На відміну від неї, фентезі має чіткий міфологічний характер, а сюжет розгортається у вигаданому автором світі, що заснований на магії.

Які ж існують піджанри в межах фентезі? Ю. Зайченко у своєму дослідженні [5] спирається на проблемно-тематичний принцип класифікації, за яким виділяються піджанри фентезі, а саме: містико-філософське, метафоричне, «жахливе» (або «чорне»), і героїчне.

О. Буйвол також підкреслює необхідність виділення піджанрів фентезі і пропонує розглядати п'ять піджанрів: героїчне, епічне, окультне, готичне, християнське [2].

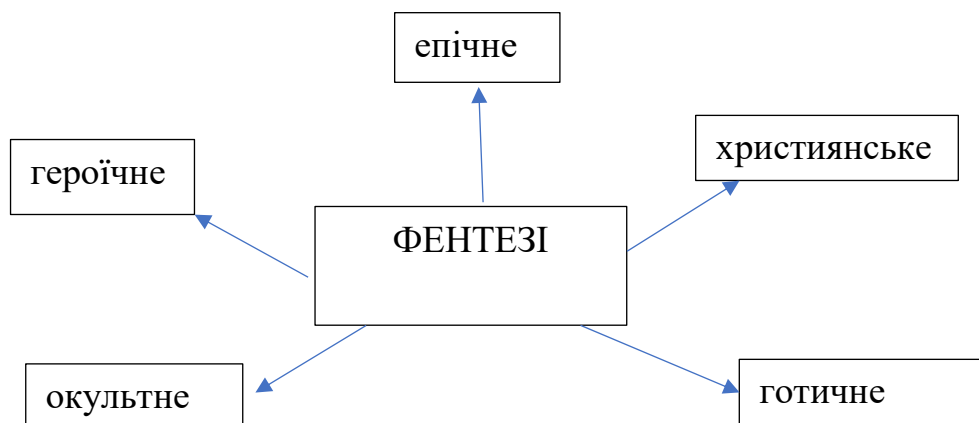


Рис. 1.1. Піджанри фентезі за О. Буйвол

Вже цитована Н. Логвіненко у своїй роботі [14] виділяє такі різновиди фентезі: класичне, історичне та наукове, які діляться на такі піджанри: героїчне, високе (або епічне), ігрове, історичне, гумористичне, пародія, темне, ліричне, дитяче, техно.

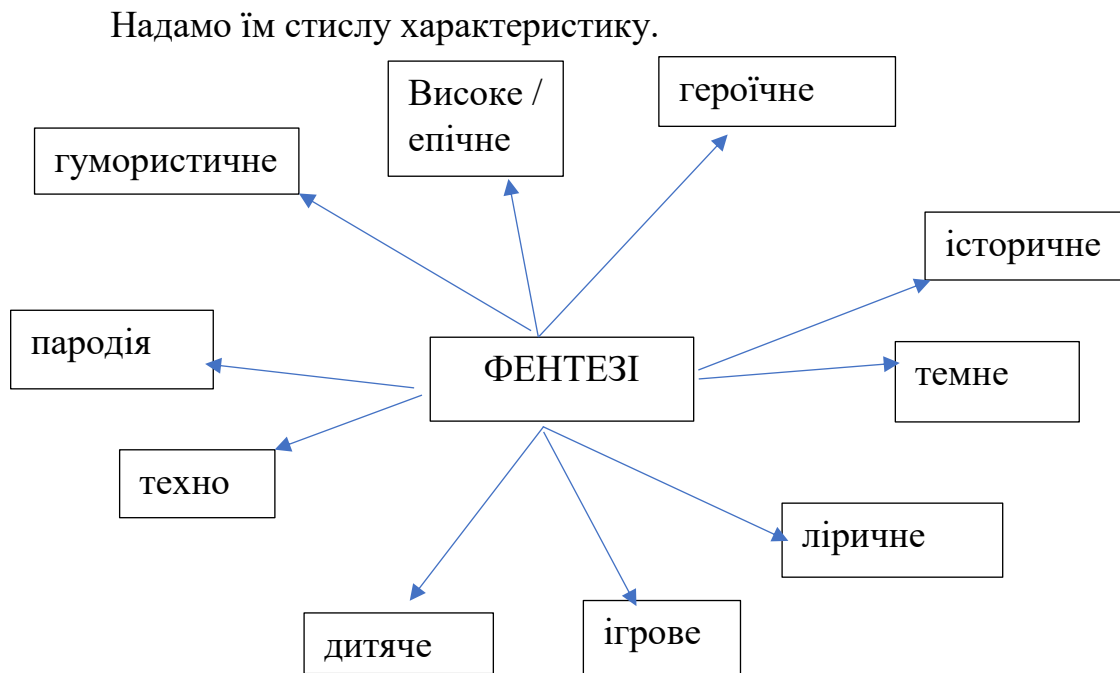


Рис. 1.2. Піджанри фентезі за Н. Логвіненко

Для героїчного фентезі характерні кремезні, великого зросту головні герої, які подорожують світом і знищують різну нечисть: драконів, троллів, відьом тощо. За розмірами це, зазвичай, невеликі твори: оповідання або повісті.

Високе фентезі присвячено протистоянню добра зі злом на всіх їхніх рівнях. Такі твори населені різними не людськими расами, чиї взаємовідносини є складними і можуть перешкоджати головним героям виконати своє завдання з порятунку світу. Такі твори характеризуються великими розмірами і детально продуманими особливостями фантастичного світу.

Ігрове фентезі описує подорож головних героїв, під час якої вони виконують локальні завдання, керуючись переліком жорстких правил. Виконувати завдання їм допомагають зібрані артефакти.

Дії історичного фентезі відбувається в минулому, на тлі реально існуючих, відомих подій, але герої твору використовують магію та зустрічають на своєму шляху різноманітних міфічних істот. Межує з такими фантастичними жанрами, як «попаданці» та «альтернативна історія».

Гумористичне фентезі та пародія на фентезі – дослідниця виділяє два окремі жанри, але вони дуже схожі між собою, адже обидва написані з гумором, в обох висміюються певні стандартні для фентезі повороти сюжету. Різниця між ними полягає в тому, що пародії висміюють, зазвичай, конкретний твір або цикл, чи твору конкретного автора, причому в такий спосіб, що тексти, які пародіюються, є легко впізнаваними.

У темному фентезі боротьба добра зі злом відбувається за умов перемоги зла в недалекому минулому. За стилем такі твори нагадують готичні романи.

Ліричне фентезі віддзеркалює ліричний настрій письменника.

Дитяче фентезі, як видно із назви, розраховане на дитячу аудиторію, а тому не містить сцен насильства і вирізняється з-поміж інших жанрів наявністю персонажів-дітей відповідного віку.

Технофентезі описує світ, в якому паралельно існують магія і науково-технічний прогрес.

Концепція людини, як зазначає Л. Яворська, теж має специфічні особливості у жанрі фентезі, які змінюються з часом. Так, вона зазначає, що у Вікторіанську добу головні герої таких творів зазвичай діяли наодинці, а у ХХ столітті герої вже є частиною певної групи, а отже, стають «носіями певних рис колективної свідомості». За Вікторіанську добу фентезі активно критикує прояви в людях смертних гріхів – у ХХ столітті на перший план виходять соціальні питання на кшталт пригноблення народів, чи прагнення світового панування [24].

Проаналізувавши низку наукових робіт, можна зробити висновки щодо особливостей жанру фентезі. Характерними рисами даного жанру є поєднання міфологічності й реалістичності вигаданого світу, існування фантастичних істот та магії, а також підняття таких серйозних морально-етичних проблем, як боротьба добра і зла, вибір між свободою і відповідальністю тощо.

1.3. Жанрово-стилістичні характеристики фентезі

Розглянемо типові сюжетні риси творів жанру фентезі. Характерними рисами фентезійних творів, як відмічає Н. Ситник, є такі:

- *казковий сюжет*. Як ми вже зазначали раніше, корінням фентезі сягає народної казки. Сюжет розвивається за такою схемою: головний герой залишає домівку, проходить випробування і повертається додому, змінившись на краще [19, с. 231];
- *мотив дороги*. Залишаючи рідний дім, головний герой вирушає в дорогу, аби пройти випробування. Сюжет розгортається навколо подорожі і подоланні перешкод, які зустрічаються на шляху головного героя. Даний мотив також важливий з точки зору психологічного стану героя: долаючи шлях, він постійно опиняється у ситуації вибору [19, с. 231–232];
- *велика кількість сюжетних ліній*. У народній казці сюжет однолінійний, оскільки в казковому світі опиняється лише головний герой. У фентезі сюжет багатолінійний: кожен персонаж має пройти свої випробування, кожен має навчитися робити власний вибір. [19, с. 232];
- *розвиток внутрішнього світу протагоніста*. У народній казці головний герой отримує матеріальну винагороду (півцарства та царівну), у той час як у фентезі протагоніст переживає духовний рост [19, с. 232].

Як бачимо, хоча жанри фентезі та народної казки мають багато спільних рис, оскільки казка є одним із джерел виникнення і розвитку фентезі, відмінності між ними є очевидними. Перш за все, це розмитість межі між добром і злом, велика кількість сюжетних ліній та увага до емоційного стану персонажів.

У нашому дослідженні далі розглянемо гіпотезу, що жанрові особливості фентезійних творів відбиваються і на мовно-стилістичному рівні.

Цю гіпотезу підтримує, серед інших науковців, Ю. Зайченко, аналізуючи специфіку мови фентезійних текстів на стилістичному рівні. Як і для будь-якого іншого літературного жанру, для фентезі характерним є використання певного стилю мовлення, оскільки основна функція художнього твору – естетична, тобто твір має справляти певне естетичне та емоційне враження на своїх читачів, а це стає можливим завдяки використанню певних складових стилю. На думку Ю. Зайченко, перед авторами творів у жанрі фентезі стоять такі цілі:

- створення унікального, високо деталізовано фантастичного світу;
- створення ретельно продуманих і якомога більш реалістичних образів персонажів;
- розвиток сюжетних ліній;
- зображення подій у динаміці [5, с. 255].

Естетична функція також розглядається як така, що має емоційно-образний вплив на цільову аудиторію [9]. Певний емоційно-образний вплив можна розглядати як основну мету фентезійних творів, а також – як мету використання певного художнього стилю. Вже цитована Ю. Зайченко наводить такі способи здійснення названого впливу на лексичному рівні тексту:

- вживання полісемантичних слів і омонімів;
- вживання таких слів одночасно у кількох значеннях: словниковому і контекстуальному;
- належне вживання таких мовних одиниць у тексті [5, с. 255].

Логічно, що розглянути усі засоби реалізації естетичної функції літературного твору в рамках однієї розвідки неможливо. Крім того, постійно виникають нові засоби завдяки розвитку літератури й появі нових авторів. Тим не менше, є ціла низка засобів виразності, використання яких допомагає авторам реалізувати естетичну функцію художнього тексту. Серед них найбільш розповсюдженими є такі:

- 1) стилістично забарвлена лексика (лексеми та словосполучення, що належать різним стилям: від високого до низького, від книжного до розмовного);
- 2) стилістичні прийоми та мовні засоби виразності, наприклад: порівняння, метафора, епітети, повтори, авторські okazіоналізми, каламбури, іронія, алюзія тощо [1].

Як видно із матеріалу нашого дослідження, для творів жанру фентезі характерним є вживання великого розмаїття лексичних та синтаксичних засобів виразності. Такі засоби часто можуть слугувати для створення специфічного мовленнєвого образу персонажа, чи реалістичної авторської розповіді, чи комічного ефекту тощо. Наше дослідження, зокрема, присвячене передачі власних назв, у тому числі промовистих імен, тож розглянемо це питання докладніше.

1.4. Власні назви та їхня роль у текстах жанру фентезі

Оскільки практична частина нашої магістерської роботи присвячена проблемі передачі власних назв, або онімів, то на наш погляд, слід спочатку розглянути поняття ономастики – розділ лінгвістики, що вивчає власні назви. Для надання більш точного та вірного визначення терміну, розглянемо його дефініції, присутні в словниках і наукових роботах.

«Великий тлумачний словник сучасної української мови» (або ВТССУМ) визначає ономастику не тільки як «розділ лінгвістики, що вивчає власні назви», а і як «сукупності власних слів у словниковому складі мови» [54, с. 844]. Тобто, це не лише наука, а і матеріал її дослідження – корпус слів як таких.

Подивимося, яким чином ономастику визначають англomовні тлумачні словники, до яких ми вже зверталися в теоретичній частині нашого дослідження.

Так, словник Коллінз пропонує вважати ономастику «наукою про власні назви, зокрема, про їхнє походження», а також – як систематизовану інформацію про утворення власних назв. [58]

Словник «Dictionary.com» надає більше наукових сфер, у яких задіяна ономастика: він пропонує розглядати її як науку не лише про походження, але і про «історію та використання власних назв» [59].

Словник Меррієм-Вебстер пропонує дві дефініції аналізованого поняття. Перше пропонує розглядати ономастику як науку про «походження і форми слів, особливо тих, що використовуються у певній галузі». Згідно другого визначення, ономастика «вивчає походження і форми власних назв людей і місць». [63]

Як бачимо, серйозні англомовні словники тлумачать поняття ономастики у більш широкому сенсі, ніж українські словники, включаючи до матеріалу науки ономастики ще й галузеву термінологію. Оскільки термінів у матеріалі нашого дослідження ми не розглядаємо, спиратимемося в нашій роботі на дефініціях, що їх пропонують українські лексикографічні джерела.

Подивимося тепер, яким чином словники тлумачать поняття «власні назви», чи «оніми».

В «Енциклопедії сучасної України» надається не лише тлумачення відповідного терміну, але і докладний аналіз явища: це «слова або словосполучення, які позначають індивідуальні об'єкти», індивідуалізують їх, вирізняють серед однотипних. [53] За «Енциклопедією», існують цілі тематичні групи власних назв, а множина усіх власних назв конкретної мови «становить її ономастичний простір».

Власні назви можна розділити на такі групи:

- ✓ топоніми (назви географічних об'єктів),
- ✓ антропоніми (імена людей),
- ✓ теоніми, міфоніми (імена божеств, назви/імена міфічних істот),
- ✓ зооніми (клички тварин),
- ✓ ергоніми (назви організацій),

- ✓ хрононіми (назви часових періодів),
- ✓ хрематоніми (назви предметів матеріальної та духовної культури).

[53]

В англійській мові терміну «власна назва» відповідають такі два терміни, як «proper noun» і «proper name». За визначенням словника Меррієм-Вебстер, власна назва – це «іменник, який позначає певну істоту або річ <...> та пишеться з великої літери». [63]

Кембріджський словник визначає власну назву як «назву конкретної особи, місця або предмета, яка пишеться з великої літери» [57].

Таким чином, поєднавши визначення українських і англійських лексикографічних джерел, можна зробити висновок, що власна назва – це слово, яке позначає конкретний предмет у множині інших і пишеться з великої літери.

Подивимося тепер, що стосовно власних назв і ономастики пишуть у наукових розвідках – статтях і монографіях.

Так, А. Зубко у своїй роботі, присвяченій проблемам української ономастики, пише, що будь-яка власна назва містить у собі ґрунтовну інформацію не лише про особливості об'єкту, що називається, але і про історичну епоху, етнос, і мову, в умовах яких ця власна назва виникла або була створена. [7]

М. Торчинський у своїй монографії «Структура онімного простору української мови» називає власної назви: «мовними універсаліями», аргументуючи своє бачення тим фактом, що оніми «присутні в усіх мовах світу, вживаються масово, демонструють спільність своїх основних ознак». [20] Такі особливості власних назв доводять існування «єдиних принципів номінації» і «єдність еволюції іменних систем». [20]

Л. Маніні зазначає, що оніми займають «виняткове місце» у системі мови через те, що вони вступають лише у мінімальну взаємодію з іншими мовними одиницями [37, с. 161], узгоджуючись із принципами «позамовної дійсності».

У своїй дисертації С. Левочкина вказує, що для власних назв типовою є так звана «потрійна співвіднесеність», і розшифровує даний термін у такий спосіб:

- 1) власна назва безпосередньо пов'язана з предметом, що номінується;
- 2) власна назва пов'язана із інформацією про номінований предмет, яка міститься у свідомості носіїв мови;
- 3) власна назва утворюється за правилами і нормами знакової системи певної мови.

Доведена «потрійна співвіднесеність» пояснює, чому власні назви можна розглядати як «повнозначні лексичні одиниці» [13, с. 27–28].

Розглянемо зарубіжні наукові роботи за темою «власні назви»

Л. Фернардеш стверджує, що власні назви не слід розглядати як монофункціональні одиниці, оскільки, вжиті у вербальних текстах, вони можуть поєднувати в собі «семантичне, семіотичне та звуко символічне значення» [30, с. 45].

Л. Вітгенштейн у своїй класичній праці дотримувався іншої думки і зазначав, що власні назви не мають «закріпленого значення при вживанні у мові» [51, с. 37]. Частково, можна погодитися з такою позицією, адже власна назва, що позначає конкретний об'єкт, поступово починає називати й інші об'єкти. Наприклад, на ім'ям тієї чи іншої знаменитості можуть назвати корабель, чи вулицю, чи заклад освіти. В результаті такої зміни статусу власна назва починає викликати різні асоціації у різних носіїв мови.

Інший класик філологічної науки, Р. Кемпбелл, вважає, що коли за власною назвою не стоїть жоден реально існуючий об'єкт, така власна назва не може мати семантичного значення [28, с. 326]. Але ми не можемо погодитися з таким підходом – принаймні, коли мова заходить про художню літературу, взагалі, і фентезі, зокрема: власна назва має семантичне значення навіть у випадку відсутності реального об'єкту, який вона називає; достатньо того, що названих у такий спосіб об'єкт існує у свідомості автора літературного твору.

Роль власних назв у художніх творах є дуже важливою, адже власні назви викликають у читачів безліч асоціацій, заснованих як на матеріалі самого твору, так і на життєвому досвіді читача, чи його культурному бекграунді. У багатьох випадках сукупність застосованих власних назв у творі є своєрідним «засобом вираження ідей та естетичних поглядів автора» [10, с. 107].

Велика увага в науковій літературі також приділяється особливостям промовистих власних назв, які, у тому числі, часто зустрічаються у творах жанру фентезі. Наприклад, О.В. Ребрій та Г.В. Тащенко зазначаються, що письменники намагаються створити прецедентні імена у такий спосіб, який «сприяв би активації у свідомості читача ментальної структури, що, з одного боку, була б достатньо стереотипною для нього як представника відповідної культури, а з іншого, – стала б найдоцільнішим способом передачі цілої низки смислових компонентів». [16, с. 274]

Промовисті імена також зустрічаються у гумористичних художніх творах. Завдяки гумористичному компоненту, вжиті з метою опису персонажа, вони виділяється на тлі тексту, неминуче привертаючи увагу читачів. Такі імена містять цінну інформацію, допомагаючи читачам уявити собі персонажа чи пояснити собі його дії. Такі власні назви самі по собі виступають в якості «засобів творення комічного» [15].

Проаналізувавши низку лексикографічних і наукових джерел можемо зробити висновок, що власні назви мають певне змістове та емоційне навантаження. Так, у художніх творах різних жанрів вони пропонують читачам попередню характеристику персонажів. Така особливість власних назв виступає на перший план, зокрема, у текстах гумористичного характеру, де оніми можуть виконувати функцію творення комічного.

Розглянемо, в який спосіб утворюються власні назви у творах жанру фентезі. Так, Ю. Глюдзик у своїй статті [4] зазначає, що коли в сюжеті фентезійного твору наявні два паралельні світи – реальний та магічний, – то представники першого отримують стандартні, незначущі імена, в той час як представники другого – значущі: виражені оказіоналізмами чи неологізмами,

такими, що містять певні алюзії. Наявність кількох варіантів найменування одного персонажа підкреслює його важливість для розвитку сюжету, акцентує увагу читачів на його певних рисах, якомога повніше розкриває його характер чи зовнішність, викликає в читачів певну емоційну реакцію тощо. Імена часто запозичуються з інших мов, причому їхня форма може як залишатися незмінною, так і видозмінюватися в залежності від мети автора. Серед основних методів утворення власних назв у творах жанру фентезі Ю. Глюдзик називає такі [4, с. 32-33]:

- *алфавітний метод* – коли автор особливо активно використовує певні літери абетки при найменуванні персонажів – представників тієї чи іншої вигаданої раси наприклад, імена троллів містять здебільшого літери, що передають звуки [g], [k], [r];
- *запозичення з інших мов*, під яким розуміється запозичення не лише імен як таких, а і загальні назви, які залишилися в незмінному вигляді чи були видозмінені;
- *метод абракадабри* – імена, які являють собою набір літер, що, на перший погляд, не мають жодного семантичного наповнення.

Запозичення власних назв може відбуватися шляхом запозичення імен у повній або скороченій формі (пор. *Peter, John, Samuel* vs *Sue, Sam, Bob*); при запозиченні загальних назв маємо прийом онімізації апелювативів (*Bear, Prince, Rat*). Утім, такий спосіб є не дуже поширеним для фентезі, адже він не дозволяє утворювати промовисті імена, що є надзвичайно важливим для вказаного літературного жанру. Така можливість виходить на перший план при використанні таких методів утворення власних назв, як «граматична та семантична пропріалізація». [4, с. 33] Перша відбувається за рахунок складання основ, афіксації, чи створення словосполучення за схемою прикметник + іменник або Іменник + of + іменник. Щодо другої, то найбільш поширеними способами є такі: проста (створення однокомпонентних онімів із загальних назв), метонімічна (перенесення найменування з одного предмету на інший на

основі асоціації) і метафорична (створення оніму на основі схожості чи несхожості з певним об'єктом).

1.5. Проблеми відтворення власних назв у перекладі

Як ми зазначали трохи вище, власні назви є важливим елементом словникового складу усіх мов. Розуміючи, що кожна мова має свої унікальні властивості, можна припустити, що оніми також мають властивості, унікальні для кожної мови. Цей умовивід здається нам є особливо вагомим при проведенні аналізу передачі власних назв іншою мовою.

Зважаючи на зазначене вище, вбачаємо за необхідне проаналізувати специфіку передачі власних назв при перекладі. Спершу приділимо увагу загальним проблемам передачі онімів. Відмітимо, що, за спостереженням литовського дослідника, [34, с. 31] звичайні словники рідко дають відповідники для тих чи інших власних назв, через що перекладачам кожного разу доводиться самим приймати рішення щодо підходу до передачі онімів. Всупереч поширеній думці, власні назви далеко не завжди можна передавати за допомогою транскодування. А. Вермеш пов'язує розповсюдженість даного міфу з тим, що багато хто не бачить принципової різниці між власними і простим найменуванням предметів [50, с. 161].

Насправді, більшість власних назв несе в собі певне семантичне значення [50, с. 161], через що бездумне використання транскодування спричиняє велику кількість похибок, аж до утворення онімів, повністю позбавлених будь-якого сенсу.

Про цю проблему пише, наприклад, П. Ньюмарк. На його думку, передача онімів викликає проблеми при перекладі текстів будь-якого жанру. Коли ж мова заходить про літературний переклад, то перекладач має дуже добре розуміти, який об'єкт називає онім: реально існуючий або вигаданий [40, с. 15].

Особливо яскраво дана проблема помітна при передачі імен людей, або антропонімів. Українська дослідниця Я. Уманець, розглядаючи проблему передачі антропонімів у перекладі, стверджує, що і до сьогодні не існує чітких і однозначних правил для передачі імен людей у перекладі, не описані детально труднощі, які виникають у такій роботі [21, с. 261]. Антропоніми, як відомо, є ледь не найбільш поширеним видом власних назв, що дозволяє казати про недостатній рівень досліджуваності проблеми передачі онімів у перекладі, взагалі. Функціонування власних назв, продовжує науковиця, значною мірою залежить від існуючих у мові та культурі традицій, які схильні до змін. Причинами відсутності усталених раз і назавжди правил передачі онімів, ра думку Я. Уманець, є несистематичність опису онімів та закономірностей їхнього вжитку. Саме тому певні традиції діють лише у певний історичний період. Мовна система постійно зазнає змін, ставлення до різних видів онімів теж є стабільним, і все це приводить до змін в організації власних назв. Тому перекладач має бути добре обізнаним в історії мови, знати специфіку найменування в різні історичні періоди [21, с. 261].

При аналізі проблем передачі онімів у перекладі значна кількість наукових робіт присвячується проблемі передачі промовистих імен. Серед інших, можна навести висновки О. Ворони й О. Крисало: вони вважають, що при передачі промовистих імен слід намагатися уникати граматичних трансформацій, оскільки вони дозволяють зберегти лише формальні ознаки онімів, які не є головним шаром значення власних назв. Дослідники вважають, що при перекладі гумористичних творів набагато важливішим є відтворення «сенсу, іронії, гумору або ... сатири», що містяться у власних назвах [3, с. 15]. Частково ми погоджуємося з висновками науковців, але хочемо уточнити деякі моменти. На наш погляд, граматичні трансформації в такій ситуації є цілком можливими, і ми не бачимо причин, за яких вони мають вживатися рідше, ніж лексичні. Так, скажімо, перекладачі часто вимушено звертаються до транспозиції, намагаючись адаптувати власну назву до особливостей цільової мови. Тому зазначимо, що граматичні трансформації можуть

використовуватися і використовуються при передачі власних назв, що ми і побачимо далі.

В цілому, розглядаючи промовисті власні назви в рамках перекладознавства, можна поділити їх на три групи:

До першої групи відносяться власні назви, які слід не перекладати, а передавати транскодуванням, через те, що в них на перший план виходить не комунікативна функція, а називна.

До другої відносяться власні назви, спосіб відтворення яких (переклад або транскодування) залежить від контексту та ступеню переважання комунікативної функції над називною.

До третьої відносяться власні назви, які слід передавати в такий спосіб, який би відтворював обидві їхні функції: як називну, так і комунікативну. [8]

При художньому перекладі, взагалі та передачі в ньому онімів, зокрема перекладач спирається на власну інтерпретацію всього твору [29] та функцій ужитих у ньому онімів. Виконуючи це завдання, перекладач інколи додає, посилює або послаблює емоційну складову значення онімів відходячи від джерельного тексту. З цього приводу О. Ворона та О. Крисало зауважують: при роботі з промовистими власними назвами головне – відтворити семантичний шар значення лексеми, яка стала основою для створення конкретного оніму в оригіналі [3, с. 15–16].

Б. Пур зазначає, що при передачі власних назв рішення щодо застосування того чи іншого способу перекладу або трансформації слід приймати, спираючись на культуру обох мов – джерельної та цільової. Власні назви, зазначає дослідник, «містять відомості про гендер, походження, соціальне положення, віросповідання і т. д., що сприятиме правильному перекладу» [42]. Інший дослідник зазначає, що оніми, вжиті в літературних текстах, можуть мати певний підтекст, певну неочевидну конотацію, і ігнорування її при перекладі викликає невірне, помилкове відтворення власної назви [45, с. 8].

Ми розглянули проблеми, які виникають при передачі онімів у перекладі художніх творів, взагалі; у фентезійних текстах однією з причин виникнення проблем у даній сфері науковці називають «оригінальні системи поетонімів» [12, с. 68]. Під поетонімом при цьому розуміється вжита у художньому творі власна назва, котра виконує не лише номінативну функцію, але і «характеризувальну, стилістичну та ідеологічну» [12, с. 108].

Проаналізувавши низку наукових робіт із тематики, ми переконалися, що передача ономастикону творів жанру фентезі вимагає від перекладача врахування великої кількості чинників. Зазвичай власні назви передаються іншою мовою за допомогою різних трансформацій, причому одні способи часто використовуються частіше за інші [18]. Н.В. Рибко виділяє найбільш популярні способи перекладу:

- транслітерація,
- транскрипція,
- калькування,
- транспозиція (перестановка).

Варто зазначити, що Н. В. Рибко розглядає транспозицію як лексичну трансформацію, за якої походження мовних одиниць у мовах оригіналу та перекладу є спільним, проте їхня форма є різною [18].

Вказані трансформації дійсно є найбільш поширеними при передачі власних назв, проте не єдиними можливими. Крім зазначених трансформацій, при передачі онімів достатньо частотними також є такі:

- ✓ синонімічна заміна.
- ✓ смисловий розвиток (модуляція).

Передача власних назв у художньому перекладі є складною справою, і тому є дві причини:

- 1) перекладач має зберегти зміст оніма, а також характер, зовнішність, звички та уподобання персонажа;
- 2) перекладач має так передати звукову форму оніма, щоб вона викликала певні асоціації у читача. Приймаючи певне рішення,

перекладач спирається на свої фонові знання та досвід практичної діяльності.

Як бачимо на прикладі проаналізованих наукових робіт, передача власних назв під час виконання художнього перекладу вимагає неабияких зусиль із боку виконавця. Головні прийоми і способи перекладу, які рекомендуються задіяти при цьому, – транскодування, калька і транспозиція. Час від часу також застосовуються заміна синонімом і смисловий розвиток.

Додамо також, що інколи (особливо при роботі з дво- та багатокомпонентними промовистими іменами) перекладачеві доводиться застосовувати кілька прийомів і трансформацій одночасно, і здебільшого одним зі складників виступає калькування.

Висновки до розділу 1

1. Фентезі як жанр розвивалося кілька століть. Його коріння сягає часів античності, а остаточне формування не сталося і до сьогодні. Утім, у середині ХХ століття даний жанр чітко виокремився з-поміж інших літературних жанрів, набувши характерних сюжетних і мовно-стилістичних рис. Найбільш типовою і, водночас, унікальною ознакою фентезі виступає важлива роль магії у розвитку сюжету та наявність міфічних істот і представників інших рас, окрім людської. Іншими типовими ознаками даного жанру є створення автором окремого, вигаданого світу, в якому поєднуються міфологічність і реалістичність, а також намагання персонажів вирішити такі серйозні морально-етичні проблеми, як боротьба зі злом, здійснення вибору між свободою і відповідальністю і так далі.

2. Говорячи про мовно-стилістичний шар текстів жанру фентезі, науковці звертають увагу на велике розмаїття засобів виразності, якими активно користуються письменники. Метою вживання таких засобів часто є створення індивідуальних мовленнєвих образів персонажів, гумористичного ефекту, реалістичних і деталізованих описів тощо.

3. Твори жанру фентезі рясніють онімами: іменами людей, географічними назвами, назвами культурних подій тощо. Найчастотнішими способами утворення власних назв вигаданого світу відбувається за рахунок запозичення у повній або скороченій формі, а також – граматичної та семантичної пропріалізації. Запозичення не дуже часто використовується в творах жанру фентезі, оскільки він не дає авторам змоги утворювати промовисті імена, які є однією з центральних ознак жанру. Пропріалізація ж, навпаки, дозволяє це зробити відносно легко. Граматична пропріалізація відбувається за рахунок таких способів словоутворення, як складання основ, афіксація, і створення словосполучення. Семантична пропріалізація буває таких видів: проста (створення однокомпонентних онімів із загальних назв), метонімічна (перенесення найменування з одного предмету на інший на основі асоціації) і метафорична (створення оніму на основі схожості чи несхожості з певним об'єктом).

4. Передача власних назв у літературному перекладі є складним завданням, але особливої складності вона набуває у перекладі творів жанру фентезі, адже вони належать до цілої низки груп онімів, і серед них часто зустрічаються промовисті імена. При відтворенні онімів науковці рекомендують застосовувати такі прийоми перекладу, і перекладацькі трансформації, як транскодування, калька і транспозиція. Також інколи зустрічаються заміна синонімом і смисловий розвиток.

5. В окремих ситуаціях (особливо при роботі з дво- та багатокомпонентними промовистими іменами) можливе застосування кількох прийомів і трансформацій одночасно, і здебільшого одним зі складників виступає калькування.

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДАЧА ВЛАСНИХ НАЗВ, УЖИТИХ У «ХРОНІКАХ НАРНІЇ» К.С. ЛЬЮЇСА

К.С. Льюїс був науковцем, філологом, що спеціалізувався на англійській літературі Середньовіччя і Раннього Відродження. Окрім наукової роботи, написав низку популярних творів, у тому числі науково-фантастичну «Космічну трилогію» для дорослих і «Хроніки Нарнії» для дітей. Більшість його літературних текстів так чи інакше торкається християнських тем, таких як гріх, втрата благодаті та необхідність спокути. К.С. Льюїс мав широко коло друзів-літераторів, яке поступово перетворилося на неформальне дискусійне товариство, і до якого, наприклад, входив Дж. Р. Р. Толкін. [32]

Щодо особливостей його художньої творчості, К. Юаса зазначає таке: К.С. Льюїс виступає і як антимодерніст, і як християнський постмодерніст; він розповідає історію Євангелія читачам ХХ та ХХІ століть. Він талановито пояснював християнські вірування простими словами. Його художні твори знаходяться десь посередині між документальною та художньою літературою, що є характерним для постмодерністської літератури, в цілому. З іншого боку, на відміну від стандартних підходів постмодернізму, у вигаданому світі Льюїса мікронаративи виражають Історію, яка виходить за рамки людського розуміння. [52]

У знаменитому циклі «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїс створює унікальний світ фентезі. Наша задача полягає в тому, аби проаналізувати особливості утворення та передачі власних назв у двох книгах циклу: «Кінь і хлопчик» та «Принц Каспіан». Тут події відбуваються паралельно у двох світах: реальному і альтернативному, фантастичному. Це дає можливість автору вплітати у свій наратив як традиційні оніми, так і оригінальні, створені ним самим на основі міфології та легенд. Серед найбільших груп власних назв у «Хроніках Нарнії» слід назвати антропоніми (імена людей), топоніми (географічні назви), міфоніми (назви міфічних істот) та зооніми (назви тварин).

Оскільки цикл «Хроніки Нарнії» призначений для дітей, стисло розглянемо основні проблеми перекладу дитячої літератури.

2.1. Особливості перекладу дитячої літератури

Література, яку читають діти, має величезний вплив на їхнє виховання, тому такі твори проходять особливо прискіпливий контроль редакторів, видавців, державних органів і батьків. Цей факт, звісно, стосується не лише оригінальної літератури, але й перекладної, і є однією з причин уваги науковців до її жанрово-стилістичних особливостей і проблем їх відтворення в перекладі. Переклади не менше за оригінали суттєво впливають на виховання смаків дитини, розуміння нею добра і зла, розвиток уяви, а також – розвиток мовлення та здатність сприймати ідеї, закладені в творі. Більш того: на думку Р. Зорівчак, художня література є одним із факторів, що впливає на формування індивідуальності дитини, на її здатність любити, співчувати, приносити в жертву власні інтереси заради інтересів суспільних. [6, с. 3]

Художні твори, написані для дітей, мають більшу кількість і розмаїття засобів виразності: промовистих імен, фразеологізмів, стилістично забарвленої лексики тощо, ускладнюючи, тим самим, процес перекладу. Окрім вимоги до максимальної відповідності першотексту, збереження його художньої своєрідності, перекладам дитячої літератури висувається також вимога до врахування вікових особливостей цільової літератури. Переклади текстів для дітей мають відбуватися за дотриманням певного балансу між адаптацією твору задля полегшення його розуміння читачами та збереженням його національної своєрідності, збагаченням кругозору дітей. Надмірна адаптація призведе до того, що дитина, хоч і розумітиме всі звиви сюжетних ліній, не відкриє для себе нову культуру і, відповідно, не розширить свій кругозір, а отже, художній твір не виконуватиме одну із своїх функцій – інтелектуальну.

Р. Табберт [48] зазначає, що сьогодні наукові роботи, матеріалом яких виступає дитяча література, все більше уваги приділяють саме проблемам

перекладу таких текстів, і ця ситуація склалася, певною мірою, через те, що у перекладознавстві виникла ціла низка нових напрямків досліджень. [48] Основу для них заклали скопос-теорія К. Райс і Г. Фермеєра, в якій якість перекладу оцінюється відповідно до його цілі, та дескриптивний підхід Г. Турі, який спирається на історію та культуру. Обидві теорії виходять із припущення, що для художнього перекладу першочергове значення мають не джерельний текст і джерельна культура, а навпаки: цільовий текст і цільова культура [49, с. 25].

Серед основних факторів, завдяки яким науковці різко зацікавилися проблемами перекладу дитячої літератури, Р. Табберт називає такі:

- 1) загальне визнання того, що перекладна дитяча література не гірше за літературу для дорослих слугує засобом пізнання іншої культури;
- 2) специфічні проблеми перекладу дитячої літератури;
- 3) становлення і розвиток полісистемної теорії, яка включає дитячу літературу до загальної літературної полісистеми;
- 4) вікові особливості цільової аудиторії [48].

С. Ольвстад відмічає, що розглядаючи проблеми перекладу дитячої літератури, слід основну увагу приділяти не особливостям оригінальних текстів, а потребам дітей, які є цільовою аудиторією таких творів. Переклад дитячої літератури, продовжує дослідниця, має низку специфічних рис, серед яких науковці особливо виділяють такі: 1) необхідність певної адаптації елементів джерельної культури; 2) ідеологічна маніпуляція; 3) подвійний характер аудиторії, адже часто дитяча література розрахована на те, що батьки читатимуть її дітям; відповідно, 4) вірогідність сприйняття тексту на слух; і, нарешті, останнє 5) більш тісний, ніж у літературі для дорослих, зв'язок між текстом та образом [26, с. 223].

Перекладачі літератури для дітей вносять набагато більше змін у текст художнього твору, адаптуючи його під вимоги цільової мови та потреби цільової аудиторії, ніж перекладачі звичайної художньої літератури. Цей факт неминуче викликає потребу змінити підхід до оцінки якості таких перекладів, на що звертають увагу багато науковців. Так, наприклад, К. Райс закликає

критиків бути більш поблажливими при оцінці перекладів дитячої літератури. Вона вказує на об'єктивну необхідність адаптації творів до дитячого сприйняття, що і спричиняє велику кількість змін на всіх рівнях тексту. Вона пропонує називати такі перекладами не перекладами як такими, а, скоріше, переробками чи переказами, і ставитися до них відповідним чином. [43, с. 103]

Фінська дослідниця Р. Ойттінен [41] вслід за К. Райсс називає адаптацію та інші зміни тексту об'єктивно необхідними при перекладі дитячої літератури. Вона також пропонує оцінювати переклад дитячої літератури як адекватний тоді, коли особистість перекладача є непомітною, коли він абсолютно об'єктивно відтворює естетичну та ідейно-художню цінність першотексту. Утім, сьогодні вже відомо, що це майже неможливо, оскільки особистість перекладача неминуче позначається на перекладі – і у тому, як він інтерпретує оригінал, і у тому, які саме засоби відтворення жанрово-стилістичних характеристик твору обирає.

Представник полісистемного підходу З. Шевіт зауважує, що функціонування перекладів дитячої літератури обумовлене її позицією в загальній літературній полісистемі, а отже, вимагає дотримання двох головних принципів: 1) адаптації перекладених творів до бачення культури, що саме є «добрим для дитини»; 2) адаптації змісту, образів персонажів і жанрово-стилістичних особливостей тексту до інтелектуальних і психологічних можливостей дитини, як їх бачать у цільовій культурі [44]. Важливість кожного із зазначених двох принципів варіювалася з часом, і сьогодні головною метою перекладів дитячої літератури вважається забезпечення достатнього рівня розуміння та сприйняття текстів.

Перейдемо до аналізу передачі власних назв у «Хроніках Нарнії».

2.2. Антропоніми: особливості будови і значення та проблема їх передачі в перекладі

У серії «Хроніки Нарнії» ми зустрічаємо два види антропонімів: ті, що позначають людей з реального світу (родина Певенсі), і людей світу Нарнії. Розглянемо особливості імен персонажів: їхнє походження та морфологічну будову. За своєю будовою імена діляться на прості (містять один компонент), складні (складаються з двох або трьох основ) і складені (складаються з двох або більше окремих слів).

Проаналізуємо походження та значення антропонімів – імен людей реального світу:

- *Revensie* – *Певенсі* – вигадане автором прізвище, яке не має жодної конотації. За структурою просте, передається шляхом транскрибування;

- *Peter* – *Пітер* – реально існуюче ім'я, походить від грецького слова *Petros* (камінь, скеля) і містить алюзії на одного з апостолів Христа – святого Петра, що має ключі від воріт Раю. За будовою просте, передається шляхом транскрибування;

- *Susan* – *Сюзан* – реально існуюче ім'я, походить від юдейського імені *Shoshannah*, що означає «квітка лотоса» [31], лілія. За будовою просте, передається шляхом транскрибування;

- *Edmund* – *Едмунд* – реально існуюче ім'я, походить від староанглійського імені *Ēadmund*, яке складалося з двох частин *Ēad* (щасливий) та *mund* (захисник). [60] Тобто, ім'я *Edmund* можна перекласти як «захисник щастя». За будовою просте, передається шляхом транскрибування.

- *Lucy* – *Люсі* – реально існуюче ім'я, походить від латинського *Lucia*, яке походить від слова *lux* – світло. [60] За будовою просте, передається шляхом транскрибування.

Як бачимо, вибір реально існуючих, традиційних англійських імен персонажів циклу «Хроніки Нарнії» є не випадковим: вони є символами морально-етичних християнських цінностей і вказують на особливі риси

характерів персонажів, які на повну розкриваються в магічному світі Нарнії. Вибір імен може бути викликаний бажанням К.С. Льюїса звернути увагу читачів на християнські моральні якості, на його погляд, важливі у сучасному письменникові світі. Обираючи такі імена для своїх персонажів, автор піднімає теми відповідальності, сміливості та милосердя. Вічні християнські цінності, втілені і в розвитку сюжету, і навіть в іменах персонажів, наближують твори К.С. Льюїса до сучасного читача, роблять їх актуальними. [27]

Далі розглянемо імена людей, що мешкають у трьох різних вигаданих країнах, а саме:

1. *Telmar* – *Тельмар* – люди, які були піратами і переїхали до Нарнії з якогось острова у Тихому океані. Після переїзду оселилися у Тельмарі, а згодом повністю розселилися по території Нарнії, перемішавшись із жителями Нарнії та створивши один народ. Намагалися знищити віру у лева Аслана та культуру «старої» Нарнії. Головною ідеєю твору «Принц Каспійан» є «відновлення справжньої релігії після її перекручування» [33]. За будовою просте, передано практичним транскрибуванням.

2. *Calormen* – *Калормен* – могутнє королівство, що вирізняється високим розвитком культури. Жителі прославилися жорстокістю та імперськими амбіціями. За структурою складна назва (дві основи: Калор + мен), передається транслітерацією.

3. *Archenland* – *Верхоландія* – гірська країна, союзник Нарнії. Відоме чудовою архітектурою. За структурою назва складна (дві основи: *Archen* + *land*), передається напівкалькою (першій частині підшукується відповідник, друга передається транслітерацією, і додається закінчення *-ія*).

Проаналізуємо **імена осіб благородного походження** – королів і лордів.

- члени королівської родини: *King Caspian I* та *prince Caspian X* – *король Каспійан I* та *принц Каспійан X*, відповідно. Ім'я *Caspian* має чіткий етимологічний зв'язок із назвою *Caspian Sea* – *Каспійське море*, що розташоване в Азії та є великою закритою водоймою, внутрішнім морем із солоною водою. Можна сказати, що дане ім'я містить алюзію на море, символ

вічного руху і розвитку. Власне ім'я *Caspian* є простим, але в поєднанні з титулом є складеним. Передається транслітерацією.

- *King Miraz* – *Король Міраз*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим автором. Це промовисте ім'я, схоже за звучанням на слово «міраж» – таким чином, воно містить натяк на ілюзорність влади короля. За будовою просте, в поєднанні з королівським титулом стає складеним. Передається поєднанням прийомів: словниковий відповідник + транслітерація.

- *Lord Arlian* – *Лорд Арліан*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим автором. За будовою воно є простим, але у власній назві воно вживається разом із титулом, тому вважатимемо її складеною. Передано за допомогою транслітерації.

- *Lord Belisar* – *Лорд Белізар*: ім'я Белізар є реальним, має історичне підґрунтя і походить із Римської імперії. Так звали візантійського генерала, який служив за часів імператора Юстиніана I в VI ст. н.е. Дане ім'я є простим, але у власній назві воно вживається разом із титулом, тому вважатимемо її складеною. Передано за допомогою транслітерації.

- *Lord Glozelle* – *Лорд Глозель*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим автором. Може викликати асоціацію зі староанглійським словом *gloze*, яке означає «лестощі» або «обман». За будовою є простим, у поєднанні з титулом стає складеним. Передається шляхом транскрибування.

- *Lord Erimon* – *Лорд Еримон*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим автором. За будовою є простим, у поєднанні з титулом стає складеним. Передається шляхом транслітерації.

- *Lord Sopespian* – *Лорд Сопеспіан*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим. За будовою є простим, у поєднанні з титулом стає складеним. Передається шляхом транслітерації.

- *Lord Uvilas* – *Лорд Увілас*: ім'я *Uvilas* є фантастичним, вигаданим ім'ям. За будовою є простим, у поєднанні з титулом стає складеним. Передається шляхом транслітерації.

Імена персонажів, що мають не благородне походження, в романі вживаються без зазначення титулу, наприклад:

- *Prunaprismia* – *Прунапрізмія*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим автором. Це промовисте ім'я, алюзія на вислів із роману Ч. Дікенса «Крихітка Дорріт» – *Prunes and prisms*, слова, які слід було вживати якомога частіше, аби губки дівчини склалися у пристойну форму. Ім'я, таким чином, услід за висловом натякає на такі риси характеру, як манірність і святенництво. Дане ім'я є складним, оскільки утворено за допомогою злиття двох основ. [36, с. 137] Передано за допомогою транслітерації.

- *Miss Prizzle* – *Місс Пріازل*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим. Це промовисте ім'я за словником *Urban Dictionary*, *to prizzle* означає «вводити в оману, особливо коли така людина не має жодних причин брехати». [65] Міс Пріازل – шкільна вчителька історії, чиї уроки були дуже нудними а ще – менш правдивими, ніж цілеспрямована вигадка. За будовою є простим, передається шляхом транслітерації, в результаті чого втрачається промовистість.

- *Gwendolen* – *Гвендолен*: дане ім'я має кельтське походження і, за загальними припущеннями, з'явилося у середньовічному Вельсі; утім, як доводить Дж. МакМастер [38], такі припущення є помилковими. Насправді, це вигадане ім'я, яке вперше вживається у роботі *Historia Regum Britanniae* Джеффри Монмутського (так він назвав легендарну королеву бриттів), пізніше – у роботі «Життя Мерліна» (там під цим іменем виступала дружина легендарного мага Мерліна) і є латинізованою формою чоловічого імені. У широкий вжиток ім'я увійшло вже у XIX столітті. Це складне ім'я, адже має дві основи: *gwen* означає «білий, благородний, благословенний», а *dolen* – «коло, обручка, лук». Передається за допомогою транслітерації, зберігає алюзію на роботи Джеффри Монмутського.

- *Pulverulentus Siccus* – *Пульверулентус Сіккус*: вигадана власна назва, складна за структурою, має латинізовану форму. *Pulverulentus* – латинське слово, що означає «порошковий» і часто зустрічається у назвах рослин. *Siccus* – теж латинське слово, означає «сухий». Разом дають ім'я автора підручника

«Граматичний сад», за яким навчався принц Каспіан, таким чином, утворюючи гру слів, адже латинська форма імені містить у собі алюзію на старі, класичні підручники та навчання у гімназії, а той факт, що слово часто зустрічається у назвах рослин, логічно пов'язує ім'я людини зі словом «сад» у назві підручника. Передається шляхом транслітерації. Таким чином, латинізована форма імені зберігається, але частково втрачається алюзія на науку взагалі та біологію зокрема через зміну графічного оформлення імені.

Імена, які зустрічаються у вигаданій країні Калормен.

Імена людей, що мешкають у цій країні, є вигаданими, авторськими. Серед особливостей калорменських імен виділяється те, що вони, по-перше, часто починаються з літери «а» (особливо якщо носій даного імені має шляхетне походження), і по-друге, – що вони часто містять у собі звук [ш], який також містить в імені богині Таш. Наявність такого звуку в імені також вказує на два моменти: перший – що людина є релігійною, набожною; а другий – що вона є прихильником богині Таш. Ця богиня є втіленням зла, повною протилежністю доброго і справедливого бога – Аслана. Отже, наявність звуку [ш] надає негативну конотацію імені людини та виконує характеризуючу функцію. Імена калорменців частіше за все передаються транслітерацією, наприклад: *Rishti* – *Piumi*, *Alimash* – *Алімаш*, *Kidrash* – *Кідраш* тощо, таким чином зберігаючи конотації, що в них містяться.

Імена людей, що не мають титулів

- *Ilsombreh Tisroc* – *Ілзомбрег Тісрок*: фантастичне, вигадане ім'я, що містить велику кількість приголосних звуків – особливість, яка у творах фентезі, зазвичай, вказує на грубість персонажа і його велику фізичну силу. За будовою є складним, передається в перекладі шляхом транслітерації.

- *Ardeeb Tisroc* – *Ардиб Тісрок*: вигадане, фантастичне ім'я. За будовою кожна окрема складова імені є простою, разом власна назва містить два окремі елементи і тому є складеною. Передається в перекладі шляхом транскрибування, адже в імені *Ardeeb* маємо дві голосні «е», що, за нормами англійської мови, мають промовлятися як «і» довге.

- *Aravis – Aravica*: дане ім'я є фантастичним, вигаданим. Цікаво, що це жіноче ім'я, і для англійської мови абсолютно нормально, що воно не містить ознак жіночого роду. Натомість, для української мови це не характерне: у нас на приголосний зазвичай закінчуються чоловічі імена, у той час як жіночі закінчуються на голосний «а», пор.: *Володимир, Борис, Олександр і Валентина, Аліна, Олена, Христина* тощо. Тобто, при застосуванні транслітерації в чистому вигляді українські читачі (а книжка розрахована, перш за все, на дітей), певним чином, могли б заплутатися, тому перекладач використав адаптацію. За будовою ім'я є простим.

- *Lazaraleen – Лазараліна*: ім'я фантастичним, вигаданим. Жіноче ім'я, передано за допомогою адаптації. Ім'я *Lazaraleen* складається із кореня *lasar* (шотл.), що означає «розвага», та суфікса *leen*, що вказує на те, що ім'я належить жінці. Таким чином, маємо промовисте ім'я, адже дівчина до своєї втечі вела легковажний спосіб життя і дуже любила танці. Формально, використавши адаптацію, перекладач зберіг і алюзивність, і і красиву вимову імені, але треба взяти до уваги той факт, що коли гельська мова, хоч і суто теоретично, може бути знайомою для читачів оригіналу, то для передбачуваної цільової аудиторії українського перекладу це в жодному разі неможливо. Тобто, або промовисте ім'я в перекладі втрачає свою промовистість, або слід казати про зміну цільової аудиторії.

Кілька персонажів, що відносяться до народу Калормен, мають поруч зі своїм іменем титул вельможі – *Tarkaan / Tarkheena* (в українському перекладі «тархан» для чоловіків, і «тархіна» для жінок). В обох українських варіантах, вочевидь, було використано адаптацію, і, на наш погляд, вона є не дуже вдалою, особливо коли казати про форму чоловічого роду: «тархан» дуже вже нагадує за вимовою питоме українське слово «тарган», тобто титул набуває різко негативної конотації. В оригіналі такої алюзії немає.

Імена людей, що мешкають на території Верхоландії та Нарнії.

Спочатку проаналізуємо кілька імен представників знаті цих двох країн, а потім – імен звичайних людей. Імена представників знаті тут, як і у випадку з Тельмаром і Калорменом, часто супроводжуються титулами:

- *King Col* – *король Кол*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим. Написанням нагадує скорочення від слова *colonel* – «полковник». Передано шляхом транслітерації.

- *King Lune* – *Король Люн*: за будовою дане ім'я є простим, і може бути промовистим, адже у французькій мові *lune* означає «місяць», а також «примхи». Тобто, тут можна побачити гумористичну алюзію на прізвисько французького короля Людовика XIV, котрого, як відомо, називали «король-Сонце». Оскільки слово має французьке походження, а у французькій мові [l] є м'яким, при передачі українською мовою ця м'якість зберіглася, тож маємо не *Лун*, а *Люн*. Передано за допомогою транскрибування.

- *King Nain* – *Король Нейн*: ім'я за будовою є простим. Цікаво, що в трилогії Дж.Р.Р. Толкіна є ціла династія гномів з прізвищем Нейн, тобто, можливо, К.С. Льюїс запозичив дане ім'я і персонажа, взагалі, у Толкіна – що не дивно, адже, як ми зазначали в Розділі I нашого дослідження, письменники дружили і багато спілкувалися. Передано за допомогою транскрибування.

- *King Olvin* – *Король Олвін*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим, разом із титулом – складеним. Передано шляхом транслітерації.

- *Lord Bar* – *лорд Бар*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим, разом із титулом – складеним. Передано шляхом транслітерації.

- *Cor* – *Кор*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим. Належить спадкоємцю Верховландії, довгий час відомому під іменем Шаста. Передано шляхом транслітерації.

- *Corin* – *Корін*: ім'я реальне, відносно популярне в англійських країнах, може мати різні варіанти написання та вимови. За будовою просте. Передано шляхом транслітерації.

- *Dar* – *Дар*: ім'я реальне, має як англійське, так і східне походження (чоловіче ім'я в ісламі та юдаїзмі). За будовою просте. Передано шляхом

транслітерації. В українській мові набуває додаткової конотації, оскільки у нас є така загальна назва зі значенням «дарунок».

- *Darrin* – *Дарін*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим. Може бути варіантом англійського чоловічого імені *Darren*. Не має чітко вираженої конотації чи очевидної етимології, не викликає певних асоціацій. Передане шляхом транскрибування (адже при перекладі було вилучено другу літеру «р»).

- *Colin* – *Колін*: ім'я реальне, відносно популярне в англійських країнах, може мати різні варіанти написання та вимови. За будовою просте. Передано шляхом транслітерації.

- *Tran* – *Трен*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим. Передане шляхом транслітерації.

- *Shar* – *Шер*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є простим. Передане шляхом транслітерації.

- *Ram the Great* – *Рем Великий*: ім'я фантастичне, вигадане, за будовою є складеним (ім'я + прізвище). Передане напівкалькою: ім'я транскрибується, а прізвище передається словниковим відповідником.

Перейдемо до аналізу передачі топонімів.

2.3. Топоніми: особливості будови і значення та проблема їх передачі в перекладі

Топоніми деталізують оповідь, дозволяють зробити вигаданий світ більш реалістичним, надають йому деталізації, дозволяють створити унікальний ландшафт. До топонімів «Хронік Нарнії» входять назви країн, міст, гір, річок, долин, провінцій тощо.

Назви країн

- *Archenland* – *Верхоландія*: назва є складною, оскільки містить дві основи – *Arch* і *land*. Перша основа має біблійне походження і означає «небо», пор.: *And God made the arch for a division between the waters which were under the arch and those which were over it* (Gen. 1:7) і *І Бог твердь учинив, і відділив воду, що*

під твердю вона, і воду, що над твердю вона. І сталося так. 8 І назвав Бог твердь: «Небо». (Буття 1:7, переклад І. Огієнка). Друга основа є частотною для топонімів і означає «країна» чи «земля». Отже, топонім *Archenland* має складну будову, ця назва є оригінальною. Переклад виконаний за допомогою напівкальки: перша основа передана відповідником, друга адаптована під вимоги української мови.

- *Telmar* – *Тельмар*: назва складна, оригінальна. Містить у собі видозмінене латинське слово *mare* (тобто, «море»). Це може бути алюзією на походження даного народу – що він прийшов «з-за моря». Українською мовою передана шляхом транслітерації, алюзію збережено в її первозданному вигляді.

- *Calormen* – *Калормен*: складна оригінальна назва, містить дві основи: *Calor* + *men*. Перша основа має латинське походження і означає «спека», друга основа означає «люди», разом отримуємо «люди зі спекотних земель». Українською мовою передана шляхом транслітерації, алюзію збережено в її первозданному вигляді.

- *Narnia* – *Нарнія*: проста оригінальна назва, алюзій чи специфічної етимології не спостерігається. Передано за допомогою адаптації: останній голосний [a] змінено на [я] згідно вимог українського правопису.

- *Seven Isles* – *Сім Островів*: складена оригінальна назва, що містить інформацію про кількість окремих земель. Передано шляхом калькування.

- *England* – *Англія*: складна традиційна назва, передана існуючим традиційним відповідником.

Назви міст

- *Beaversdam* – *Боброва гать*: складена оригінальна назва, передана шляхом калькування, при зміненні написання: англійський варіант є одним словом із двох основ, український варіант – словосполученням із двох слів.

- *Redhaven* – *Червона Гавань*: складена оригінальна назва, передана шляхом калькування, при зміненні написання: англійський варіант є одним словом із двох основ, український варіант – словосполученням із двох слів.

- *Castle of Anvard* – *замок Анвард*: складена оригінальна назва, передана напівкалькою: перший елемент назви передано словниковим відповідником, другий – транслітеровано.

- *Cair Paravel* – *Кер-Паравел*: складена власна назва, оригінальна. Один із варіантів тлумачення – «менший двір» (перший елемент валлійського походження, другий – старофранцузького). Можливо, містить алюзію на той факт, що справжнім правителем є Аслан, а Королі та Королеви йому підкорюються. В перекладі передано транскрибуванням при зміні графічного оформлення: дві основи написано через дефіс.

- *Azim Balda* – *Азим-Бальда*: складена власна назва, оригінальна, арабського походження. Перший елемент означає «величний, могутній», другий – «місто», разом означає «велике місто». В перекладі передано транскрибуванням при зміні графічного оформлення: дві основи написано через дефіс.

- *Tashbaan* – *Таубаан*: складена власна назва, оригінальна, передана транслітерацією.

- *Beruna* – *Беруна*: проста власна назва, оригінальна, передана шляхом транслітерації.

Назви гір

- *Mount Pire* – *Гора Пайр*: складена власна назва, оригінальна, передана напівкалькою: перший елемент передано словниковим відповідником, другий – транскрибуванням.

- *Stormness Head* – *гора Буревісниця*: складена власна назва, оригінальна. Передана шляхом смислового розвитку, український топонім є складною власною назвою.

Топоніми, що не увійшли до інших груп

- *Lantern Waste* – *Ліхтарна Пустка*: складений топонім, що містить два слова. Перше вказує на ліхтар, що зустрічає всіх, хто потрапляє до Нарнії з реального світу, а друге – на те, що місце, в якому стоїть той ліхтар, є безлюдним. Як власна назва є оригінальною, вигаданою автором циклу, але

походить від загальних назв на позначення реальних об'єктів дійсності. Передається шляхом калькування.

- *the Stone Table* – *Камінний Стіл* – складений топонім, має символічне значення вітвара і містить алюзію на жертвоприношення Сина Божого заради порятунку людства. Передається шляхом калькування.

- *The Valley of the Thousand Perfumes* – *Долина Тисячі Пахоців* – складений топонім, оригінальна власна назва, в якій використовуються звичайні загальні назви. Має буквальне значення. Українською мовою передається шляхом калькування.

- *The Western forest/mountains/waste* – *Західний Ліс/Гори/Пустеля*: складений топонім, власна назва, що створена із загальних назв, має буквальне значення. Перекладається калькуванням.

- *The Northern Mountains* – *Північні Гори* та *The Wild Lands of the North* – *Дикі Північні землі*: складений топонім, утворений за рахунок загальних назв, має буквальне значення, передається калькуванням.

- *The province of Calavar* – *округ Калавар*: складений топонім, що створюється за рахунок загальної назви *province* і власної назви *Calavar*. Передається напівкалькою: перший елемент передається словниковим відповідником, у той час як другий транслітерується.

- *Teebeth* – *Тибет*: простий топонім, утворений шляхом зміни написання існуючої власної назви реального світу *Tibet* – *Тибет*. В українському варіанті повністю відтворює існуючу назву через відсутність варіативності передачі звуків [i], [e]. З формальної точки зору, передається транскрибуванням.

Назви водних об'єктів

- *The Winding Arrow* – *річка В'юниця*: складена власна назва, що містить два елементи – загальні назви, не має ані додаткового емоційного значення, ані алюзій. Перше слово має значення «вигнутий» чи «звивистий», і може слугувати описом характеру річки. Другий елемент має значення «стріла». Семантичне значення назви – швидка і звивиста річка. Українською мовою

передається лише перший елемент, який перетворюється на іменник. Отже, маємо складну трансформацію, до якої входять граматична заміна + вилучення.

- *The lake of Mezreel* – озеро Мезриль: складений топонім, містить два елементи, один із яких являє собою загальну назву, а інший – власну. Українською мовою передається за допомогою напівкальки: першому елементу підшукується словниковий відповідник, а другий передається транскрибуванням з адаптацією, оскільки літера [l] отримує м'який знак.

- *Great Eastern Ocean* – Великий Східний океан: складений топонім, складається з трьох загальних назв. Передається калькуванням. єдиний океан у нарнійському світі. Складений топонім.

У цьому підрозділі ми проаналізували лінгвостилістичні особливості топонімів у «Хроніках Нарнії». Топоніми дозволяють читачам зануритися у світ фентезі, надають йому реальності, допомагають яскравіше уявити події сюжету. Проаналізовані топоніми утворені за принципом утворення власних назв в англійській мові, що також надає реалістичності вигаданому світу.

За своєю природою, топоніми можуть бути простими, складними та складеними, але в розглянутому матеріалі більшість топонімів є складними та складеними за структурою, що підкреслює їхню різноманітність. Такий розподіл може демонструвати бажання письменника зробити світ Нарнії якомога більш реалістичним.

2.4. Міфоніми, теоніми та зооніми: структура, походження та особливості передачі в перекладі

Власні назви, винесені у заголовок, є специфічними для творів жанру фентезі та допомагають глибше розкрити сюжет. **Теоніми** називають імена божеств у світі Нарнії, **міфоніми** називають міфічні створіння, **зооніми** дозволяють створювати імена для місцевих тварин. Ці власні назви дозволяють розкрити релігійні та культурні особливості твору, додають довершеності вигаданому світу Нарнії, надають читачеві можливість краще зрозуміти витоки

описуваних подій. Міфічні створіння є рівноправними персонажами циклу «Хроніки Нарнії»: вони керують країнами, борються зі злом, шанують свої традиції тощо. В результаті, світ Нарнії зображується таким, в якому з повагою відносяться до розмаїття, і де всі жителі гуртуються для боротьби зі злом. Проаналізуємо деякі власні назви зазначених видів.

Теоніми

Цикл містить низку імен божеств. Одним із центральних теонімів сюжету є образ Лева – Аслана.

- *Aslan* – *Аслан*: проста власна назва, існуюче ім'я людини, тюркського походження, означає «лев». Є втіленням верховного бога Нарнії, опікується долею головних героїв, бореться проти Білої Відьми. Українською передано транслітерацією, завдяки якій зберігається тюркське походження імені з усіма його алюзіями.

- *Emperor-Over-the-Sea* – *Імператор-з-за-Моря*: складена оригінальна назва, що складається з загальних назв. Батько Аслана, аналог Бога-Отця в християнстві. Назва передана шляхом калькування.

- *Tash* – *Таш*: проста, оригінальна власна назва тюркського походження, буквально означає «камінь» або «ганьба». Головне божество в Калормені, поклоніння якому вимагає людських жертв. Аслан і Таш – повні протилежності, символи Добра і Зла, відповідно. Власна назва передана шляхом транслітерації.

- *Bacchus* – *Вакх*: проста власна назва, ім'я античного бога виноробства, у пантеоні богів Нарнії також є богом вина. Передано шляхом використання словникового еквівалента, що відповідає традиції використання імені античного бога вина в українській мові.

- *Pomona* – *Помона*: проста власна назва, ім'я античної богині овочів і фруктів, передається українською мовою шляхом транслітерації.

- *White Witch (Jadis)* – *Біла Відьма (Джадіс)*: складена власна назва в одному випадку і проста – в іншому. Складена власна назва містить асонанс, а ім'я Джадіс може походити від 1) тюркського слова зі значенням «відьма», або

2) від французького слова зі значенням «давно». Образ відьми містить у собі алюзію на Снігову королеву з казки Г.Х. Андерсена. Українською мовою складена власна назва передана калькуванням, причому асонанс, нажаль, втрачається; проста назва передана шляхом транслітерації, завдяки чому зберігається алюзивний потенціал імені.

Як бачимо, складені власні назви групи теоніми передаються, здебільшого, калькуванням, а прості – транслітерацією.

Міфоніми

В матеріалі нашого дослідження зустрічається міфологічні істоти, які давно вже стали традиційними для творів жанру фентезі, на кшталт гномів чи кентаврів, які отримують унікальні, створенні автором імена. Так, у світі Нарнії мешкають фавни – вони тут веселі, добрі, в цілому позитивними персонажі. Їхні імена є власними назвами латинського походження з простою будовою – основа та суфікси *-nus, -ius, -us* (*Dumnus, Girbius, Mentius, Obentinus*). Латинські імена містять алюзію на античність – Давній Рим і Давню Грецію, підкреслюючи їхній культурний зв'язок і додаючи глибини історії. Передаються ці імена транслітерацією: *Думнус, Гірбіус, Ментіус*.

Аналогічна проста будова і в імен гномів. Роль гномів у сюжеті – допомагати головним героям у боротьбі зі злом. До основи в їхніх іменах часто додаються або суфікс *-ius*, створюючи алюзію на Античність, або частки *-but* та *-brik*.

Гноми діляться на дві раси, червону і чорну. Перші підтримують позитивних героїв, другі – негативних.

- *Bricklthumb* – *Бріклтамб*: складне ім'я, що складається із двох основ: *brickle + thumb*. Буквально означає «крихкий + палець». Українською передано шляхом транскрибування, буквального значення втрачене.

- *Duffle* – *Даффл*: просте ім'я, має буквального значення «вовняна байка». Українською передано шляхом транслітерації, буквального значення втрачене.

- *Roggin* – *Роджін*: просте ім'я, оригінальне, буквального значення не має. Має схожість за звучанням на слово *rogue*, тобто «хитрий», «нахабний».

Українською передано шляхом транскрибування, алюзія «якщо вона є) було втрачено.

- *Nikabrik* – *Нікабрук*: просте ім'я, складається з основи та суфіксу. Суфікс *brik* зустрічається в іменах у Нарнії, а перша частина – *Nik* – може мати алюзію на прізвисько диявола – *old Nick*. Оскільки цей гном є негативним персонажем (намагався воскресити померлу Білу Відьму), то, на наш погляд, така алюзія є цілком вірогідною. Є також версія, що ця власна назва походить від назви мусульманського одягу, що закриває обличчя, – *нікаб*. Утім, оскільки гноми не зображуються такими, що якимось пов'язані з ісламом, ця версія здається нам малоімовірною. Українською передано шляхом транслітерації.

У циклі зустрічається ще один міфічний персонаж, – кентавр на ймення *Glenstorm* – *Гленсторм*. Це складна власна назва, що має дві основи. Перша основа, *Glen*, має буквальне значення «гірська долина», а друга основа, *Storm*, означає «буря, шторм, негода з сильним дощем». Кентавр не є вигадкою К.С. Льюїса, а теж, як і фавни, прийшов до циклу із античності. В грецькій міфології кентаври бували як позитивними, так і негативними персонажами міфів: вони могли допомагати людям чи, навпаки, нападати на людей. В аналізованому циклі фентезі кентавр передбачає майбутнє за зірками. Українською мовою його ім'я було передано транслітерацією, в результаті чого втрачено буквальне значення основ.

Ще одні міфічні створіння, що зустрічаються на сторінках циклу, – велетні, величезні та дуже сильні істоти. Конкретне походження персонажів вивести неможливо, адже велетні є у міфології різних народів, і можуть бути як позитивними, так і негативними персонажами. Один із найбільш розповсюджених міфів, – той, у якому велетень перетворюється на гору завдяки чарам. Це міф знайшов своє відображення і у «Хроніках Нарнії». Якоїсь тенденції у найменуванні велетнів цикл не пропонує: так, одного велетня звать *Wimbleweather* – *Свердловітер*. Його ім'я складне, має дві основи, що починаються з однієї літери [w], звучання якої нагадує звук вітру: *Wimble* (буквальне значення – «бурав») та *Weather* (буквальне значення – «погода»).

Зважаючи на ці особливості, український переклад *Свердловітер*, що являє собою напівкальку (перша основа передана словниковим відповідником, інша – конкретизацією), можна вважати дуже вдалим. Другого велетня звать *Pire – Пір*, це проста власна назва, асоціацій не викликає, буквального значення не має. Українською передана шляхом транслітерації.

Зооніми

Звірі у циклі грають досить важливу роль у розвитку сюжету, мають розум, вміють розмовляти, тож письменник також дає їм імена. Частіше за все, ці імена є промовистими, а за структурою можуть відноситися до будь-якого з трьох видів: прості (*Destrier – Дестрієр*), складні (*Lilygloves – Білі Рукавички*) та складені (*Clodsley Shovel – Лопатолан*).

- *Breehy-hinny-brinny-hoohy-hah* (скорочено – *Bree*) – *Бругу-зугу-бругу-зугі-га* (скорочено – *Бругу*), кінь, що вміє розмовляти. Повне ім'я складне і являє собою ономапопею як англійською, так і українською мовою. При цьому, передаючи власну назву, український перекладач намагався не дуже далеко відходити й від англійського оригіналу, зберігаючи приголосні та подекуди замінюючи голосні. Можна сказати, що в перекладі відбулася заміна аналогом.

- *Hwin – Гвіна* – кобила, яка вміє розмовляти. Ім'я за будовою просте, нагадує тихе іржання. Український варіант являє собою адаптацію, бо до нього додалося закінчення «а», що вказує на жіночій рід іменника.

- *Sallowpad – Жовтолан*: ім'я складне за будовою, має дві основи: *Sallow* (буквальне значення – «жовтуватий за кольором») і *pad* (буквальне значення – «лапка»). Ім'я належить ворону, що розмовляє, і що входить до посольської делегації. Українською мовою передано калькуванням, що дозволяє зберегти промовистість імені.

- *Chervy – Черві*: ім'я просте за будовою, буквального значення не має, може викликати асоціації з вишнями (*cherry*). Українською передано транскрибуванням, може викликати асоціацію з місяцем «червень».

Висновки до розділу 2

1. Дитяча художня література містить більшу кількість і розмаїття стилістичних прийомів і засобів виразності, ставлячи перед перекладачами додаткові труднощі. Ще однією проблемою перекладу такої літератури є необхідність враховувати вікові особливості дітей, на яких розрахований твір. Все це, утім, не знімає з перекладача необхідності створення максимально точного перекладу, що зберігає всі особливості першотвору.

2. Відповідно, через такі додаткові труднощі та вимоги, перекладачі творів для дітей вимушені вносити значно більше змін у текст, адаптуючи його не лише під вимоги цільової мови та культури, як це зазвичай робиться, а і під та дуже специфічні потреби цільової аудиторії. Така ситуація, на думку багатьох науковців, вимагає від критиків зміни підходу до оцінки якості перекладів дитячої літератури.

3. У даному розділі ми розглянули проблему передачі антропонімів, топонімів, теонімів, міфонімів і зоонімів. Прості антропоніми передаються транскодуванням, складені, що містять у собі прізвисько. – напівкалькою: прізвиську підшукується словниковий відповідник, власне ім'я людини як таке транскрибується. Топоніми, що складаються з кількох основ, найчастіше (за умов, що вони містять значущі слова) передаються шляхом калькування або напівкальки, а якщо вони являють собою повну вигадку і не пов'язані зі словами англійської мови, – транскодуються. Імена гномів і фавнів передаються транслітерацією, прості теоніми транслітеруються (якщо імена вигадані автором) або передаються за існуючою традицією (якщо автор використовує імена з античної міфології). Зооніми здебільшого створені самим письменником і часто є промовистими, тому викликають труднощі в перекладача, який обирає той чи інший підхід до передачі власних назв в залежності від їхнього типу. Так, складні та складені зооніми найчастіше передаються калькуванням або напівкалькою, прості – транслітеруються чи транскрибуються.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Фентезі як жанр існує вже давно, але сформувався він більш-менш чітко лише у середині ХХ століття, аде саме тоді він отримав характерні сюжетні і мовно-стилістичні характеристики. Найбільш яскравою рисою творів жанру фентезі є наявність у них магії, яка впливає на сюжет і дозволяє автору вводити у текст міфічні істоти – які вже зустрічалися читачам в давніх легендах і міфах чи які були вигадані автором конкретного твору. Принципова різниця між даним жанром та іншими полягає також у створенні автором окремого, вигаданого світу: часто-густо реальний світ у таких творах існує паралельно до вигадано, а сам вигаданий світ сприймається так реалістично, ніби він і справді існує. Нарешті, ще однією важливою рисою фентезійної літератури є намагання головних героїв побороти первозданне зло.

Твори жанру фентезі вирізняються не лише особливостями розвитку сюжету, але і великим розмаїттям ужитих автором засобів виразності. Метою вживання таких засобів часто є створення індивідуальних мовленнєвих образів персонажів, гумористичного ефекту, реалістичних і деталізованих описів тощо.

Дитяча художня література містить більшу кількість і розмаїття стилістичних прийомів і засобів виразності, ставлячи перед перекладачами додаткові труднощі. Ще однією проблемою перекладу такої літератури є необхідність враховувати вікові особливості дітей, на яких розрахований твір. Все це, утім, не знімає з перекладача необхідності створення максимально точного перекладу, що зберігає всі особливості першотвору.

Стикаючись із такою кількістю труднощів і вимог, перекладачі творів для дітей значно більше змінюють тексти, адаптуючи його не лише під вимоги цільової мови, а і під потреби дитячої аудиторії як їх бачать дорослі. Така ситуація, вважають науковці, вимагає зміни підходу до оцінки якості перекладів дитячої літератури.

Наше дослідження було спрямоване на аналіз уживання та передачі власних назв – онімів, якими рясніють твори жанру фентезі. Це, наприклад, імена людей, вигадані географічні назви, назви та імена міфічних істот тощо. Завдяки аналізу наукової літератури та матеріалу дослідження ми дійшли висновку, що найчастіше власні назви в художній літературі утворюються шляхом запозичення слів (як власних, так і загальних назв) із мови, якою написаний твір, у повній або скороченій формі, а також – шляхом граматичної та семантичної пропріалізації. У фентезі запозичення використовується не дуже часто, оскільки не дає авторам змоги утворювати промовисті імена, які є однією з центральних ознак жанру. Шляхом запозичення з англійської мови у нашому матеріалі дослідження були утворені імена персонажів – представників реального світу. Інший згаданий прийом, пропріалізація, навпаки, дозволяє утворити промовисті імена відносно легко. Граматична пропріалізація відбувається за рахунок таких способів словоутворення, як складання основ (*Lilygloves*), афіксація, і створення словосполучення (*Clodsley Shovel*). Семантична пропріалізація буває таких видів: проста (створення однокомпонентних онімів із загальних назв), метонімічна (перенесення найменування з одного предмету на інший на основі асоціації) і метафорична (створення оніму на основі схожості чи несхожості з певним об'єктом).

Передача власних назв у художньому перекладі викликає особливі труднощі, коли мова заходить про переклад творів жанру фентезі, адже саме тут перекладач стикається з величезною кількістю онімів різного типу, структури і походження, і до того ж, серед них часто зустрічаються промовисті імена. При відтворенні онімів науковці рекомендують застосовувати як транскодування, кальку і транспозицію. Саме цей підхід, здебільшого, застосовував перекладач розглянутого нами циклу. Іноді, особливо якщо потрібно передати складне промовисте ім'я, науковці кажуть про можливість застосування кількох прийомів і трансформацій одночасно, частіше за все – на базі калькування.

У другому, практичному розділі ми розглянули проблему передачі таких власних назв, як антропоніми, топоніми, теоніми, міфоніми і зооніми. Прості антропоніми передаються транскодуванням; складені, що містять у собі прізвисько. – напівкалькою: прізвисько передається еквівалентом, а ім'я людини – транскодуванням. Складні та складені топоніми найчастіше передаються шляхом калькування або напівкальки, а якщо вони є оригінальними, вигаданими автором, і не пов'язані зі словами англійської мови, – транскодуються. Імена гномів і фавнів передаються транслітерацією; так само передаються і прості теоніми – якщо вони вигадані автором; якщо ж автор використовує імена з античної міфології, то вони передаються за існуючою традицією. Зооніми є оригінальними власними назвами і часто є промовистими, тому вимагають особливого підходу; перекладач обирає той чи інший підхід в залежності від їхнього типу. Так, складні та складені зооніми найчастіше передаються калькуванням або напівкалькою, прості – транслітеруються чи транскрибуються.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. І. Теорія літератури: основи, традиції, актуальні проблеми : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 296 с.
2. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура*. 2009. Вип. 11. С 238–241.
3. Ворона О. В., Крисало О. В. Переклад промовистих імен (на матеріалі казки-притчі Дж. Оруелла «Колгосп тварин»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2013. №9 (1). С. 11–17.
4. Глюдзик Ю. Особливості поетонімії літературного жанру фентезі. *«Південний архів». (Збірник наукових праць. Філологічні науки)*. 2019. Вип. 77. С. 32–34.
5. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство)*. 2015. Вип. 21. С. 252–256.
6. Зорівчак Р. П. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119(2). С. 3–9.
7. Зубко А. Українська ономастика: здобутки і проблеми. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/32501/19-Zubko.pdf> (дата звернення: 24.03.2024)
8. Кизилова В. В. Дитяча література: стан, проблеми, перспективи *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. XX. С. 237–241.
9. Косенко В. О. Естетичний момент авторської стилістики як об'єднавчий чинник змістового навантаження тексту. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1911> (дата звернення: 24.03.2024)

10. Котлярова Н. К. Особливості відтворення власних назв та слів-реалій у перекладах роману Алессандро Барікко «Шовк». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2013. Вип. 10. С. 107–110.

11. Кравченко І. Жанр фентезі у сучасній англійській літературі. URL: http://eprints.cdu.edu.ua/3712/1/rodzinka_2018_2-124-126.pdf (дата звернення: 24.03.2024)

12. Кушнір Л. О. Етапи перекладацької роботи над формуванням онімних відповідників (на прикладі перекладів ономастикону роману Дж.Р.Р.Толкіна «Володар пернів» українською мовою). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2014. Вип. 45. С. 268–271.

13. Левочкіна С. В. Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Черкаси, 2018. 306 с.

14. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. №5. С. 38–40.

15. Підгрушна О. Г. Відтворення гумору в перекладі роману Тері Пратчета «Правда». *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47(2). С. 92–99.

16. Ребрій О.В., Тащенко Г.В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Іноземна філологія*. 2015. Вип. 81. С. 273–280.

17. Репетій К., Шуба Ю. Особливості жанру фентезі. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка–2019» / XXI Всеукраїнська наукова конференція молодих учених*. Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2019. С. 547–548.

18. Рибко Н. В. Переклад власних назв. *Матеріали XLVII науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ (Вінниця, 14-23 березня 2018 р.)*. URL:

<https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2018/paper/view/4774>

(дата звернення: 24.03.2024)

19. Ситник Н. Жанрові особливості фентезі Д. Р. Р. Толкіна. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 78. С. 224–234.

20. Торчинський М. Структура онімного простору української мови. Хмельницький : Авіст, 2008.

21. Уманець Я. В. Засоби перекладу англійських антропонімів українською (за творами Моема). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов*. 2013. Вип. 10. С. 260–265.

22. Чернявська О. С. До питання класифікації жанру фентезі. *Літературознавчі студії*. Київ, 2015. Вип. 1(2). С. 323–331.

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

24. Яворська Л. Жанр фентезі у сучасній літературі для дітей. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2014_2014_19 (дата звернення: 24.03.2024)

25. Allen M. et al. Brief History of Fantasy. *Fantasy. YA Hotline*. Halifax, 2006. No. 76. P. 5–6.

26. Alvstad C. Illustrations and Ambiguity in Eighteen Illustrated Translations of Hans Christian Andersen's The Steadfast Tin Soldier. *Meta*. 2008. 53(1). P. 90–103.

27. Ball W. East of the Wardrobe: The Unexpected Worlds of C. S. Lewis. Oxford : Oxford University Press, 2022.

28. Campbell R. Proper Names. *Mind*. Oxford : Oxford University Press. 1968. Vol. 77. No. 307. P. 326–350.

29. Connolly D. Poetry Translation. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies* / ed. Mona Baker Routledge, London and New York, 1998. P. 170–176.

30. Fernandes L. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*. 2006. Vol. 2. P. 44–57.
31. Gardiner A. H. The Egyptian Origin of Some English Personal Names. *Journal of the American Oriental Society*. 1936. №56 (2). P. 189–197.
32. Glyer D. *The Company They Keep: C. S. Lewis and J. R. R. Tolkien as Writers in Community*. Kent, Ohio : Kent State University Press, 2007.
33. Gault B. Chronicles of Narnia by C. S. Lewis. URL: <https://redeemerjackson.com/2019/10/chronicles-of-narnia-by-c-s-lewis/> (дата звернення: 26.04.2024).
34. Jaleniauskiene E., Čičelytė V. The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature. *Studies about Languages*. 2009. No. 15. P. 31–42.
35. Kartal A. G. The Two Fiction Genres: Fantasy Fiction and Science Fiction. URL: https://www.academia.edu/43748785/The_Two_Fiction_Genres_Fantasy_Fiction_and_Science_Fiction (дата звернення: 24.03.2024)
36. Majcher A. E. Proper Names: Translation Analysis on the Example of «Prince Caspian». *Respectus Philologicus*. 2017. №31 (36). P. 134–147.
37. Manini L. Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translation. *The Translator*. Abingdon, 1996. P. 161–178.
38. McMaster J. Concerning the Name Gwendolyn, Gwendolen, or Gwendoline. *Medieval Scotland*. URL: <https://medievalscotland.org/problem/names/gwendolyn.shtml> (дата звернення: 24.03.2024)
39. Mendlesohn F., James E. *A Short History of Fantasy*. Faringdon : Libri Publishing, 2012. 296 p.
40. Newmark P. *Paragraphs on Translation*. Philadelphia : Multilingual Matters, 1993. 192 p.
41. Oittinen R. *Translating for Children*. New York and London : Garland Publishing, Inc., 2000. 205 p.

42. Pour B. S. How to Translate Personal Names. *Translation Journal*. 2009. Vol. 13. No. 4. URL: <https://translationjournal.net/journal/50proper.htm> (дата звернення: 04.02.2024)
43. Reiss K. Translation Criticism. The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment / transl. into English by E.F. Rhodes. Manchester : St. Jerome Publishing, 2000. 127 p.
44. Shavit Z. Poetics of Children's Literature URL: <http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/five.html> (дата звернення 06.11.24)
45. Shirinzadeh S. A., Mahadi T. S. T. Translating Proper Nouns: A Case Study on English Translation of Hafez's Lyrics. *English Language Teaching*. 2014. Vol. 7. No. 7. P. 8–16.
46. Stephan M. Do you believe in magic? *The Potency of the Fantasy Genre. Reflections on Fantasy and the Fantastic*. Coolabah. Barcelona, 2016. No. 18. P. 3–15.
47. Syahrullah A. S. The Aspects of Fantasy in Lewis' The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe. Thesis. Yogyakarta : UNY FBS, 2012. 103 p.
48. Tabbert R. Approaches to the translation of children's literature: A review of critical studies since 1960. *Target*. 2003. 14(2). P. 303–351.
49. Toury G. Descriptive Translation Studies and beyond. Amsterdam – Philadelphia : John Benjamins, 1995. 311 p.
50. Vermes A. P. Proper Names in Translation: A Case Study. *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Eger Journal of English Studies*. 1998. Vol. 2. P. 161–177.
51. Wittgenstein L. Philosophical Investigations. Basil Blackwell. Oxford, 1968. 250 p.
52. Yuasa K. C.S. Lewis and Christian Postmodernism: Word, Image and Beyond. Lutterworth Press, 2017. 211 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИ ДЖЕРЕЛ ТА ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

53. Вербич С. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-75454> (дата звернення: 24.09.2024)
54. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь, 2005. 1728 с.
55. Клайв Степлз Льюїс. Повні тексти творів. *Бібліотека зарубіжної літератури*. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=563> (дата звернення: 24.09.2024)
56. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007.
57. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (дата звернення: 14.11.2023).
58. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата звернення: 17.12.2023).
59. Dictionary.com. URL: <https://www.dictionary.com/browse> (дата звернення: 26.02.2024).
60. A Dictionary of First Names / ed. by P. Hanks, K. Hardcastle, and F. Hodges Oxford : Oxford University Press, 2006.
61. Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com> (дата звернення: 15.04.2024).
62. Lewis C.S. The Chronicles Of Narnia. URL: <https://s3.amazonaws.com/scschoollfiles/112/thechroniclesofnarnia.pdf> (дата звернення: 15.08.2024).
63. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата звернення: 04.12.2023).
64. The Free Dictionary. URL: <https://www.thefreedictionary.com> (дата звернення: 17.03.2024).
65. Urban Dictionary. URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата звернення: 17.08.2024)

SUMMARY

The **actual value** of the problem. Today, popular literature is becoming more and more diverse and reaches a fairly high quality, trying to cover the interests of all segments of the population, regardless of their level of education. One of the most popular genres of mass literature is fantasy. The reasons for the popularity of this genre lie in its specificity: it offers authors unlimited scope for linguistic and plot creativity, contains elements of other genres, and touches upon deep archetypes of human consciousness, such as the struggle between good and evil, clashes between different worlds, etc. Fantasy is characterized by a large number of linguistic novelties, realia and quasi-realialia. These help readers to immerse themselves in the reality of the fictional world. Due to the fact that the plot in fantasy works is closely tied to magic, this genre stands on the borderline between children's literature, the so-called "young adult" literature, and adult literature.

These features complicate the translator's work, and since each author creates his or her own world, approaches to working with texts by different authors can and should be different. All of the above determines the **actual value** of our study.

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

The **subject** of the research is the ways of reproducing proper names while translating fantasy works into Ukrainian.

The **aim** of the study is to identify the peculiarities of fantasy works and translation approaches to rendering proper names in such texts into Ukrainian.

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

- to define the genre and stylistic features of the fantasy genre;
- to define the concept of the "proper name" and classify it;
- to identify the main types of proper names used in the research material;
- to identify the main approaches to rendering proper names while translating a selected fantasy work.

The material of the study was the original fantasy work by C.S. Lewis *The Horse and His Boy* and *Prince Caspian* in the Ukrainian translation by Oles Manko.

Research methods. In order to reach the aim and fulfill the tasks of the study, the following methods were chosen:

- ✓ definitional method (to define the main concepts of the study);
- ✓ method of continuous sampling (to select the material for analysis);
- ✓ method of comparative analysis (to compare excerpts from the original and the translation in order to identify coincidences and discrepancies);
- ✓ method of translation analysis (to identify the methods of translation and transformations used in rendering proper names);
- ✓ method of quantitative calculations (to confirm the objectivity of the results).

The **scientific novelty** of the obtained results lies in determining the specifics of creating and using proper names in the texts of C.S. Lewis and to systematize the ways of their rendering in the Ukrainian translation.

Practical significance of the results. The materials and conclusions of the study will be useful in creating lectures and practical courses on the history of literature, literary criticism, stylistics, translation studies, as well as to students of all levels when writing research papers.

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

Publications. Based on the results of the study, 1 article has been prepared and submitted for publication in the collection of student works *IN STATU NASCENDI*.

Structure of the master's work. The work consists of an introduction, two chapters, conclusions to the chapters, general conclusions, a list of references (52 sources, including 27 sources in foreign languages) and an abstract in English. The total size of the work is 61 pages. The main content is set out on 53 pages.

Part I deals with the theoretical basis of the research. The specifics of the fantasy genre together with its role in fiction have been analyzed. Conclusion is made that modern fantasy books can have features of various genres, but the main characteristics of fantasy lies in the fact that it deals with an imaginary world where magic plays an important role. On the stylistic level, quasi-realia, charactonyms,

proper names and allusions are extremely important and help the author make the imaginary world look more realistic.

Part II deals with the problems of rendering proper names in C.S. Lewis' cycle "The Chronicles of Narnia". Such proper names as human names, names of mythical beings and geographic names make up the basis of the series' onomasticon. Conclusion is made that simple names are normally rendered through transliteration of transcribing, while complex names are usually rendered through calque.