

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

**ВІДТВОРЕННЯ ХУДОЖНІХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДИЛОГІЇ ЛІ БАРДУГО
«ШІСТКА ВОРОНІВ» У ПЕРЕКЛАДІ ЄЛЕНИ ДАСКАЛ**

Кваліфікаційна робота

На здобуття ОС «бакалавр»
студентки ІV курсу
галузь знань 03 «Гуманітарні науки»,
спеціальності 035 «Філологія»,
спеціалізації 035.041 «Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська)»,
ОПП «Переклад з англійської та другої
західноєвропейської мови»

Катерини ФУРМАН

Науковий керівник:

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

Віталій РАДЧУК

«Допущено до захисту»

Протокол № 10 кафедри

теорії і практики перекладу з англійської мови

ННІФ від 30.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАНОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ОСОБЛИВОСТІ ДИЛОГІЇ ЛІ БАРДУГО «ШІСТКА ВОРОНІВ» ТА ПРОБЛЕМИ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ.....	7
1.1. Жанр діалогії «Шістка Воронів» та особливості його перекладу.	7
1.2. Типи авторських неологізмів та власних назв у діалогії «Шістка воронів». 9	
1.3. Способи індивідуально-авторського словотворення у діалогії «Шістка воронів».....	12
1.4. Перекладацькі прийоми, використані при перекладі діалогії «Шістка воронів» та критерії оцінки перекладу.	14
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I.....	18
РОЗДІЛ II. АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ ТА ВЛАСНІ НАЗВИ У ДИЛОГІЇ ЛІ БАРДУГО «ШІСТКА ВОРОНІВ» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ СЛЕНИ ДАСКАЛ.....	19
2.1. Авторські неологізми у творі та способи їхнього перекладу.	19
2.2. Антропоніми та інші власні назви: їхнє значення у творі та способи їхнього перекладу.	27
2.3. Топоніми як приклад авторських неологізмів у творі та способи їхнього перекладу.	32
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II	37
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42
ДОДАТКИ.....	47

ВСТУП

Одним із найскладніших різновидів перекладу є переклад художніх творів. Особливістю художніх текстів є те, що в них присутні різні стилеві засоби, які автор використовує задля досягнення образно-емоційного впливу на читача. Одним із таких засобів є вживання неологізмів. У творах жанру фентезі авторські okazіоналізми вживаються для опису географічної місцевості, народів, їхніх звичаїв та традицій, елементів побуту, флори та фауни, а також для надання персонажам особливих рис характеру чи зовнішності. Саме завдяки неологізмам автор створює окрему реальність, наповнює її героями та подіями.

Вивченню неологізмів вже присвячено велику кількість досліджень. Проте дослідження неологізмів не може бути вичерпним і закінченим, оскільки авторські okazіоналізми продовжують з'являтися у творах художньої літератури, адже ці лексичні одиниці є важливим інструментом творення нової реальності.

Процес перекладу авторських неологізмів включає два етапи: встановлення значення лексичної одиниці (зазвичай це відбувається за допомогою словотворення і контексту вживання) та власне переклад засобами мови перекладу. Існує чимало стратегій та способів перекладу авторських неологізмів, проте неможливо виділити один прийом перекладу і застосовувати його до усіх авторських okazіоналізмів у творі, оскільки кожен неологізм вимагає ретельного аналізу та індивідуального підходу. Саме тому проблема вибору доцільної стратегії та власне перекладу неологізмів досі залишається актуальною.

Незважаючи на підвищений інтерес до дослідження неологізмів у творах фентезійного жанру, існує мало досліджень у яких розкривають зміст та значення авторських okazіоналізмів саме у діалогії Лі Бардуго «Шістка воронів».

Актуальність роботи зумовлена популярністю творів американської письменниці Лі Бардуго, а також визначається тим, що, незважаючи на наявність великої кількості праць, присвячених дослідженням неологізмів та способів їхнього

перекладу, досі існує необхідність вивчення способів перекладу цих лексичних одиниць українською мовою в художній літературі, зокрема в жанрі фентезі, оскільки авторські okazіоналізми є важливим інструментом для реалізації авторського задуму.

Метою дослідження є аналіз різних способів творення авторських неологізмів у фентезійному творі Лі Бардуго «Шістка воронів» та способів їхнього перекладу, з'ясування причин використання тих чи інших способів.

Для реалізації зазначеної мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- проаналізувати авторські неологізми та їхнє значення у творі;
- розглянути, у чому полягають труднощі перекладу власних назв або інших фентезійних реалій;
- визначити критерії оцінки якості перекладу;
- проаналізувати способи перекладу неологізмів;
- охарактеризувати способи, використані для перекладу авторських неологізмів;
- визначити доцільність їх використання;
- визначити закономірності використання перекладацьких прийомів при перекладі авторських неологізмів і власних назв.

Об'єктом дослідження є диалогія Лі Бардуго «Шістка воронів», яка складається із двох книг: «Шістка воронів» та «Королівство шахраїв».

Предметом дослідження виступає відтворення авторських неологізмів Лі Бардуго в українському перекладі диалогії «Шістка воронів».

Методика дослідження. Основними методами, якими ми послуговувалися в даній роботі є:

- *описовий метод*, який передбачає опис сутності досліджуваного поняття;
- *компонентний аналіз*, який полягає у в розщепленні значення слова на складові компоненти;

– *трансформаційний аналіз* для визначення синтаксичних і семантичних подібностей і відмінностей між мовними об'єктами через подібності й відмінності в наборах їх трансформацій;

– *метод контекстуального аналізу* для аналізу вибраних прикладів використання досліджуваного об'єкту;

– *зіставний стилістичний метод* для встановлення стилістичних особливостей текстів оригіналу й перекладу;

– *метод кількісних підрахунків*, для того, щоб зробити висновки щодо частотності вживання прийомів перекладу;

Новизна дослідження полягає у тому, що в результаті дослідження було виявлено закономірності застосування різних перекладацьких трансформацій при перекладі авторських неологізмів у творі Лі Бардуго «Шістка Воронів». А саме: для того, щоб обрати перекладацький прийом для перекладу конкретного авторського неологізму чи власної назви, перекладачка послуговується двома критеріями: що саме цей неологізм чи назва позначає у творі та чи можна цей неологізм чи назву віднести до промовистих. Якщо назва є промовистою, перекладачка використовує калькування або одомашнення, або інколи поєднує декілька прийомів, проте калькування та одомашнення залишаються обов'язковими прийомами. Якщо ж назву не можна віднести до промовистих, тоді перекладачка вдається до різних видів транскодування.

Практичне значення роботи полягає у використанні даного дослідження для подальших досліджень авторських неологізмів в інших фентезійних творах або лексичних одиниць, що належать до інших семантичних груп, оскільки обране для дослідження питання залишається актуальним і досі є предметом дискусій серед дослідників у лінгвістичній сфері.

Матеріалом дослідження слугували праці В. Карабана [10], О. Селіванової [21], М. Кочергана [13], Г. Лабінської [14], О. Жулавської [9], О. Сенькова [22] та інших, інтернет-видання англomовної газети «The Guardian» [27] та інші онлайн-

ресурси, англomовні тексти діалогії Лі Бардуго: «The Six of Crows» [30] та «The Crooked Kingdom» [29] та тексти цієї діалогії в українському перекладі Єлени Даскал: «Шістка Воронів» [17] та «Королівство Шахраїв» [16].

Структура роботи. Відповідно до поставленої мети й завдань дослідження наукова робота складається зі вступу, 2 розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел, який складається з 40 найменувань та додатків. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 50 с.

РОЗДІЛ І.

ОСОБЛИВОСТІ ДИЛОГІЇ ЛІ БАРДУГО «ШІСТКА ВОРОНІВ» ТА ПРОБЛЕМИ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ.

1.1. Жанр діалогії «Шістка Воронів» та особливості його перекладу.

Письменники часто поєднують фентезі із іншими жанрами, або вплітають цей літературний жанр у твори різного стилю та жанру. Саме тому дати визначення поняттю «фентезі» було і залишається викликом для багатьох науковців. Одним із питань, яке досі досліджують як українські, так й зарубіжні літературознавці, полягає у визначенні жанрових меж фентезі. Британська дослідниця Фара Мендельсон зазначає, що жанр фентезі настільки сильно переплітається з іншими жанрами, що літературознавцям складно визначити «фентезі» як окреме поняття [35]. Американський професор Браян Аттебері виступає проти традиційного описового визначення літературних жанрів, особливо щодо фентезі. На думку Аттебері, замість визначення жанрових рамок для фентезі потрібно знайти тільки центр, конкретний твір фентезі, своєрідний взірець, на який рівняються усі інші твори, щоб бути зарахованими до цього жанру [28].

Толкін висвітлив власне бачення щодо жанру фентезі у своєму есе «Про чарівні казки». У цій роботі автор стверджує, що в основі фентезійних творів закладений принцип ескапізму, тобто втечі від реальності. На думку Толкіна, реальний світ, який люди спотворили власними руками, жахає людей, тому світ літературного тексту, фентезійний світ, описаний у літературних творах цього жанру, має стати альтернативою реальному світу [38]. Проте дехто із літературознавців висловлює інше бачення творів жанру фентезі. Наприклад, канадська літературна критикиня Шейлі Егоф стверджує, що фентезі – це новітній літературний жанр, ціллю якого не є втеча від дійсності, а, навпаки, «освітлення» реальності: фентезі намагається донести до нас інші світи, але демонструє

існування незмінних цінностей, які продовжують діяти всюди – у будь-якому можливому світі [32].

Фентезі характеризується тим, що описує повністю вигаданий світ, елементом якого зазвичай є магія. Згідно з А. Волковим жанр фентезі характеризується «наявністю рівноваги у Всесвіті, за порушення якої карають; наскрізною дихотомією «добро-зло»; мотивом «amor fati» – матеріальною винагородою за зусилля героя» [15, с. 592]. Всі ці особливості можна знайти і в обраній для аналізу діалогії «Шістка воронів»: протягом двох книг головні герої протистоять силам зла, в кінці останньої книги отримують за свої старання чималі гроші, а лиходії отримують своє покарання.

«Переклад художнього тексту повинен бути на межі між дослівним і вільним. Такий переклад називається адекватним, адже він відтворює як зміст оригіналу, так й особливості його форми» [26, с. 3]. Головні труднощі перекладу фентезійного тексту полягають у створенні адекватного тексту і передачі всіх особливостей стилю та структури, а особливо елементів вигаданого. Саме тому при перекладі творів такого жанру неможливо зберегти оригінал повністю. Одним із найбільших викликів для перекладача у літературі жанру фентезі є власні імена та неологізми. Передати їх у перекладі особливо складно, оскільки автор має необмежену свободу у створенні назв і термінів для свого вигаданого світу. Для автора відкриті не тільки моделі словотворення рідної мови, а й запозичення з інших мов. До того ж, автор може використовувати багатозначні прізвиська або імена для своїх героїв, які передати мовою перекладу надзвичайно складно.

Отже, фентезі – це досить специфічний літературний жанр, який створює чимало викликів для перекладачів, оскільки характеризується чималою кількістю багатозначних власних назв та неологізмів. При перекладі таких творів важливо відтворити авторський стиль та зберегти структуру твору, проте створити адекватний переклад досі залишається викликом для багатьох перекладачів.

1.2. Типи авторських неологізмів та власних назв у діалогії «Шістка воронів».

Оскільки однією із головних проблем перекладу фентезійних творів є авторські неологізми, які є частиною художніх особливостей твору, наш аналіз присвячено саме цим лексичним одиницям у вибраному творі.

У процесі створення художнього твору у фентезійному жанрі, автор створює також чимало нових слів, так званих, авторських неологізмів, також відомих як оніми або okazіоналізми. Саме ці лексичні одиниці роблять фентезійний твір живим та унікальним і змушують читачів повірити у реальність цього світу та його героїв. Авторські неологізми можуть позначати як імена персонажів, так і географічні назви, предмети побуту, традиції, елементи флори та фауни – тобто усе, чим наповнений фентезійний всесвіт, і що може привернути увагу читача.

Дехто із авторів, які пишуть у цьому жанрі, навіть створюють окремі вигадані мови та подають словники до них. Саме жанр фентезі дає авторам можливість вигадати нові слова та доречно увести їх у свій унікальний фентезійний світ.

Українська лінгвістка О. О. Селіванова у своїй праці «Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми» подає наступне визначення поняття «неологізм»: «неологізм – слово чи сполука, використані мовою в певний період на позначення нового або вже наявного поняття в новому значенні й усвідомлюється носіями мови» [21, с. 417].

Однією із особливостей художніх творів жанру фентезі є вживання автором різноманітних власних назв. Власні назви у таких творах слугують своєрідним ключем до розуміння усього фентезійного світу, розкритого у творі. Саме за допомогою цих лексичних одиниць автор відображає своє власне бачення персонажів та їх характерів, а також створює особливу атмосферу твору.

Енциклопедія сучасної України подає наступне визначення поняття «власна назва»: «слова або словосполучення, які позначають індивідуальні об'єкти» [19]. Вивченням власних назв займається ономастика.

М. Кочерган виділяє наступні групи власних назв: 1) антропоніми (імена людей); 2) топоніми (географічні назви); 3) теоніми (назви божеств); 4) зооніми (клички тварин); 5) астроніми (назви небесних тіл); 6) космоніми (назви зон космічного простору і сузір'їв); 7) хрононіми (назви відрізків часу, пов'язані з історичними подіями); 8) ідеоніми (назви об'єктів духовної культури); 9) хрематоніми (назви об'єктів матеріальної культури) [13, с. 187]. В ході дослідження у діалогії «Шістка воронів» було виявлено наступні види власних назв: антропоніми, топоніми, теоніми, зооніми, ідеоніми та хрематоніми.

У фентезійних творах найбільш популярні групи власних назв – це антропоніми, топоніми, гідроніми теоніми, зооніми. Найчисельніша та найвживаніша група у творах цього жанру – це антропоніми. Вони виконують не тільки номінативну функцію (яка полягає в найменуванні головних та другорядних персонажів, а також окремих об'єктів), а й відіграють важливу роль у формуванні фентезійного світу, а також впливають на сприйняття читачем як усього твору, так і окремих героїв і об'єктів. О. Суперанська наводить класифікацію, яка ділить антропоніми за етимологією, сферою вживання та функціями. Дослідниця ділить антропоніми на індивідуальні (які виділяють конкретну особу із колективу людей) та групові (які називають колективи людей, об'єднані певними ознаками, до яких відносяться родові, сімейні та династичні імена) [23, с. 220]. Із антропонімів, які авторка вживає у своїй діалогії до першої групи можна віднести наступні: *Kaz Brekker, Inej Ghafa, Jesper Fahey* та інші; до другої групи – *Van Eck, Yul-Bayur, Starkov* та інші. В українському перекладі всі ці антропоніми відтворені за допомогою транскодування.

У процесі вигадання імен для своїх героїв, автори послуговуються різними стратегіями, тому доволі часто у творах жанру фентезі можна зустріти, як звичайні антропоніми, так і ті, які були вигадані автором, тобто ті, які можна віднести до авторських неологізмів. За етимологією антропоніми також класифікує Бочарникова. Вона ділить антропоніми на:

1) імена, які існують в дійсності й виявляються, досить, поширеними: у вибраній трилогії «Шістка воронів» прикладами таких імен можуть слугувати наступні: *Jesper, Filip, Anya, Henk, Emil* та інші.

2) вигадані імена, які утворені від реально існуючих, проте мають видозмінену форму; до прикладу, у творі згадуються *Pieter, Muzzen, Rojakke* і тд.

3) імена, які є виключно результатом фантазії письменника. У вибраному творі такими іменами є наступні: *Bo Yul-Bayur, Kuwei, DeKappel* та інші.

Г. Лабінська виділяє наступні класи топонімів: хороніми (назви територій, а саме адміністративні та історичні області, країни), ойконіми (назви населених місць), астіоніми (назви міст), урбаноніми (назви міських об'єктів), годоніми (назви вулиць), агороніми (назви площ) та інші [14, с. 14-15]. У творі зустрічаються хороніми, ойконіми, астіоніми, урбаноніми та годоніми. При перекладі топонімів перекладачка застосовує різні перекладацькі прийоми, зважаючи на об'єкт, який позначає власна назва та спосіб словотворення власної назви.

Отже, можна сказати, що авторські неологізми, які присутні у вибраному для аналізу творі, створюються або з метою назвати певні об'єкти чи явища, або з метою надати особливостей цим об'єктам чи персонажам твору, підкреслити їхні риси характеру чи зовнішності. Авторські неологізми можна поділити на декілька груп, основними з яких є антропоніми, топоніми, теоніми, зооніми, хрононіми та інші. Кожна група авторських неологізмів поділяється на окремі підгрупи та має свої особливості. У дилогії «Шістка Воронів» найбільш чисельними групами власних назв є антропоніми, топоніми, гідроніми та інші.

1.3. Способи індивідуально-авторського словотворення у дилогії «Шістка воронів».

Частіше всього, автори фентезійних творів просто вигадують нові слова, тобто утворюють нові лексичні одиниці із морфем чи повнозначних слів, що

входять до лексичного складу вже існуючої мови або ж вигадують нову штучну мову, також відому як артланг.

Варто зазначити, що в більшості випадків, автори фентезійних творів використовують вже існуючі моделі словотворення і тільки тоді, коли вже існуючі способи творення не дають автору можливості повністю розкрити творчий задум, автор звертається до власного індивідуального словотворення неологізмів.

Серед способів словоскладання, які були використані авторкою для створення неологізмів у діалогії «Шістка воронів» можна виділити словоскладання, афіксацію та телескопію.

Спосіб **словоскладання** полягає у з'єднанні двох або більше різних слів. Слово, яке утворюється в результаті такої трансформації, має нове значення, яке пов'язане зі значеннями тих слів, з яких воно утворене [39]. Серед основних моделей словоскладання, найбільш популярними у тексті обраної діалогії є 1) прикметник + іменник: (*Dirtyhands*); 2) іменник + іменник (*Hellgate*) та 3) дієслово + іменник: (*Heartrenders, Tidemakers*). Авторка також вдається до поєднання власного неологізму та вже існуючого слова: *Zentsbridge, Beurscanal, Shriftport*. Як бачимо, перша частина слова означає власну назву, а друга слугує своєрідним поясненням, за допомогою якого читач може зрозуміти, що саме називає ця власна назва.

Афіксація є одним із найбільш поширених способів словотворення. Відповідно до позиції, яку афікси займають у словах, афіксація поділяється на два підкласи: префіксація і суфіксація [40, с. 82]. Префіксація – метод словотворення, який відбувається за допомогою додавання префіксів до початку основи слова. До прикладу, у вибраній діалогії можемо зустріти *The Unsea*: як бачимо, авторка створює неологізм на допомогу префікса -un, який часто вживається, щоб виразити протилежність. В українській мові існує відповідник – префікс -не, який перекладачка і використовує під час перекладу, тим самим адаптує власну назву для українського читача. Суфіксація – метод словотворення, який відбувається за

допомогою додавання суфіксів до кінця основи слова. Прикладами такого способу можуть слугувати неологізми, які позначають назви національностей: *Ravkan* та *Kaelish*. Як бачимо, авторка додає до назв країн англійські суфікси, які зазвичай використовуються для створення назв національностей, а саме *-an* та *-ish*. При перекладі перекладачка використовує ту саму стратегію і створює назви національностей за допомогою українських суфіксів.

Відносно новим у сучасній англійській мові є процес **телескопії** (також відомий як контамінація або словозлиття). «Суть цього процесу полягає у злитті повної основи одного слова зі скороченою основою іншого» [6, с. 82]. У тексті книг можемо зустріти чимало прикладів саме такого методу творення нових слів, в основному вони стосуються географічної місцевості. Наприклад: *Permafrost* – *Permanent frost* або *Fenford* – *Fenland ford*. Варто зазначити, що перекладачка не намагається зберегти цей метод словотворення у перекладі і передає ці неологізми як *Вічна Мерзлота* та *Болотяний Брід* відповідно.

Отже, варто сказати, що загалом авторські неологізми у художніх творах утворюються за допомогою способів словотворення, які використовуються для створення звичайних нових слів у мові. Авторка діалогії використовує словоскладання, афіксацію та телескопію як основні способи творення слів. Зважаючи на обраний спосіб творення слова авторкою, перекладачка часто використовує ту саму стратегію, щоб передати цей неологізм в українському перекладі.

1.4. Перекладацькі прийоми, використані при перекладі діалогії «Шістка воронів» та критерії оцінки перекладу.

Лінгвіст Т. Данкевич виділяє два етапи перекладу англійських неологізмів українською мовою: 1) «з'ясування значення неологізму (коли перекладач або звертається до останніх видань англійських тлумачних (енциклопедичних) словників, або з'ясовує значення нового слова, зважаючи на його структуру і

контекст); 2) власне переклад (передача) засобами української мови, а саме: транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, пряме включення» [7, с. 342].

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що в сучасній науковій літературі чимало дослідників виокремлюють досить багато способів перекладу авторських неологізмів. Наприклад, О. Жулавська виділяє наступні лексичні перекладацькі трансформації:

– «вибір варіантного відповідника (synonymous substitution). Варіантні відповідники це неоднозначні слова, що мають кілька перекладних відповідників в залежності від кількості значень слова (лексико-семантичних варіантів). Під вибором варіантного відповідника розуміється вибір одного із можливих варіантів перекладу слова (терміну)» [9, с. 9]; Загалом, перекладачка не використовує варіантні відповідники у своєму перекладі, адже у більшості випадків намагається зберегти авторський стиль та передати не тільки значення авторського неологізму, але й форму.

– «контекстуальна заміна (contextual substitution) – це одна з лексичних перекладацьких трансформацій, внаслідок якої відповідником слова/словосполучення у мові оригіналу стає слово/словосполучення, що не є його словниковим значенням, і яке підібрано із врахуванням контекстуального значення та мовних норм і узусу мови перекладу» [9, с. 32]; Ця стратегія була використана в основному при перекладі авторських неологізмів, які позначають культуру, елементи флори та фауни. Перекладачка утворює власні неологізми, беручи до уваги контекст та спосіб творення авторського неологізму.

– «калькування (calque / loan / verbal / literal / word-to-word translation) – прийом перекладу, при якому денотативне значення лексичної одиниці мови оригіналу передається без збереження звукової або орфографічної форми, але з відтворенням її структурної моделі» [9, с. 16]; В українському перекладі можемо

зустріти чимало прикладів застосування калькування, перекладачка вдається до цього методу при перекладі прізвиськ, деяких власних назв та топонімів.

– «транскодування (transcoding) – це такий спосіб перекладу, коли звукова та/або графічна форма слова вихідної мови передається засобами абетки мови перекладу» [9, с. 13]. В. Карабан подає чотири види транскодування: 1) «транскрибування (коли літерами мови перекладу передається звукова форма слова вихідної мови); 2) транслітерування (слово вихідної мови передається по літерах); 3) змішане транскодування (переважне застосування транскрибування із елементами транслітерування; адаптивне транскодування (коли форма слова в вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу» [10, с. 282]; Транскодування виявилось одним із найбільш популярних методів, які перекладачка використала у перекладі. За допомогою транскодування передано імена героїв, деякі географічні назви та авторські неологізми у тому випадку, коли вони не є багатозначними і не передають авторський задум.

– «перестановка слів (permutation) – перекладацька трансформація, коли при перекладі лексичні елементи міняються місцями» [9, с. 98]; Перекладачка використовує перестановку, щоб український переклад звучав більш природно та часто поєднує цей метод із одомашненням.

Варто зазначити, що інші перекладацькі трансформації (антонімічний переклад, компресія, декомпресія, конкретизація та генералізація) перекладачкою майже не застосовувались при створенні українського перекладу.

Лінгвіст В. Подміногін також виділяє трансформації очуження та одомашнення. «Стратегія очуження виконує функцію пізнання інших культур, розвитку цільової мови, відтворення оригінальності автора, та виражається в кількох аспектах чужості: лексичному (наявність екзотизмів), семантичному (незрозумілість певних місць), синтаксичному (незвичний порядок слів у реченнях), граматичному (нетрадиційне з'єднання слів у словосполученнях) та поетичному (з'єднання строф, ритм)» [20, с. 99]. «Протиставлена стратегії

очуження стратегія одомашнення орієнтована на те, щоб відповідати смакам більш широкого кола цільової аудиторії, чітко дотримуватися норм мови перекладу та бути пристосованою до культурних традицій цільової сторони» [20, с. 98-100]. Одомашнення є одним із тих методів, які перекладачка застосовувала найбільше. Можемо побачити використання цієї стратегії при перекладі власне авторських неологізмів та прізвиськ. В основному застосування цього методу полягає у використанні українських суфіксів та передачі деяких літер у словах із вигаданих мов за допомогою апострофа.

У своїй роботі М. Бережна також згадує метод морфограматичної модифікації – використання морфологічно модифікованого відповідника. Цей метод застосовується для того, щоб вписати відповідник у морфологічну систему цільової мови. «Морфограматична модифікація допомагає урівноважити іншомовні імена тими, які є ближчими читачу перекладу, і таким чином знайти «золоту середину» між одомашненням та очуженням» [3, с. 38]. У проаналізованому перекладі така стратегія застосовується перекладачкою для передачі назв національностей, а також деяких назв країн. Такий вибір був обумовлений тим, що ця перекладацька трансформація допомагає одночасно наблизити переклад до оригіналу і створити адекватний текст мовою перекладу.

Науковці виділяють наступні критерії оцінки художнього перекладу: передача задуму та тематики оригіналу, а також передача образної системи твору (метафор, метонімії, синекдохи, персоніфікації тощо) еквівалентними засобами цільової мови, щоб створити естетичний вплив на читача. Якість тексту перекладу можна оцінювати або за допомогою методу порівняння з оригіналом, або безвідносно до оригіналу. Проте у нашому дослідженні, ми послуговуємося саме методом порівняння перекладу й оригіналу, щоб виявити стилістичні і синтаксичні закономірності. Основними критеріями оцінки, які ми будемо застосовувати до тексту перекладу є наступні: відповідність оригінальному тексту; природний потік

тексту перекладу; дотримання норм цільової мови; передача авторського задуму засобами цільової мови; дотримання стилю оригінального тексту.

Під час дослідження ми вдавалися як до детального аналізу якості перекладу, так і до загального. Детальний аналіз перекладу полягає у аналізі перекладу окремих слів, словосполучень, речень. Загальний аналіз перекладу передбачає оцінку перекладу щодо адекватності та еквівалентності.

Таким чином, не можна сказати, що певний метод перекладу із наведених вище є обов'язковим або цілковито правильним. Під час здійснення перекладу перекладач мусить враховувати спосіб, за допомогою якого було створено авторський неологізм, а також контекст, у якому цей неологізм було застосовано. Саме ці два чинники допомагають перекладачеві зберегти як індивідуальний стиль автора, так й емоційні характеристики авторського неологізму, а також розкрити його значення у своєму перекладі.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Обраний для аналізу художній твір належить до фентезійного жанру, оскільки розповідає про фентезійних істот. Одним із художніх особливостей діалогії є вживання чималої кількості авторських неологізмів та власних назв, які авторка твору створює самостійно за допомогою різних методів словотвору.

Неологізми та власні назви можна поділити на декілька груп, кожна з яких теж містить різні підгрупи. Найчисельнішими групами власних назв, які вживаються у вибраній для аналізу діалогії є антропоніми, топоніми, гідроніми та теоніми. Антропоніми, які означають імена та прізвиська персонажів, відіграють особливу роль у творі, адже за допомогою них авторка підкреслює особливості зовнішності чи характеру персонажів, робить їх такими, що запам'ятовуються читачам.

Здебільшого для створення неологізмів авторка використовує звичні моделі словотворення, серед яких можна виділити словоскладання, афіксацію, та

телескопію. Перекладачка послуговується тими ж способами словотвору для того, щоб передати неологізми у перекладі. Серед перекладацьких прийомів, використаних перекладачкою, можна виділити транскодування, калькування, контекстуальну заміну та одомашнення. Для оцінки виконаного перекладу, ми аналізуємо відповідність його оригіналу, природний потік тексту, дотримання норм мови, передачу авторського задуму засобами цільової мови та дотримання стилю оригінального тексту.

РОЗДІЛ II

АВТОРСЬКІ НЕОЛОГІЗМИ ТА ВЛАСНІ НАЗВИ У ДИЛОГІЇ ЛІ БАРДУГО «ШІСТКА ВОРОНІВ» ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ ЄЛЕНИ ДАСКАЛ.

Лі Бардуго – американська авторка романів у жанрі фентезі, яка стала відомою після публікації своєї першої трилогії «Тінь та Кістка» у 2012 році. Обрана для аналізу діалогія «Шістка воронів» є своєрідним продовженням цієї трилогії, адже події відбуваються у тому ж фентезійному світі, але головними героями є зовсім інші персонажі. Події діалогії також були частково екранізовані у серіалі «Тінь та Кістка», який вийшов на екрани у 2021 році.

Діалогія складається із книг «Шістка Воронів» та «Королівство Шахраїв» і розповідає про шістьох бандитів, які виконують найрізноманітнішу роботу за хороші гроші. У першій книзі вони вдираються до найбільш захищеної фортеці та викрадають вченого, а у другій – ведуть війну з іншими бандами за статус «королів міста». Все це відбувається у світі, де існують магичні істоти Гриші.

Єлена Даскал – українська перекладачка, яка переклала українською мовою такі твори художньої літератури як «Англійський Пацієнт» Майкла Ондатже, «55» Джеймса Деларгі та чимало книг Лі Бардуго, серед яких, вибрана для аналізу діалогія «Шістка Воронів», а також «Дев'ятий Дім» та інші. Українській переклад двох книг діалогії під назвою «Шістка Воронів» та «Королівство Шахраїв» вийшов друком у 2016 році.

2.1. Авторські неологізми у творі та способи їхнього перекладу.

Однією із характерних ознак жанру фентезі в літературі є наявність чималого кількості авторських неологізмів у художньому творі. Оскільки вибраний для аналізу твір належить саме до фентезійного жанру, у тексті знаходимо велику кількість оказіоналізмів Лі Бардуго.

При аналізі перекладу авторських неологізмів, які позначають фентезійних істот у творі, неможливо простежити єдину стратегію, яку б перекладачка застосовувала при перекладі. Єлена Даскал використовує різноманітні перекладацькі стратегії, щоб передати як зміст, так і сенс кожного неологізму. При перекладі авторських неологізмів перекладачка звертає увагу на спосіб творення лексичної одиниці та контекст її вживання. В більшості випадків в тексті зустрічаються авторські пояснення до неологізмів, проте інколи такі пояснення відсутні і значення оказіоналізму можна дізнатися з контексту. Для того, щоб передати авторські неологізми українською мовою, перекладачка часто поєднує два, а то й більше перекладацьких прийоми.

Найпопулярнішими прийомами, які перекладачка використовує разом є транскодування і одомашнення. Таке поєднання допомагає передати форму авторського неологізму, а також розкрити його значення для українського читача. Наприклад, на початку твору авторка знайомить читачів із різними істотами, що населяють її фентезійний всесвіт. *“Oh, Anya, won't you use your Grisha magic to make my moustache grow?” Henk mocked* [30, с. 13] – *«Ох, Аню, чому б тобі не скористатися магією Гриши, щоб допомогти моїм вусам хоч трішки вирости, – кривлявся Хенк»* [17, с. 13]. Гриші – люди із магічними здібностями, які можуть керувати природними стихіями, змінювати матерію, лікувати або змінювати зовнішність людей. *«Гриша»* є скороченням від імені *«Григорій»* і походить від Святого Григорія, який навчав перших Гришів. Як бачимо, при перекладі використано прийом транскрибування, проте перекладачка також користується прийомом одомашнення, оскільки в оригіналі *“Grisha”* пишеться з *«і»*, а для того, щоб ця назва звучала як українське скорочення від імені, перекладачка змінює *«і»* на звичніше для української мови *«и»*. Гриші поділяються на декілька Орденів. *“You're sure this is wise? This girl is a Corporalnik”* [30, с. 19] – *«Ти справді думаєш, що це слушна ідея? Дівчисько – Корпуснійка»* [17, с. 19]. Корпуснійці – Гриші, чия сила зосереджена на людському тілі, вони здатні контролювати емоції людей і

роботу людського організму. Неологізм “*Corporalki*” утворене від латинського “*corpus*” (тіло). Перекладачка передає цей термін за допомогою транскодування та одомашнює його, використовуючи суфікси -ій та -к, характерні для української мови. Поєднуючи транскодування та одомашнення при перекладі авторських неологізмів, перекладачка прагне не тільки зберегти авторський стиль, але й пояснити значення неологізмів для українських читачів. Таку стратегію вважаємо цілком доречною, оскільки перекладачці вдається створити назви фентезійних істот, які запам’ятовуються українським читачам, крім того, такі назви одразу дають читачам ідею про своє значення.

Для відображення неологізмів, утворених шляхом словоскладання, перекладачка обирає прийом калькування та утворює український відповідник тим самим способом словотворення. До прикладу: “*Kaz had seen Heartrenders at work. They could rupture your cells, burst your heart in your chest, steal the breath from your lungs, or lower your pulse so that you dropped into a coma, all while never laying a finger on you*” [30, с. 59] – «Каз бачив, як працюють Серцетлумачники. Вони можуть, навіть жодного разу не торкнувшись тебе пальцем, зруйнувати твої клітини, розірвати серце просто в грудях, украсти повітря з твоїх легень чи вповільнити пульс настільки, що ти впадеш у кому» [17, с. 72]. Серцетлумачники вважаються найсильнішими солдатами Гриші, вони здатні контролювати тіло іншої людини настільки, що можуть завдати фізичної шкоди або навіть вбити людину, зупинивши її серце. Неологізм утворено методом словоскладання зі слів “*heart*” (серце) та “*render*” (передавати). Перекладачка використовує калькування та таким же методом утворює український відповідник зі слів «серце» та «тлумачити». Як бачимо, до другого слова “*render*” перекладачка використала контекстуальну заміну «тлумачити», щоб повністю передати значення авторського неологізму.

Проте іноді обрані перекладацькі прийоми чи поєднання декількох прийомів не працюють і перекладачці не вдається повністю розкрити авторський неологізм. Наприклад: “*He was Hoede’s personal Squaller and often travelled with the merchant’s*

most precious cargos, guaranteeing favourable winds to bring the ships safely and quickly to harbour” [30, с. 16] – «Він був Удовим приватним Верескуном і часто подорожував разом із крамаревими найціннішими вантажами, гарантуючи прихильні вітри, що допоможуть кораблям швидко й безпечно дістатися гавані» [17, с. 15]. Верескуни – Гриші, що здатні контролювати шторми, вітри та пориви повітря. Неологізм “*Squaller*” утворений від англійського слова “*squall*”, яке має два значення: раптовий сильний вітер, короткочасний шторм або гучний, різкий шум. Як бачимо, при перекладі було використано саме друге значення слова, проте, проаналізувавши авторські описи щодо цього типу Гришів, можемо дійти висновку, що перше значення більше відповідає контексту, тому, на нашу думку, тут перекладачці не вдалося відтворити авторський задум. Перекладачка утворює український відповідник за допомогою калькування та одомашнення: використовує слово «*вереск*» та український суфікс -н.

Оскільки авторка створює унікальний фентезійний світ, мапу якого можемо побачити на початку та в кінці кожної книги дилогії, у тексті наявні назви різних країн і національностей. Головними державами у творі є Фіерда, Равка, Шу Хан та Новозем’я. Для назви національності мешканців кожної з цих держав та прикметників, які відносяться до цих держав авторка створює різні неологізми. При передачі назв національностей, можна чітко простежити стратегію перекладачки, а саме поєднання транскодування та одомашнення, що виражається у вживанні українських суфіксів. Таке рішення дозволяє перекладачці не тільки створити близький до оригіналу переклад, а й одразу пояснити читачам, що йдеться саме про національність. До прикладу: “*Most were on the run from something, eager to avoid drawing the attention of slavers or interest from the Ravkan government*” [30, с. 79] – «Більшість із них переховувалися від чогось, прагнули уникнути уваги работорговців і не викликати зацікавлення равканського уряду» [17, с. 82]; “*Another team could get to Yul-Bayur first. The Shu. Maybe the Ravkans*” [30, с. 109] – «Інша банда може викрасти Бо Юл-Баюра раніше за нас. Шуанці. Можливо, равканці»

[17, с. 115]. Як бачимо, і для прикметника і для назви національності вживається одне і те саме слово “*Ravkan*” (у назві національності додається -s на позначення множини). В українському перекладі використовуються різні форми слова, із різними суфіксами і закінченнями, щоб позначити або прикметник, який відноситься до цієї країни, або назву національності: «*равканський*» та «*равканець*» відповідно. Перекладачка вдається до транскодування та одомашнення: щоб створити прикметник, додає суфікс -ськ, який є характерним для українських прикметників та суфікс -ець, щоб утворити назву національності. Інші прикметники та назви перекладачка теж передає за допомогою стратегії транскодування та методу одомашнення: *Fjerdan* – *фієрданський, фієрданець*; *Suli* – *сулійський, сулієць*. Як можемо помітити, англійські прикметники пишуться з великої літери, що досить характерно для англійської мови, в той час як в українському перекладі, за правилами українського правопису, прикметники, що позначають назви національностей, пишуться з маленької літери. Проте у деяких випадках перекладачка застосовує прийом морфограматичної модифікації разом із методом одомашнення для того, щоб якомога яскравіше відтворити авторський неологізм. До прикладу: “*A Zemeni man stood at the door in dusty riding clothes, and his father was saying...*” [29, с. 228] – «*Біля дверей стояв новоземець у запорошеному одязі для їзди верхи, а Джасперів батько казав...*» [16, с. 288]. Назва національності “*Zemeni*” описує мешканців країни *Noviy Zem (Новозем’я)*. Як можемо спостерігати, перекладачка дотримується обраної стратегії: і назву країни, і назву національності передає за допомогою морфограматичної модифікації та методу одомашнення. Англійська назва мешканців країни утворена тільки з другого слова назви країни, тоді як в українському перекладі використано об’єднання двох слів та додавання українських суфіксів -ець та -ськ. Прикладом такої трансформації може також слугувати наступний переклад: “*A woman entered the office – black hair, golden eyes. Shu.*” [29, с. 15] – «*У кабінеті з’явилася жінка – чорне волосся, золоті очі. Шуанка*» [16, с. 18]. “*Shu*” – назва національності для жителів країни під назвою

Шу Хан. Як бачимо, при перекладі цього неологізму, перекладачка додає літери -а та -н до оригінальної англійської назви та український суфікс -к для позначення національності жіночого роду. Імовірно, перекладачка вдалася до такої трансформації задля того, щоб зробити звучання назви національності схожою до назви країни.

Авторка наділяє кожен країну особливою культурою і для опису кожної культури створює унікальні реалії та неологізми для позначення цих реалій. Оскільки сама авторка пояснює значення своїх культурних неологізмів у тексті за допомогою контексту, перекладачка передає ці неологізми в основному методом транскодування. Наприклад: *“Matthias Helvar was a drüskelle, one of the Fjerdan witch hunters tasked with hunting down Grisha to face trial and execution...”* [30, с. 91] – «Він був дрюскеле, – одним із фієрданських мисливців за відьмами, – чийм завданням було вистежувати гришників і змушувати їх постати перед судом, щоб дістати своє покарання» [17, с. 95]. Бачимо, що оригінальне англійське слово містить літеру “ü”, яка є характерною для слів скандинавських мов. Ймовірно, авторка надихалася скандинавськими країнами, адже дрюскеле належать до культури Фієрди – холодної північної країни. Серед поширених скандинавських прізвищ можемо знайти Drüsk (транскрибується як Дрюск). Оскільки літера “ü” передає український звук «ю», тому можемо дійти висновку, що переклад за допомогою методу транскрибування є найбільш вдалим щодо цього неологізму.

Неологізми, що описують культуру країни, також включають теоніми – назви божеств. Оскільки у творі висвітлено чималу різноманітність культур, для кожної культури авторка вигадує особливу релігію та богів, для перекладу імен котрих перекладачка послуговується єдиною стратегією – транслітерування. Наприклад, фієрданці поклоняються Джелу: *“Djel, the wellspring, who fed the seas and rains, and the roots of the sacred ash”* [30, с. 365] – «Джел – невичерпне джерело, котре живить моря, дощі й корені священного дерева» [17, с. 400]. А от жителі Керчу вірять у Гхезена: *“Maybe the merchant wives came here to scrub the floors and walls*

and windows, to honour Ghezen, the god of industry and commerce, with soap and water and the chafing of their hands” [30, с. 85] – «*Може, дружини купців приходили сюди, щоб відчищати підлоги, стіни й вікна, прославляючи Гхезена – бога виробництва й торгівлі – милом, водою й подразненням рук*» [17, с. 88]. Якщо у випадку перекладу імені другого бога можемо спостерігати явне транслітерування, то ім’я першого передано доволі несподівано. Як вже зазначалося раніше, літера “j”, взята із скандинавських мов, передається українським звуком «й», особливо при перекладі тих неологізмів, які відносяться до Фієрди – країни, яка дуже схожа на скандинавські держави. Проте тут, незважаючи на те, що це ім’я фієрданського бога, перекладачка передає цю літеру як звук «дж». Імовірно, це зроблено для того, щоб зробити його милозвучним та полегшити вимову цього теоніма для українського читача.

Звичайно, кожна країна потребує не тільки унікальної культури, а й мови. У тексті авторка постійно вживає слова із різних мов, які належать до країн її фентезійного всесвіту. Інколи авторка подає переклад вжитої фрази або слова, проте подекуди вживає тільки слово без пояснення і дозволяє читачам самим вгадати значення слова за допомогою контексту. Оскільки всі мови у фентезійному творі є цілковито авторською уявою, а друкований текст не дозволяє відтворити звуки, перекладачці залишається тільки здогадуватися як би ці слова звучали в аудіоформаті, тому вона використовує транслітерування, щоб передати всі ці фрази українському читачеві. Стратегія транслітерування, на наш погляд, працює у даному контексті найкраще, адже дозволяє створити близький до оригіналу переклад, зберегти авторський стиль та передати стиль тексту. Наприклад, каельська мова: “”*Kep ye nom?*” “*Nomme Fianna,*” *she replied in Kaelish*” [30, с. 338] – «*Кеп є ном? – Номме Фіанна, – відізвалася вона каельською*» [17, с. 369]; та сулійська: “”*Shevrati,*” *she’d said. “Know-nothings”*” [30, с. 75] – «*Шеврати. Не знають нічого*» [17, с. 78]. Як бачимо, всі фрази і слова відтворені за допомогою транскодування, ці дві фентезійні мови не є складними для перекладу. Проте у

тексті також згадана фієрданська мова, яка, як вже було зазначено, містить деякі літери, які важко передати українською мовою. До прикладу: “*“Jer molle pe oonet. Enel mörd je nej afva trohem verretn.” I have been made to protect you. Only in death will I be kept from this oath*” [30, с. 219] – «*Єр молле пе унет. Енель мьорд є неж афва трохем веррет. Моє покликання – захищати тебе. Лише смерть звільнить мене від цієї присяги*» [17, с. 238]. Найбільшим викликом є літера “j”, яку перекладачка передає по-різному у різних словах: “jer” – «єр», але “nej” – «неж». Також спостерігаємо такі розбіжності у передачі наступних слів: “ondetjärn” – «ондетьярн», але “desjenet” – «десеженет». Також інколи ця літера передається українською мовою за допомогою апострофа: “demjin” – «дем'їн». Незрозуміло, чим зумовлене таке різноманіття варіантів перекладу однієї літери, проте зустрічаються також такі випадки, коли перекладачка не дотримується послідовності перекладу та передає цю літеру по-різному в одному і тому ж самому слові: “*“Ajour?” one called after her in Fjerdan*” [30, с. 273] – «*Айор? – крикнув їй один із них фієрданською*» [17, с. 297]; “*“Ajour!” Inej shouted in Fjerdan*” [30, с. 375] – «*Ажор! – крикнула Інеж фієрданською*» [17, с. 410]. Така невідповідність перекладу може заплутати читача та порушити логічність твору.

Отже, проаналізувавши авторські неологізми у вибраному фентезійному творі та їх відтворення в українському перекладі Єленою Даскал, можемо підсумувати, що загалом перекладачці вдалося відтворити авторські неологізми не тільки за словотвором, але й за значенням. Більшість авторських неологізмів перекладені таким чином, щоб не тільки привернути увагу читача, а й тримати читача зацікавленим протягом усіх книг. Проте зустрічаються також і такі авторські неологізми, які не передають авторське значення або відтворені непослідовно. Перекладачка здебільшого послуговується прийомом транскодування, калькування та одомашнення. Для того, щоб відтворити цілісну картину фентезійного всесвіту для українського читача перекладачка також використовує метод контекстуальної заміни та морфограматичну модифікацію.

2.2. Антропоніми та інші власні назви: їхнє значення у творі та способи їхнього перекладу.

Авторка створює своїм героям різноманітні імена та прізвиська, щоб розкрити їхніх персонажів або щоб підкреслити особливості характеру чи зовнішності. При перекладі імен та прізвиस्क можемо простежити єдину стратегію: імена перекладачка передає за допомогою методу транскодування, прізвиська – за допомогою калькування. Отож розглянемо імена та прізвиська головних персонажів діалогії.

“Kaz Brekker didn’t need a reason. Those were the words whispered on the streets of Ketterdam, in the taverns and coffeehouses, in the dark and bleeding alleys of the pleasure district known as the Barrel. The boy they called Dirtyhands didn’t need a reason any more than he needed permission – to break a leg, sever an alliance, or change a man’s fortunes with the turn of a card” [30, с. 24] – «Каз Бреккер не потребував жодних підстав. Про це шепотілися на вулицях Кеттердама, у шинках і кав’ярнях, у темних кривавих закопелках кварталу втіх, званого як Бочка. Хлопець, якого вони називали Нечисторуки, не потребував підстав, а тим паче чийхось дозволів, щоб зламати ногу, зруйнувати союз чи змінити чийсь долю, перегорнувши карту» [17, с. 20]. Каз Бреккер – лідер банди «Покидьків», однієї із банд у Кеттердамі. Через неправильно загоєний перелом ноги, хлопець кульгає та ходить із ціпком та має прізвисько «Нечисторукий», оскільки береться за будь-яку роботу за хороші гроші. Ім’я та прізвище відтворено за допомогою транслітерування. Як бачимо, прізвисько “*Dirtyhands*” утворене методом словоскладання зі слів “*dirty*” (брудний) та “*hands*” (руки). В українському перекладі це прізвисько відтворене за допомогою калькування та антонімічного перекладу: перекладачка утворює український відповідник за допомогою тієї самої стратегії словоскладання.

“Inej heard the name the Dregs preferred for her whispered among their ranks – the Wraith” [30, с. 27] – «Почула, як зашепотілися ряди, називаючи її на ім’я, котре Покидьки обрали для дівчини, – Мара» [17, с. 23]. Інеж Гхава (Inej Ghafa) – права

рука Каза Бреккера та шпигунка банди Покидьків. Дівчина збирає інформацію у місті та доповідає про все Казу. Її сім'я виступала із мандрівними артистами, тому дівчина вміє вправно ходити по канату на висоті та непомітно пробиратися у різні місця. У юному віці Інеж викрали работорговці та продали у будинок розпусти під назвою «Звіринець», звідки її викупив Каз, після чого запропонував приєднатися до Покидьків. У перекладі ім'я та прізвище відтворені за допомогою транслітерування, а прізвисько – за допомогою калькування. Як бачимо, у прізвищі літера “h” передається українською «х», хоча згідно з українським правописом правильним варіантом відтворення буде українська «г». Проте в англійському прізвищі бачимо на початку “g” (що в українській мові передається як «г»), через що відбувається оглушення наступної “h”. Саме через те, що літера “h” у цьому неологізмі передає глухий звук, а не дзвінкий, у перекладі вона відтворена українською «г».

“Jesper shook his head and rested his hands on the revolvers he’d reclaimed from Dirix. Whenever he got cranky, he liked to lay hands on a gun, like a child seeking the comfort of a favoured doll” [30, с. 43] – «Джаспер похитав головою й склав руки на револьвері, котрий забрав у Дірікса. Щоразу, коли він дратувався, долонями шукав зброю, як дитина, що заспокоюється, варто їй тільки обійняти улюблену ляльку». [17, с. 41]. Джаспер Фахей (Jesper Fahey) – стрілець із Новозем'я, член банди Покидьків, а також Гриша-Творець. Саме завдяки своєму дару Гриші хлопець завжди стріляє у ціль, проте на початку твору, він приховує своє справжню природу і тільки у другій книзі починає своє тренування як Гриша. Як бачимо, оригінальне англійське ім'я містить літеру «e», яка у закритому складі вимовляється як неширокий [e]. Перекладачка вирішує передати цю літеру українською «а». На загальне враження така трансформація не впливає, проте може викликати розгубленість у читача, якщо він візьметься за книгу, написану в оригіналі англійською мовою.

“... and this is Wylan, best demolitions expert in the Barrel” [30, с. 113] – «А це Вілан – найкращий знавець вибухівки на всю Бочку» [17, с. 120]. Вілан Ван Ек – син

Яна Ван Ека, заможного торговця у Кеттердамі. Він приєднується до команди Каза після того, як власний батько вигнав його з дому і спробував вбити. У банді Покидьків Вілан – експерт із вибухівки. Як можемо побачити ім'я “*Wylan*” передано як «*Вілан*» – за допомогою транскодування. Ймовірніше, перекладачка транскодувала це ім'я так само, як транскодують англійські імена на кшталт *Dylan* – Ділан. Проте, як зазначила сама авторка діалогії, *Wylan* вимовляється скоріше як [waɪlən], тобто літера “y” позначає звук [aɪ] і вимовляється так само, як і в англійській абетці. Цікаво, що дехто із носіїв англійської також читає це ім'я як [wiɪlən]. Тут така трансформація не заважає читачеві насолоджуватись твором, тому, можна сказати, що є цілком доречною.

“Nina Zenik stood behind him, swathed in the red silk kefta that advertised her status as a Grisha Heartrender, one palm pressed to his forehead, the other to the back of his neck” [30, с. 77] – «Ніна Зенік стояла збоку від нього, закутана в шовкову червону кефту, котра вказувала на її статус Серцетлумачниці Гриши, і притискала одну руку до чоловікового чола, а другу – до його шиї» [17, с. 79]. Ніна Зенік – Гриша-Серцетлумачниця і колишня шпигунка Другої Армії Равки. Під час одного із завдань її викрали дрюскеле – фієрданські мисливці за Гришами – і намагалися вивезти її до Фієрди для страти, проте під час поїздки корабель потрапив у шторм і розбився. Ніні вдалося вижити, вона потрапила до Кеттердаму і вступила до банди Покидьків. Як бачимо, ім'я та прізвище відтворені за допомогою транслітерування.

“Matthias Helvar was a driüskelle, one of the Fjerdan witch hunters tasked with hunting down Grisha to face trial and execution...” [30, с. 91] – «Матаяс Гелвар був дрюскеле, – одним із фієрданських мисливців за відьмами, – чийм завданням було вистежувати гришників і змушувати їх постати перед судом, щоб дістати своє покарання» [17, с. 95]. Матаяс Гелвар – колишній дрюскеле з Фієрди, який був ув'язнений у в'язниці під назвою «Пекельні ворота» за звинуваченням у работоргівлі, доки Каз Бреккер та його команда не витягнули його звідти, щоб змусити приєднатися до їхньої банди. Матаяс – фієрданець, тому можемо сказати,

що авторка знову надихалася скандинавськими мотивами. У перекладі ім'я відтворено за допомогою транскрибування, прізвище – за допомогою транслітерування.

“A boy not much younger than she was, caught up in a war he hadn't chosen for himself. A survivor. “What's your name?” she asked. “Kuwei.” “Kuwei Yul-Bo...” [30, с. 358] – *«Хлопчик не набагато молодший, ніж вона сама, він потрапив на війну, котрої не обирав. Борець за виживання. – Як тебе звати? – запитала дівчина. – Кувей. – Кувей Юл-Бо...»* [17, с. 392]. Кувей Юл-Бо – син Бо Юл-Баюра, вченого, який винайшов наркотик юрду парем, а також Гриша-Пекельник. Казова банда рятує хлопчика із Льодового Двору, де його тримали у заручниках, і він починає з ними працювати. У творі за національністю Кувей – шуанець, хлопчик із далекої східної країни, тому і має таке ім'я та прізвище. У перекладі ім'я та прізвище відтворено за допомогою транскрибування.

“Maybe Van Eck isn't quite the upstanding merch he seems” [30, с. 393] – *«Можє, Ван Ек не такий чесний крамар, яким здається»* [17, с. 429]. Ян Вак Ек – заможний торговець, колишній член Торговельної Ради Кеттердаму та батько Вілана Ван Ека. У діалогії він виступає антагоністом: у першій книзі Ван Ек обманом змушує Каза та його команду пробратися до Льодового Двору – найзахищенішої фортеці у світі – та викрасти вченого Бо Юл-Баюра; у другій книзі – намагається присвоїти собі наркотик юрду парем, використати його, щоб посилити своїх Гришів, та отримати ще більше грошей. У перекладі ім'я і прізвище відтворені за допомогою транскрибування.

““Pekka Rollins is a Barrel boss,” Kaz said. “No more, no less. Stop making him out to be some kind of immortal”” [30, с. 171] – *«Пекка Роллінз – бос Бочки, – мовив Каз. – Не більше й не менше. Не перетворюйте його на якесь безсмертне створіння»* [17, с. 184]. Пекка Роллінз – лідер банди «Десятицентових Левів», володіє багатьма будинками розпусти, як-от «Смарагдовий Палац», «Солоденька Крамничка» та азартним залом «Каельський Принц». Пекка обдурив Каза та його

старшого брата Джорді, коли ті ще були дітьми, і вкрав у них останні гроші, через що Каз ненавидить Роллінза та розробляє складний план помсти. Ім'я та прізвище відтворені за допомогою транскодування.

Окрім імен та прізвиськ у творі зустрічаємо також багато власних назв, зокрема назви різних банд, адже Кеттердам – місто, яке славиться саме своїми бандитами та насиллям. Більшість таких власних назв є промовистими, оскільки втілюють авторський задум і надають кожній окремій банді певних особливостей. При аналізі перекладу власних назв, які авторка вживає для позначення різноманітних банд, також можливо простежити єдину стратегію: калькування.

“Kaz relied on the fact that the Dregs were all murderers, thieves, and liars” [30, с. 42-43] – *«Каз знав, що всі Покидьки були вбивцями, злодіями й брехунами»* [17, с. 41]. Покидьки – одна із банд Кеттердама, яку очолював Пер Гаскель, доки Каз Бреккер, хто був його заступником на той момент, не влаштував переворот і не присвоїв собі владу. Саме до цієї банди належать головні герої діалогії. Члени банди на передпліччі мають символ – татуювання із зображенням ворона, який п'є із чаші. При перекладі власна назва відтворена за допомогою калькування.

“Geels and the Black Tips had been making trouble for the Dregs all year, encroaching on Fifth Harbour, picking off pigeons that weren't rightfully theirs” [30, с. 32] – *«Гілз і Чорні Вістря цілий рік завдавали Покидькам неприємностей, зазіхаючи на П'яту гавань, вихоплюючи просто з-під носа простаків, які їм не належали»* [17, с. 29]. Чорні Вістря – банда у Кеттердамі, лідером якої є чоловік на ім'я Гілз. Члени банди мають татуювання із зображенням руки з відрізними вказівним і середнім пальцями. Саме ця банда у першій книзі протистоїть банді Покидьків, а другій – приєднується до Покидьків, щоб скинути владу Пекки Роллінза у місті. У перекладі власну назву відтворено за допомогою методів калькування та контекстуального еквіваленту: англійське *“tips”* має українські відповідники на кшталт *«кінчик»*, *«наконечник»*; перекладачка підбрала еквівалент *«вістря»*, що схоже по значенню і звучить більш доречним у назві банди.

“Their features were vague through the gauze of her veil, but Nina glimpsed the tattoos on their forearms: a feral cat curled into a crown – the symbol of the Dime Lions” [30, с. 84] – «Крізь серпанок вуалі їхні силуети здавалися нечіткими, але дівчина помітила на передпліччях татуювання – дику кішку, що згорнулася клубочком, – символ Десятицентових Левів» [17, с. 88]. Десятицентові Леви – одна з найвідоміших банд у Кеттердамі, яку очолює Пекка Роллінз. Їхній символ – зображення дикого kota, який згорнувся клубочком у короні. Саме ця банда виступає суперником Покидьків протягом усієї ділогії. У перекладі цю власну назву відтворено за допомогою калькування та пояснення: англійське *“dime”* означає монету у десять центів, перекладачка зберігає авторське значення, проте дає пояснення для українського читача, щоб якомога яскравіше відтворити авторський задум та передати цю промовисту власну назву.

Отже, проаналізувавши власні назви у вибраному фентезійному творі та їх відтворення в українському перекладі Єленою Даскал, можемо підсумувати, що перекладачка обрала вдалі стратегії для передачі власних імен персонажів та інших об’єктів, в результаті чого їй вдалося створити цікавих персонажів для українських читачів. Переклад імен головних персонажів логічний та послідовний, а українські еквіваленти, дібрані для передачі прізвищ, чудово розкривають характер героїв. Перекладачка здебільшого послуговується прийомом транскодування (як транскрибування, так і транслітерування) для передачі імен героїв ділогії та калькування для передачі прізвищ або власних назв бандитських угруповань.

2.3. Топоніми як приклад авторських неологізмів у творі та способи їхнього перекладу.

Оскільки обраний для аналізу художній твір належить до жанру фентезі, у творі присутня велика кількість топонімів. У творі, обраному для аналізу, можна виділити наступні види топонімів: хороніми, гідроніми, ойконіми, астіоніми, урбаноніми, годоніми.

У більшості випадків при перекладі хоронімів Єлена Даскал використовує метод транскодування. До прикладу, назви таких країн, як *Fierda, Ravka, Shu Han, Kerch* в українському перекладі передані як *Фієрда, Равка, Шу Хан і Керч* відповідно.

Окрім методу транскодування, перекладачка також застосовує трансформацію морфограматичої модифікації. Назва країни *Novyi Zem* в українському перекладі звучить як *Новозем'я*. Новозем'я – ізольована острівна країна, відома своїми родючими землями та багатими природними ресурсами, де вирощують юрду (синтетичний наркотик). В результаті морфограматичної модифікації, перекладачка адаптує створений автором неологізм до системи української мови за допомогою закінчення -я, та інтерфікса -о.

Варто зазначити, що перекладачка обирає перекладацьку стратегію залежно від того, чи є власна назва географічного об'єкту промовистою чи ні. Якщо оригінальна назва складається зі слова або слів, що мають власне значення в англійській мові, тоді перекладачка використовує одомашнення або калькування. Проте, якщо неологізм утворений власне авторкою і не містить вже існуючих в англійській мові слів або морфем, тоді перекладачка послуговується транскодуванням. Така стратегія, на нашу думку, є цілком доречною, адже дає можливість створити максимально близький до оригіналу текст: коли англomовний читач зустрічає у тексті промовисту назву, завдяки тому значенню, яке це слово вже має в англійській мові, він може здогадатися значення цієї назви у художньому тексті. І навпаки: якщо створене авторкою слово не має жодного значення в англійській мові, читач одразу розуміє, що це авторський неологізм. За допомогою двох різних стратегій, перекладачка створює такий самий контекст для український читачів. Прикладом цього можуть слугувати наступні власні назви. Наприклад, *Black Veil Island* – невеликий ізольований острів біля узбережжя Керчі, який використовують Покидьки як штаб-квартиру. Авторка описує острів, як “*Some trick of the climate kept the island shrouded in shifting mists, and there were rumors that the*

place was haunted” [29, с. 12] – «Через якусь примху погоди острів завжди ховався в мінливих туманах, і пліткували, що це місце населене привидами» [16, с. 14]. Отже, можемо зробити висновок, що назва острову несе в собі певну характеристику, тому і має бути перекладена не просто методом транскодування, а за допомогою такої перекладацької трансформації, яка змогла б відтворити семантичне значення цієї власної назви для читачів українського перекладу. Перекладачка Єлена Даскал називає цей острів «*Островом Чорного Серпанку*». Відповідно до Cambridge Dictionary, “*veil*” – це тонкий матеріал, яким жінки закривають обличчя або голову. Перекладачка вживає один із українських відповідників «*серпанок*». Відповідно до Академічного тлумачного словника української мови, цей термін може означати не тільки легку прозору тканину, а й «схожу на дим паволоку, яка обмежує видимість предметів». На нашу думку, вибір українського відповідника є досить влучним, адже завдяки багатозначності українського слова «серпанок», характеристику острова передано як буквально (туманна погода), так і метафорично (туман прирівнюється до вуалі, що закриває видимість на острові). Проте тут постає проблема вживаності даного українського відповідника. Сьогодні слово «серпанок» частіше зустрічається в творах художньої літератури, особливо в поезії, тому існує ймовірність, що у читачів перекладу виникнуть труднощі із розумінням значення вжитого терміну. Отже, під час перекладу було використано контекстуальну заміну, метод калькування та перестановки. До промовистих назв твору також варто віднести *The Bone Road* – прохід між Справжнім морем та Ізенвее, який усіяний айсбергами та, за легендами, є домівкою для велетенського льодового дракона. В українському перекладі ця назва звучить як «*Кістяний шлях*». Перекладачка використовує метод калькування для влучного перекладу цієї промовистої назви. На нашу думку, цей варіант є цілком доцільним, особливо доречно було обрано український відповідник «*шлях*». Серед українських відповідників до англійського “*road*” знаходимо також «*дорога*», «*маршрут*», «*шосе*», «*путь*». Обраний варіант «*шлях*» є найбільш доцільним у цьому контексті, адже при вживанні таких слів як

«дорога» або «маршрут» у читача можуть виникнути недоречні у цьому контексті асоціації із автомобільним транспортом.

Щодо назв, які не є промовистими у творі, то тут спостерігається єдина стратегія, якої дотримується перекладачка: різні види транскодування. Наприклад, назва моря *Isenvee* – *Ізенвее*: перекладачка передає транслітеруванням, оскільки в англійській мові це слово нічого не означає. Також такі назви островів як *Imperium*, *Eil Komodie* в українському перекладі передані за допомогою методу транскрибування: *Імпер'юм*, *Ейл Комеді* відповідно.

Також можна виявити єдину стратегію щодо перекладу міст і міських об'єктів: перекладачка вдається до транскодування, проте іноді поєднує його з калькуванням або одомашненням. Такий вибір перекладацьких прийомів дозволяє наблизити переклад до оригіналу, а за допомогою одомашнення – пояснити українським читачам значення деяких власних назв.

Щодо астіонімів (назв міст), то можемо сказати, що при їхньому перекладі переважає стратегія транскодування. До прикладу, за допомогою транслітерування передані наступні назви міст: *Leflin* – *Лефлін* (портове місто на Мандрівному Острові), *Ketterdam* – *Кеттердам* (столиця Керчу), *Cofton* – *Кофтон* (місто в Новозем'ї) та інші.

Проаналізувавши переклад годонімів (назв вулиць), можна дійти висновку, що перекладачка дотримується єдиної стратегії: кожна назва вулиці, яка зустрічається у творі перекладена за допомогою методу транскрибування: *Geldstraat* – *Гельдстрат*, *Burstraat* – *Бурстрат*.

Щодо ойконімів (назв населених місць та районів), то тут авторка переважно застосовує методи калькування та транскрибування. Можемо спостерігати єдину стратегію при перекладі районів, назви котрих містять слова, які мають еквіваленти в українській мові: їх перекладачка передає за допомогою методу калькування. Як-от: *Government District* – *Урядовий район*, *East Stave and West Stave* – *Східна та Західна Кленка*. Райони, назви яких є авторськими неологізмами, перекладено за

допомогою транскрибування, калькування та перестановки: *Zelver District* – Район Зельвер, *Geldin District* – Район Гельдін. Як бачимо, Єлена Даскал транскрибує перше слово назви, яке є авторським неологізмом, застосовує спосіб калькування для перекладу слова “*district*” та переносить слово «район» на початок ойконіма. Проаналізувавши два підходи до перекладу назв різних районів, які зустрічаються у творі, ми бачимо, що переклад не є послідовним, оскільки в деяких назвах слово «район» розташоване на початку, а в деяких – в кінці власної назви. Проте саме за допомогою перестановки перекладачка одомашнює переклад для українського читача, адже саме така послідовність (означення + «район» або «район» + власний іменник) характерна для української мови.

Друга книга під назвою «Королівство шахраїв» описує події, які відбуваються у місті Кеттердам, тому містить чимало урбанонімів (назв внутрішньоміських об’єктів). Тут важко прослідкувати єдину стратегію перекладу, адже кожна назва є особливою і позначає конкретний об’єкт. Також варто зазначити, що серед урбанонімів наявно багато промовистих назв, які перекладачка вдало відтворює за допомогою різних перекладацьких трансформацій.

Варто також зазначити, що переклад деяких власних назв, які позначають міські об’єкти, був не послідовним або вибрана перекладачкою стратегія була не зовсім доречною, щоб передати авторський задум. Прикладами не зовсім адекватного перекладу у творі можуть слугувати: 1) назва морського порту *Zentzbridge*: у тексті першої книги «Шістка воронів» знаходимо назву *Зензбридж*, а вже у тексті другої книги «Королівство Шахраїв», як і на карті на форзаці книги ця назва зазначена як *Центсбридж*. Така неузгодженість перекладу різних книг одного циклу може спантеличити читача та зіпсувати як якість перекладу, так і враження аудиторії від читання; 2) назва кафе *Cilla’s Fry* передається як «Сіллаз Фрай». Назва містить англійське жіноче ім’я *Cilla* та слово “*fry*”, що може перекладатися як «смажити» або «смажена». Як бачимо, авторка створила

промовисту назву для цього закладу харчування, а от перекладачці відтворити її в українському перекладі не вдалося.

Отже, проаналізувавши топоніми у вибраному фентезійному творі та їх відтворення в українському перекладі Єленою Даскал, можемо підсумувати, що в більшості випадків переклад відповідає оригіналу і вдало передає зміст і значення авторських неологізмів, таким чином створюючи цілісну картину фентезійного світу для українського читача. Проте зустрічаються також топоніми, які відтворені непослідовно (різні назви у різних книгах циклу) або такі, які не передають промовисту власну назву об'єкта. Перекладачка здебільшого послуговується прийомом транскодування (як транскрибування, так і транслітерування) та калькування, проте також вдається до морфограматичної модифікації, перестановки та пошуку контекстуального еквівалента, щоб створити читабельний переклад твору, яким зможе насолоджуватись українська аудиторія.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Авторка обраного для аналізу твору «Шістка Воронів» – Лі Бардуго, американська письменниця творів у жанрі фентезі. Події діалогії розгортаються навколо Каза Бреккера – молодого кмітливого злодія на прізвище Нечисторукий, лідера банди під назвою «Покидьки». До його команди також входять люди різного походження, національності та верств суспільства і з різними талантами. Українською мовою переклад діалогії виконала перекладачка Єлена Даскал.

Оскільки вибраний для аналізу художній твір належить до фентезійного жанру, у ньому наявна велика кількість авторських неологізмів, а також топонімів, гідронімів, власних назв, імен та прізвищ. Саме завдяки цим лексичним одиницям авторка створює новий унікальний фентезійний світ та надає кожному персонажеві та об'єкту особливих рис. Проте саме ці лексичні одиниці є серйозним викликом для перекладачки, адже потрібно передати не тільки їхній зміст, а й авторський задум, який вони несуть.

Загалом, варто сказати, що український переклад цієї діалогії читається доволі легко, перекладачка вдало відтворює авторський світ та його реалії для українського читача. Можна побачити, що перекладачка обирає перекладацький прийом для перекладу авторських неологізмів та власних назв за двома критеріями: 1) чи відноситься назва до промовистих; 2) що саме ця назва позначає (географічний об'єкт, персонажа, предмет культури тощо).

Проте переклад має і свої недоліки: переклад деяких топонімів непослідовний, ті самі лексичні одиниці перекладено по-різному у двох книгах, або географічні назви у тексті не співпадають з назвами, зазначеними на карті на форзаці книги. Усі ці дрібниці псують враження від читання та можуть спантеличити чи заплутати українського читача.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Твори, які належать до жанру фентезі, мають чимало особливостей та є неабияким викликом для перекладачів. В ході дослідження було виявлено, що лінгвісти досі досліджують жанрові межі фентезі, оскільки цей жанр сильно пов'язаний із іншими жанрами і виділити чіткі характерні особливості фентезі надзвичайно складно. Вибір даного літературного жанру серед інших викликаний тим фактом, що автори творів фентезійного жанру постійно створюють нові слова для того, щоб зобразити реалії фентезійного світу, які відрізняються від тих, що наявні в реальному світі або взагалі відсутні, в той час як автори інших літературних жанрів лише частково вдаються до створення авторських неологізмів.

Твори художньої літератури, а особливо твори жанру фентезі містять багато авторських неологізмів, які часто є викликом для перекладача. В ході дослідження авторських неологізмів ми дослідили різні причини, що спонукають автора до створення та вживання цих лексичних одиниць у текстах. Серед головних таких причин можна виділити наступні: 1) бажання назвати географічні місця, що допоможе побудувати унікальний фентезійний світ; 2) бажання уникнути тавтології; 3) бажання привернути увагу читача до свого твору; 4) відсутність потрібних слів у мові для вираження свого задуму.

Детальне дослідження наявних класифікацій неологізмів дозволило дійти висновку, що принципи класифікування цих лексичних одиниць ґрунтуються на врахуванні особливих ознак неологізмів. Серед груп власних назв, які присутні в багатьох досліджених класифікаціях, можна виділити наступні: 1) антропоніми; 2) топоніми; 3) теоніми; 4) зооніми; 5) хрононіми та інші. Кожна із груп має свої підгрупи та особливості.

При перекладі перекладач обов'язково має враховувати спосіб творення того чи іншого неологізму. Аналіз способів творення неологізмів в сучасній англійській мові дало нам змогу дійти висновку, що чимало слів утворюються саме за рахунок внутрішніх змін у мові.

Метою нашого дослідження був аналіз художніх особливостей, а саме вживання авторських неологізмів і власних назв у сучасній літературі жанру фентезі, у зв'язку з чим було обрано два художні твори цього жанру – діалогія під назвою «Шістка Воронів» авторки Лі Бардуго у перекладі Єлени Даскал, які, на наш погляд, містять чимало авторських неологізмів та власних назв для проведення аналізу.

В процесі дослідження художніх особливостей у творах діалогії нами були проаналізовані наступні групи неологізмів: антропоніми, ідеоніми, хрематоніми, теоніми та топоніми, остання з яких включає в себе гідроніми, хороніми, ойконіми, урбаноніми та годоніми. Така класифікація значною мірою полегшила аналіз виокремлених нами прикладів авторського словотворення.

У ході аналізу ми розкрили значення авторських неологізмів в художньому творі, яке полягає в бажанні автора створити унікальний фентезійний світ та впевнити читача в реальності подій, що відбуваються, а також реалізувати творчий задум авторки, для якого існуючого словникового запасу англійської мови не було достатньо. В результаті дослідження способів творення авторських неологізмів у діалогії ми виявили, що авторка більше віддає перевагу таким способам словотворення, як афіксація, словоскладання та телескопія.

Окрім того, враховуючи завдання нашого дослідження, ми дослідили перекладацькі трансформації, які були застосовані перекладачкою при перекладі діалогії українською мовою. Було виявлено, що найпоширенішими перекладацькими стратегіями слугували транскодування, одомашнення, калькування та контекстуальна заміна. При аналізі перекладу, було виявлено, що головна стратегія Єлени Даскал стосується промовистих і непромовистих назв у творі: промовисті назви у творі вона перекладає за допомогою калькування або одомашнення, щоб передати зміст, а непромовисті назви – за допомогою транскодування, щоб передати форму.

Проаналізувавши перекладацькі стратегії, які використовує перекладачка, можна дійти висновку, що при перекладі власне авторських неологізмів, які позначають предмети побуту, культури, елементи флори та фауни найпоширенішими перекладацькими стратегіями були транскодування (62%) та одомашнення (23%), перекладачка також вдавалася до калькування (13%) та контекстуальної заміни (2%). Для відтворення імен та прізвиць перекладачка найбільше використовує транскрибування (35%) та транслітерування (32%), проте також можна помітити калькування (25%) та метод одомашнення (7%). Також можна підсумувати, що 44% топонімів перекладено за допомогою калькування, 42% – за допомогою транскрибування та транслітерування, а решта – за допомогою методів перестановки, морфограматичної модифікації та контекстуальної заміни.

Можемо дійти висновку, що у більшості випадків обрані перекладацькі трансформації дозволяли перекладачці повністю передати форму і зміст авторського неологізму. Проте іноді застосована стратегія була невдалим вибором і розкрити авторський задум перекладачці не вдалося.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у використанні аналізу неологізмів у діалогії Лі Бардуга «Шістка Воронів» для досліджень неологізмів в інших фентезійних творах або лексичних одиниць, що належать до інших семантичних груп. Отримані результати дослідження можуть слугувати теоретичною базою для подальшого вивчення авторських неологізмів у художніх творах жанру фентезі та способів їхнього перекладу за допомогою різних лексичних перекладацьких трансформацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/>
2. Бабенко Н. Г. Оказіональне в художньому тексті. Структурно-семантичний аналіз: [навчальний посібник] / Н. Г. Бабенко. – К., 1997. – 85 с.
3. Бережна М. В., Грецька Д. О. Особливості створення та перекладу антономазій у романі Террі Пратчетта «Крадій часу». Нова філологія: збірник наукових праць. Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2021 – № 83. – С. 33-40.
4. Бочарникова А. С. Неологізми ХХ–ХХІ століття та їх роль у сучасних англійських текстах. / А. С. Бочарникова // М-во освіти і науки України; Ізмаїльський держ. гум. ун-т. – Ізмаїл, 2021 – 139 с.
5. Вербич. С. О. Ономастика // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2022. – URL: <https://esu.com.ua/article-75454>
6. Галишин І. М. Телескопія як один із новітніх способів словотвору в англійській мові. / І. Галишин // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Сер.: «Філологічні трактати». – 2016 – № 1. Том 8. – С. 82-87
7. Данкевич Т. Переклад авторських неологізмів в англійській мові / Т. Данкевич // Мова і культура. – 2014. – Вип. 17, т. 3. – С. 341-346.
8. Драбов Н. До питання перекладу англійських неологізмів / Н. Драбов // Актуальні питання гуманітарних наук. – Вип. 13, 2015. – С. 176-181.
9. Жулавська О. О., Назаренко О. В. Переклад: теоретичні та практичні аспекти: навчальний посібник. – Суми: Сумський державний університет, 2017. – 133 с.

10. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. – Вінниця, Нова Книга, 2004. – 576 с.
11. Козаченко І. В. Особливості перекладу неологізмів англійської мови / І. Козаченко // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2014. – № 25. Том 2. – С. 166-168.
12. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. – Вінниця. «Нова Книга», 2003. – 448 с.
13. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства: Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів. – К.: Видавничий центр «Академія», 2001. – 368 с.
14. Лабінська Г. Топоніміка: навч. посібник / Галина Лабінська. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2016. – 274 с.
15. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича. Б. Іванюка, П. Рихла. – Чернівці, Золоті Литаври, 2001. – 636 с.
16. Лі Бардуго. Королівство Шахраїв; пер. з англ. Є. Даскал. – Харків: Віват, 2021. – 592 с.
17. Лі Бардуго. Шістка Воронів; пер. з англ. Є. Даскал. – Харків: Віват, 2021. – 544 с.
18. Луцик, Н. З. Запозичення як один із найбільш продуктивних шляхів збагачення словникового складу англійської мови / Н. З. Луцик // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки / Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки; [редкол.: Г. Л. Аркушин та ін.]. – Луцьк, 2011. – № 3: Філологічні науки. Мовознавство, Ч. 2. – С. 206-211.

19. Масенко. Л. Т. Власні назви (оніми) // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2005. – URL: <https://esu.com.ua/article-35126>
20. Подміногін В. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу // Наукові записки, 2008. – №89. – С. 98-102.
21. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля – Київ, 2006. – 716 с.
22. Сеньків О. М. Індивідуально-авторське словотворення у творах жанру фентезі / О. М. Сеньків // Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – Сер.: Філологічні науки (мовознавство). – 2015. – № 3. – С. 238-244.
23. Суперанська А. В. Загальна теорія власного імені / А. В Суперанска. – М.: ЛКІ, 2007. – 368 с.
24. Хефзіба Андерсон. Як письменники створюють мови. BBC Culture. – 2015. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2015/11/151119_vert_fur_the_writers_who_invented_languages_vp
25. Чумак Л. М. Редуплікація як спосіб словотвору в сучасній англійській мові / Л. М. Чумак // Наукові записки [Національного університету «Острозька академія»]. Сер.: Філологічна. – 2011. – Вип. 20. – С. 216-221.
26. Якимчук А. П. Лінгвокультурна комунікація як випробування для перекладача. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/2023/1/17.pdf>
27. Andy Bogle. How new words are born. URL: <https://www.theguardian.com/media/mind-your-language/2016/feb/04/english-neologisms-new-words>

28. Attebery B. *Strategies of Fantasy* / Brian Attebery. – Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992. – 153 p.;
29. Bardugo L. *Crooked Kingdom* / Leigh Bardugo. – New York: Henry Holt and Company, LLC, 2016. – 560 p.
30. Bardugo L. *Six of Crows* / Leigh Bardugo. – New York: Henry Holt and Company, LLC, 2015. – 480 p.
31. Dino Mušić. *Theory of Fantasy Literature 101: What is Fantasy?* – 2022. URL: <https://www.byarcadia.org/post/brief-theory-of-fantasy-literature-101-what-is-fantasy>
32. Egoff Sh. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today* / Sh. Egoff – Chicago: ALA, 1988. – 360 p..
33. Grishaverse: Encyclopedia. URL: <https://grishaverse.com/>
34. Laura Miller. *Just Write It! A fantasy author and his impatient fans.* – 2011. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2011/04/11/just-write-it>
35. Mendlesohn F. *Rhetorics of Fantasy* / Farah Mendlesohn. – Middletown: Wesleyan University Press, 2008. – 307 p.
36. Swinfen A. *In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945* / A. Swinfen – Boston: Routledge and Kenan Paul, 1984. – 253 p.
37. The Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
38. Tolkien, John Ronald Reuel. *On Fairy-stories, Tree and Leaf.* London: George Allenand Unwin, 1964. – P. 11-70. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/vert_fut/2015/11/151119_vert_fur_the_writers_who_invented_languages_vp
39. *Word Formation Processes in English: 10 Types with Examples.* URL: <https://kseacademy.com/word-formation-processes/>

40. Yan-Qing Fang. A Glimpse at the Study of English Neologism. *Business Prospects* 2(2). – 2021 – P. 78-84.

ДОДАТКИ

Додаток 1

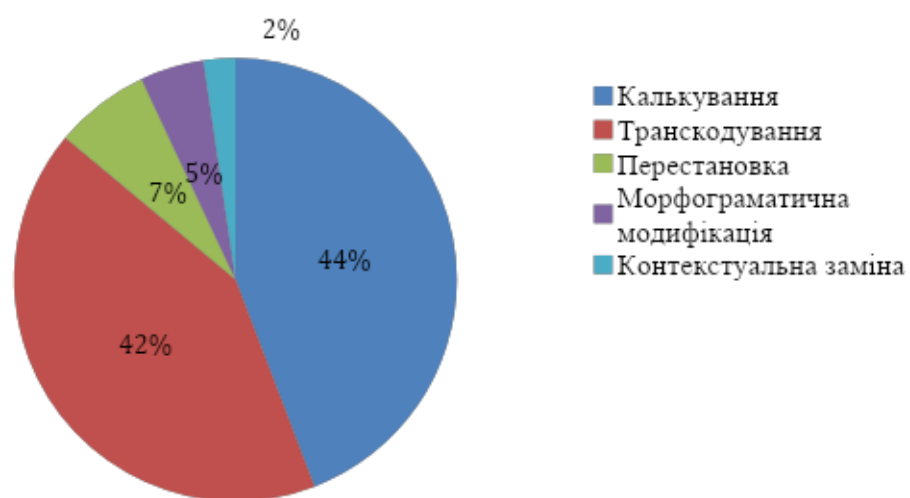


Додаток 2



Додаток 3

Способи перекладу топонімів у діалогії Лі Бардуго «Шістка Воронів»



Summary

The research is dedicated to the adequate translation and difficulties which may occur in the process of translation of neologisms and proper names used in literary works of the fantasy genre. The object of the research is the duology “Six of Crows” by an American writer Leigh Bardugo. The subject of the study is the reproduction of Lee Bardugo's author's neologisms in the Ukrainian translation of the duology “Six of Crows”. During the research different works of both Ukrainian and foreign linguists were studied, for example, the works of V. Karaban, O. Selivanova, M. Kochergan, G. Labinska and others. Some online resources were also used, for example, the online edition of the English-language newspaper “The Guardian”. The illustrative material of the research was Leigh Bardugo’s duology which consists of two books: “The Six of Crows” and “The Crooked Kingdom” as well as the texts of this duology in Ukrainian translated by Yelena Daskal. The purpose of the study is to analyze different ways of creating the author’s neologisms in Leigh Bardugo’s fantasy work “Six of Crows” and ways of their translation and to find out the reasons for using certain ways. In order to achieve the goal, we need to analyze the author’s neologisms and their meaning in the work, consider the difficulties of translating proper names or other author’s neologisms, determine the criteria for evaluating the quality of translation, characterize the methods used to translate the author’s neologisms, analyze ways of translating neologisms and their adequacy, determine the regularities of the usage of translation techniques. In order to achieve the main tasks of the research different methods were used, namely the descriptive method, the component analysis, the transformational analysis, the method of contextual analysis, the comparative stylistic analysis and the method of multiple calculations.

In accordance with the set goal and tasks of the research, the research work consists of an introduction, 2 chapters with conclusions to each of them, general conclusions, a list of used sources and appendices. In the first chapter, “Features of Leigh Bardugo’s duology “The Six of Crows” and the problems of its translation”, the we considered theoretical background regarding the peculiarities of the fantasy genre, methods of creation of

author's neologisms, problems of classification of these lexical units and methods of their translation in the Ukrainian translation of the chosen books. The second chapter "The author's neologisms and proper names in Leigh Bardugo's duology "The Six of Crows" and their reproduction in the Ukrainian translation by Yelena Daskal" presents an analysis of the meaning of the author's neologisms and proper names used in Leigh Bardugo's duology, the ways of their creation, as well as the translation transformations used by Yelena Daskal. In the general conclusions, the theoretical and practical results of the conducted research are presented, as well as the prospects for further research in the field of analysis of the author's neologisms in artistic works of the fantasy genre are outlined. The appendices are presented by three charts that show the results of our research regarding the percentage ratio of the translation transformations that were used.

In the research, different types of neologisms and proper names used in the duology books were analyzed, as well as the translation strategies that were used by the translator Yelena Dascal. In the process of researching artistic features in the books of the duology, we analyzed the following groups of the author's neologisms: anthroponyms, ideonyms, chrematonyms, theonyms, and toponyms. In the analysis, we revealed the meaning of the author's neologisms in the chosen duology as well as their purpose, which consists in the author's desire to create a unique fantasy world and convince the reader of the reality of it, as well as to realize the author's creative idea, for which the existing vocabulary of the English language was not enough. As a result of the study of the ways of creating the author's neologisms in the duology, we found that the author prefers such ways of word creation as affixation, word formation and telescoping.

As a result of the research, we found out the groups of neologisms that the author used in the analyzed books, the ways of word formation that the author used, the most common translation strategies that were used by the translator, the adequacy of the Ukrainian translation of the analyzed books, the regularity of the usage of translation techniques. As a result of the analysis, it was found that the translator used different strategies depending on the method of word formation and the context in which a

neologism or a proper name was used. The translator chooses a translation method considering whether a proper name is an eloquent name and taking into account the object which this name denotes. Transcoding, domestication, calque translation and contextual substitution were found to be the most common translation strategies. The translation was analyzed with a set of appropriate criteria, namely compliance with the original text, natural flow of the translated text, compliance with the norms of the target language, rendering the author's idea by means of the target language and compliance with the style of the original text.

As the result of the research, it can be concluded that in most cases the chosen translation transformations allowed the translator to fully convey the form and content of the author's neologism. However, sometimes the applied strategy was an unsuccessful choice and the translator failed to reveal the author's intention.

Keywords: fantasy, neologisms, proper names, adequate translation, translation strategies.