

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра германської філології та перекладу

Креативність перекладача у перекладі художніх текстів
(на матеріалі українських та англійського перекладів твору Міхаеля Енде
«Джим Гудзик і машиніст Лукас»)

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4-го курсу
освітньої програми
«Німецька філологія та переклад, англійська мова»,
спеціальність – 035.043 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька»
Олени Романівни ЧЕРКОВСЬКОЇ
Науковий керівник:
асистент Катерина Олегівна САЙКО

«Допущено до захисту»
Протокол засідання
кафедри германської філології та перекладу
протокол № 12 від « 12 » червня 2025 року
завідувач кафедри Сайко
к.філол.н., доц. Олександр СТАСЮК

АНОТАЦІЯ

Черковська Олена Романівна. Креативність перекладача у перекладі художніх текстів (на матеріалі українських та англійського перекладів твору Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас»). – На правах рукопису.

Дипломна робота на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 035.043 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – німецька» Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2025 р.

Бакалаврська робота присвячена дослідженню креативності перекладача у перекладі художніх текстів (на матеріалі українських та англійського перекладів твору Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас»). У роботі досліджено український переклад Євгена Поповича, а також переклади Ігоря Андрущенка у двох літературних редакціях: Івана Андрусяка, що вийшла друком у 2010 році у видавництві «Грані-Т», і Тетяни Супрун, що вийшла друком у 2024 році у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», та переклад англійською мовою Антеї Белл.

У першому, теоретичному розділі, досліджено проблематику та межі творчої природи перекладацької діяльності, проаналізовано стратегії перекладу та поняття видимості перекладача, з'ясовано особливості перекладу дитячої літератури в контексті вікової, дидактичної, стилістичної та смислової специфіки, проаналізовано поняття креативності в перекладознавчих дослідженнях. У другому, практичному розділі, досліджено особливості та способи реалізації креативної функції перекладачів художньої літератури на прикладі повісті Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас», проаналізовано особливості художньої інтерпретації твору для дітей в українських та англійському перекладах, прослідковано випадки одомашнення, досліджено рецепцію перекладу власних назв та здійснено критичний аналіз можливостей ШІ для художнього перекладу.

Ключові слова: креативність, творчість, художній переклад, дитяча література, стратегія перекладу.

ANNOTATION

Olena Cherkovska. Translator creativity in the translation of literary texts (based on the Ukrainian and English translations of Michael Ende's «Jim Button and Luke the Engine Driver»). – Manuscript.

Thesis for obtaining the first (bachelor's) level of higher education in the specialty 035.043 «Philology. Germanic Languages and Literature (incl. Translation), first – German», Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2025.

This bachelor's thesis is devoted to the study of translator creativity in the translation of literary texts, based on the Ukrainian and English translations of Michael Ende's «Jim Button and Luke the Engine Driver». The thesis examines the Ukrainian translation by Yevhen Popovych, as well as the translations by Ihor Andrushchenko, presented in two literary editions: one edited by Ivan Andrusyak and published in 2010 by the publishing house «Hrani-T», and another edited by Tetyana Suprun, published in 2024 by «A-BA-BA-HA-LA-MA-HA», as well as the English translation by Anthea Bell.

In the first, theoretical chapter, the issue and limits of the creative nature of translation activity are examined, translation strategies and the concept of translator vision are analyzed, the specific features of translating children's literature are identified in the context of age-related, didactic, stylistic, and semantic particularities, and the concept of creativity in translation studies is analyzed. The second, practical chapter explores the characteristics and methods of implementing the translator's creative function in literary translations using Michael Ende's «Jim Button and Luke the Engine Driver» as a case study, it analyzes the specific features of artistic interpretation of the work for children in the Ukrainian and English translations, traces instances of domestication, examines the reception of proper name translation, and provides a critical analysis of the potential of artificial intelligence in literary translation.

Keywords: creativity, creative function, literary translation, children's literature, translation strategy.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ	9
1.1. Творча природа перекладацької діяльності: проблематика та межі.....	9
1.2. Стратегії перекладу та видимість перекладача.....	15
1.3. Особливості та труднощі перекладу дитячої літератури.....	20
1.4. Креативність як об'єкт перекладознавчих досліджень.....	27
Висновки до РОЗДІЛУ 1	32
РОЗДІЛ 2. РЕАЛІЗАЦІЯ КРЕАТИВНОЇ ФУНКЦІЇ ПЕРЕКЛАДАЧА В ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ МІХАЕЛЯ ЕНДЕ «ДЖИМ ҐУДЗИК І МАШИНІСТ ЛУКАС»	35
2.1. Відтворення власних назв в англійському та українському перекладах різних редакцій.....	35
2.1.1. Відтворення назв квазіреальних топонімів.....	35
2.1.2. Інтерпретація власних імен персонажів.....	39
2.2. Рецепція перекладу власних назв в українському та англійському просторі.....	44
2.3. Відтворення авторського стилю та креативність.....	51
2.4. Потенціал ШІ для креативного перекладу.....	59
2.4.1. Збіги в проаналізованих перекладах.....	60
2.4.2. Розбіжності у проаналізованих перекладах.....	61
2.4.3. Проблеми та перспективи використання ШІ для творчого перекладу.....	62
Висновки до РОЗДІЛУ 2	63
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	65
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	69
ZUSAMMENFASSUNG	74
ДОДАТКИ Додаток 1. Приклади креативних рішень Ігоря Андрущенка.....	79
Додаток 2. Приклади перекладу ШІ.....	84

ВСТУП

Художній переклад передбачає вміння перекладача відтворити зміст і форму іншомовного твору рідною мовою максимально точно, якісно та зрозуміло. Такий переклад передбачає певну комунікацію між різними культурами, мовами, народами, літературами. Художній переклад об'єднує дві культури, а перекладач повинен не лише відтворити послідовний виклад тексту, а й передати особливості стилю автора, атмосферу та емоційність оригінального твору.

Актуальність дослідження. Сучасна видавнича справа в Україні стрімко розвивається, а тому безперечною є потреба в якісних перекладах, у яких взято до уваги всі нюанси оригіналу. Переклад дитячої художньої літератури постає як цілісний багатогранний об'єкт, який можна досліджувати крізь призму різних наук, зокрема й перекладознавства. Часто дитячі твори написані простою мовою, однак містять низку експресивних елементів, а тому йдеться не лише про потребу в точному та повному відтворенні змісту оригінального твору, але й про необхідність перекладачів вдаватися до творчих підходів. У цьому контексті великої ваги набуває перекладознавчий аналіз творчих перекладацьких рішень. Власне окреслення тактик, які сприяють відтворенню складних нюансів, є надзвичайно актуальним. По-перше, результати аналізу можуть послугувати допоміжним матеріалом для майбутніх перекладачів. По-друге, йдеться про окреслення природи творчих рішень крізь перекладознавчу оптику, що сприяє глибшому розумінню способів їхнього ухвалення. По-третє, надзвичайно важливим є окреслення рецепції цих рішень в українському та англійському просторах, що може посприяти їхній об'єктивнішій оцінці. Насамкінець, з огляду на невпинний технологічний поступ, важливим є критичний розгляд потенціалу ШІ для творчого перекладу. Саме тому результати можуть бути корисними також і для професійних перекладачів.

Емпіричним матеріалом цього дослідження слугує повість Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» та чотири варіанти перекладу цього твору: три українською мовою та один англійською мовою.

Об'єктом дослідження є німецько-український та німецько-англійський переклад дитячої літератури.

Предметом дослідження є специфіка ухвалення креативних рішень на рівні перекладацьких стратегій і тактик у німецько-українському та німецько-англійському перекладах дитячої літератури, а також їхня ефективність крізь призму рецепції.

Метою дослідження є встановлення інтерпретаційних та рецептивних особливостей художнього перекладу для дітей шляхом аналізу креативності перекладацьких рішень.

Поставлена мета передбачає виконання таких **завдань**:

- дослідити творчу природу художнього перекладу;
- розглянути поняття одомашнення та очуження перекладу;
- з'ясувати особливості та окреслити труднощі перекладу дитячої літератури;
- описати поняття креативності та творчості перекладача;
- дослідити тактики відтворення власних назв в англійському та українських перекладах повісті Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer»;
- дослідити рецепцію перекладу власних назв повісті Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer» в україномовному та англійськомовному середовищі;
- дослідити відтворення авторського стилю в перекладах та виявити креативні перекладацькі рішення, проаналізувати доцільність одомашнення перекладу та креативної інтерпретації тексту першотвору в перекладі;
- проаналізувати потенціал ШІ для творчого перекладу художніх творів.

Методологія дослідження базується на сукупності загальнонаукових та спеціальних методів.

У роботі використано такі спеціальні методи: лінгвістичний аналіз та опис для дослідження мовних структур у тексті та їхньої взаємодії, семантичний аналіз для з'ясування значень, смислів та взаємозв'язків лексичних одиниць,

перекладознавчий та порівняльно-перекладознавчий аналіз, а також загальнонаукові методи: аналіз, синтез, узагальнення, індуктивний та дедуктивний методи, опитування, кількісний та якісний методи.

Обрані методи дають змогу ретельно аналізувати статті та наукові праці відповідної тематики, систематизовувати та узагальнювати дані для відображення об'єктивного та неупередженого погляду на проблему висвітлення креативності перекладача в перекладі художніх текстів.

Наукова новизна дослідження. Вперше здійснено комплексний порівняльний аналіз оригіналу твору та його перекладів, порівняльний аналіз самих перекладів та перекладацьких рішень, проведено опитування серед реципієнтів, які не знайомі з твором Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» щодо асоціативного сприйняття онімів, вперше здійснено спробу критично проаналізувати можливості ШІ для перекладу художньої дитячої літератури на матеріалі повісті Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас».

Теоретичне значення розвідки полягає в тому, що в ній описані особливості художнього перекладу та особливості перекладу дитячої літератури, досліджено варіативність перекладацьких рішень та роль креативності під час їхнього ухвалення.

Практичне значення розвідки полягає в можливості застосовувати її результати під час написання літературознавчих та перекладознавчих праць, написання науково-популярних посібників, лекцій для студентів, у практичній викладацькій роботі.

Теоретичною базою цієї роботи стали фундаментальні літературознавчі та перекладознавчі праці таких авторів як Андрейко Л. В., Андрієнко Т. П., Воловик О. О., Погрібна В. Я., Вольштейн С., Дзера О., Зорівчак Р. П., Іваненко К. В., Іваницька М. Л., Кіщенко Ю. В., Кіяниця К. Ю., Коптілов В., Ребрій О. В., Шапошник О. М., Шевченко О. О., Шемуда М. Г., Bassnett S., Lefevere A., Eco U., Fernandes L., Guilford J. P., Holm-Hadulla R. M., Kästner E., Kußmaul P., Newmark P., Preiser S., Shavit Z., Venuti L., Wilss W. та інших.

Структура роботи. Робота складається із вступу, двох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків, списку використаної літератури, із резюме німецькою мовою та з двох додатків. Загальний обсяг праці складає 91 сторінку, із яких 55 сторінок основного тексту. Список джерел використаної літератури нараховує 51 позицію.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ У ПЕРЕКЛАДІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

1.1. Творча природа перекладацької діяльності: проблематика та межі

Одним із найдавніших занять людини є переклад, до якого спонукала розбіжність мов різних країн та народів. Розрізняють усний та письмовий переклад, що різняться також за тематикою та жанрами. За жанрово-стилістичною особливістю текстів виділяють два види перекладів: художній або ж літературний переклад та інформативний, тобто галузевий переклад.

Саме теорії художнього перекладу приділяється особлива увага в перекладознавстві, проте, на думку В. Коптілова розбудові теорії художнього перекладу заважає споконвічне суперництво між лінгвістами та літературознавцями за першість «зведення чергового поверху» [Коптілов 2002, с. 148]. Тобто перекладознавці у межах різних парадигм часто досліджують якесь одне явище перекладу та ігнорують інші. Скажімо, представники лінгвістичної парадигми перекладознавства зосереджуються на мовному оформленні перекладу, майже не торкаючись засобів, якими відтворюють художні образи, хоча саме образність є визначальною рисою художніх творів. В. Коптілов визначає переклад як явище, що «водночас естетичне за своєю природою і лінгвістичне – за засобами вираження суті літературного твору» [Коптілов 2002, с. 13].

Проте лише лінгвістичного компонента для хорошого перекладу недостатньо, потрібно також враховувати форму і сутність художнього твору. І.В. Лімборський формою твору вважає «спосіб існування смислової інформації, принцип її впорядкування, спосіб вираження змісту, його структурна композиція» [Лімборський 2015, с. 128]. О. Шевченко розглядає переклад як діяльність, мета якої полягає у «знаходженні відповідностей між різнотипними категоріями тексту оригіналу та перекладу» [Шевченко 2014, с. 34].

Переклад творів художньої літератури – це специфічна діяльність перекладача, яка, окрім знання мови оригіналу та мови цільової аудиторії,

вимагає творчого підходу для реалізації функції художнього твору – естетичного впливу, формування певного художнього образу в читача, багаторівневого, емоційно-чуттєвого прочитання твору. Перекладач за допомогою мови перекладу намагається створити максимально подібний до оригінального твір, який здатний чинити художній та естетичний вплив на цільового читача такої самої сили, як і першотвір.

Ще одна класифікація перекладів, яка бере за основу поділу способів творення текстів, поділяє всі переклади на усні та письмові. Усний переклад особливий тим, що переклад подається у нефіксованій формі, перекладач сприймає оригінал лише один раз і не може корегувати вже озвучений переклад. На відміну від усного перекладу, письмовий переклад дає можливість перекладачу неодноразово повертатися до фіксованих текстів. Це дозволяє змінювати вихідний варіант, вдосконалювати його, шукати краще рішення перекладацької проблеми. Крім того, письмовий переклад не має жорсткого обмеження в часі, тому перекладач має більше можливостей обмірковувати та оцінювати перекладений текст, звертатися до спеціальної літератури, застосовувати свої навички та творчі здібності.

Під час перекладу художніх текстів необхідно розв'язати кілька завдань. По-перше, перекладачеві необхідно правильно розуміти зміст тексту, правильно сприймати контекст, часове та культурне поле, про яке, власне, йдеться в оригінальному творі. Проте, крім розуміння і сприйняття мови оригіналу, перекладачу необхідно досконало володіти цільовою мовою, знати різноманітні тонкощі та відтінки значень слів, оперувати лексичною багатоманітністю та вміти обирати найкращий і найточніший варіант перекладу, який найповніше розкриє задум автора.

У перекладі художнього твору перекладачеві важливо відтворити особливості культури, в якій створено оригінал твору. Саме тому відбувається культурообмін, коли «переклад переміщується не просто в іншу мовну систему, але і в іншу культуру» – зазначає К. Іваненко [Іваненко 2011, с. 117]. Схожої позиції дотримується і М. Шемуда: «Художній переклад – це завжди взаємодія і

взаємовплив культур, до яких належить текст оригіналу й текст перекладу. Цей вплив не можна звести тільки до мовної взаємодії, він охоплює всі сторони життя, відображені в художньому творі, особливий національний колорит, йому притаманний, національну своєрідність оригінального твору» [Шемуда 2013, с.164]. Вміння перекладача передавати культурні та історичні особливості першотвору можуть виявлятися і на лексичному, і на стилістичному рівнях.

Для художнього перекладу важливою є його цілісність. Тобто, важливо не лише те, про що йдеться, але й те, як воно виражено в тексті. Цілісний переклад повинен передавати інформацію тими мовними засобами, які є рівноцінними мові першотвору. Цілісність перекладу є одним із головних принципів перекладу художнього тексту.

Для якісної перекладацької роботи над художнім текстом перекладачу необхідно підібрати ті мовні засоби, які зможуть забезпечити точний та адекватний переклад. Ю. Кіщенко визначає поняття точності перекладу як «максимальне наближення до оригіналу при передачі як його змісту, так і форми, зі збереженням усіх норм мови, на яку робиться переклад» [Кіщенко 2009, с. 252], проте акцентує увагу на тому, що точність перекладу та буквалізм – це різні поняття, більше того, подекуди буквалізм свідчить про те, що перекладач погано знає мову. Буквальний переклад перекладознавці оцінюють як переклад, що здійснений на нижчому рівні, аніж той, що вважається достатнім для передачі змісту та смислу оригінального твору з дотриманням лексичних, граматичних та стилістичних норм мови перекладу. Точність перекладу може досягатися метафорами, чітким відображенням реалій культури і часу, що служать тлом для висвітлення сюжетних ліній та характерів героїв, високим рівнем володіння мовами оригіналу та перекладу.

В процесі перекладу перекладачу необхідно орієнтуватися на потрібний мовний рівень: рівень фонем, морфем, слова, словосполучення, речення чи цілого тексту. До прикладу, власні імена чи реальні географічні назви можна перекладати буквально, на рівні фонем і морфем. Проте подібний

поморфемний переклад не можна застосовувати, коли потрібно робити переклад на рівні слова, тому що буквальний переклад може призвести до перекручення змісту першотвору [Варга 2023, с.11-12].

Не слід плутати буквальний та дослівний переклад, при якому речення можна перекласти без кардинальної зміни порядку слів та конструкції речення з тексту оригіналу [Кіщенко 2009, с. 253]. Якщо смислове та стилістичне наповнення речення не змінюється в процесі перекладу, то такий переклад є правильним, відповідає вимогам і є адекватним.

Адекватним перекладом вважається цілісний правильний переклад першотвору, у якому без суттєвих змін і спотворення відтворено його зміст, форму, стиль, закладений автором сенс та підтекст. Такий переклад передбачає повноцінну передачу змісту оригінального твору та стилістичну й функціональну відповідність [Варга 2023, с. 12]. Проте необхідно визнати, що спосіб передачі мовлення героя твору, емоційне сприйняття тексту, створена автором атмосфера та естетичне наповнення залежать від багатьох якостей особистості перекладача, а саме: його світогляду, способу мислення, життєвого та перекладацького досвіду, майстерності, знання мови, а також вміння найбільш влучно обрати варіант можливого перекладу.

Адекватний переклад повинен правильно відтворювати зміст і форму оригіналу, не порушуючи при цьому жодні норми, не містити жодних спотворень та бути точним. Переклад художнього твору відтворює зміст та ідею оригіналу, враховуючи стилістичну своєрідність першотвору, не через формальні відповідники, а через пошук найбільш точних функціональних мовних засобів. Тобто перекладач повинен враховувати граматичні, лексичні й стилістичні норми мови оригінального твору й мови перекладу.

Сучасні українські дослідниці перекладознавства Н. Варга, Х. Зикань та Е. Берта зазначають, що «слово “адекватний” має значення “однаковий, тотожний”, тому терміну “адекватність” взагалі почали уникати, вживаючи замість нього термін “еквівалентність”, тобто “рівнозначність”. В обох випадках йдеться про одне і те ж – ступінь відповідності текстів – оригінального і

перекладного, які в ідеалі мають бути тотожними, але на практиці цього майже не досягається. Як адекватність, так і еквівалентність перекладу ніколи не бувають повними» [Варга 2023, с. 63].

Одним із головних завдань перекладача є максимально повна передача змісту першотвору, підбір найбільш вдалих семантичних, стилістичних і функціонально-комунікативних засобів передачі інформації, що прагне донести автор твору до цільового читача, не тільки на раціонально-логічному рівні сприйняття, а й на емоційно-чуттєвому. В перекладознавстві розрізняють повну еквівалентність оригінального тексту із перекладом і часткову [Варга, с. 12]. Повна еквівалентність передбачає повну тотожність мовної одиниці мови оригіналу та мови перекладу, часткова ж такої тотожності не передбачає, наприклад, слову відповідає не слово-відповідник, а словосполучення або ж ціле речення.

Важливу роль в процесі творення перекладу відіграє мовленнєва особистість перекладача, адже так чи інакше, обираючи певне перекладацьке рішення, він керується власним культурним, ціннісним, ідеологічним фільтром, виступаючи свого роду цензором оригінального твору і транслуючи авторський твір до реципієнта через свій внутрішній світ. Чимало дослідників звертають увагу на безпосередній вплив перекладача на текст перекладу і зауважують, що для якісного художнього перекладу психотип перекладача має перегукуватися або й збігатися із психотипом автора твору. Зокрема, І. Лімборський вважає, що саме перекладач, який є первинним реципієнтом оригіналу твору, оцінює твір з погляду багатозначності його інтерпретацій: «Простір його інтерпретацій твору розширюється залежно від кількох важливих чинників: власного естетичного досвіду, контексту, наявності попередніх перекладів, сучасних йому уявлень про можливі моделі перекладу, «очікування» читачів, на яких цей переклад розраховано» [Лімборський 2015, с. 19]. Отже, інтерпретування та розуміння сутності кінцевого перекладеного тексту й визначає «вироблення самої стратегії перекладу» [Лімборський 2015, с. 19].

В своїй роботі перекладач не лише намагається орієнтуватися на точні, адекватні та еквівалентні засоби перекладу, а й прагне передати особу автора у творі, відтворити його індивідуальність, світогляд, стиль та інше. На думку О. Касьяненка перекладач повинен знати особливості життєвого шляху автора першотвору, розуміти його світогляд, вміти інтерпретувати «текст і автора» [Касьяненко 2014, с. 115].

Найскладнішим завданням у процесі перекладу художніх текстів О. Линтвар вважає саме збереження і відтворення авторського стилю, що робить твір оригінальним та неповторним, а автора впізнаваним, адже ідіостиль – «це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений у цих творах авторський спосіб мовного вираження» [Линтвар 2012, с. 144]. Дослідниця вважає, що найкраще ідіостиль автора проявляється в художньому образі та прямій мові персонажів. Цю думку підтримує й О. Андрощук, називаючи найбільш проблемним процесом «переклад діалогічного мовлення, для якого характерні контекстуальні розриви, насиченість дискурсивними маркерами, гендерно та соціально маркована лексика» [Андрощук 2015, с.35]. Т. Андрієнко зауважує, що для точнішої передачі мовних особливостей персонажів та їхнього акценту, перекладачі можуть вдаватися до граматичних і фонетичних помилок [Андрієнко 2012, с. 12].

М. Лановик, всебічно розглядаючи проблеми художнього перекладу, звертає увагу на те, що навіть одна людина ніколи не сприймає художній текст однаково, адже вона змінюється, набирається досвіду і щоразу починає читати з нового відліку. З іншого боку, текст «ніколи не означає тільки те, що він хоче означити, тому художній твір є безконечним продукуванням значень і вічним становленням сенсу» [Лановик 2008, с. 318].

Отже, переклад – це не просто спосіб передати текст оригіналу мовою цільовою аудиторії, це спроба подолати культурні бар'єри, виступити засобом єднання різних культурних спільнот, синтезувати розмаїття культур, налагодити міжкультурний зв'язок. Творчість перекладача полягає у вмінні точно і якісно

передати задум автора твору, його культурне поле, багатство мови та глибинний сенс художнього тексту.

1.2. Стратегії перекладу та видимість перекладача

Однією з основних проблем, з якою стикаються перекладачі під час перекладу художніх творів, є проблема відтворення культурної специфіки першотвору. Читаючи переклад твору реципієнт не лише отримує інформацію, але й певним чином інтерпретує її. У художньому творі вагоме значення мають різноманітні інтертекстуальні одиниці, такі як алюзії, ремінісценції, цитати, які є невід'ємною частиною авторського задуму та мають важливе для твору смислове навантаження. Тому перекладач, за висновками С. Баснетт та А. Лефевра, «розробляє стратегії, за допомогою яких тексти з однієї культури можуть проникати в текстуальну й концептуальну мережу іншої культури і функціонувати в цій культурі» (тут і далі – переклад наш) [Bassnett 1998, с. 5].

У сучасному перекладознавстві виділяють дві основні стратегії перекладу: одомашнення (доместикація) та очуження (форенізація). Одомашнення перекладу передбачає відкидання «чужих» цінностей та символів, заміна їх цінностями та символами, близькими культурі цільового читача, таким чином оригінал твору наче «ховається» від читача, стає невидимим. Т. Андрієнко, коментуючи стратегію одомашнення перекладу, зазначає: «переклад в опорі на ресурси цільової мови, іноді також із залученням транскрибування чи транслітерації; додавання коментарів та виносок ... полегшує сприйняття, проте може призвести до спотворення авторського задуму» [Андрієнко 2012, с. 16]. У разі очуження текст зазнає мінімальних змін і стає максимально наближеним до оригіналу. Тоді читач сам може осягати авторські смисли, хоча сприймає такий текст важче, ніж одомашнений.

Погляди науковців на необхідність збереження авторської особистості у творі кардинально різняться. До прикладу, один з найвідоміших перекладознавців сучасності Лоренс Венуті у праці «Перекладацька невидимість» (англ. «The Translator's Invisibility») наголошує на необхідності збереження особистості автора в перекладеному творі, «коли текст оригіналу

знає мінімальних змін, отож читач навіть у перекладі бачить перед собою оригінал і сам мусить сягнути його смислів» [Venuti 2008, с. 117]. Інші науковці, прихильники стратегії одомашнення, вважають, що перекладач повинен усунути всі перепони для читача, прагнути прозорості перекладу, плавності й природності мови.

Наприкінці ХХ століття Лоренс Венуті у зв'язку з поняттям «прозорості» перекладу вводить поняття «невидимості перекладача». Він стверджує: що легше реципієнт читає і сприймає переклад, то більш «невидимим» для нього є перекладач і більш «видимим» постає автор першотвору. «Легкість сприйняття» («fluency») перекладу базується на зрозумілості і культурній близькості тексту оригіналу, що досягається шляхом доместикації або ж одомашнення. Читач відчуває, що перед ним не переклад, а оригінал, перекладач «невидимий», непомітний. Натомість читач сприймає складно тексти, під час перекладу яких було застосовано стратегію форенізації або ж очуження. Такий переклад Л. Венуті називає «опором» («resistance»), бо він не просто не має легкості сприйняття, але й кидає своєрідний виклик культурі-реципієнту. Л. Венуті наполягає на відстоюванні авторських прав перекладача і розвитку інноваційних стратегій, які б дозволяли робити роботу перекладача ще більш помітною.

Один із відомих теоретиків та прихильників методу одомашнення А. Тайтлер у своїй праці «Есе про принципи перекладу» (Essay on the principles of translation, 1791) називає перекладача рівноправним партнером автора художнього твору і вважає, що переклад повинен нівелювати культурологічні та лінгвістичні розбіжності між оригіналом та перекладом: «Я б описав гарний переклад як той, що так повно передає цінності оригіналу іншою мовою, що вони сприймаються й відчуються жителем країни, мовою якої перекладається твір, так само чітко і сильно, як і тим, хто розмовляє мовою оригіналу» [цит. за Андрейко 2015, с. 8].

Дослідники С. Басснетт та А. Лефевр виділяють три моделі перекладів: модель Ієроніма, Горація і Шляйєрмахера. Модель Ієроніма, що пов'язана з перекладом Біблії, наполягає на буквальному перекладі текстів шляхом пошуку

відповідника для кожного слова оригінального твору, причому перекладаються лише прямі значення слів. Модель Горація передбачає повне наближення тексту, що перекладається, до культурного чи національного поля цільового читача так, що він сприймається читачем без відчуття запозичення. Модель Шляйєрмахера полягає в тому, що реципієнт повинен отримати таке ж враження, яке б він отримав, читаючи першотвір, повністю відчувши дух мови оригіналу [Bassnett 1998, с. 2-11].

Беручи за основу принципи одомашнення та очуження розрізняють переклади й інші дослідники. До прикладу, Е. Паунд точно та майстерно відтворену копію оригінального тексту називає «інтерпретаційним перекладом», а текст, в якому перекладач створює щось своє на основі оригінального тексту, тобто частково навіть стає співавтором, називає перекладом «іншого ґатунку» [цит. за Дзера 2002, с. 20].

О. Дзера, досліджуючи жанри художнього перекладу, виділяє два способи одомашнення перекладу: асоціативно-алюзивний та лінгвостилістичний й етнопоетичний [Дзера 2002, с. 30]. Дослідниця вважає, що для художнього перекладу доцільно шукати відповідники в асоціативному полі читача, активізувати свої знання літератури та культури.

Умберто Еко, відомий італійський письменник, є одним із прихильників методу одомашнення в перекладі. У своїй відомій книзі «Миша чи пацюк? Переклад як перемовини», присвяченій проблемам перекладу, він висуває тезу про «пристосування» оригінального твору до семіотичного поля культури цільового читача. Як автор власних текстів, У. Еко відстоює і заохочує будь-які спроби перекладача інтертекстуально замінити характерні для вихідної культури частини еквівалентними одиницями, характерними для культури-реципієнта, та доповнити, «прикрасити» першотвір, навіть якщо в оригінальному творі таких елементів немає.

Умберто Еко наголошує, що до перекладу кожного речення необхідно підходити окремо. Під час перекладу інтертекстуальних одиниць неможливо дотримуватися чітких критеріїв. Перекладач повинен сам ухвалювати рішення

«де зручніше випустити інтертекстуальну ланку заради того, щоб текст був зрозумілим читачу, а де навпаки необхідно ризикнути поверховим розумінням для того, щоб її підкреслити» [Есо 2003, с. 54].

Витоки стратегії очуження сягають концепції буквального або дослівного перекладу. У сучасному перекладознавстві ця стратегія втратила свою масову популярність і естетичну привабливість. Переклади-очуження, на думку Л.В. Коломієць, «оминають увагою і читачі, і критики, оскільки їх складна мовностильова структура не розрахована на запити масового читача, якими переважно й керуються останні, а вимагає тонкого філологічного аналізу» [Коломієць 2004, с. 363-364]. Такий переклад орієнтований не на широку аудиторію, а на вузьких спеціалістів, які досліджують особливості чужої мови, культури та літературні особливості і прагнуть пізнати твір глибше, детальніше, відкрити його для себе по-новому.

Проте, О.В. Ребрій зазначає, що «стратегія очуження зберігає відчутний творчий потенціал, відкриваючи перед перекладачем широкі можливості для прояву своєї власної креативності, специфіка якої полягає в тому, аби майстерно зберегти мовностилістичний устрій оригіналу, не поставивши при цьому під сумнів здатність реципієнта до його адекватної інтерпретації. Адже завжди існуватиме межа тієї кількості «очуження», яка може бути упроваджена у цільовий текст, за якою розумінню тексту представниками приймаючої мови та/або культури буде завдано непоправної шкоди» [Ребрій 2012, с. 86].

Л. Венуті зауважує, що в сучасних умовах стратегія очуження в перекладах сприяє культурній гегемонії англomовних країн та нерівності культурного обміну. Дослідник зазначає: «Очужений англomовний переклад може бути формою опору проти етноцентризму та расизму, культурного нарцисизму та імперіалізму в інтересах демократичних геополітичних відносин» [Есо 2003, с. 20]. Проте Л.В. Андрейко вказує на справедливість такого твердження лише для домінантних мов та культур, а для постколоніальних і колоніальних країн стратегія очуження виступає формою колонізації, а стратегія

одомашнення виконує функцію опору колонізації й нівелюванню традицій культури-реципієнта [Андрейко 2015, с. 11].

Стратегія очуження в практиці перекладу реалізується в дослівному перекладі інтертекстуальних одиниць і коментарем до них. Проте такий прийом має й суттєвий недолік: цільовий читач втрачає можливість самостійно розпізнати цитату, а семантично насичена частина твору губиться і стає нейтральним тлом, втрачається художньо-естетична цілісність оригінального тексту.

Варто зазначити, що не існує жодних жорстких вимог до перекладача щодо застосування тієї чи іншої стратегії. Г. Кочур, оцінюючи доцільність застосування стратегії одомашнення та очуження, зазначає: «Я більше шаную першу тенденцію. Але з двома застереженнями. Перше: все-таки найкращі переклади виникають, мабуть, на зіткненні цих обох тенденцій. Друге: треба уникати категоричних приписів і суворих апріорних правил, якими перекладачі повинні неухильно керуватися. Нехай в окремих випадках справу вирішує такт перекладача, його досвід, смак, поетична інтуїція – часом це дає добрі наслідки. Ну а наближати класику до читача, спрощуючи її, модернізуючи мову – цього, звичайно, не треба робити. Читач повинен знати класику справжню, а не “пристосовану”» [Кочур 2008, с. 203]. Подібну позицію має і Г. Турі, вважаючи, що «зроблене на практиці рішення зазвичай буде певним поєднанням (або компромісом) між цими двома крайніми формами» [Toury 1995, с. 95]. На тому, що процес перекладу – це творчий процес, наголошує О.В. Ребрій, роблячи акцент на «вмінні перекладача гармонійно поєднувати елементи, скеровані на відтворення культурно-мовної специфіки оригіналу як складової вихідного культурного середовища, з елементами, скерованими на задоволення потреб реципієнта як представника приймаючого лінгвокультурного середовища» [Ребрій 2012, с. 84].

Отже, можна підсумувати, що стратегії одомашнення й очуження ніколи не реалізуються у чистому вигляді на практиці, а існують лише в теорії перекладу. Перекладач же, працюючи над текстом, ніколи не віддає перевагу

лише одній із цих стратегій, а застосовує обидві, прагнучи так званої «золотої середини», одночасно вдається до прийомів одомашнення або очуження. Тому можна стверджувати, що перекладацькі підходи не є строго визначеними. Залежно від конкретної ситуації та очікуваного результату перекладач обирає оптимальні рішення.

1.3. Особливості та труднощі перекладу дитячої літератури

Більшість дослідників сучасного перекладознавства погоджуються з тим, що проблема перекладу дитячої літератури є ще недостатньо вивченою і довгий час залишалася поза увагою українських науковців. Написання дитячих творів, а тим паче їхній переклад, – це досить складний і специфічний творчий процес, який вимагає не лише знання мови оригіналу та перекладу, культурного поля першотвору, але й розуміння внутрішнього світу дитини, її вікових особливостей.

Поняття «дитяча література» має багато синонімів: «література для дітей», «література для дітей та юнацтва», «дитяча літературна творчість» та ін. Літературознавчий словник-довідник так визначає поняття «література для дітей»: «Художні, науково-популярні та публіцистичні твори, написані письменниками безпосередньо для молодшого читача різних вікових категорій, починаючи з дошкільнят» [Літературознавчий словник-довідник 2006, с. 409]. Огар Е.І. визначає дитячу літературу як «сукупність словесних творів художнього і нехудожнього характеру, які адресовані дітям різних вікових категорій і створені з урахуванням специфіки дитячого сприйняття» [Огар 2002, с. 9].

Дитяча література має свої особливості, а саме: динамічний сюжет, образи, гумор, повчальний зміст, які необхідно передати в перекладі, зберігши і відтворивши задум автора твору. Для дитячої літератури характерною є поєднання літературних і педагогічних принципів, таким чином дитячий письменник виступає посередником між читачем і соціумом з його морально-етичним та аксіологічним середовищем. Саме дидактична спрямованість дитячої літератури визначає специфіку тексту, створеного для дитини, зокрема, сучасна

дослідниця проблем перекладу дитячої літератури Оксана Шапошник зазначає, що «твори літератури виконують дидактичну функцію – надають знання про культуру, навколишній світ та людину у ньому у простій зрозумілій формі, розвивають мислення, творчу уяву та інші розумові здібності юного читача» [Шапошник 2011, с. 250].

Особливості використання мовленнєвих засобів, семантичних одиниць, складності чи спрощеності тексту, образності залежать також від віку цільового читача. Наприклад, тексти для дітей дошкільного віку та дітей середнього шкільного віку, матимуть значні відмінності. Дитячий письменник задля впливу на свого маленького читача використовує легкий виклад, виразну мову, інколи використовує звертання до дитини-читача і повинен враховувати психологію та мислення реципієнта певного віку.

Часто може скластися враження, що тексти для дітей перекладати легше, ніж іншу літературу. Проте це не так, адже твори для дітей наповнені фразеологізмами, оказіоналізмами, пестливо-зменшувальними формами, онімами, каламбурами, що вимагає неабиякої креативності від перекладача для створення цікавого якісного перекладу. О. Шапошник вважає, що переклад тексту для дітей «повинен бути максимально адекватним оригіналу, не викривляти дійсність, зберігати художню своєрідність» [Шапошник 2011, с. 250]. Особливі труднощі постають перед перекладачем під час перекладу каламбурів. «Каламбур – стилістичний прийом, за основу якого правлять омоніми, пароніми, будь-які форми полісемантичності; часто вживається в комічному чи сатиричному контекстах» [Літературознавчий словник-довідник 2006, с. 286]. Тобто, для відтворення каламбуру недостатньо лише виразити його в новій мовній формі. Часто доводиться змінювати форму каламбуру, а іноді навіть зміст, якщо неможливо зберегти той, що поданий в оригінальному тексті. Спосіб вираження каламбуру є важливішим ніж його зміст.

Важливо також відчувати межу між одомашненням твору задля кращого розуміння і сприйняття тексту цільовою аудиторією, і очуженням як способом

збереження національної та культурної специфіки оригіналу для розширення кругозору читача.

Перед початком роботи над перекладом необхідно визначити цільову аудиторію, для якої він створюється: що молодшим є читач, то більше постає труднощів, які необхідно подолати. Автор, як і перекладач дитячого твору перш за все виступає посередником між дитячим та дорослим світом. Оскільки світогляд дитини та дорослого відрізняється, необхідно підбирати саме ті мовні та стилістичні засоби, які найповніше зможуть передати авторське повідомлення до маленьких читачів.

Постійно підтримувати інтерес читачів молодшого та середнього шкільного віку можна за допомогою використання цікавої, живої, яскравої та неординарної лексики, адже діти відчують текст саме на емоційному рівні. Тому перекладачеві варто наділяти нейтрально забарвлені слова більшою експресивністю, трохи відійшовши від буквального перекладу оригіналу. Зокрема, українська дослідниця Світлана Вольштейн звертає увагу на те, що література для дітей «характеризується особливою емоційністю, експресивністю, естетичною вмотивованістю мовних засобів, образністю» [Вольштейн 2011]. Використання синонімічних замінників робить твір цікавішим, а інколи навіть перевершує оригінал у плані барвистості та емоційності мови. Важливо, щоб перекладач розумів психологію дитини та те, які емоції може викликати той чи інший текст, жарти, образи. За допомогою створення образів можливо передавати почуття, таким чином перед перекладачем постає питання збереження образності, яку створив автор оригінального твору. При написанні дитячої літератури автор, як і перекладач, може використовувати елементи різноманітних стилів, коли всі «засоби взаємодіють для вираження естетичного змісту твору через систему художніх образів» [Вольштейн 2011].

Відома перекладознавиця Зохар Шавіт зазначає, що важливим є не так процес відтворення текстів засобами іншої мови, як перенесення творів для дітей «з системи дорослих до системи дітей» [Shavit, с. 111]. С. Вольштейн зауважує,

що через різний рівень знань автора, читача та перекладача, з'являється така особливість літератури для дітей, яку дослідниця називає асиметрією і визначає як «порушення симетричних зв'язків між автором і читачем» [Вольнштейн 2011]. Для подолання асиметрії Марія Люпп пропонує залучення «простоти» та використання стратегій акомодатії [Lurp 1980, с. 55], розглядаючи «простоту» як «можливість порозуміння в дитячій літературі», і відзначає, що те бажання, з яким «ми шукаємо просте в літературі, витікає, перш за все, з припущення, що порозуміння між дорослими та дітьми – можливе, починаючи з книжок для найменших читачів» [Lurp 1980, с. 68]. Гьоте Клінгберг рекомендує стратегію «адаптації», окреслюючи її як врахування «інтересів, знань, потреб, переживань очікуваного читача», розрізняючи «адаптацію матеріалу», «адаптацію форми», «адаптацію стилю» та «адаптацію каналу передачі» [цит. за Вольнштейн 2011].

Ще однією проблемою перекладу дитячої літератури є збереження реалій. Іноді перед перекладачем постає питання чи зможе читач зрозуміти ту чи іншу реалію в тексті. Реаліями називають слова чи словосполучення, що називають речі побуту чи об'єкти культури одного народу і є незрозумілими або ж чужими для іншого. Р. Зорівчак визначає реалії як «змінну, відносну категорію, яку можна розглядати лише при бінарному контрастивному порівнянні декількох мов і культур» [Зорівчак 2007, с. 58].

Українська дослідниця К. Кіяниця, предметом дослідження якої є історичні реалії та способи їхнього перекладу, визначає реалії як «слова і словосполучення, які називають явища, предмети, об'єкти, притаманні для життя, побуту, культури, соціального та історичного розвитку одного народу і майже невідомі іншому народові; вони виражають національний і (або) часовий колорит і зазвичай не мають точних відповідників в іншій мові, потребують особливого підходу при перекладі» [Кіяниця 2017, с. 30-31].

Питання реалій в перекладознавстві вивчено недостатньо, проте все ж є дослідники, котрі намагалися дослідити та класифікувати реалії відповідно до їх семантико-стилістичних функцій в перекладі. Опираючись на праці В. Коллера

та І. Корунця [Koller 2011, Korunets' 2003] можна виокремити такі типи реалій як географічні назви, народні назви тварин і рослин, етнографічні назви, до яких належать предмети побуту, одяг, їжу напої, житло, меблі, посуд, транспорт (наприклад, борщ, шаровари, гринджоли і т.д.); професії (наприклад, завуч, завгосп), знаряддя праці (наприклад, бартка); культура, мистецтво, релігія та міфологія: одиниці міри та гроші (наприклад, дюйм, фунт стерлінгів, копійка); назви адміністративно-територіальних одиниць (наприклад, штат, кантон); органи і носії влади, які часто можуть вживатися як аббревіатура; суспільно-політичні організації, діячі, громадські та культурні рухи, касти, навчальні заклади та інше.

Переклад реалій вимагає від перекладача рішення: зберегти звичність і традиційність, віднайшовши аналогічний заміник реалії в цільовій мові, чи показати специфіку культури, в якій творився оригінальний твір. Наприклад, залишити «фрау» чи, скажімо, «місис», як в першотворі, чи все ж, використати більш звичне для українського читача «пані».

Оскільки реалії позначають національні чи специфічні об'єкти і явища, а цільова мова часто не має повного або часткового відповідника, то перед перекладачем постає досить складне завдання: здійснити переклад так, щоб разом із денотативним значенням реалії передати її специфічне культурне чи національне забарвлення. Р. Зорівчак, яка ґрунтовно займалася вивченням питання реалій, зазначає, що реалії – це певне відображення національної культури, а інформація, яку несуть реалії, є «етноунікальною». Дослідниця зазначає: «Якщо слово – це мікросвіт, у якому відображено певний фрагмент реальності, правильне або неправильне уявлення про неї, то реалія, завдяки етнокультурному компоненту, особливо виділяється щодо цього. І якщо у процесі перекладу відбувається зближення, зіткнення не тільки різних мовних систем, а й різних культур і цивілізацій, то особливо рельєфно цей процес виступає саме при перекладі реалій» [Зорівчак 1989, с. 40].

Автори дитячої літератури іноді прагнуть взагалі вилучити з тексту будь-яку культурну чи національну специфіку, замінивши її специфікою вигаданого

світу – квазіреальності. Світ вигаданого буття дуже схожий на реальний, і у перекладі таких фантастично-нереалістичних творів теж можна помітити культурно-національні особливості, притаманні першотвору. Під поняттям квазіреалії ми розуміємо лексичні одиниці, що позначають об'єкти, створені уявою автора твору. Оскільки квазіреалії постають як елементи мови, якою спілкуються вигадані та фантастичні персонажі і якої насправді не існує, то автор повинен використовувати ті самі мовні засоби, які виступають основою всього твору. Прагнучи посилити ефект незвичності, автор використовує прийом порушення фонетичної сполучності, вигадує нові слова, назви тварин, топонімів та інших фантастичних істот, речей та місць. Такі слова стають справжнім випробуванням для перекладачів і вимагають глибоких знань і розуміння тексту, асоціативного сприйняття та креативних рішень.

Ще однією важливою проблемою в перекладі дитячої літератури, яку неможливо оминати, є переклад власних назв. Автор дитячої книги вживає назви не тільки для того, щоб ідентифікувати персонажа, але й часто за допомогою імені, прізвища чи прізвиська, підкреслює важливі риси характеру, на які дитина має звернути увагу при прочитанні твору.

Оними, тобто власні назви, виконують функцію повідомлення значення, найменування, розрізнення об'єктів у тексті. У художньому творі ім'я – це чітко фіксоване слово, за допомогою якого здійснюється індивідуалізація певної особи (героя твору). Якщо мова йде про переклад дійсних імен, тоді найдоцільніше використовувати тактику транскрипції чи транслітерації. У зв'язку з бажанням зберегти традиції та культуру певного народу власні імена прийнято не перекладати. Наприклад, українське ім'я Іван втрачить свою національну належність та особливість, якщо його перекласти французькою Жан, англійською Джон, італійською Джованні чи іспанською Гуан. Неперекладність власних загальноновживаних імен пов'язана із ризиком втрати національного та історичного колориту тексту. Але якщо автор в ім'я героя вкладає прихований зміст, то просте графічне чи фонетичне перенесення форми власної назви зробить її незрозумілою для дитини та суттєво обмежить сприйняття образу

героя, який описувався автором і є зрозумілим для читача оригінального твору. В таких випадках застосовують покомпонентний переклад онімів, що дає можливість не лише ідентифікувати персонажів, але й підкреслити ті риси характеру чи зовнішності, що визначили їхнє ім'я. Наприклад, Попелюшка – Cinderella – Aschenputtel – дівчина, яка виконувала найбруднішу роботу та спала на попелі; Білосніжка – Snow White – Sneewittchen – дівчина, яка мала білу, як сніг, шкіру. О. Гера зазначає, що в деяких випадках перекладачі, працюючи над власними назвами в дитячій літературі, вдаються до конкретизації, узагальнення чи повної заміни власної назви [Гера 2007, с. 135].

Для україномовних перекладів дитячої літератури радикальне адаптування онімів не притаманне. Л. Фернандез зазначає: «Наявність значної кількості іншомовних імен і пов'язана з цим надмірність незвичних фонологічних поєднань та випадків незвичного правопису створюють ризик виникнення лінгвальних бар'єрів для юних читачів» [Fernendes 2006, с. 48]. Науковець наголошує, що «імена мають легко читатися, аби не відштовхувати дитину від читання», тому від перекладача «очікують такого поведження з іншомовними іменами, яке би дало змогу юним читачам “упізнати” їх як такі, що відповідають нормам цільової мови» [Fernendes 2006, с.48].

З перекладознавчого погляду, можна виокремити кілька груп онімів. До першої групи власних назв можна зарахувати імена-знаки, які тільки називають об'єкт. Такі оніми завжди транскрибують. До другої групи належать імена, які мають семантичне навантаження – їх, як правило, перекладають, за винятком назв деяких видань (наприклад, «Вашингтон Пост», «Нью-Йорк Таймс» та ін.). Третю групу онімів формують імена, транскодування чи переклад яких залежать від контексту. Здебільшого їх відтворюють за допомогою транскрипції, але якщо необхідно показати внутрішню форму, то допускаються переклад, субституція або будь-які інші відступи від правил.

Для перекладу онімів прийнятними є такі прийоми: коментований переклад, тобто коли перекладач обирає відповідник і додає до нього додатковий коментар в примітці або додатку; уточнювальний переклад доповнює

ономастичний відповідник кількома словами пояснень в самому тексті; описовий переклад, тобто коли перекладач передає власну назву загальним словом або словосполученням; субституція, тобто використання одного мовного елемента замість іншого, їхнє взаємозамінювання в межах певного контексту.

Імена персонажів дитячої літератури, на відміну від реального життя, дуже часто передають їхні характери, особливості зовнішності, особливі індивідуальні риси, тому перекладачу важливо розуміти що саме намагався сказати автор, обираючи ім'я герою, і зуміти передати це до цільового читача мовою перекладу.

Також необхідно враховувати таку специфічну особливість дитячої літератури як орієнтація на подвійну аудиторію: дітей та дорослих, які знайомлять маленьких читачів з літературним твором. Таку характерну рису дитячої літератури З. Шавіт визначає як амбівалентність [Shavit, с. 115]. Перекладач нерідко, пробує задовольнити потреби обох категорій читачів й беручи до уваги не лише цінності й смаки дітей, може припуститися помилок. Саме тому перекладачу все ж необхідно спрямовувати свої зусилля на цікавий та адекватний переклад для однієї читацької аудиторії. Р. Зорівчак зазначає: «Читання для дітей – це не просто читання вголос, це своєрідний театр одного актора» [Зорівчак 2007, с. 5]. Сприймаючи твір на слух, дитина повинна одразу все розуміти, не потребуючи повторного перечитування, роз'яснення, коментарів і приміток перекладача. Звісно, є твори дитячої літератури та їх переклади, здатні задовольнити і маленького читача, і дорослого інтелектуала, проте варто пам'ятати про основну цільову аудиторію і творити текст відповідно до його потреб, зрілості і можливості сприйняття.

Отже, будь-який художній твір для дітей та змальований в ньому автором особливий світ, герої та події, щоразу ставитиме перед перекладачем складні завдання, що вимагатимуть оригінальних та креативних рішень та передбачатимуть необмежену кількість можливостей їхнього вирішення.

1.4. Креативність як об'єкт перекладознавчих досліджень

Важко не погодитись з тим, що хороший та якісний переклад може здійснити лише творча особистість. Переклад художнього тексту вимагає

спеціальної підготовки, культурологічного та аксіологічного сприйняття особистості автора, розуміння його внутрішнього світу, емоційного навантаження твору, вміння вловити гру слів, іронію, алюзії, а це, в свою чергу, можливо лише тоді, коли перекладач підходить до вирішення перекладацьких проблем креативно. Цікавими є й підходи до розуміння та розмежування понять «творчість» та «креативність», які дослідив О.В. Ребрій у праці «Сучасні концепції творчості у перекладі», зазначивши, що, хоча ці терміни і є синонімами, проте поняття «творчість» сприймається як процес створення чогось принципово нового, нових матеріальних і духовних цінностей, тоді як «креативність» – це здатність людини породжувати нестандартні ідеї, відхилятися від звичних прийомів та схем мислення, швидко та ефективно вирішувати проблеми та ухвалювати необхідні рішення [Ребрій 2012, с. 18].

В. Вільс, німецький вчений-перекладознавець, як креативну діяльність виділяє саме діяльність автора художнього твору, а діяльність перекладача називає «рекреативною», оскільки перекладач, все ж, не має такої творчої свободи, яку має письменник, залежить від оригіналу тексту і мусить орієнтуватися на автора [Wilss 1988, с.111, 123]. П. Ньюмарк дає визначення креативності як спробі перекладача зрозуміти та відкрити читачеві задум автора твору, використовуючи інші слова [Newmark 1991, с. 7]. На думку науковця, на сприйняття оригіналу твору та створення художнього перекладу найбільше впливають особистісні характеристики перекладача, його цінності та ідеали, життєвий досвід.

Відомий український перекладознавець В. Коптілов зазначив: «Перепускаючи ідеї та емоції оригіналу крізь свою свідомість, перекладач ... осмислює їх, виявляє якоюсь мірою свої симпатії та антипатії і мимоволі підкреслює одне і затирає інше, дещо проминає, а дещо наголошує більше, ніж автор. Цей процес справді нагадує процес оригінальної творчості, але з однією істотною різницею: в оригінальній творчості відбувається осмислення реальності, а в перекладі – нове осмислення осмисленого» [Коптілов 1972, с. 36].

Складність процесу перекладу художнього твору полягає в тому, що немає жодних точних приписів чи алгоритмів, які б могли гарантувати той чи інший результат, тому перед перекладачем постає свобода вибору та невідворотність творчого пошуку в процесі ухвалення складних перекладацьких рішень. Сучасний український перекладознавець О. Ребрій, найоптимальнішим методом ухвалення перекладацьких рішень вважає евристичний: «Евристика – психологічний термін, призначений пояснити здатність людини обирати під час рішення задачі тільки найбільш осмислені варіанти» [Ребрій 2012, с. 70]. Процес перекладу художнього тексту є процесом постійного пошуку рішення, яке б найкраще передавало зміст твору та його художню, стилістичну, емоційну та смислову специфіку. Оскільки в перекладацькій діяльності не існує чіткого алгоритму, який дозволив би віднайти єдине правильне рішення, то застосовуються різноманітні засоби та прийоми, які, у випадку досягнення успіху у вирішенні поставлених задач, визнаються цінними і можуть ставати певною стратегією перекладу під час розв'язання аналогічних завдань.

Існує думка, що під час перекладу перекладач спочатку робить приблизний, «грубий» переклад, а потім починає його змінювати, вдосконалювати, відшліфовувати, коригувати, тобто йде методом «проб і помилок», який, на думку В. Віллса, є дуже важливим чинником в ухваленні перекладацьких рішень [Wilss 1988, с. 59]. Іноді необхідно розглянути кілька варіантів перекладу, щоб знайти найкраще поєднання із ключовим словом. Часто можуть траплятися ситуації, коли перекладачу доводиться не просто підбирати, а й створювати власний індивідуальний відповідник тексту, якщо йдеться про мовний матеріал, що ненаявний в рідномовному або іншомовному тезаурусі. Деякі письменники, які схильні до творення нових слів, мають свій власний стиль, тому перекладач, спеціалізуючись на перекладах такого автора, виробляє свої власні методики розв'язання таких завдань. Перекладач повинен знати усю творчість автора, а не лише окремі його твори, адже саме це дає можливість в процесі перекладу легко оперувати матеріалом та компенсувати неперекладне

місце іншим текстом, який зможе передати задум та настрої автора до цільового читача.

У процесі творчої діяльності перекладача дослідники виділяють чотири основні фази: підготовка, «інкубація», осяяння та евалюація (або оцінювання) [Preiser 1976, с. 42]. Такий поділ є умовним і між цими фазами важко встановити чітку межу, а подекуди ці фази можуть протікати одночасно або ж мати циклічну повторюваність. Перша фаза – це фаза підготовки, тобто постановка проблеми та пошук шляхів її вирішення. Перекладач, опираючись на свої знання, досвід та перекладацьку компетенцію, аналізує текст та шукає деталі, які б допомогли ухвалити перекладацьке рішення. Якщо фаза підготовки була недооцінена, оригінал був прочитаний поверхово, то зміст оригінального твору може бути викривлено або ж інтерпретація перекладача не відповідатиме первісному задуму автора.

Друга фаза, яка отримала назву «інкубація» пов'язана із підсвідомим обмірковуванням проблеми, «виношуванням» перекладацьких рішень. На цьому етапі важливе значення мають асоціації, пам'ять та пригадування, порівняння, здатність до швидкого пошуку різноманітних варіантів рішень складних перекладацьких завдань. Все це є важливою рисою креативності перекладача, яку Дж. Гілфорд називає «плинністю мислення» (fluency of thinking) [Guilford 1975, с.37-59]. Деякі дослідники вважають, що під час перебігу цієї фази доцільно використовувати метод «мозкової атаки» (Brainstorming), як спосіб продукування безлічі різноманітних ідей без попередньої критичної оцінки задля подальшого їхнього аналізу, відкидання зайвих думок і пошуку досконалішого рішення [Іваницька 2013, с. 187]. Інші ж науковці, які опираються на знання з психології, наполягають, що у фазі інкубації перекладачу необхідно фізично та психічно розслабитися [Preiser 1976, с. 45]. В момент релаксації в мозку підсвідомо відбувається пошук рішення, яке можна застосувати в конкретній ситуації. Психологи сходяться на думці про те, що стресові ситуації негативно впливають на креативність перекладача та здатність до асоціативного мислення, яке має дуже вагоме значення для перекладу художнього твору. Тому

для якісного перекладу потрібно уникати стресу або ж вміти його побороти, а також наповнюватися позитивними емоціями.

Третя фаза – це момент віднайдення оптимального варіанту рішення – «осяяння». Ухвалене перекладачем рішення та швидкість вирішення проблеми безпосередньо залежить від його попереднього досвіду та розуміння різних перекладацьких стратегій.

Четверта фаза – оцінювання. Її особливість полягає в тому, що вона протікає практично одночасно із попередньою, адже ухвалене перекладацьке рішення одразу ж піддається критичному аналізу на прийнятність. Якщо ж ухвалене рішення внаслідок оцінювання визнається непридатним, то всі фази повторюються знову. Отже, можна зробити висновок, що всі фази перекладу взаємопов'язані, а подекуди можуть протікати майже одночасно. Крім того, фаза оцінювання наявна в кожній іншій фазі, оскільки результати обдумування і осяяння практично одразу критично осмислюються на здатність виступати рішенням перекладацької проблеми.

Інший дослідник Р.М. Гольм-Гадулла крім фаз підготовки, інкубації та осяяння називає ще дві: фазу реалізації та фазу верифікації, виокремлюючи, таким чином, три фази, які піддаються усвідомленню, а це, на його думку, дає можливість розвивати здатність до креативності [Holm-Hadulla 2009, с. 98]. Талант, знання, мотивація, особистий професійний та життєвий досвід перекладача – все це, на думку вченого, є необхідною умовою розвитку його креативності. Ідея про те, що навчити креативності в художньому перекладі можливо, знаходить підтримку й у О. Ребрія, який вважає, що, під впливом перекладацьких обмежень, з якими так чи інакше має справу перекладач, креативність перетворюється на навичку [Ребрій 2012, с. 237]. Власне ці обмеження й стають тим чинником, який призводить до змін в тексті перекладу та спроби власної інтерпретації оригінального твору перекладачем. Перекладацькі зміни, які можуть відбуватися в синтаксичному, семантичному чи стилістичному полі, можна поділити на дві групи: обов'язкові зміни, які необхідні через різницю у системі мов для природного, доречного й адекватного

звучання, та факультативні, тобто необов'язкові, необхідність та доцільність яких визначає сам перекладач і таким чином доповнює або ігнорує, посилює чи послаблює звучання того чи іншого елемента тексту. Якщо ж такий підхід до перекладу має повторюваний характер, то можна говорити про формування певного стилю перекладача, що вже має свою індивідуальність та впізнаваність. Проте не лише факультативні зміни вимагають креативності, а й обов'язкові.

П. Кусмауль зазначає, що «креативний переклад виникає на основі обов'язкової зміни вихідного тексту і є чимось більш-менш новим, що вважатиметься у певний час у (суб)культурі експертів з огляду на певну мету перекладу більш-менш доцільним і відповідним» [Кузьмауль 2007, с. 31]. Отже, оригінальний твір сприймається лише як пропозиція певної інформації, якою користується перекладач, відтворюючи вихідний текст для читача. Перекладознавець вважає, що саме в такого роду діяльності перекладач може проявити свою креативність, тому що новостворений текст мусить бути зміненим й адаптованим до нової комунікативної ситуації та культурного поля цільового читача. Якщо перекладач не враховує особливості мови та культури цільового читача, а лише буквально передає мову оригінального тексту цільовою мовою, то можна впевнено говорити, що він не створює нічого нового й таку діяльність важко назвати креативною. [Кузьмауль 2007, с. 35].

Отже, очевидно, що перед перекладачем художнього тексту в процесі перекладу постійно постають проблеми різної складності, які вимагають професіоналізму, глибоких знань мови перекладу та оригіналу, перекладацької інтуїції та креативності.

Висновки до РОЗДІЛУ 1

У результаті аналізу теоретичних праць з дослідження творчості у перекладі художніх творів можна дійти таких висновків:

1. Художній переклад – це важлива складова літературного та культурного процесу, що вимагає творчого підходу та креативності в ухваленні перекладацьких рішень. Художній переклад вимагає точності, еквівалентності та адекватності. Адекватний переклад повинен бути точним, без будь-яких

перекручень та спотворень змісту чи форми. Такий переклад досягається завдяки якісній інтерпретації тексту оригінального твору цільовою мовою, врахуванню культурного та історичного поля першотвору та особливостей цільової аудиторії, глибинного знайомства перекладача із світоглядом автора, його творчістю, а також вдалому відтворенні ідіостилю автора у тексті перекладеного твору.

2. Вагому роль у кінцевому результаті художнього перекладу відіграє обрана перекладачем стратегія: одомашнення (доместикації) або очуження (форенізації). Стратегія одомашнення реалізується через своєрідне пристосування перекладеного тексту до культури цільової аудиторії шляхом заміни непритаманних вихідній культурі інтертекстуальних ланок на більш зрозумілі і знайомі. Стратегія очуження передбачає дослівний переклад, де текст зазнає мінімальних змін, а чужі для цільової культури інтертекстуальні одиниці супроводжуються коментарем. Як правило, жодна із цих стратегій не застосовується в чистому вигляді, перекладач завжди балансує на межі, шукаючи найкраще вирішення для перекладацької проблеми.

У контексті питання стратегій у перекладі виникають поняття «видимості» та «невидимості» перекладача. Легкість сприйняття перекладеного тексту робить перекладача «невидимим» для читача і досягається завдяки стратегії одомашнення, тоді як «видимість» перекладача у тексті кидає виклик вихідній культурі та сприймається читачем важче.

3. При перекладі художньої літератури для дітей необхідно враховувати вікові особливості реципієнта, педагогічне навантаження твору, який, крім розважальної і пізнавальної функції, виконує ще й виховну. Дитяча література має подвійну спрямованість, оскільки її читають як діти, так і дорослі, проте автор твору, як і перекладач, свої зусилля повинні спрямовувати в першу чергу на задоволення потреб саме дитячої аудиторії і робити текст яскравим та зрозумілим.

В дитячій літературі особливе місце займають оніми та реалії. Дуже часто оніми не просто ідентифікують героя, але й дають йому своєрідну

характеристику, тому перед перекладачем постає складне завдання: здійснити переклад так, щоб донести до маленького читача цілісний образ героя твору, задуманий автором оригіналу. При перекладі реалій перекладач теж мусить ухвалити рішення: зберегти реалії першотвору, знайомлячи цільового читача з невідомою йому культурою, чи, все ж, максимально наблизити твір до вихідної культури.

4. Креативність – це необхідна умова для перекладу художнього тексту. Креативність і творчість, які іноді сприймаються як синоніми, все ж, мають значні відмінності. Творчість – це процес створення чогось принципово нового, тоді як креативність – це здатність вирішувати складні завдання та ухвалювати нестандартні рішення. В процесі перекладу перекладач проходить чотири фази: підготовка, «інкубація», осяяння та оцінювання. Іноколи ці фази можуть протікати одночасно, в деяких випадках можливе їхнє повторення, якщо на етапі оцінювання перекладацьке рішення під час критичного аналізу відкидається і виникає потреба шукати нове. На кожному етапі перекладачу необхідно застосовувати креативність, яку, на думку дослідників можна розвивати і вдосконалювати, як і будь-які інші вміння і навички.

РОЗДІЛ 2

РЕАЛІЗАЦІЯ КРЕАТИВНОЇ ФУНКЦІЇ ПЕРЕКЛАДАЧА В ПЕРЕКЛАДІ ТВОРУ МІХАЕЛЯ ЕНДЕ «ДЖИМ ГУДЗИК І МАШИНІСТ ЛУКАС»

2.1. Відтворення власних назв в англійському та українському перекладах різних редакцій

Особливістю книги Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» є значна кількість власних назв. Як ми вже згадували в попередньому розділі, власні назви в дитячій літературі мають особливе значення, адже більшість з них не просто вказують на героя, а й на його особливі риси – зовнішність, характер, поведінку, спосіб життя чи якийсь випадок у минулому. Те саме можна сказати й про квазіреальні топоніми, які теж повинні наштовхувати маленького читача на певне сприйняття тієї чи іншої вигаданої місцевості. Тому автор дитячої книги з особливою вимогливістю підходить до написання власних назв, що, безумовно, становить виклик для перекладача і створює для нього низку проблем, які необхідно розв'язати.

Для аналізу перекладацьких рішень ми обрали переклади твору Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» Євгена Поповича, а також Ігоря Андрущенко у двох літературних редакціях: Івана Андрусика, що вийшла друком у 2010 році у видавництві «Грані-Т» та Тетяни Супрун, що вийшла друком у 2024 році у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Окрім того, ми проаналізували переклад англійською мовою Антеї Белл.

2.1.1. Відтворення назв квазіреальних топонімів

Варто зазначити, що Міхаель Енде під час творення онімів застосовував різні прийоми. До прикладу, автор використовує назви, створені з двох основ *Lummerland*, *Drachenstadt*, *Kummerland* [Ende 2004, с. 5, 89]; назви країн, що є антонімічними паронімами – *Lummerland*- *Kummerland* [Ende 2004, с. 5, 89]; ірреальні, фантастичні образи місцевостей створюються за допомогою поєднання різних лексичних одиниць, що мають викликати ефект таємничості та

загадковості – „*Tausend-Wunder-Wald*“, „*Die Krone der Welt*“, *Tal der Dämmerung*, „*Das Ende der Welt*” [Ende 2004, с. 93].

Проте справжнім викликом для перекладачів, на нашу думку, є топоніми *Lummerland* – *Kummerland*. Автор першотвору описує дві фантастичні країни, які є антиподами. *Lummerland* – це невеличкий острів, на якому розташована маленька затишна країна з нечисленними мешканцями: одним королем, трьома його підданими та паротягом. Життя в цій країні розмірене, безпечне, неспішне. *Kummerland*, – це країна похмура й лиховісна, в якій живуть злі й жорстокі дракони й куди неможливо потрапити звичайній людині. Саме там пані Зубер тримала викрадених дітей. Міхаель Енде під час творення назв цих квазіреальних топонімів використовує мовну гру, створюючи антонімічні пароніми. З німецької *sich lümmeln* – означає «лінуватися, валятися»; *das Land* – «країна, територія», тобто назва натякає на спокійний, розмірений спосіб життя; *der Kummer* – «горе, смуток, турбота, хвилювання», що є натяком на неприємну і недоброзичливу місцевість. Як ми мали змогу помітити, ці власні назви, створені Міхаелем Енде, відрізняються лише однією літерою, що поставило перед перекладачами ускладнене завдання: не просто створити аналогічний топонім, який би відображав смисловий авторський задум, а й повторити гру слів першотвору, запропонувавши свій варіант паронімів-антонімів.

В англomовному перекладі це завдання розв’язали таким чином: *Morrowland* – *Sorrowland* [Ende 1990, с.4, 88]. Німецькому варіанту топоніму *Kummerland* відповідає англійський варіант *Sorrowland* від англійського слова *sorrow* – «сум, скорбота». Таким чином, проблему відтворення власної назви казкової похмурої країни, у якій панують горе та смуток, в англійському перекладі розв’язано вдало і майже дослівно. Власна назва *Morrowland* також твориться способом словоскладання від англійського архаїчного слова *morrow*, що означає «завтра», натякаючи, можливо, на неспішний плин життя мешканців цієї країни, які звикли відкладати все «на завтра», або ж на «країну завтрашнього дня», тобто країну майбутнього.

Цікавими та креативними є й україномовні варіанти перекладу цієї пари топонімів. Євген Попович пропонує варіанти *Усландія – Сумландія* [Енде 1973, с.2, 54]. Як бачимо, перекладач зберігає запропоновану автором форму власної назви, яка складається з двох основ. Назва Сумландія практично дослівно передає назву, вигадану автором твору, проте походження перекладу назви Усландія пояснити значно важче.

Ігор Андрущенко у двох редакціях свого перекладу пропонує два різні переклади. У першому варіанті *Lummerland – Недогадія, Kummerland – Недоладія* [Енде 2010 с.5, 95]. Такий метод перекладу зберігає задум автора щодо пари паронімів, але смисловий акцент дещо зміщується, бо країна Недогадія викликає асоціації, що в ній проживають люди нездогадливі, які мало що знають про світ. Така інтерпретація є вірогідною, адже нам відомо, що це країна-острів і ніхто не знає, що є за її межами, та й навіть школи у цій країні немає. Назва Недоладія наштовхує на думку про країну, у якій нема ладу, порядку, закону, тобто, країна, де немає чіткого устрою, панує хаос та беззаконня. Інший варіант перекладу І. Андрущенко, що вийшов друком 2024 року, пропонує, на наш погляд, блискучий спосіб передачі смислової та мовної гри, задуманої автором повісті: *Тихоландія – Лихоландія* [Енде 2024 с.5, 89]. Топонім «Тихоландія» передає маленькому читачу атмосферу тихої, безпечної та спокійної місцевості, а «Лихоландія» налаштовує на зустріч із чимось страшним та лиховісним. Крім того, в цьому варіанті перекладу «повертається» частина «ланд», що фонетично зближує оніми з оригіналом.

У творі Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» згадується назва ще однієї країни, переклад якої та асоціативний ряд з якою відіграють у повісті дуже важливу роль. В тексті оригіналу ця назва звучить як *das Land China* [Енде 2004, с.40], що не є офіційною назвою Китаю, але натяк на квазіреальну країну, що нагадує Китай, є дуже чітким та прозорим; а мешканців цієї країни називають *Chinesen* [Енде 2004, с.40] – «китайці». Знайомлячись із подіями, що відбуваються в цій країні, зауважуємо багато алюзій на справжній Китай: дуже велика кількість населення, жителі носять на голові великі пласкі капелюхи та

довгі тоненькі кіски, рис, якого у цій країні дуже багато, *Chinesische Mauer*, ну і, звісно, імена героїв, що там живуть: *Pung Ging, Ping Pong, Prinzessin Li Si, Oberbonze Herr Pi Pa Po, Herr Schu Fu Lu Pi Plu* [Ende 2004].

В англomовному варіанті перекладу вживається назва *China* [Ende 1990, с. 44]. Українські перекладачі уникали назви «Китай». В перекладі Ігоря Андрущенка в обох редакціях вживається назва *країна Мандала* [Ende 2024, с. 40; Ende 2010, с. 40]. Термін «мандала» походить з індуїстської та буддистської міфології і позначає політичну систему середньовічних держав Південно-Східної Азії, локальним центром яких був Китай. Тож, перекладач, не вживаючи безпосередньо назву Китаю, натякає на нього. Щоправда, цей натяк радше буде зрозумілим дорослому реципієнту, який читає книгу для дитини.

Євген Попович знаходить інший варіант перекладу цієї власної назви і використовує назву *країна Мигдалія* [Ende 1973, с.23], а мешканців називає *мигдалійцями* [Ende 1973, с.23]. Припускаємо, що ця назва символізує вузький, мигдалюватий розріз очей, що характерний для населення Східної Азії і також Китаю.

У повісті також знаходимо алюзію на видатну історичну пам'ятку, символ Китаю – Великий китайський мур: *die Chinesische Mauer* [Ende 2004, с. 91], що є офіційною назвою Великого Китайського муру у культурній традиції Німеччини. Англійський варіант перекладу цієї назви є дослівним у цьому випадку – *the Chinese Wall* [Ende 1990, с. 92]. Натомість офіційна назва цієї споруди в англійському варіанті звучить як *the Great Wall of China*. Переклад українською мовою орієнтувався на вигадану назву країни, таким чином, Євген Попович використовує назву «*уславлена мигдальська стіна*» [Ende 1973, с.56], причому пише її з малої літери; Ігор Андрущенко пропонує варіант «*Велика Мандалійська стіна*» [Ende 2024, с. 92 Ende 2010, с. 99].

У творі також є кілька назв ірреальних вигаданих місцин, які і в англійському і в українському варіантах отримали дослівний переклад. Наприклад, *Die Krone der Welt – Crown of the World – Корона Світу* (Є. Попович) – *Вінець Світу* (І. Андрущенко); *Tal der Dämmerung' – Valley of Twilight – Долина*

Сутінків; *Das Ende der Welt – the End of the World – Кінець Світу* (Є. Попович) – *Край Світу* (І. Андрущенко).

2.1.2. Інтерпретація власних імен персонажів

Для передачі притаманних героям рис зовнішності та характеру автор творить смислові оніми – *Frau Waas, Jim Knopf, Herr Ping Pong, Herr Pi Pa Po, Frau Mahlzahn, Herr Tur Tur, König Alfons dem Viertel-vor-Zwölften, Herr Ärmel* [Ende 2004]; а також використовує загальноновживані імена, такі як *Lukas, Emma, Molly* [Ende 2004], які перекладено за допомогою транскрибування.

Переважно автор прямо не пояснює читачу, чому наділяє того чи іншого героя відповідним іменем, проте все ж кілька власних назв він пояснив. Ми виявили п'ять таких випадків.

«*Er hieß Alfons der Viertel-vorZwölfte, weil er um Viertel vor zwölf geboren worden war*» [Ende 2004, с. 6], – йдеться про короля казкової країни. У всіх варіантах українською мовою переклад здійснено буквально: Альфонс За Четверть Дванадцятий. В англomовному варіанті здійснено заміну імені на Арчібальд: *King Archibald the Quarter-to-Twelfth* [Ende 1990, с. 11]. Альфонс в перекладі зі старонімецької означає шляхетний та сміливий, подібне значення має й ім'я Арчібальд – головний та сміливий. Очевидно, що Антея Белл пропонує читачеві більш близьке для цільового читача ім'я, обираючи стратегію одомашнення.

Одним із найцікавіших випадків перекладу онімів є ім'я героїні *Frau Waas*. Міхаель Енде так описує походження цього імені: «*Wahrscheinlich war einer ihrer Vorfahren mal schwerhörig gewesen, und da hatten ihn die Leute einfach so genannt, wie er immer gefragt hatte, wenn er etwas nicht verstand. Und dabei war es dann geblieben*» [Ende 2004, с. 7]. В цьому випадку власна назва твориться методом звуконаслідування від німецького слова «*was*», котре перекладається як питальне слово «що?». Таким чином перед перекладачем постає складне завдання, яке вимагає креативного вирішення. В англomовному перекладі ми бачимо варіант *Mrs. Whatsay* [Ende 1990, с. 12], що походить від фрази «*What did you say?*» – «Що ти сказав?». Тобто перекладач змінює фонологічну форму слова, передаючи мовну гру автора. Натомість Євген Попович застосовує

транскодування і використовує варіант Міхаеля Енде: *pani Waas* [Енде 1973, с. 5], при цьому логічний ланцюг між поясненням походження імені та самим ім'ям для маленького читача втрачається. На нашу думку, питання перекладу оніму *Frau Waas* дуже креативно вирішив Ігор Андрущенко. В першій редакції перекладу Андрущенко пропонується онім *pani Штоцкер* [Енде 2010, с. 10]. Припускаємо, що перекладач, намагаючись передати смислове значення імені героїні, використав за основу російське слово «что?», яке фонетично передається як «што». Проте, прикметним є те, що у редакції перекладу І. Андрущенко 2010 року раніше цитований фрагмент про походження прізвища пані Штоцкер неаявний, що можна пояснити небажанням перекладача вдаватися до пояснень за допомогою російської мови. Нова редакція перекладу І. Андрущенко пропонує нам варіант *pani Шошо* [Енде 2024, с. 10]. Цей спосіб перекладу влучно передає авторський задум та відповідає розмовному варіанту української мови.

Ім'я та прізвище головного героя твору автор теж вирішує пояснити читачу: «*«Jim hatte immer ein Loch in seiner Hose und ausgerechnet immer an genau der gleichen Stelle... ...Schließlich fand Frau Waas die Lösung, indem sie einfach die Ränder des Loches einsäumte und einen großen Knopf zum Zuknöpfen drannähte...*

...Von diesem Tag an wurde Jim von allen Leuten auf der Insel nur noch Jim Knopf genannt» [Енде 2004, с. 10].

«*Knopf*» з німецької означає «гудзик» або «кнопка», тому в українських перекладах І. Андрущенко вживає *Джим Гудзик* [Енде 2024, с.11 Енде 2010, с.11], а Є. Попович – *Джим Кнопка* [Енде 1973, с.10]. Антея Белл також використовує варіант, наближений до авторського – *Jim Button* [Енде 1990, с. 20]. Отже, переклад цієї власної назви не створив труднощів для перекладачів під час відтворення авторського задуму, проте в українських перекладах прослідковується варіативність, яка впливає на асоціативне сприйняття героя, про що йтиметься у наступному розділі.

Міхаель Енде пояснює ім'я ще одного героя: «*Sein Kopf war nicht größer als ein Tischtennisball»* [Енде 2004, с. 51], тобто маленький кругленький хлопчик, схожий на тенісний м'ячик – *Ping Pong*. Антея Белл в англomовному перекладі

використовує тактику транслітерації і повністю копіює онім. До цього ж способу вдається і Євген Попович. Ігор Андрущенко у першій редакції перекладу вирішив надати трохи іншої звукової форми першій частині імені героя, запропонувавши варіант *Фін Пон* [Енде 2010, с. 54], який віддалено нагадує звучання китайської мови. Другий варіант перекладу звучить ближче до оригіналу – *Пін Понг* [Енде 2024, с. 52].

Ще одним цікавим прикладом опрацювання власної назви автором та перекладачами стало ім'я *Frau Mahlzahn* [Ende 2004, с. 85]. Ім'я цієї фантастичної істоти пов'язане з особливістю її зовнішності: «*Ein dicker Adamsapfel tanzte an dem langen dünnen Hals auf und nieder, und aus dem großen grausamen Maul ragte ein einziger langer Zahn unsagbar abstoßend hervor. Es war klar: Dieser Drache konnte niemand anderer sein als Frau Mahlzahn*» [Ende 2004, с. 85]. Міхаель Енде під час творення цієї власної назви вдається до гіперболізації, яскоавішому виділенню зовнішньої ознаки. Образ драконихи зі страшним великим зубом створюється за допомогою лексичної одиниці *der Mahlzahn* – жувальний зуб. В англійському перекладі Антея Белл використовує той самий прийом словоскладання: *Mrs. Grindtooth* [Ende 1990, с. 82] від *tooth* – зуб та *grind* – подрібнювати. Євген Попович, як і у випадку з онімом «пані Ваас», використовує тактику фонетичного перекладу та іменує героїню *пані Мальцан* [Енде 1973, с. 54]. Ігор Андрущенко у першій редакції свого перекладу *Frau Mahlzahn* перекладає як *пані Кутняк* [Енде 2010, с. 95], натякаючи на величезний кутній зуб героїні, а в другій редакції створює ім'я *пані Зубер* [Енде 2024, с.89], вдаючись до суфіксального способу словотвору і ще чіткіше натякаючи, що йдеться, власне, про зуб. Крім того, новостворене слово «зубер» близьке за звучанням до слова «зубр», що асоціюється із великою та небезпечною істотою.

У творі ми зустрічаємо ім'я ще одного героя – *Herr Ärmel* [Ende 2004, с. 7], проте Міхаель Енде не пояснює нам його походження, та й зовнішній вигляд героя не дає жодних натяків на причину саме такого імені, адже «*der Ärmel*» – це рукав одягу. Припускаємо, що при творенні цього оніму автор вдався до ситуативного значення німецького «*arm*», що означає «бідний», «біднятко»,

тобто людина, якій не надто щастить, і цей задум «розгадав» Ігор Андрущенко, який означив цього персонажа як *пан Неталан* [Енде 2024, с. 10; Енде 2010, с. 10], що не має нічого спільного з рукавом, але зберігається семантичне значення людини-невдахи. Антея Белл здійснює дослівний переклад цього імені – *Mr. Sleeve* [Енде 1990, с. 11], а Євген Попович застосовує транскрибування – *пан Ермель* [Енде 1973, с. 4].

Продовжуючи мовну гру із звуконаслідуванням китайських імен, автор оригіналу іменує й інших персонажів. Зокрема, *KAISER VON CHINA Pung Ging* [Енде 2004, с. 60] в англійському перекладі отримує титул та ім'я *EMPEROR OF CHINA Pung Ging* [Енде 1990, с. 82], де титул перекладається дослівно, а ім'я за допомогою тактики транскрибування. До такого самого підходу вдається Ігор Андрущенко, який цей переклад здійснив так: *ИМПЕРАТОР МАНДАЛИ Пунь Джин* [Енде 2024, с. 63]. Євген Попович використовує стратегію одомашнення титулу і, замість незвичного для маленького реципієнта поняття «імператор» вживає ближче для сприйняття слово «цар», а в перекладі імені використовує тактику транслітерування і його варіант перекладу такий: *ЦАР МИГДАЛЬСЬКИЙ Пунь Гін* [Енде 1973, с. 48].

Цікавим прикладом комедійного варіанту власної назви пихатого та чванливого чиновника є *Herr Pi Pa Po* [Енде 2004, с. 51], який обіймав посаду головного міністра, що в оригіналі тексту звучала як *der Oberbonze* [Енде 2004, с. 65], що перекладається як головний бонза. Терміном «бонза» називали чванливих, зарозумілих чиновників, а *Piraro* в німецькій мові вживається для позначення чогось, що довго перелічувати, тобто «з усім, що до нього додається», «з усіма прибабасами» або ж «і так далі, і так далі» [Duden 1980]. Тобто, автор, висміюючи зарозумілого посадовця, називає його «бонзою з усім, що до нього додається». Крім того, таке ім'я героя твору має лінгвістичну дотепність, як і ім'я *Ping Pong*, завдяки тому, що цей німецький вираз використовується для створення китайського колориту. Антея Белл в англійському перекладі використовує транскрибування та залишає онім незмінним: *Mr. Pi Pa Po* [Енде 1990, с. 62]. Євген Попович, розгадавши авторську

гру слів, пропонує ім'я *пан I Те Де* [Енде 1973, с. 53], що відповідає дослівному перекладу. Ігор Андрущенко ж, у першому варіанті свого перекладу, як і Антея Белл, надає перевагу транскрибуванню та іменує персонажа *пан Пі Па По* [Енде 2010, с. 73], проте в другій редакції перекладач знаходить блискуче рішення і пропонує варіант *пан Я Ца Бе* [Енде 2024, с. 70], використавши звуконаслідування українського слова «цабе» і зберігши гумористичний ефект. Він, крім того, асоціативно наближає ім'я героя твору до китайської вимови.

Ще одним випадком креативного підходу перекладачів є переклад імені *Herr Tur Tur* [Ende 2004, с.108]. Євген Попович та Антея Белл для перекладу використовують транскрибування і їхні варіанти перекладу звучать відповідно *пан Тур Тур* [Енде] та *Mr. Tur Tur* [Ende 1990, с. 124]. Ігор Андрущенко, орієнтуючись на характеристику персонажа, який здалеку видавався дуже велетенським, а, підходячи ближче, зменшувався, інтерпретує його ім'я як *пан Ци Бань* [Енде 2024, с. 138], від українського слова «цибатий», що означає високий. Таким чином, перекладачу вдалося дотепно натякнути на зріст цього героя твору, а також зберегти алюзію на китайську культуру.

Отже, проаналізувавши переклад власних назв у творі Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас», можемо дійти висновку, що переклади українською та англійською мовою здійснювалися креативно, здебільшого з урахуванням смислових акцентів автора. Під час відтворення онімів застосовувалися стратегія одомашнення тексту та різні тактики: покомпонентна, смислова, буквальна або дослівна, транскрибування, транслітерація, звуконаслідування, що засноване на формальній схожості оболонки слова зі звуковими особливостями притаманних квазіреальній місцевості з алюзією на реалістичну країну. Перекладачі змогли адаптувати оніми для маленького читача таким чином, щоб викликати певні асоціації та зробити героїв твору цікавішими й колоритнішими.

2.2. Рецепція перекладу власних назв в українському та англійському просторі

Задля глибшого аналізу роботи перекладачів над твором Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer» було проведено опитування серед людей, які не знайомі із цією повістю, щоб з'ясувати асоціації та настрої, який у них викликає та чи інша власна назва. Реципієнтам було запропоновано описати якою вони уявляють країну або людину, маючи лише назву, описати емоції, які вона викликає, зовнішній вигляд та будь-які інші асоціації, викликані цим онімом.

Було опитано 10 реципієнтів різного віку, статі, роду занять та освіти, серед них троє віком 6-8 років. Для аналізу їм було запропоновано 25 власних назв українською мовою.

Спробуємо проаналізувати рецепції перекладу власних назв та з'ясувати їхні витoki.

Країна, яку автор іменував *Lummerland*, в українських перекладах отримала назви *Тихоландія*, *Недогадія* та *Усландія*. Тихоландія для восьми з десяти опитаних реципієнтів асоціюється з тихим, мирним, розміреним життям, у двох виникла асоціація із буквальною тишею, тобто країна, де мешканці дуже тихо розмовляють. Один з опитуваних провів паралель з Гренландією і вказав, що це острівна країна, інший також вказав на зв'язок Тихоландії з морем, ще для одного вона постає як віддалена гірська країна.

Недогадія в більшості реципієнтів викликає негативні асоціації. Четверо опитаних вважають, що це країна, де мешкають нездогадливі люди, які не можуть знайти глибинний сенс ні в чому. В одному з варіантів відповідей реципієнт описує асоціацію частини слова «-гадія» на грецьке «Hades» – похмуре царство Аїда, ще в двох випадках згаданий фрагмент слова викликає асоціації з гадами, зміями. Жоден реципієнт не назвав це місце позитивним та затишним, натомість вживалися означення «лихе, погане, недобророзичливе, нещасне, підступне, хаотичне».

Країна Усландія, ймовірно, через співзвучність, у чотирьох з опитаних викликала асоціацію із реальною країною Ісландією, ще двоє описали її як північну казкову країну, де сповільнений час, або ж острів, вкритий кригою. Ще один опитаний гадає, що це країна, схожа на Нідерланди. Цікавими є й решта відповідей, які розділилися на дві групи залежно від сприйняття частини слова «ус-»: перша група асоціює назву з вусами, а інші – з насолодою, задоволенням. Загалом, цей топонім створює приємні враження та викликає емоції вмиротворення, спокою, добробуту.

Власна назва *Kummerland* була перекладена як *Лихоландія*, *Недоладія* та *Сумландія*. Лихоландія у всіх опитаних асоціюється з лихом, горем, нещастям та нещасними людьми, злим правителем, спустошена, сіра та депресивна країна. Натомість Недоладія пов'язується із якимись «неполадками», де люди не можуть довести справи до кінця, все ламається, немає когось, хто б все полагодив, а мешканці постають в уяві реципієнтів як не лихі, а не кмітливі, байдужі, які нічого не прагнуть. Сумландія, як і можна було передбачити, асоціюється із сумом, депресією, спустошенням. Такі думки виникають у восьми з десяти опитаних. Серед інших двох реципієнтів один побудував паралель із українським містом Суми, а інший вважає, що всі в цій країні ходять із сумками.

Тож, як бачимо, власні назви формують у читача уявлення про ірреальний світ ще навіть до прочитання твору, тому перекладачам надзвичайно важливо точно і творчо передати смисловий задум автора. У першій редакції перекладу Ігоря Андрущенка бачимо інтерпретацію онімів, яка не змогла відтворити особливості цих країн та викликала зовсім інші, часом навіть протилежні асоціації у читачів. Проте паронімічна пара Тихоландія – Лихоландія майже бездоганно передає настрій, що панує в цих місцевостях. Дуже добре передає сенс створених автором першотвору онімів і переклад Євгена Поповича, викликаючи ті асоціації, які й повинні виникати у читача за задумом Міхаеля Енде.

Країна Мандала викликає зовсім різні асоціації. Якщо говорити про реальний світ, то декому вона асоціюється з Індією, декому – з Африкою, дехто

пов'язує її з релігією та містикою. Двоє з опитуваних відчують негативні емоції, вважаючи, що в цій країні мешкають лихі люди, які ворогують із сусідами. Проте більшість уявляють її фантастичною, напрочуд яскравою, а в одного реципієнта навіть виникли асоціації з фіолетовим та рожевим кольором. Країну Мигдалію дев'ять з десяти опитаних пов'язали з мигдалем, тобто, це країна, де багато мигдалю, солодошів, веселощів, сонця, а пейзаж нагадує тропічні ліси. Один з опитаних висловив думку, що країна схожа на Грецію. Велика Мандалійська стіна, цілком прогнозовано, п'ятьох людей наштовхнула на думку про Велику Китайську стіну, ще четверо описали її як великий оборонний мур, і лише один опитаний уявив собі її як стіну із фруктів.

Перекладені імена персонажів твору теж викликали цікаві, подекуди цілком логічні асоціації, які інколи не збігалися з творчим задумом автора, але породжували подібні думки та емоції в опитаних людей. До прикладу, головний герой нашого твору, що в перекладі Ігоря Андрущенка отримав ім'я Джим Гудзик, у трьох реципієнтів асоціюється з кравцем, який шиє одяг для мешканців свого королівства, а один називає його механіком. Джим Гудзик вимальовується в уяві читачів як маленький, худорлявий, кмітливий та спритний підліток, хоча за сюжетом твору він був молодшим. Дехто вважає, що Джим постійно губить гудзики, а інші – що хлопець крутить великого гудзика на сорочці, коли соромиться, тобто наділяють його ще й такою рисою характеру як сором'язливість. Джим Кнопка, як назвав цього героя Євген Попович, постає в уяві реципієнтів значно молодшим за віком і дуже маленьким та низеньким, який ні до чого не дістає, адже «кнопками» в розмовній мові називають маленьку та худорляву людину невисокого зросту або ж зовсім маленьку дитину.

Думки щодо імені пані Шошо розділились: одні вважають, що жінка недочуває, інші ж, що вона постійно пхає носа не у свої справи і любить пліткувати. В одного реципієнта уява вимальовала пані, в якої замість одного вуха був грамофон через поганий слух. Більшість із опитаних уявляють собі пані Шошо старою елегантною пані, трохи пухкенькою та сивою, дехто навіть вважає її французенкою, на що натякає схожа на французьку вимова прізвища з

наголосом на останньому складі. Пані Штоцкер асоціюється із високою, худорлявою, жорсткою і суворою жінкою, яка є або вчителькою, або господинею орендованої квартири чи пабу, так її бачать більшість опитаних. Крім того, пані Штоцкер, через звучання прізвища, більшість реципієнтів вважають німкенею, що, ймовірно, й формує стереотип про строгість та педантичність. Пані Ваас викликала менш однозначне сприйняття: для одних вона постає як британка, інші вважають її австрійкою, для одних це сувора елегантна молода дама, жіночна, невисока і тендітна, для інших – балакуча старша пані, вперта та недалеко. Троє опитаних вважають її розсіяною, бо вона постійно щось перепитує, а двоє – зверхньою і надміру суворою.

Пан Неталан, названий так Ігорем Андрущенком, у восьми з десяти опитаних викликає асоціацію з невдахою, людиною, якій постійно не щастить, у якої все випадає з рук. Зрозуміло, що на таку думку наштовхує слово «талан», що означає успіх, удачу, везіння, та заперечна частка «не». Для одного опитаного пан Неталан вимальовується як персонаж, який всім допомагає, а для іншого він постає талановитою людиною. Щодо зовнішності, то більшість реципієнтів описують подібний образ пана Неталана: невисокий, повненький, ошатно вбраний, носить капелюх, можливо лисий, чимось нагадує стереотипного англійського джентельмена.

Євген Попович, скориставшись під час перекладу власної назви транскодуванням, наділяє цього персонажа іменем пан Ермель. Трьом опитуваним ім'я «Ермель» нагадало «карамель», ймовірно, через співзвучність цих слів. Деяким здалось, що він любить поласувати солодким або ж продає солодощі. Тобто, зберігається логічний ланцюжок теми чогось солодкого чи карамельного. Також багато з опитуваних відзначило, що персонаж, ймовірно, француз. Це може бути пов'язано з назвою французького дому моди Hermès, наприклад, що читається як «Ерме». Відповідно, «пан Ермель» здається типово французькою назвою.

Пін Понг у чотирьох реципієнтів асоціюється із веселим молодим юнаком, а в одному з варіантів відповіді доповнено, що цей юнак мав капелюха з

прив'язаним до нього тенісним м'ячиком. Дехто, проводячи паралелі із грою в настільний теніс, вважає, що такою людиною легко маніпулювати, інші ж, пов'язуючи зовнішній вигляд персонажа із виглядом м'ячика, уявляють собі невисокого кругленького чоловічка. Або ж меткий і стрибучий м'ячик нагадує коника-стрибунця. В одного опитаного з'явилася версія, що Пін і Понг – це два брати-близнюки, а ще один висловив оригінальну думку, що Пін Понг – це галасливе і динамічне місто в Азії з численним населенням, в якому легко загубитися. Проте, варто відзначити, що всі опитані асоціюють Пін Понга із чимось позитивним, веселим та грайливим. Дуже подібні асоціації викликає і Фін Пон – тобто молодий, енергійний хлопець. Дехто частину імені «Фін» сприйняв як юнака, що розуміється на фінансовій грамотності, а інший реципієнт, очевидно, сприйнявши другу частину імені «Пон» як розмовно-сленгове, суржикове слово «поняв», вважає, що це людина, яка сприймає все поверхово і вважає, що їй все відомо. Двоє реципієнтів пов'язали назву Фін Пон з їжею: один вказав, що це азійський суп, а інший – тістечко (ймовірно, тут вибудувався асоціативний ряд «пон» – «пончик» – «тістечко»).

Вісім з десяти реципієнтів вважають пана Я Ца Бе пихатою, гордовитою, заможною та зарозумілою людиною, «великим цабе», дехто навіть вважає його самолюбом і порівнює з героєм української п'єси «За двома зайцями» Голохвастовим. Двоє з опитаних вважають, що персонаж є китайцем, а ще один вважає його людиною, яка прикидається, наче нічого не розуміє. Той самий герой в перекладі Євгена Поповича отримав ім'я пан І Те Де. Половина опитаних вважає його надміру балакучим, дехто пов'язує це із розумом та начитаністю, а інші, навпаки, вважають, що цей персонаж лише вдає із себе розумного і часто любить повторювати «і так далі...». У деяких реципієнтів виникли асоціації з людиною, яка постійно щось губить і запитує: «І те де?», а дехто вважає цього пана абсолютно невизначеною особою, яка не має власної думки. Тож, виходячи з аналізу опитування, можна стверджувати, що варіант Ігоря Андрущенка точніше передає смисловий задум Міхаеля Енде, створює вдалий асоціативний ряд з пихатою, зверхньою і зарозумілою людиною, крім того, фонетична форма

імені нагадує китайську, що теж створює правильне сприйняття, яке відповідає сюжету твору. Інтерпретація Євгена Поповича ближча за значенням до оригіналу, проте повне сприйняття героя твору можливе лише після прочитання тексту.

Пан Ци Бань викликає у реципієнтів найрізноманітніші асоціації, здебільшого позитивні. Він смішний, веселий, добродушний, завжди готовий прийти на допомогу. Ци Бань наївний та схильний до здивування, бо постійно перепитує: «Ци бацили?» («чи бачили?»). Лише двоє людей звернули увагу на зріст людини й вказали, що він цибатий, а також неохайний та зверхній. Двоє з опитаних вважають цього героя власником бані, на що їх, очевидно, наштовхнула частина імені «Бань». Так само і пан Тур Тур не викликає однозначних асоціацій серед опитаних реципієнтів, навіть більше: якщо пан Ци Бань викликав здебільшого позитивні емоції, то пан Тур Тур сприймається і як хитрий чоловік, і як тихий та спокійний, і як метушливий та незграбний, і як творча людина, що говорить віршами або грає на трубі, і як людина, що любить ходити в тури або з туризмом, і як молодий світловолосий інтелігентний хлопець, і як товстун на коротких ногах, що любить брехати, і як високий худий чоловік, що торохкотить кістками. Тобто цей персонаж викликає найрізноманітніші асоціації, які здебільшого є випадковими та залежать від світогляду, настрою та досвіду читача, а не від самого перекладу.

Frau Mahlzahn в українських перекладах отримала імена *пані Зубер* (І. Андрущенко, 2024 р.), *пані Кутняк* (І. Андрущенко, 2010 р.) та *пані Мальцан* (Є. Попович). Асоціації, які викликає ім'я «Зубер», пов'язані перш за все із словом «зуб». Образ персонажа в уяві потенційних читачів має схожість з бобром, мишею чи зубатою кішкою. У деякого слово «Зубер» асоціюється із словом «супер», яке любить повторювати героїня твору, в іншому сприйнятті пані Зубер любить все «зазубрювати». Проте більшість опитаних вважають її небезпечною, жорстокою, лихою та суворою жінкою. Пані Кутняк пов'язують із куховарством: таку думку висловили четверо опитаних, навіть було зазначено, що вона готує смачну кутю. Здебільшого її наділили позитивними рисами:

любить дітей, смачно готує, створює затишок, тиха і привітна. Один із реципієнтів висловив думку, що пані надто сором'язлива і постійно ховається «в кутку», інший вважає, що пані любить випити десь за рогом, і лише один опитаний пов'язав її ім'я з кутніми зубами, які в його уяві великі і зіпсуті. Пані Мальцан взагалі асоціюється із вишуканою, витонченою та загадковою пані, яка любить мальви і мало їсть, любить творчість. У двох реципієнтів виникли негативні асоціації, наче пані зла й заздрісна, бо в юності не зазнала любові. Ще троє опитаних описали її як жінку середніх років, що працює покоївкою або є власницею крамниці чи пекарні.

У англомовних реципієнтів (кількість опитаних – 10 осіб, серед них троє віком 7-9 років) переклад Антеї Белл викликали різні асоціації. Назва країни *Morrowland* у одного з опитаних асоціюється із чимось середньовічним, можливо моторошним. Двоє ж, ймовірно через частку *morrow* - завтра (архаїзм), вважають, що це країна майбутнього або країна, де жителі відкладають всі справи на завтра.

Sorrowland ж для всіх є країною суму, жалю та спустошення.

Mr. Sleeve в уяві усіх трьох опитаних носить одяг з довгими рукавами, що є цілком логічною асоціацією. Також усім уявляється загадковий чоловік, що ходить у масці та є чарівником або ж злодієм. *Mr. Whatsay* для двох реципієнтів стала балакучою та допитливою жінкою середніх літ. Для іншого вона постає як та, яка ніколи не знає, що сказати (*what to say*). *Mrs. Grindtooth* для двох постає в образі суворої жінки, яка тримає на всіх злобу не показуючи цього або ж завжди вишкірює зуби (*she grinds her teeth*). Для одного вона стала стоматологинею, яка руйнує іншим зуби. Головний герой *Jim Button* двом реципієнтам нагадує типового механіка, доброго та сміливого. Лише один відзначив, що це маленький та кмітливий хлопчик.

Очевидно, що для носіїв англійської мови назва країни *China* не асоціювалась ні з чим іншим як із реальним Китаєм. Те ж саме стосується *the Chinese Wall*, яка наштовхнула всіх трьох опитаних на думку про справжній Великий китайський мур (*the Great Wall of China*).

Ping Pong для усіх реципієнтів асоціювався з тенісом. Один додатково зазначив, що ймовірно, цей персонаж такий сам круглий, як і тенісний м'ячик. Mr. Pıparo для одного з носіїв виявився маленьким, жартівливим чоловічком. Двом іншим здалося, що це дитина, ймовірно хлопець шкільного віку, який є дуже грайливим та реактивним. Одним було додатково зазначено, що дитина грає лазертаг (відповідно, стріляючи променями світла він видає звуки «Піу, пау, поу»). Mr. Tur Tur, як і у випадку з дослівним українським перекладом, не викликав особливих асоціацій. Для когось це буркотливий чоловік, для когось він фізично сильний, для когось тихий та спокійний.

Отже, можна підсумувати, що здебільшого реципієнти асоціативно «розгадали» задум автора в інтерпретації перекладачів. Проте відповіді не були однозначними та викликали різні асоціації, що можна пояснити різним досвідом та світоглядом опитаних. Власні назви, перекладені за допомогою транскодування, на жаль, не змогли передати задуму автора твору та викликати необхідних асоціацій. Загалом найбільшу кількість правильних асоціацій викликав переклад Ігоря Андрущенка в редакції 2024 року.

2.3. Відтворення авторського стилю та креативність

Міхаель Енде – німецький письменник, театральний режисер, актор та драматург, його батько – художник-сюрреаліст, чия творчість справила значний вплив на майбутнього письменника [Ludwig 1988]. Твори М. Енде поєднують фантастичні казкові світи з філософськими роздумами та глибокою людяністю. Успіх та популярність до М. Енде приходять завдяки творам для дітей, хоча сам письменник вважав, що пише для дорослих, котрі досі зберігають дитячу наївність в своєму серці. Його твори порушують універсальні теми, такі як тема дружби, довіри, любові, вірності, духовної чистоти та щирості, внутрішньої сміливості та вміння здолати свої страхи, які торкаються кожного – і дорослих, і дітей. У світах, які створює автор, реальність поєднується з вигадкою, а вигадка відіграє роль метафори і містить глибокий філософський сенс та осмислення як сучасних, так і загальнолюдських проблем [Ludwig 1988].

У творчості Міхаеля Енде відчувається вплив різних культурних течій, в тому числі й сюрреалізму, представником якого був Едгар Енде, батько письменника. Ці впливи знайшли вираження в химерних багатошарових сюжетах й символізмі та вплинули на письменницький стиль, який поєднує фантазію і пошук відповідей на питання про життя, спонукаючи читача до самопізнання. Проза М. Енде поетична, насичена гумором та має глибокий емоційний сенс, мова оповіді жива, барвиста, природна, насичена діалогами, метафорами, епітетами та порівняннями.

Такий авторський стиль вимагав креативності та особливих зусиль перекладачів для створення художнього перекладу тексту твору Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer».

Скажімо, під час перекладу фрагмента «*Hier also lebte Lukas der Lokomotivführer mit seiner Lokomotive. Die Lokomotive hieß Emma und war eine sehr gute, wenn auch vielleicht etwas altmodische Tender-Lokomotive. Vor allem war sie ein bißchen dick*» [Енде 2004, с. 6] через те, що іменник «*die Lokomotive*» в німецькій мові жіночого роду, а український відповідник «локомотив» – чоловічого, І. Андрущенко вирішує створити фемінітив, який би відповідав імені Емма і створював в уяві маленького читача задуманий автором твору образ, та обирає слово «паротяг», з якого в першій редакції перекладу утворює слово «паротяжиха» [Енде 2010, с. 6], що не відповідає українським правилам творення фемінітивів. У другому ж варіанті з'являється «паротяжка Емма» [Енде 2024, с. 6]. Євген Попович не вдається до такої трансформації і створює переклад, наближений до оригіналу: «*Отже, тут жили Лукас-машиніст та його особистий локомотив. Локомотив звали Еммою, це був добрий, хоча й, мабуть, децю старомодний тендер. До того ж він був децю товстуватий*» [Енде 1973, с. 3]. Ігор Андрущенко вирішив, що для дитячої аудиторії важливо пояснити чому саме паротяжка Емма була товстенька, тому він додає те, чого не було в оригіналі: «*...бо замість тягати вугілля за собою, Емма возила його в животі*» [Енде 2024, с. 6]. Англійський переклад, як і Євген Попович, використовує переклад, максимально наближений до оригіналу: «*Here, then, lived the engine*

driver, Luke, with his engine. The engine's name was Emma. She was a very good engine, although a little old-fashioned, perhaps, and a bit on the fat side» [Ende 1990, с. 10].

У перекладах Ігоря Андрущенка помічаємо й багато інших творчих «втручань» до форми викладу тексту, яка не шкодить твору, а навпаки – збагачує його, викликає потрібні асоціації та емоції. Зокрема, в частині *«Um den Berg herum schlängelten sich verschiedene Wege mit kleinen Brücken und Durchfahrten. Außerdem gab es auch noch ein kurvenreiches Eisenbahngleis»* [Ende 2004, с. 4] він використовує недослівний переклад. Натомість створює образ затишного, приємного місця: *«Довкола гори звивалися дороги й доріжки, перескакуючи мов з купини на купину, від одного містка до іншого. Окрім того, була ще зміяста залізниця»* [Енде 2024, с. 5]. Тобто залізниця не просто звивиста, а «зміяста», що надає описаній місцевості ще більшого казкового колориту та загадковості.

Також перекладач подекуди задля досягнення яскравого емоційного ефекту використовує лексико-семантичні модифікації. До прикладу, в епізоді *«"Ja", rief der Briefträger entrüstet, „man kann sie kaum entziffern, so viele Fehler sind darin."»* [Ende 2004, с. 12] І. Андрущенко, щоб підкреслити обурення листоноші від зусиль, що були докладені для пошуку адресата, вживає розмовне «здуріти можна», а для акценту на кількості помилок на посилючій – «видимо-невидимо»: *«– Атож, – додав обурений листоноша, – здуріти можна, доки розбереш. Помилки видно-невидимо»* [Енде 2024, с. 14]. Або *«Die Untertanen und Lukas berieten lange hin und her»* [Ende 2004, с. 12] у перекладі І. Андрущенка звучить *«Довгенько думали-гадали піддані разом із Лукасом»* [Енде 2024, с. 15]. «Думали-гадали», яке в попередній редакції звучало «судили-рядили», створює казкову атмосферу цього моменту.

Для підсилення гумористичного ефекту Ігор Андрущенко використовує тактику стилістично-семантичної адаптації, змінюючи нейтральні лексичні одиниці мови оригіналу на розмовні або сленгові у мові перекладу. Наприклад, *«„Na", hörte er plötzlich Lukas sagen, „du machst ja nicht gerade ein sehr geistreiches Gesicht, alter Junge. Übrigens, guten Morgen, Jim!"»* [Ende 2004, с. 31] звучить як

«– Ну в тебе й мармиза, старий, – раптом почув він голос Лукаса. – До речі, доброго ранку, Джиме!» [Енде 2024, с. 39]. Тоді як Є. Попович пропонує варіант «– Та-а-ак, – раптом почув він голос Лукаса, – вигляд в тебе досить безглуздий, старий. До речі, доброго ранку, Джиме!» [Енде 1973, с. 34]. Або інший приклад: «*Sie hatten angefangen vor langen, langen Jahren, als sie noch Erbsenkinder waren. Und als sie ihr Werk beendeten, waren sie uralt und weißhaarig*» [Енде 2004, с. 42] в перекладі І. Андрущенко має вигляд «*Стали вони до цієї праці давно-давно, ще пущьвірінками. А закінчували свій витвір, маючи стільки років, як у решеті – дірок*» [Енде 2024, с. 49], де лексична одиниця «пущьвірінки» вживається для означення малих, як горошинки, дітей. Знову ж звернемо увагу на те, що і англійський переклад, і переклад Євгена Поповича значно ближчі до оригіналу: «*The carvers had used the finest little knives and chisels and had begun their work as tiny children. Now they were old men with white hair*» [Енде 1990, с. 44]; «*Починали різьбярі цю роботу багато-багато років тому, коли були ще дитинчатами-горошинами. А коли вона добігала кінця, різьбярі ставали древніми сивими дідуганами*» [Енде 1973, с. 36]. До того ж, у цьому уривку в українських перекладах в обох перекладачів прослідковується стратегія одомашнення. Є. Попович, щоб підкреслити вік різьбярів, називає їх «древніми сивими дідуганами», а І. Андрущенко, використовуючи тактику комплексної перекладацької трансформації, вживає фразеологізм «стільки років, як у решеті – дірок».

Дуже креативно та з гумором Ігор Андрущенко здійснив переклад ще одного фрагмента: «*Ich glaube nämlich, der Kaiser wird ziemlich ärgerlich sein, wenn er hört, wie Sie sich hier wichtig machen*» [Енде 2004, с. 54] – «*Навіщо ви оце прищитесь? Гадаю, імператор розсердиться, коли почує як ви тут пиндючитесь і надимаєтесь*» [Енде 2024, с. 75]. Лексеми «прищитесь», «пиндючитесь», «надимаєтесь» викликають значно сильніший комедійний ефект, ніж «пишаєтесь» і «зазнаєтесь» [Енде 1973, с. 44], які використав у своєму перекладі Є. Попович.

В перекладі Ігоря Андрущенка помічаємо ряд інших дотепних та влучних варіантів. Скажімо, для акценту на маленькому зрості персонажів він використовує «куцанчик», яке походить від слова «куценський», тобто маленький: «*Und so ging es fort bis hinab zum Kleinsten, der nur etwa die Größe einer Erbse hatte*» [Ende 2004, с. 41] – «Так ланцюжок тягся аж до справжнього куцанчика завбільшки з горіх» [Енде 2024, с. 43]. Винахідливість Лукаса і здатність пристосовуватися до будь-яких умов підкреслено словом «зметикувати»: «*Da muß sofort etwas unternommen werden*» [Ende 2004] – «Треба щось зметикувати» [Енде 2024, с. 50]. У наступному епізоді І. Андрущенко використовує тактику лексико-семантичної адаптації, додаючи колоритне українське слово «боковеньку»: «*Und jetzt gehen wir schlafen*» [Ende 2004, с.84] – «Тепер пора на боковеньку, себто спати» [Енде 2024, с. 96]. Прийом заміни нейтрально забарвлених лексичних одиниць мови оригіналу на розмовні у мові перекладу використано в уривку «*Das macht so angenehm schmutzig, und man muß sich nicht jeden Morgen erst extra vollschmieren*» [Ende 2004, с. 145] – «Так приємно: встаєш уже чорний-чорнісінький і не треба щоранку спеціально бабратися» [Енде 2024, с. 160].

Вигуки здивування, захоплення, відчаю, радості підсилює емоційно забарвлена лексика, яку часто використовує І. Андрущенко. Наприклад, «*Verflixt!" brummte Lukas und kratzte sich hinter dem Ohr*» [Ende 2004, с. 21] – «– А хай йому цей та й той! – буркнув Лукас і почухав за вухом» [Енде 2024, с. 23]. Є. Попович пропонує таке рішення: «*Чорт забирай! — пробуркотів Лукас та пошкріб за вухом*» [Енде 1973, с. 19]. Переклад Антеї Белл звучить так: «*'Dash it!' said Luke, and scratched his ear*» [Ende 1990, с. 23]. Або «*Verflixt und zugenäht!" brummte Lukas vor sich hin*» [Ende 2004, с. 39] у І. Андрущенка «– А щоб тебе латало-не-перелатало! – пробурчав Лукас» [Енде 2024, с. 46], а в Є. Поповича «– Чорт мене забирай зовсім! — вилаявся Лукас собі під ніс» [Енде 1973, с. 38], в англійському перекладі звучить «*"'Botheration!" exclaimed Luke*» [Ende 1990, с. 42]. Ще один приклад експресивного вигуку в уривку «*Lukas schob seine Mütze ins Genick und brummte: „Wär' ja 'ne schöne Bescherung!"*» [Ende 2004, с. 108] в

українських перекладах відтворено так: «*Лукас зсунув кашкет на потилицю й пробурмотів: – Отуди к лихій годині!*» [Енде 2024, с. 112] в І. Андрущенко та «*Лукас зсунув кашкета на потилицю й пробурмотів: – Ось тобі й маєш!*» [Енде 1973, с. 102] у Є. Поповича. Варто зазначити, що тут обидва перекладачі відійшли від тексту першотвору, адже сарказм у разі дослівного перекладу був би не зовсім зрозумілим маленькому читачеві. Під час перекладу наступного фрагменту «*„Ein netter Mensch!“ sagte Lukas und paffte heftig. „Kann einem wirklich leid tun“*» [Енде 2004, с. 143] Ігор Андрущенко знову використовує тактику заміни нейтральних лексичних одиниць на розмовні у мові перекладу: «*– Ото симпатьяга! – мовив Лукас і посилено запахкав люлькою. – Його й справді дуже жаль*» [Енде 2024, с. 150]. Євген Попович пропонує версію, ближчу до оригіналу: «*– Мила людина! – сказав Лукас, енергійно димлячи люлькою. – Йому й насправді можна співчувати*» [Енде 1973, с. 139].

Цікавим є також переклад такого уривку «*Jim als dummer August stellte sich natürlich möglichst ungeschickt an und tat, als hätte er Angst, getroffen zu werden*» [Енде 2004, с.65]. «Dummer August» має значення клоунської фігури у цирку, до того ж, цей персонаж є добродушним та трохи незграбним. Є. Попович запропонував переклад «*Джим у ролі клоуна*» [Енде 1973, с. 56], а І. Андрущенко ж назвав Джима «*дурником*» [Енде 2024, с. 69].

Не можна не звернути увагу на культурні особливості Німеччини, коли йдеться про дитячі ігри, зокрема: *Haschen* та *Mensch-ärgere-dich-nich*. *Haschen* – інша назва для гри *Fangen*, що українською перекладається як *лови, квач*. Власне, обидва українські перекладачі використали другу назву у своєму перекладі. Складніше ж було з «*Mensch-ärgere-dich-nich*» – типово німецькою грою, яка є нащадком індійської гри «*Пачісі*» та більш загальновідомої англійської гри «*Лудо*». Є. Попович, переклавши цю гру як «*Чоловіче, не сердься!*» [Енде 1973, с. 28] та І. Андрущенко, використавши назву «*Не гарячкуй!*» [Енде 2024, с. 32], вдаються до дослівного перекладу. Однак, маленькому українському читачеві може бути не зрозуміло, про що саме йдеться. Антея Белл змінює ігри у обох випадках: «*Haschen*» (*лови*) у неї перетворюються на «*hide and seek*» [Енде 1990,

с. 34] (хованки), а «Mensch-ärgere-dich-nicht» на «I-spy-with-my-little-eye» [Ende 1990, с. 34], поширену серед дітей гру на вгадування та уважність. Відповідно, використовує прийом одомашнення.

Расизм у контексті твору Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer» є дуже обговорюваною темою у Німеччині, особливо зараз, коли за вживанням слюрів (від англ. «slur» – образливих слів, які вживаються проти представника певної раси, стану, сексуальної орієнтації, статі тощо) почали активно стежити як у повсякденні, так і в мистецтві. На питання, чи є цей твір расистським, можна сміливо відповісти – ні, навіть навпаки. Темношкірий головний герой, напівдракони, ніби-велетні: всі вони зображені позитивними персонажами, що врешті-решт перемагають. Однак, автор, як і англійська перекладачка та українські перекладачі, використовують некоректну назву на позначення темношкірих людей. Оригінал – «„*Das dürfte vermutlich ein kleiner Neger sein*“, bemerkte Herr Ärmel und machte ein sehr gescheites Gesicht» [Ende 2004, с. 14]. Переклад Антеї Белл: «“*It could be a little Negro boy,*” suggested Mr. Sleeve with a very clever look» [Ende 1990, с. 16]; Євгена Поповича: «– *Уважаю, що це негрень,*— сказав пан Ермель з дуже розумним виглядом» [Енде 1973, с. 11]; Ігоря Андрущенка (обидва видання): «*Їй-бо, це якесь негрень,* – зауважив пан Неталан і споважнів» [Енде 2024, с. 16]. Використання слів «Neger», «Negro», «негрень» у творах може пояснюватись роком написання та перекладом, коли тема ще була не достатньо висвітлена. Однак, зараз у творах мистецтва або наукових статтях радять оминати слово «негр» та «чорний» на позначення кольору шкіри людини, якщо це не використовується задля стилістичного забарвлення чи опису героя, що використовує його (наприклад, герой зневажливий, неосвічений, грубий). Отож, досить дивно, що у новому виданні перекладу І. Андрущенка від «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» слюр не був вилученим чи креативно заміненим. Вважаємо, що слідкувати за використанням слюрів – це важливо, особливо в книзі для малих читачів, що можуть порівняти себе із Джимом Гудзиком, але не хочуть бачити у своїй улюбленій історії слова, що нагадують про тяжкі та такі болісні часи їхніх предків [Reucher 2020].

Цікавим прикладом творчого перекладу каламбуру, на нашу думку, став такий уривок: «*„Hast du schon mal was vom Spiegelkabinett der Fata Morgana gehört?“ „Nein“, antwortete Jim, „was für ein Vater?“ „Nicht Vater!“ schmunzelte Lukas, „Fata Morgana!“*» [Ende 2004, с. 116]. В оригіналі бачимо гру слів-паронімів, адже слова «Fata» та «Vater» є практично ідентичними за звучанням. Є. Попович вирішив використати більш наближений до оригіналу переклад, намагаючись водночас залишити співзвучність слів, хоч і неточну: «— *Ти колись чув про дзеркальну кімнату Фата Моргани? — Ні,— відповів Джим.— Який патер? — Та не патер! — посміхнувся Лукас.— Фата Моргана!*» [Енде 1973, с. 103]. І. Андрущенко ж вкотре вдається до креативного перекладу для відтворення авторського прийому якомога точніше, не звертаючи таку увагу на дослівність перекладу, вживаючи слова «Фата» та «Хата»: «— *Чув коли-небудь про дзеркальну кімнату, фата-моргану і ті фокуси? —Хата Моргана, кажеш, - здивувався Джим. — Що ще за хата? —Не хата, а фата, — засміявся Лукас*» [Енде 2024, с. 128].

Англійський варіант перекладу Антеї Белл повністю різниться із українськими та оригіналом. Перекладачка оминула жарт Міхаеля Енде та не внесла його у свій переклад: «*“What is it?” asked Jim. — “Have you ever heard of the Hall of Mirrors, of the Fata Morgana?” “No, ” replied Jim. Luke chuckled*» [Ende 1990, с. 113-114].

Щодо використання фразеологізмів автором, можна виділити такий уривок: «*Diesen Fremdlingen werde ich ihr Süppchen schon versalzen*» [Ende 2004, с. 68], де «*jemandem die Suppe versalzen*» означає зіпсувати комусь щось. Є. Попович не використовує фразеологізм у перекладі, натомість спрощує вираз, водночас все ж зберігаючи сенс, закладений автором: «— *Я відіб’ю бажання в цих чужинців*» [Енде 1973, с. 61]. І. Андрущенко вживає ідіому «*...показажу, де козам роги правлять*» [Енде 2024, с. 71], що означає провчити кого-небудь, завдаючи йому неприємностей або прикрощів.

Антея Белл також вживає ідіому та її переклад такий: «*“I shall tip water into their wine, all right”*» [Ende 1990, с. 63], де «tip water into someone's wine» має те саме значення – зіпсувати щось для когось.

В перекладацькій інтерпретації Ігоря Андрущенка використано багато фразеологізмів, які неможливо оминати увагою. Наведемо найяскравіші приклади доместикації перекладу твору Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer» за допомогою фразеологізмів:

«*Ihr wißt ja, wie das bei Wickelkindern in meinem Alter ist: all die Aufregung zu so später Stunde!*» [Ende 2004, с. 55] – «Знаєте як воно буває у немовлят у моєму віці: огляділася киця – і вже мокра гузиця!» [Енде 2024, с. 58];

«*Dabei machte er sich in Wirklichkeit nicht die Spur aus der Prinzessin, sondern er war bloß neidisch*» [Ende 2004, с. 61] – «При цьому насправді принцеса була йому потрібна як зайцеві бубон» [Енде 2024, с. 65].

Тут наведено, на наш погляд, кілька найцікавіших уривків перекладу Ігоря Андрущенка, де вживаються фразеологізми як спосіб одомашнення тексту твору для цільового читача. З іншими уривками можна ознайомитися в Додатку 1.

Герої твору в адаптації Ігоря Андрущенка розмовляють мовою, яка є цілком зрозумілою маленькому читачеві, але, крім того, є яскравою, емоційною

Здебільшого під час перекладу згаданого твору перекладачі вдавалися до одомашнення та наближення тексту твору до культурного поля цільового читача з врахуванням його вікових особливостей. Зокрема, збережено стилістику та гумористичні елементи, простоту та легкість викладу, метафоричність, образність та багатство мови.

2.4. Потенціал штучного інтелекту для креативного перекладу

Стрімкий розвиток сучасних технологій, зокрема штучного інтелекту (далі – ШІ), має суттєвий вплив на всі академічні та креативні сфери, в тому числі і творчий переклад. Впродовж останніх років інструменти машинного перекладу стають дедалі досконалішими й вже дозволяють використовувати їх для простих текстів без внесення правок. Проте переклад художніх текстів потребує комплексного підходу, що охоплює аналіз лексичних, граматичних,

стилістичних особливостей та культурних аспектів адаптації. У цьому підрозділі ми провели порівняння двох платформ ШІ – ClaudeAI та ChatGPT – у виконанні завдань з творчого перекладу деяких складних для адаптації уривків твору.

Перед обома платформами ШІ було поставлено ідентичне завдання: «Потрібно творчо перекласти ці уривки на українську мову. Це повість для дітей, тож зроби переклад креативним, цікавим і неформальним, приділивши особливу увагу перекладу та адаптації власних назв на українську мову. Не вигадуй і не додавай нічого свого, переклад має бути точним, але водночас максимально творчим і адаптованим для розуміння україномовною дитиною».

2.4.1. Збіги в проаналізованих перекладах

Одна з найбільш яскраво виражених проблем творчого перекладу – переклад імен та власних назв, адже вони повинні передавати настрій та атмосферу оригіналу. Ми можемо спостерігати непослідовність даного принципу з боку обох ШІ, оскільки лише в деяких випадках вони використовують адаптований переклад (напр. Джим Гудзик, пан Рукавчик), тоді як в більшості випадків зберігають власні назви, просто адаптуючи їх до української фонетики та орфографії, або ж використовуючи прямий переклад (напр. Кінець Світу, Країна тисячі вулканів).

Більш успішно відбувається адаптація культурно специфічних елементів, таких як назви ігор, фразеологізми та порівняння. Обидва ШІ використовують конструкції та назви, які є притаманними україномовним читачам, замість прямого перекладу чи навмисного акцентування на особливостях німецької культури, тобто надають перевагу доместикації перед форенізацією. Наприклад, «dummer August» (традиційний німецький клоун) перекладено як «кумедний клоун» або просто «клоун». А гра «Mensch-ärgere-dich-nicht», оскільки не є відомою в Україні та не має близьких аналогів, перекладена дослівно «Не сердься, малюче!», щоб донести загальний характер розваги без заглиблення у деталі. Таким чином, обидва варіанти демонструють високий рівень адаптації до особливостей української мови та культури і природньо звучать у перекладі.

Загалом обидві системи ШІ використовують однакові стратегії та перекладацькі рішення зокрема збереження казкової атмосфери, творчу адаптацію образів, використання яскравих порівнянь, адаптацію до дитячого сприйняття та інші. Про це свідчить вибір лексики, фразеологізмів та порівнянь, знайомих українським дітям, які також зберігають чарівну і фантастичну атмосферу оригіналу, та створюють яскраві образи.

2.4.2. Розбіжності у проаналізованих перекладах

Оскільки кожна модель ШІ має свою базу даних для навчання, яка постійно оновлюється, а також індивідуально налаштовані алгоритми використання накопиченої інформації, це призводить до виникнення розбіжностей у перекладі одного і того самого тексту навіть за умови використання ідентичних запитів та інструкцій. Так, ми можемо спостерігати суттєві відмінності між ClaudeAI та ChatGPT.

Наприклад, німецьку гру «Haschen» у варіанті перекладу ClaudeAI адаптовано як «квач», що є традиційною українською грою, подібною за змістом. У другому варіанті ця ж гра перекладена як «піжмурки» – інша гра, також добре знайома українським дітям, але дещо відмінна за правилами від оригіналу. Також використовуються різні адаптації фразеологізмів, наприклад більш буквально «зіпсую всю їхню кашу» у перекладі ChatGPT, на відміну від більш грайливого «добряче насиплю солі на хвіст».

Ця тенденція прослідковується і у загальних лексико-стилістичних особливостях текстів, а також синтаксичних трансформаціях. Не зважаючи на подібність використаних стратегій загального перекладу, процес «одитячування» перекладу відбувається різними шляхами. Так, ClaudeAI активніше використовує зменшувально-пестливі форми, що характерно для української дитячої літератури, демонструє більше експресивності через вживання підсилювальних слів та конструкцій, а також звертає особливу увагу на милозвучність. ChatGPT своєю чергою дає більш буквально і стриману в емоційному забарвленні лексику, і водночас робить акцент на спрощенні

синтаксису, що є важливою адаптацією для дитячої літератури, оскільки значно полегшує сприйняття тексту дітьми.

2.4.3. Проблеми та перспективи використання ШІ для творчого перекладу

Обидва варіанти перекладу можна оцінити як високоякісні, такі, що відповідають нормам української мови та враховують особливості цільової аудиторії – дітей. Кожен з них має свої переваги та особливості, які можуть бути більш чи менш доречними залежно від конкретної мети перекладу та віку цільової аудиторії. Як ClaudeAI, так і ChatGPT демонструють високий рівень адаптації до особливостей української мови та культури, успішно відтворюють стилістичні особливості оригіналу та враховують специфіку дитячого сприйняття.

Проте існують глобальні проблеми, притаманні абсолютно всім платформам ШІ. Не зважаючи на те, що технології зробили дуже серйозний крок і тепер є можливість за лічені хвилини отримувати не просто сухий – і часто некоректний – машинний переклад, а текст з адаптацією, вираженим стилем і характером, такі тексти й далі дуже далекі від повноцінних.

Ефективне використання платформ ШІ вимагає глибокого розуміння принципів роботи цих платформ. Вони легко справляються з тривіальними задачами, однак такі специфічні запити як художній переклад вимагають максимально чітких команд, тобто тривалого, складного і вкрай неочевидного налаштування цих команд. І навіть це не гарантує якісного результату, оскільки ШІ – це не більше, ніж зручний для використання інтерфейс нейромережі, тобто набору алгоритмів, а алгоритм може згенерувати тільки те, що було закладено в нього на етапі створення. Розглянемо це на прикладі двох уривків з аналізованого твору.

1. Обидва переклади замінюють потенційно проблематичний вираз «schwarzes Baby» на більш нейтральне «чорношкіре немовля», «чорненьке немовля», «такий темненький!» та ін. Це пов'язано з тим, що ClaudeAI, ChatGPT та всі інші платформи забороняють використання ненормативної, соціально-

неприйнятної та потенційно проблематичної лексики. Таким чином, певні слова та фрази не потрапляють в нейромережу та не можуть бути отримані користувачами на виході, що призводить до неточностей.

2. В обох варіантах назва гри «Mensch-ärgere-dich-nicht» перекладена дослівно «Не сердься, малюче!», що хоч і передає веселу атмосферу, проте не надає жодних пояснень про суть гри, тому що в українській культурі вона ненаявна; відповідно ШІ, адаптуючи текст саме для україномовного читача, не може надати цієї інформації. Проте гра «Лудо», на якій заснована «Mensch-ärgere-dich-nicht» в Україні є більш відомою, і людина, що перекладає твір, може використати цю назву, або відокремлено внести коротке пояснення про гру на свій розсуд.

Таким чином можна зробити висновок, що ШІ, хоч і здатен швидко виконати якісний базовий переклад, не може зробити це творчо на належному рівні, оскільки такий переклад все одно матиме неточності та вади, і завжди вимагатиме людського втручання.

Висновки до РОЗДІЛУ 2

У результаті аналізу реалізації креативної функції перекладача в перекладі твору Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» можна дійти таких висновків:

1. Переклади власних та географічних назв виконані за допомогою різних тактик: транскодування (транскрибування і транслітерування), калькування або буквального перекладу, адаптація або смисловий переклад. Важко переоцінити значення власних назв у дитячій літературі, тому для перекладача такого роду твору важливо правильно підібрати тактику перекладу онімів, що вимагає неабияких інтелектуальних зусиль та креативності. Для української мови характерна велика кількість словотворчих моделей, що дає можливість вигадувати смислові прізвища та географічні назви. Саме ця особливість дає можливість перекладачам творчо розв'язати завдання перекладу онімів, не відходячи від авторського задуму.

2. Під час перекладу власних назв перекладачеві важливо дотримуватися авторського задуму. Асоціативний ряд, який формується у реципієнта під час прочитання онімів ще до ознайомлення із сюжетом твору, базується на асоціаціях перекладача, а також його вмінні передати ці асоціації за допомогою лексичних засобів мови реципієнта та влучному відтворенні мовної гри. У проаналізованих перекладах твору Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас» реципієнти точніше сприймали оніми, перекладені покомпонентним методом, й ті, які зберегли семантичне значення оригіналу. Оніми, перекладені через транскодування, для реципієнтів здебільшого залишилися незрозумілими та викликали асоціації, пов'язані лише з фонетичним звучанням.

3. Здебільшого під час перекладу згаданого твору перекладачі вдавалися до одомашнення та наближення тексту твору до культурного поля цільового читача з врахуванням його вікових особливостей. Зокрема, збережено стилістику та гумористичні елементи, простоту та легкість викладу, метафоричність, образність та багатство мови. Переклади Євгена Поповича та Антеї Белл наближені до оригіналу, Ігор Андрущенко вдається до більш вільного перекладу, тяжіє до доместикації, адаптує текст до україномовного реципієнта, збагачує мову персонажів фразеологізмами, креативно інтерпретує каламбури й реалії.

4. Дослідження можливостей ІІІ для перекладу художніх текстів продемонстрували, що за умови чітко поставленого завдання ІІІ здатен здійснити досить якісний переклад художнього твору для дітей, проте його можливості обмежені заданою програмою та алгоритмом дій, а також вимагають чітко сформульованих команд. Крім того, ІІІ в перекладі онімів вдався або до транскрибування, або до буквального перекладу, а тому не зміг креативно здійснити переклад власних назв, як це зробили перекладачі, роботу яких ми аналізували.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дослідженні розглядається проблематика перекладу художніх текстів та креативність перекладача в ухваленні перекладацьких рішень. Обґрунтовується думка про те, що для якісного, лексично різноманітного, легкого для прочитання та сприйняття перекладу художнього твору для дітей перекладачеві необхідно вміти адаптувати текст твору до культурних та вікових особливостей цільового читача, добираючи найбільш влучний та доцільний варіант перекладу. Інтерпретація першотвору мовою перекладу вимагає від перекладача креативності, вміння відтворити стилістичні особливості автора твору, смислові й символічні акценти, які містить оригінал.

У дипломній роботі виокремлено ті фрагменти перекладів повісті Міхаеля Енде «Джим Гудзик і машиніст Лукас», де найяскравіше проявляється креативність перекладача. Дослідивши питання креативності перекладача під час перекладу художніх творів, можна зробити такі висновки:

1. Досліджено проблематику творчої природи художнього перекладу, розглянуто питання адекватності та еквівалентності перекладу. Естетичний вплив на читача, як одна із функцій художнього твору, досягається відтворенням ідіостилю та авторського задуму в перекладі, що досягається перекладачем завдяки розумінню культурного та історичного поля оригіналу твору та здатності його адаптувати й інтерпретувати для цільової аудиторії мовою перекладу. Художній переклад повсякчас виступає як взаємодія двох культур, і завдання перекладача – відтворити культурні та історичні особливості першотвору і на лексичному, і на стилістичному рівнях.

Вагому роль в процесі створення перекладу відіграє мовленнєва особистість перекладача, яка повинна мати спільні риси з особистістю та психотипом автора, адже перекладач повинен відтворити стиль та емоції оригінального твору.

2. Розглянуто питання одомашнення та очуження художнього перекладу та з'ясовано, що стратегія одомашнення чи очуження майже ніколи не зустрічаються в чистому вигляді. Найоптимальнішим варіантом під час

перекладу художньої літератури є баланс між цими стратегіями, що вимагає від перекладача певного такту, літературної інтуїції, досвіду та смаку. Стратегія одомашнення наближує текст оригінального художнього твору до культурного поля реципієнта, полегшуючи сприйняття цього твору та роблячи перекладача «невидимим». Стратегія очуження, навпаки, ускладнює сприйняття тексту реципієнтом, занурюючи його в чужу й незнайому культуру, і робить перекладача помітним, «видимим». Зазначено, що для художнього перекладу доцільнішою є стратегія одомашнення, оскільки легкість сприйняття тексту дозволяє орієнтуватись на масового читача. Стратегія очуження є доречною у тих випадках, коли переклад спрямований на ознайомлення реципієнта із особливостями вихідної культури.

3. З'ясовано нюанси та труднощі перекладу дитячої літератури, що пов'язані з віковими особливостями та дидактичною спрямованістю. Дитяча література вимагає особливого підходу під час перекладу, адже перекладачу необхідно враховувати вікові та культурні особливості цільової аудиторії, дотримуватися легкості та чіткості викладу, відтворювати образність і авторський стиль мовлення, зберегти смислове та символічне значення онімів, розв'язати проблему перекладу реалій, а також знайти креативне рішення перекладу каламбурів, і фразеологізмів. Для перекладу дитячої літератури перекладачі найчастіше обирають стратегію одомашнення.

4. Проаналізовано поняття креативності та творчості перекладача та з'ясовано, що хоча й поняття креативність та творчість близькі за значенням, проте не тотожні. Творчість визначається як створення чогось принципово нового, чого раніше не було, а креативність – це здатність, вміння нестандартно розв'язувати проблему. З'ясовано, що деякі дослідники вважають, що креативність – це якість перекладача, яку можна набути, розвивати і вдосконалювати як і будь-яке інше вміння. В процесі перекладу перекладач проходить чотири фази: підготовка, «інкубація», осяяння та оцінювання. На кожному з цих етапів перекладач повинен застосовувати креативність, шукаючи рішення перекладацької проблеми.

5. Досліджено способи відтворення власних назв в англійському та українських перекладах повісті Міхаеля Енде «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer» та виявлено, що під час перекладу власних назв перекладачі вдавалися до різних тактик: транскодування, калькування та адаптивний або смисловий переклад. Найбільшої креативності від перекладачів вимагав саме адаптивний переклад онімів. Аналіз перекладених власних назв засвідчив, що кожен перекладач мав свій погляд на розв'язання проблеми перекладу онімів та здійснював переклад відповідно до своїх асоціацій, інтуїції та досвіду.

6. Досліджено рецепцію перекладу власних назв повісті Міхаеля Енде та проаналізовано асоціації та уявлення, які виникли в опитаних реципієнтів. На підставі отриманих результатів вдалося виокремити найбільш вдалі варіанти перекладу, як, наприклад, *Тихоландія-Лихоландія, пані Шошо, пан Я Ца Бе, пані Зубер*, та невдалі, які не справили потрібного враження: *Недогадія-Недоладія, пані Ваас, пан Тур Тур, пані Мальцан* та інші оніми, що були перекладені транскрибуванням.

7. Досліджено відтворення авторського стилю в перекладах та виявлено креативні перекладацькі рішення. Зокрема автори перекладів вдаються до різних лексико- та стилістично-семантичних модифікацій, творення фемінітивів, доповнення та коментування оригінального тексту або ж, навпаки, упущення проблемних для перекладу фрагментів. Переклади Євгена Поповича та Антеї Белл є наближеними до оригіналу твору, Ігор Андрущенко використовує більш творчий підхід до інтерпретації першотвору, часто відступаючи від дослівного перекладу тексту. Під час перекладу перекладачами здебільшого використовувалася стратегія одомашнення та наближення тексту до цільового читача. Ця стратегія застосовувалася виправдано задля кращого і легшого сприйняття твору дитячою аудиторією та жодним чином не спотворила зміст, сюжет, стиль написання та задум автора.

8. Проаналізовано потенціал ШІ для творчого перекладу художніх творів та з'ясовано, що ШІ здатен здійснити базовий якісний переклад художнього тексту, проте все одно потребує втручання людини, чітко сформульованих

завдань. ШІ не впорався із завданням адаптивного перекладу онімів, використовуючи транскрибування. Тому, вважаємо, що ШІ сьогодні не може повністю замінити людину, бо використовує лише те, що в нього закладено під час створення та не має властивих людині характеристик, як от почуття гумору, життєвий та літературний досвід, світогляд, власний письменницько-перекладацький стиль.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрейко Л. В. Стратегії очуження та одомашнення при перекладі інтертекстуальних одиниць у художньому творі. *Філологічні трактати*. 2015. Т. 7, № 3. С. 7–13. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2015_7_3_3.
2. Андрієнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 1. С. 11–16. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2012_4_1_4.
3. Андросук О. С. Особливості перекладу діалогічного мовлення в романі Стефані Маєр «Сутінки. Молодий місяць». *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 1. С. 34–46. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2015_1_6.
4. Варга Н.І, Зикань Х.І, Берта Е.Т. Вступ до перекладознавства. Навчально-методичний посібник. Ужгород : ДВНЗ «УжНУ», 2023. 138 с.
5. Вольштейн С. Асиметрія – основна лінгвістична характеристика сучасної дитячої літератури. *Сайт Національної бібліотеки України для дітей*. URL: <https://chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/44>.
6. Гера О. Власні назви в українському перекладі книг про Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг. *Іноземна філологія*. 2007. №119(2). С. 134–140. URL: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2007.119.651>.
7. Гром'як Р.Т. та ін. Літературознавчий словник-довідник. Київ : ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
8. Дзера О. Записки перекладацької майстерні. Львів : Центр гуманітар. дослідж. ЛНУ ім. І. Франка, 2002. Т. 1. С. 18-37.
9. Енде М. Джим Гудзик і машиніст Лукас / ред. Т. Супрун; пер. з нім. І. Андрущенко. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2024. 272 с..
10. Енде М. Джим Гудзик і машиніст Лукас / ред. І. Андрусак; пер. з нім. І. Андрущенко. Київ : Грані-Т, 2010. 292 с.
11. Енде М. Джим Гудзик і машиніст Лукас. Пер. з нім. Є. Поповича. *LitArchive*. URL: <https://litarchive.in.ua/dzhym-gudzyk-i-mashynist-lukas-mikhael-ende>.

12. Зорівчак Р. Перекладна література для дітей як чинник формування особистості. *Іноземна філологія*. 2007. № 119(2). С. 3–9.
URL: <https://doi.org/10.30970/fpl.2007.119.656>.
13. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів : Видавництво Львівського ун-ту, 1989. 216 с.
14. Іваненко К. Специфіка перекладу художнього тексту. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія*. 2011. № 22. С. 116–120.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2011_22_21..
15. Іваницька М. Художній переклад і креативність як атрибут перекладацької діяльності. *Теоретична і дидактична філологія*. 2013. №15. С. 183–194. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2013_15_21.
16. Касьяненко О. Актуальні питання художнього перекладу та деякі підходи до його викладання. *Актуальні проблеми викладання іноземних мов для професійного спілкування* : Зб. наук. пр. V Всеукр. науково-практ. конф., м. Дніпропетровськ, 25–26 квіт. 2014 р. Дніпропетровськ, 2014. С. 113–116.
URL: https://www.dnu.dp.ua/docs/zbirniki/ffil/program_58b49e9bd8667.pdf.
17. Кіщенко Ю. Поняття точності та адекватності перекладу художнього тексту. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Херсон : Видавництво ХДУ, 2009. Вип. X. С. 249-253.
18. Кіяниця К. Відтворення українських історичних реалій у німецькомовних художніх перекладах ХХ – поч. ХХІ століття : дис. канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2017. 232 с.
URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kiianytsia_Kateryna/Vidtvorennia_ukrainskykh_i_storychnykh_realii_u_nimetskomovnykh_khudozhnykh_perekladakh_KhKh_poch_Kh.pdf?PHPSESSID=edqotum194s4d20fi8n1943dn2..
19. Коломієць Л. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2004. 522 с.

20. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження. Київ : Дніпро, 1972. 215 с.
21. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ : Юніверс, 2002. 280с.
22. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю : У 2 т. Київ : Смолоскип, 2008. 1171 с.
23. Лановик М. Б. Теорія відносності: проблема посилення «кризи теорії» чи пошуки точного знання в гуманітарній науці. *Питання літературознавства*. 2008. № 75. С. 318–328. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2008_75_39.
24. Линтвар О. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2012. № 30. С. 144–147. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_30_45
25. Лімборський І. В. Перекладач як читач та інтерпретатор художнього тексту (компаративні проєкції). *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія : Філологічні науки. 2015. № 1. С. 16–20. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2015_1_4.
26. Огар Е.І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки. Львів : «Аз-Арт», 2002. 158 с.
27. Ребрій О. Перекладацька творчість як подолання обмежень. *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація*. : Тези доп. XI наук. конф. з міжнар. участю, м. Харків, 3 лют. 2012 р. Харків, 2012. С. 236–237.
28. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
29. Шапошник О. М. До проблеми перекладу дитячої літератури. *Нова філологія*. 2011. № 45. С. 249-252
30. Шевченко О. О. Переклад як творчий процес. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2014. № 6(2). С. 33–38. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_6\(2\)_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vluf_2014_6(2)_7).
31. Шемуда М. Г. Художній переклад як важливий чинник міжкультурної комунікації. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи*

Гоголя. Серія: Філологічні науки. 2013. Т. 1. С. 164–168. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2013_1_33.

32. Bassnett S., Lefevere A. Where are we in Translation Studies. *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation*. Clevedon : Multilingual Matters, 1998. 143 p.
33. Duden K. *Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*. Mannheim : Bibliographisches Institut, 1980. 792 p.
34. Eco U. *Mouse or rat?: Translation as negotiation*. London : Weidenfeld & Nicolson, 2003. 200 p.
35. Ende M. *Jim Button and Luke the Engine Driver* / trans. by A. Bell. Overlook Juvenile, 1990. 226 p.
36. Ende M. *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*. Thienemann Verlag GmbH, 2004. 228 p.
37. Fernandes L. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*. 2006. P. 44–57.
38. Guilford J. P., Taylor I., Geztels J. *Creativity: A Quarter Century of Progress*. Perspectives in Creativity. Chicago : Aldine, 1975. 224 p.
39. Holm-Hadulla R. M. *Kreativität: Konzept und Lebensstil*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. 165 p.
40. Koller W. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen : Narr, 2011. 349 p.
41. Korunets I. V. *Theory and Practice of Translation*. Vinnytsia : Nova Knyha, 2003. 448 p.
42. Kussmaul P. *Kreatives Übersetzen*. 2nd ed. Tübingen : Stauffenburg, 2007. 215 p.
43. Ludwig C. *Was du ererbt von deinen Vätern hast--: Michael Endes Phantasien : Symbolik und literarische Quellen*. Frankfurt am Main : Lang, 1988. 260 p.
44. Lypp M. Asymmetrische kommunikation als problem moderner kinderliteratur. *Kinderliteratur und Rezeption, Beiträge der Kinderliteraturforschung zur literaturwissenschaftlichen Pragmatik*. Baltmannsweiler, 1980. P. 319–327.
45. Newmark P. *About Translation*. Philadelphia : Multilingual Matters, 1991. 185 p.

46. Preiser S. Kreativitätsforschung. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 214 p.
47. Reucher G. Rassistisch oder nicht? "Jim Knopf" wird 60 – DW – 09.08.2020. *dw.com*.
URL: <https://www.dw.com/de/jim-knopf-rassismus-michael-ende/a-54479882>.
48. Shavit Z. Poetics of Children's Literature. University of Georgia Press, 2011. 216 p.
49. Toury G. Descriptive translation studies and beyond. Amsterdam : J. Benjamins Pub., 1995. 311 p.
50. Venuti L. The Translator's Invisibility. 2nd ed. London and New York : Routledge, 2008. 319 p.
51. Wilss W. Kognition und Übersetzen: Zu Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung. Tübingen : M. Niemeyer, 1988. 306 p.

ZUSAMMENFASSUNG

Aktualität der Forschung. Die moderne Verlagsbranche in der Ukraine entwickelt sich rasant, weshalb der Bedarf an hochwertigen Übersetzungen, die alle Nuancen des Originals berücksichtigen, unbestreitbar ist. Die Übersetzung von Kinderliteratur stellt ein komplexes und facettenreiches Phänomen dar, das aus verschiedenen wissenschaftlichen Perspektiven, insbesondere der Übersetzungswissenschaft, untersucht werden kann. Kinderliterarische Werke sind oft in einfacher Sprache verfasst, enthalten jedoch eine Reihe expressiver Elemente. Daher besteht die Herausforderung nicht nur in einer genauen und vollständigen Wiedergabe des Originalinhalts, sondern auch im kreativen Ansatz der Übersetzer. In diesem Zusammenhang gewinnt die übersetzungswissenschaftliche Analyse kreativer Übersetzungsentscheidungen zunehmend an Bedeutung. Die Identifizierung von Taktiken, die der Wiedergabe komplexer Nuancen dienen, ist äußerst aktuell. Erstens können die Ergebnisse der Analyse als zusätzliches Material für zukünftige Übersetzer dienen. Zweitens geht es um die Bestimmung der Natur kreativer Entscheidungen aus übersetzungswissenschaftlicher Sicht, was zu einem tieferen Verständnis der Entscheidungsalgorithmen beiträgt. Drittens ist die Untersuchung der Rezeption dieser Entscheidungen im ukrainischen und englischen Sprachraum wichtig, um deren objektive Bewertung zu ermöglichen. Schließlich ist angesichts des ständigen technologischen Fortschritts eine kritische Auseinandersetzung mit dem Potenzial von KI für kreative Übersetzungen relevant. Aus diesem Grund können die Ergebnisse auch für professionelle Übersetzer nützlich sein.

Das empirische Material dieser Untersuchung bildet das Märchen „Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer“ von Michael Ende sowie vier Übersetzungen dieses Werkes: drei ins Ukrainische und eine ins Englische.

Das **Forschungsobjekt** ist die deutsch-ukrainische und deutsch-englische Übersetzung von Kinderliteratur.

Als **Forschungsgegenstand** betrachten wir die Besonderheiten der kreativen Entscheidungen auf der Ebene von Übersetzungsstrategien und -taktiken in der

deutsch-ukrainischen und deutsch-englischen Übersetzung von Kinderliteratur sowie deren Effektivität aus rezeptionsästhetischer Sicht.

Das **Hauptziel** der Forschung besteht darin, die interpretatorischen und rezeptiven Besonderheiten literarischer Übersetzungen für Kinder durch die Analyse kreativer Übersetzungsentscheidungen zu ermitteln.

Zur Erreichung dieses Ziels wurden folgende **Aufgaben** formuliert:

- Untersuchung der kreativen Natur literarischer Übersetzungen;
- Analyse der Begriffe „Domestizierung“ und „Verfremdung“ in der Übersetzung;
- Ermittlung der Besonderheiten und Schwierigkeiten bei der Übersetzung von Kinderliteratur;
- Beschreibung der Begriffe Kreativität und Schöpferkraft des Übersetzers;
- Analyse der Taktiken bei der Wiedergabe von Eigennamen in den englischen und ukrainischen Übersetzungen von „Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer“;
- Untersuchung der Rezeption der Übersetzung von Eigennamen in ukrainisch- und englischsprachigen Kontexten;
- Analyse der Wiedergabe des Autorenstils in den Übersetzungen sowie der kreativen Übersetzungsentscheidungen und der Angemessenheit von Domestizierung und kreativer Interpretation;
- Analyse des Potenzials von KI für kreative literarische Übersetzungen.

Die **Struktur** der Arbeit umfasst eine Einleitung, zwei Kapitel, Schlussfolgerungen zu jedem Kapitel, allgemeine Schlussfolgerungen, Literaturverzeichnis, Zusammenfassung auf Deutsch und zwei Anhänge.

Im ersten theoretischen Kapitel wurde die Problematik und die Grenzen der kreativen Natur der Übersetzertätigkeit untersucht, Übersetzungsstrategien und das Konzept der Sichtbarkeit des Übersetzers analysiert sowie die Besonderheiten und Schwierigkeiten der Übersetzung von Kinderliteratur im Hinblick auf Alters-, didaktische, stilistische und semantische Aspekte dargestellt. Ebenso wurde der Begriff Kreativität in der Übersetzungswissenschaft erörtert.

Im zweiten praktischen Kapitel wurden Besonderheiten und Taktiken der kreativen Übersetzungsentscheidungen anhand des Märchens „Jim Knopf und Lukas

der Lokomotivführer“ untersucht, künstlerische Interpretationen in den ukrainischen und englischen Übersetzungen analysiert, die Rezeption der Übersetzung von Eigennamen erforscht sowie eine kritische Analyse der Möglichkeiten von KI im Bereich der literarischen Übersetzung durchgeführt.

Im Rahmen der Untersuchung wurden die Besonderheiten der Umsetzung kreativer Übersetzungsentscheidungen ermittelt, kreative Ansätze der drei Übersetzer bei der Wiedergabe expressiver Elemente beschrieben sowie eine kritische Analyse des Potenzials von KI als unterstützendes Element für literarische Übersetzungen vorgenommen.

In den Schlussfolgerungen wurden die Ergebnisse der Untersuchung systematisiert und zusammengefasst.

Im Verlauf der Untersuchung wurde festgestellt:

1. Die ästhetische Wirkung auf den Leser als eine der Funktionen des literarischen Werks wird durch die Wiedergabe des Idiostils und der Autorintention im Übersetzungstext erreicht, was durch das Verständnis des kulturellen und historischen Kontexts des Originals und die Fähigkeit des Übersetzers, diesen für die Zielgruppe der Übersetzungssprache zu adaptieren und zu interpretieren, ermöglicht wird. Die literarische Übersetzung stellt stets eine Interaktion zweier Kulturen dar, und die Aufgabe des Übersetzers ist es, die kulturellen und historischen Besonderheiten des Originals sowohl auf lexikalischer als auch auf stilistischer Ebene zu vermitteln.
2. Es wurde festgestellt, dass die Strategien der Domestizierung und Verfremdung nahezu nie in reiner Form auftreten. Die optimale Variante bei der Übersetzung belletristischer Werke ist eine ausgewogene Kombination beider Strategien, was vom Übersetzer ein gewisses Feingefühl, literarische Intuition, Erfahrung und Geschmack erfordert.
3. Kinderliteratur erfordert beim Übersetzen einen besonderen Ansatz, da der Übersetzer die altersbedingten und kulturellen Merkmale der Zielgruppe berücksichtigen, eine leichte und verständliche Sprache beibehalten, Bildhaftigkeit und den Autorstil wiedergeben, die semantische und symbolische

Bedeutung der Eigennamen bewahren, das Problem der Übersetzung von Realien lösen sowie kreative Lösungen für Wortspiele und Phraseologismen finden muss. Übersetzer von Kinderliteratur greifen dabei meist zur Domestizierungsstrategie.

4. Die Begriffe Kreativität und Schöpferkraft sind bedeutungsnah, jedoch nicht identisch. Schöpferkraft wird als die Schaffung von etwas grundsätzlich Neuem definiert, das es vorher nicht gab, während Kreativität die Fähigkeit bezeichnet, Probleme auf unkonventionelle Weise zu lösen. Es wurde festgestellt, dass einige Forscher Kreativität als eine Qualität des Übersetzers ansehen, die erlernen, entwickeln und wie jede andere Fähigkeit verbessert werden kann.
5. Es wurden Strategien und Taktiken der Wiedergabe von Eigennamen in den englischen und ukrainischen Übersetzungen der Erzählung „Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer“ untersucht. Dabei zeigte sich, dass Übersetzer verschiedene Taktiken anwendeten: Transkodierung, Lehnübersetzung sowie adaptive oder semantische Übersetzung. Der adaptive Eigennamen-Übersetzungsansatz erwies sich dabei als der kreativste und anspruchsvollste. Die Analyse der übersetzten Eigennamen zeigte, dass jeder Übersetzer seine eigene Lösung für das Problem der Eigennamenübersetzung entsprechend seinen Assoziationen, seiner Intuition und Erfahrung fand.
6. Die Rezeption der Übersetzung der Eigennamen der Erzählung von Michael Ende wurde untersucht und die Assoziationen und Vorstellungen der befragten Rezipienten analysiert. Auf Grundlage der erhaltenen Ergebnisse konnten besonders gelungene Übersetzungsvarianten wie «Тихоландія-Лихоландія», «пані Шошо», «пан Я Ца Бе», «пані Зубер» sowie weniger gelungene Varianten wie «Недогадія-Недоладія», «пані Ваас», «пан Тур Тур», «пані Мальцан» und andere herausgestellt werden, die durch bloße Transkription wenig Eindruck hinterließen.
7. Die Wiedergabe des Autorstils in den Übersetzungen wurde untersucht und kreative Übersetzungsentscheidungen herausgearbeitet. Dabei wandten die Übersetzer verschiedene lexikalische und stilistisch-semantische

Modifikationen an, bildeten Feminitiva, ergänzten und kommentierten den Originaltext oder ließen problematische Textstellen aus. Die Übersetzungen von Jewhen Popowytsch und Anthea Bell blieben näher am Original, während Ihor Andruschtschenko einen kreativeren Ansatz bei der Interpretation des Ausgangstextes verfolgte und sich häufig vom wortgetreuen Übersetzen entfernte. Insgesamt wurde von den Übersetzern meist die Strategie der Domestizierung und der Annäherung an den ZIELLESER angewendet.

8. Das Potenzial von KI für kreative literarische Übersetzungen wurde analysiert und festgestellt, dass KI zwar eine qualitativ solide Grundübersetzung literarischer Texte liefern kann, jedoch weiterhin menschliche Nachbearbeitung und präzise Aufgabenstellungen erfordert. Die KI konnte adaptive Übersetzungen von Eigennamen nicht leisten und griff überwiegend auf Transkription zurück. Daher wird angenommen, dass KI derzeit den Menschen nicht vollständig ersetzen kann, da ihr Eigenschaften wie Sinn für Humor, literarische und persönliche Erfahrung, Weltanschauung und ein eigener literarischer Stil fehlen.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Приклади креативних рішень Ігоря Андрущенка

«Frau Waas war unbeschreiblich glücklich, denn sie hatte sich schon immer ein Kind gewünscht, für das sie abends kleine Jacken und Hosen nähen konnte» – «Пані Шошо була на сьомому небі від щастя, адже вона завжди мріяла мати дитинку, якій могла шити вечорами маленькі кофтинки й штанці»;

«Andererseits machte Jim sich natürlich auch oft sehr nützlich» – «Ти ж недаремно носиш голову на плечах, Лукасе»;

«Seltsam, ich hätte wetten können, daß ich eben gesagt habe, wir müßten die alte Emma abschaffen» – «Дивно, голову даю на відсіч, що ось щойно сам сказав: “Нам треба позбутися старої Емми”»;

«Er wollte nicht, daß jemand es sehen sollte, aber Jim kannte ihn» – Він не любив, коли хтось бачив його такої миті, проте Джим знав його як облупленого»;

«Er fand, daß Lukas ein sehr kluger Mann war. Mit so einem Freund konnte eigentlich nicht viel schiefgehen» – «Хлопчині здавалося, що Лукас таки має голову на в'язах. Власне, з таким другом можна у вогонь і воду!»;

«Ihr wißt ja, wie das bei Wickelkindern in meinem Alter ist: all die Aufregung zu so später Stunde!» – «Знаєте як воно буває у немовлят у моєму віці: огляділася киця - і вже мокра гузиця!»;

«Dabei machte er sich in Wirklichkeit nicht die Spur aus der Prinzessin, sondern er war bloß neidisch» – «При цьому насправді принцеса була йому потрібна як зайцеві бубон»;

«Diesen Fremdlingen werde ich ihr Süppchen schon versalzen» – «Я покажу цим чужоземцям, де козам роги правлять»;

«„Hüten Sie Ihre Zunge!“ zischte der Oberbonze mit tückischem Lächeln» – «– Я б на вашому місці тримав язика за зубами, - прошипів верховний бонза, підступно посміхаючись»;

«Ihr glaubt wohl, ihr könnt uns zum Narren halten, ihr dicken, dummen Bonzen? Aber da seid ihr bei uns an die Falschen geraten» – «То ви, певно, гадаєте, що нас можна водити як kota за ниткою, товсті, тупі бонзи? Не на тих натрапили!»;

«...die andere auf Jim Knopfs Paket stammt dagegen von jemand, der nur schlecht schreiben kann» – «... той, хто писав адресу на посилці, тямить у грамоті, як баран в аптеці»;

«Es war wahrhaftig keine Kleinigkeit, hier einen Weg zu finden, der für eine Lokomotive einigermaßen befahrbar war, und ein Lokomotivführer, der sein Handwerk weniger gut verstanden hätte als Lukas, wäre wohl rettungslos steckengeblieben» – «Знайти в таких буйних заростях дорогу, що її хоч якось міг здолати паротяг, було непросто, і якби не машиніст Лукас, який перейшов крізь сито й решето, засісти б друзям у тих нетрищах навіки»;

«Klein, aber wichtig!» – «Мала штучка червінчик, а ціна велика!»;

«Stumm und verbissen kämpften die beiden Freunde um das Leben ihrer guten alten Emma. Stunde um Stunde verging» – «Мовчки, стиснувши зуби, друзі боролися за життя своєї славної Емми. Спливла вже не одна година»;

«Als Jim so weit gedacht hatte, überfiel ihn plötzlich ein schreckliches Gefühl der Verlassenheit. Er konnte nicht verhindern, daß ein verzweifertes Schluchzen in ihm aufstieg» – «Варто було Джиму подумати про це, як він відчув себе страшенно самотнім; хлопчина не міг більше стримуватись і дав волю сльозам»;

«Er war so blaß geworden, wie das bei seiner ruß- und ölverschmierten Haut überhaupt möglich war. Was sollte er tun, wenn Jim etwas zustieß? Er würde tatenlos dabeistehen müssen, denn er konnte ja nicht in den Kessel hineinkriechen» – «Він побілів як стіна – наскільки це, звичайно, було можливо з його шкірою, вічно вимащеною сажею й оливою. Що він робитиме, коли з Джимом що-небудь станеться? Хіба що стоятиме стовпом, адже сам він у паровик не залізе»;

«Sie stiegen in das Führerhaus und machten die Tür gut hinter sich zu. Dann aßen sie ein paar Früchte und Süßigkeiten aus dem Proviantkorb und tranken etwas Tee aus der goldenen Thermosflasche» – «Друзі залізли в кабіну машиніста й

щільно зачинили двері. Потім вони заморили черв'ячка – поїли фруктів і солодоців, що їх дав їм з собою шеф-кухар, і запили чаєм із золотого термоса»;

«Jim starrte fassungslos und mit kugelrunden Augen auf die Stelle, wo eben noch der andere Jim gestanden hatte» – «Джим прикипів круглими від подиву очима до того місця, де щойно стояв інший Джим»;

«Und wenn sie dann hinlaufen, weil sie vielleicht gerade schrecklichen Durst haben, dann ist alles wieder verschwunden. Dann haben sich die Leute verirrt und wissen nicht mehr, wo sie sind» – «А коли вони кидаються туди, щоб утамувати страшенну спрагу, перед самим їхнім носом кав'ярня зникає, як сніг навесні. Людей це збиває з пантелику, а відтак вони не доберуть, на якому вони світі»;

«Die große Hitze machte beide schläfrig, und Lukas war eben am Einnicken, als Jim plötzlich fragte» – «Від страшенної спеки друзів розморило, і Лукас уже потроху ловив окуні носом, коли Джим раптом запитав»;

«Offenbar war er ein sehr alter Riese, denn er hatte einen langen weißen Bart, der ihm bis auf die Knie herabhing und merkwürdigerweise zu einem dicken Zopf geflochten war» – «Велетень, певно, був старий, як світ, судячи з довгої сивої бороди, що доходила йому до колін і навіщось була заплетена в товсту косу»;

«„Zu hören war allerdings seltsamerweise nichts. Es blieb ganz still» – «Довкола було тихо, як у вусі»;

«Oh, Lukas!" stöhnte Jim, dem vor Angst die Zähne zu klappern anfangen, „jetzt is' es aus mit uns!» – «– Ох, Лукасе! – жалібно простогнав Джим, у якого від страху зуб на зуб не попадав. – Нам кінець!»;

«„Mir scheint", brummte Lukas, „das ist ein ganz harmloser Riese. Er kommt mir sogar sehr nett vor. Nur mit seiner Stimme ist irgendwas nicht in Ordnung." „Vielleicht verstellt er sich!" rief Jim voller Angst» – «– Мені здається, – сказав Лукас, – що цей велетень і мухи не зобидить. Він мені навіть чимось подобається. Тільки от з його голосом щось негаразд. – А може він просто прикидеться! – мовив мертвий від страху Джим»;

«"Der arme Kerl kann einem ja leid tun", sagte Lukas. „Ich werd' ihm mal winken, damit er merkt, daß wir nichts Böses im Sinn haben» – «– Бідолашний, його

таки жаль, – сказав Лукас. – Помахаю йому рукою, хай знає, що ми не тримаємо камінь за пазухою»;

«Jim verschwamm vor Entsetzen alles vor den Augen. Vielleicht hatte Lukas einen Sonnenstich bekommen?» – «У Джима душа в п'яти пішла і в очах потемніло. Може, Лукас перегрівся на сонці?»;

«Angst taugt nämlich nichts. Wenn man Angst hat, sieht meistens alles viel schlimmer aus, als es in Wirklichkeit ist» – «Боятися - найгірша справа. Хто боїться, в того в очах двоїться»;

«...in Wirklichkeit bin ich nämlich gar kein Riese. Ich bin nur ein Scheinriese. Aber das ist eben das Unglück» – «...насправді ж я ніякий не велетень. Я ніби-велетень. Але в цьому й полягає моє щастя»;

«Aber nun bin ich gespannt auf Ihre Geschichte» – «– Але ж розкажіть вашу історію. Я аж палаю з цікавості! – сказав він»;

«"Das ist wirklich sehr interessant", murmelte Lukas und paffte nachdenklich ein paar kunstvolle Rauchringe» – «– Ото дивина! – пробелькотів Лукас і випустив кілька високохудожніх кілець диму»;

«„Aber wenn nichts zu sehen ist“, fragte Lukas bedenklich, „wie kann man denn da den Weg finden?“» – «– Так, але ж тут темно, хоч в око стрель, – задумливо сказав Лукас, – як тут знайти дорогу?»;

«Aber Sie dürfen auf keinen Fall von der Richtung abkommen! Links und rechts gähnen nämlich tiefe, schreckliche Abgründe neben dem Weg, in die Sie unfehlbar hinunterstürzen würden» – «Але, боронь Боже, звернути з дороги хоч на йоту, адже по обидва її боки зяє суцільна прірва. Найменша помилка – і ви на тому світі»;

«Rundherum war alles vollkommen dunkel» – «Навколо ж усе було темне-темне, хоч оком світи»;

«„Oh!“ antwortete Jim erschrocken, „daran hab' ich gar nicht gedacht. Das is' aber eine unangenehme Sache» – «– Ой! – розгублено зойкнув Джим. – Про це я якось і не подумав. Кепські справи»;

«Außerdem verspürten sie sowieso einen großen Appetit, weil sie ja nicht zu Mittag gegessen hatten» – «До того ж вони неабияк зголодніли, бо ж від ранку жодної рісочки в роті не мали»;

«„Aber natürlich finden wir, daß du ein richtiger Drache bist“, sagte Lukas begütigend. „Wenn wir überhaupt vor irgendwas in der Welt Angst hätten, dann wärst du es. Nicht wahr, Jim?“ Dabei zwinkerte er seinem Freund zu. „Natürlich“, bestätigte Jim. „Aber wir sind zufällig Leute, die niemals Angst haben. Sonst hätten wir schon welche vor dir, und nicht zu wenig!“» – «– Страшнішого за тебе ми, мабуть, нічого не бачили на світі. Просто ми не боязкого десятка, правда, Джиме?»

При цьому Лукас злегка підморгнув Джимові.

-Звісно, підтвердив Джим. - Ми люди геть нестрашливі. Бо інакше злякалися б тебе, ще й як!»;

«Er hatte nämlich so seinen Plan, und da mußte er schon ein bißchen übertreiben» – «У Лукаса явно був якийсь план, і тому він трохи передав куті меду»;

«Als Nepomuk den Rauch aufsteigen sah, geriet er ganz außer sich vor Freude. Er hatte zuletzt doch ein wenig daran gezweifelt, ob die beiden Lokomotivführer einen so entsetzlich schwierigen Schaden beheben könnten. Jetzt tanzte er oben um das Loch herum und quiekte mit seiner Ferkelstimme» – «Побачивши дим, Непомук страшенно зрадів. У душі він таки боявся: а що як машиністи не дадуть собі ради з таким складним ремонтом. Тепер же він з радощів ударив у закаблуки, кружляючи навколо свого вулкана. співав на всі лади»;

«Dann unterhielten sie sich noch eine Weile über dies und das» – «Перетирали язиком і те і се»;

«Das Scheusal hockte aufrecht mitten auf dem Weg. Es schien ganz unmöglich, an ihm vorbeizukommen» – «Страховисько незворушно розсілося просто посеред дороги. Ясно, що його ні на якій козі не об'їдеш»;

«„Jetzt wird's brenzlich!“ flüsterte Lukas. „Hoffentlich schöpft er keinen Argwohn.“» – «“-Запахло смалятиною! - прошепотів Лукас. – Будемо сподіватися, що він не розкусить, що тут щось не те».

Приклади перекладів III

Original	ClaudeAI	ChatGPT
<p>1. Er stand noch einmal auf und guckte hinaus, und da war die Landschaft wieder. Wunderbare Bäume und Blumen in den seltsamsten Farben und Formen gab es da draußen, aber sonderbarerweise schienen sie alle durchsichtig zu sein, durchsichtig wie buntes Glas. Vor dem Fenster, durch das Jim hinausblickte, stand ein sehr dicker, sehr alter Baum, so mächtig, daß drei Männer seinen Stamm nicht hätten umspannen können. Aber man konnte alles, was dahinter lag, durch ihn hindurchsehen, wie durch ein Aquarium, Der Baum war von zartvioletter Farbe, und deshalb sah alles dahinter zartviolett aus. Duftige Nebelschleier schwebten über den Wiesen, und da und dort schlängelten sich Flüsse, über die sich zierliche, schmale Brücken aus Porzellan schwangen. Manche dieser Brücken hatten seltsame Dächer, daran</p>	<p>1. Він знову підвівся і визирнув назовні, і ось воно — краєвид постав перед ним знову. Надворі росли дивовижні дерева й квіти найхімерніших кольорів і форм, але, що найдивніше, усі вони здавалися прозорими, наче кольорове скло. Перед вікном, з якого визирав Джим, стояло товстелезне престаре дерево, таке могутнє, що навіть троє чоловіків не змогли б обхопити його стовбур. Але крізь нього можна було бачити все, що за ним, наче крізь акваріум. Дерево було ніжно-фіолетового кольору, тому все за ним теж виглядало ніжно-фіолетовим. Над луками ширяли серпанкові туманні завіси, а тут і там звивалися річечки, через які перекинулися тендітні вузькі мости з порцеляни. Деякі з мостів мали дивні дашки, з яких звисали тисячі маленьких срібних дзвіночків, що виблискували в</p>	<p>1. Він ще раз підвівся й визирнув у вікно — і знову побачив казковий краєвид. Там, за вікном, росли дивовижні дерева та квіти найнеймовірніших форм і кольорів — але всі вони були прозорі, мов різнокольорове скло. Просто перед вікном, куди дивився Джим, стояло велетенське старе дерево. Воно було таке товсте, що троє чоловіків не обхопили б його стовбура. Але крізь нього все було видно — як крізь акваріум. Саме дерево мало ніжно-фіолетовий відтінок, тому все, що було позаду, теж здавалося фіолетовим. Над луками пливли легкі тумани, а річечки звивалися поміж них, прикрашені тоненькими порцеляновими містками. Деякі місточки мали химерні дахи, з яких звисали тисячі сріблястих дзвіночків — вони виблискували на сонці. Срібні дзвоники прикрашали й дерева з</p>

<p>hingen Tausende von kleinen Glocken aus Silber, die im Morgenlicht glitzerten. An vielen Bäumen und Blumen hingen ebenfalls silberne Glöckchen, und wenn ein leichter Wind über das Land strich, dann erscholl bald hier, bald dort ein ganz überirdisch fernes, vielstimmiges Klingen. Große Schmetterlinge mit schimmernden Flügeln schwebten zwischen den Blüten hin und her, und winzige Vögelchen mit langen gebogenen Schnäbeln saugten Honig und Tautropfen aus den Kelchen. Diese Vögel waren nicht größer als Hummeln. (Man nennt sie Kolibris. Sie sind die kleinsten Vögel, die es überhaupt auf der Welt gibt, und sie sehen aus, als wären sie aus purem Gold und Edelsteinen.) Ganz in der Ferne, am Horizont, erhob ein gewaltiges Gebirge seine Gipfel hoch in die Wolken. Es war rot und weiß gemustert. Aus dieser Entfernung sah es aus wie eine wunderschöne Zierleiste aus dem Schulheft eines Riesenkindes.</p>	<p>ранковому світлі. На багатьох деревах і квітах також висіли срібні дзвіночки, і коли легкий вітерець пробігав краєм, то лунав то тут, то там неземний, далекий, багатоголосий передзвін. Великі метелики з мерехтливими крильцями пурхали поміж квітами, а крихітні пташки з довгими зігнутими дзьобиками смоктали мед і краплини роси з пелюсток. Ці пташки були не більші за джмелів. (Їх називають колібрі. Це найменші пташки, які тільки є у світі, і вони виглядають так, наче створені з чистого золота та коштовного каміння). Зовсім вдалині, на обрії, величезні гори здіймали свої вершини високо в хмари. Вони були візерунчасті, червоно-білі. З такої відстані вони скидалися на чарівну прикрасу зі шкільного зошита якогось велетенського дитяти.</p>	<p>квітами. І коли над землею пролітав вітерець, то всюди — то тут, то там — лунав казковий, чарівний передзвін. Велетенські метелики з блискучими крильцями пурхали поміж квітів, а мініатюрні пташки з довгими вигнутими дзьобиками пили мед і росу з квіткових чаш. Вони були крихітні — не більші за джмелів. (Їх називають колібрі — це найменші пташки у світі. Вони схожі на живі коштовності.) А далеко-далеко, аж на обрії, піднімалися в небо гігантські гори, червоно-білі, мов чудернацький візерунок у зошиті якогось гігантського школяра.</p>
--	--	--

<p>2. Sie schwirrten um Jims Kopf und spielten Haschen mit ihm.</p>	<p>2. Вони дзижчали навколо Джимової голови і грали з ним у квача.</p>	<p>2. Вони весело літали навколо Джима й грали з ним у піжмурки.</p>
<p>3. Jim als dummer August stellte sich natürlich möglichst ungeschickt an und tat, als hätte er Angst, getroffen zu werden.</p>	<p>3. Джим у ролі кумедного клоуна, звісно ж, навмисне вдавав із себе страшенно незграбного і робив вигляд, ніби боїться, що в нього влучать.</p>	<p>3. Джим, граючи роль клоуна, робив вигляд, що весь такий незграбний і лякається кожного разу, коли його ледь не торкнуться.</p>
<p>4. Diesen Fremdlingen werde ich ihr Süppchen schon versalzen.</p>	<p>4. «Цим чужинцям я ще добряче насиплю солі на хвіст!»</p>	<p>4. "Цим прибудним чужинцям я ще зіпсую всю їхню кашу!" — пробурмотіла вона сердито.</p>
<p>5. Die Wüste war flach wie ein Nudelbrett und sah nach allen Seiten ganz gleich aus. Aber Herr Tur Tur war keinen Augenblick unsicher, in welcher Richtung sie fahren mußten. Und so dauerte es noch nicht einmal drei Stunden, da hatten sie schon die nördliche Grenze der Wüste «Das Ende der Welt» erreicht. Die Landschaft lag im hellen Schein des Mondes, aber dort, wo der Rand der Wüste war, hörte plötzlich alles auf. Es war nichts mehr da, kein Boden, kein Himmel. Einfach gar</p>	<p>5. Пустеля була рівна, мов тісто для локшини, і виглядала однаково в усіх напрямках. Але пан Тур-Тур ані на мить не засумнівався, в якому напрямку їм треба їхати. І так не минуло навіть трьох годин, як вони вже дісталися північного кордону пустелі «Кінець Світу». Місцевість була залита яскравим світлом місяця, але там, де був край пустелі, раптом усе закінчувалося. Там більше нічого не було, ні землі, ні неба. Просто геть нічого. Здалеку це виглядало як величезна</p>	<p>5. Пустеля була пласка, наче дошка для розкатування тіста, і виглядала однаково з усіх боків. Але пан Тур Тур не вагаючись знав, куди йти. Минуло не більше трьох годин — і ось вони вже досягли північного краю пустелі, що мала назву «Кінець Світу». Усе навколо купалося в місячному світлі, та саме на краю пустелі раптом усе припинилось. Ні землі, ні неба — нічого. Просто порожнеча. Із далекої відстані це виглядало як чорнюща-пречорна темрява, що</p>

<p>nichts. Von weitem sah das aus wie eine riesige kohlpehrabenschwarze Finsternis, die vom Wüstensaum aufstieg bis in den Himmel hinein.</p>	<p>чорна-пречорна темрява, що здіймалася від краю пустелі аж до самого неба.</p>	<p>здіймалася з краю пустелі аж до самого неба.</p>
<p>6. Die beiden Freunde standen breitbeinig vor ihrer Lokomotive, die Hände in den Hosentaschen, und schauten sich die Landschaft an. Vor ihnen lag das «Land der tausend Vulkane» mit Tausenden und aber Tausenden von feuerspeienden Bergen in jeder Größe. Manche ragten hoch auf wie vielstöckige Häuser, andere wieder waren nur ganz klein, ungefähr wie Maulwurfshügel. Viele befanden sich gerade in voller Tätigkeit, das heißt, sie spuckten Feuer und Flammen, andere rauchten nur still vor sich hin. Aus einigen lief oben ein glühender Schlamm heraus, sie sahen aus wie Töpfe mit überkochendem Grießbrei. Die Erde bebte ununterbrochen, und die Luft war erfüllt von an- und abschwelldem Grollen und Donnern. Plötzlich gab es einen heftigen Stoß, und mit lautem Krachen öffnete sich eine tiefe Erdspalte.</p>	<p>6. Двоє друзів стояли, широко розставивши ноги, перед своїм паротягом, руки в кишенях, і роздивлялися місцевість. Перед ними лежала «Країна тисячі вулканів» з тисячами й тисячами вогнедишних гір різного розміру. Деякі здіймалися високо, наче багатоперхові будинки, інші ж були зовсім маленькі, приблизно як кротячі нірки. Багато з них саме перебували в повній активності, тобто виплювували вогонь і полум'я, інші ж лише тихенько собі димували. З деяких нагорі витікав розжарений шлак, вони скидалися на горщики з манною кашею, що збігає. Земля безперервно тремтіла, і повітря було сповнене наростаючого і спадаючого гуркоту й грому. Раптом стався сильний поштовх, і з гучним тріском розверзлася глибока</p>	<p>6. Двоє друзів стояли перед своїм паротягом, широко розставивши ноги, руки в кишенях, і роздивлялися навколишній краєвид. Перед ними лежала земля, яку називали «Країною тисячі вулканів» — а їх там і справді було тисячі: великі, малі, усі пихкали полум'ям і димом. Одні здіймалися високо, мов багатоперхівки, інші ж були малесенькі — не більші за кротовини. Деякі вирували так, що лава з них лилася, як манна каша, яка втекла з каструлі. Земля постійно здригалася, а повітря наповнював гуркіт і грім. І ось — раптовий поштовх, гучний тріск — і в землі розкрилася глибока тріщина. Вулкани довкола почали вивергати лаву ще дужче, й розпечена маса повільно заповнювала розлом. Та не встиг він зникнути, як поруч з'явився новий. У</p>

<p>Die ringsum liegenden Vulkane fingen an überzukochen, und der glühende Brei füllte die Kluft langsam wieder aus. Aber schon brach an einer anderen Stelle ein neuer Riß auf. In der Ferne erhob sich ein einzelner riesenhafter Gipfel. Er mochte wohl über tausend Meter hoch sein. Auch aus ihm rauchte es oben heraus. Lukas und Jim betrachteten eine ganze Weile stumm diese wenig anheimelnde Gegend.</p>	<p>тріщина в землі. Вулкани навколо почали переливатися через край, і розжарена каша повільно заповнювала розколину. Але вже в іншому місці розкривався новий розлом. Вдалині здіймалася окрема гігантська вершина. Вона, мабуть, сягала понад тисячу метрів у висоту. З неї також нагорі курився дим. Лукас і Джим мовчки розглядали якийсь час цю не дуже затишну місцину.</p>	<p>далечині здіймалася самотня гора — заввишки, певно, понад тисячу метрів. І з неї теж клубочився дим. Лукас і Джим довго й мовчки вдивлялися в це не дуже гостинне місце.</p>
<p>7. Nepomuk warf einen ehrfürchtigen Blick auf den Kasten, in dem die Werkzeuge geheimnisvoll blinkten. Dann kletterte er aus dem Vulkan und setzte sich erwartungsvoll neben das Loch. Bald hörte er, wie unten gehämmert und gefeilt wurde. Die beiden Lokomotivführer schienen ja wirklich mächtig tüchtige Leute zu sein! In Wirklichkeit hatte Lukas den Rost mit einem einzigen Handgriff eingesetzt und danach den Durchzug sauber gemacht. Alles war wieder in Ordnung. Die beiden Freunde saßen</p>	<p>7. Непомук кинув шанобливий погляд на скриньку, в якій таємничо поблискували інструменти. Потім виліз із вулкана і сів поруч із отвором в очікуванні. Невдовзі він почув, як внизу щось забриніло і застукотіло. Ці двоє машиністів здавалися справді потужно вмілими людьми! Насправді ж Лукас одним-єдиним рухом руки встановив решітку, а потім прочистив димохід. Усе знову було в порядку. Двоє друзів тепер сиділи зовсім затишно поруч один з одним,</p>	<p>7. Непомук із повагою поглянув на скриню, в якій загадково блищали інструменти. Потім видерся з вулкана й сів поряд із діркою, чекаючи. Скоро знизу долинули звуки: щось забили, щось підпиляли. Видно, машиністи й справді вмілі хлопці! Насправді ж Лукас одним рухом поставив решітку на місце й почистив тягу. Все знову було як слід. Друзі сиділи собі спокійно поруч, підморгували один одному й з веселим виглядом гупали молотками та пиляли,</p>

<p>jetzt ganz gemütlich nebeneinander, zwinkerten sich schmunzelnd zu und klopften mit Hämmern und Feilen gegen den Herd und den Kessel, daß es sich anhörte wie in einer Schmiedewerkstatt.</p>	<p>підморгували, посміхаючись, і стукали молотками та напилками по плиті й котлу, щоб звучало так, наче вони у ковальській майстерні.</p>	<p>створюючи справжній шум, як у кузні.</p>
<p>8. Es herrschte ein entsetzlicher Lärm. Die Drachen kreischten, rasselten, knurrten, polterten, zankten sich, gröhnten, johlten, husteten, schrien, heulten, lachten, pfffen, beschimpften sich, niesten, keuchten, ächzten, stampften, klirrten, zischten, und ich weiß nicht, was noch alles. Übrigens gab es die verschiedensten Sorten von Drachen. Manche waren bloß so klein wie Dackel, andere dagegen hatten die Ausmaße eines ganzen Güterzuges. Viele patschten und watschelten dick und schwabblig daher wie Kröten von der Größe eines Autos. Wieder andere sahen eher aus wie telegrafstangenlange magere Raupen. Einige hatten über tausend Füße, manche besaßen nur ein einziges Bein, auf dem sie ganz absonderlich</p>	<p>8. Панував жахливий гармидер. Дракони верещали, деренчали, гарчали, гриміли, сварилися, горланили, галасували, кашляли, кричали, вили, сміялися, свистіли, обзивалися, чхали, захекувалися, стогнали, тупотіли, бряжчали, шипіли, і я не знаю, що ще. Між іншим, були найрізноманітніші види драконів. Деякі були лише такого розміру, як такси, інші ж мали розміри цілого товарного потяга. Багато з них плюхали й перевалювалися, товсті й обвислі, як жаби розміром з автомобіль. Інші ж більше скидалися на худючих гусениць довжиною з телеграфний стовп. У деяких було понад тисячу ніг, деякі мали лише одну-єдину ногу, на якій вони дуже чудернацько</p>	<p>8. Було жахливо галасно. Дракони кричали, деренчали, гарчали, тупотіли, лаялись, реготали, свистіли, кашляли, пчихали, зітхали, волали, бурчали, хрипіли, стрибали, дзвеніли, сичали — словом, робили все можливе, щоб оглушити будь-кого. І які тільки там не були дракони! Одні — крихітні, розміром із таксу, інші — завбільшки з цілий товарний поїзд. Одні товсті й незграбні, мов велетенські жаби, інші — довгі й худі, наче гігантські гусениці. Були й такі, що мали тисячу ніг, і такі, що мали лише одну й стрибали на ній, як м'ячі. А ще — дракони без ніг, що котились вулицею, мов бочки. Усе це створювало справжню какофонію. А ще були крилаті — хто</p>

<p>herumhüpften, und noch andere hatten überhaupt keine Beine, sondern rollten sich wie Tonnen die Straße entlang. Das machte natürlich einen ohrenbetäubenden Spektakel. Außerdem gab es sogar Drachen, die Flügel hatten. Sie flogen teils wie Fledermäuse, teils schwirrten sie wie riesige Käfer oder Libellen herum. Sie brummten und rasselten durch die stickige Luft und flogen geschäftig an den vielen Stockwerken hinauf und hinunter. Alle schienen es immerfort ganz unerhört eilig zu haben. Sie rannten hastig durcheinander, rempelten sich an, stiegen übereinander weg, trampelten unbekümmert auf Köpfe und Glieder der anderen und benahmen sich überhaupt sehr unliebenswürdig.</p>	<p>підстрибували, а ще інші взагалі не мали ніг, а котилися, як бочки, вулицею. Це, звісно, створювало оглушливий гармидер. Крім того, існували навіть дракони, які мали крила. Вони літали чи то як кажани, чи то ширяли, як величезні жуки або бабки. Вони гуділи й деренчали крізь задушливе повітря й метушливо літали вгору та вниз уздовж численних поверхів. Усі, здавалося, постійно страшенно поспішали. Вони хапливо бігали один поперед одного, штовхалися, переступали один через одного, безтурботно топтали по головах і кінцівках інших і взагалі поводитися дуже неприємно.</p>	<p>літав, мов кажан, а хто — як велетенські жуки чи бабки. Вони гули, торохтіли й снували туди-сюди, здіймаючись по поверхах і знову спускаючись. Усі вони кудись поспішали, штовхалися, лазили один по одному, тупцяли по головах і вели себе, скажемо прямо, зовсім неввічливо.</p>
<p>9. Tagsüber erzählten sie sich gegenseitig Geschichten oder sie piffen Lieder oder spielten Mensch-ärgere-dich-nicht.</p>	<p>9. Удень вони розповідали один одному історії, або насвистували пісеньки, або грали в «Не сердься, малюче!».</p>	<p>9. Вдень вони розповідали один одному історії, насвистували пісеньки або грали в гру «Не сердься!».</p>
<p>10. Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer.</p>	<p>10. Джим Гудзик і Лукас машиніст паротяга</p>	<p>10. Джим Гудзик і Лукас — машиніст.</p>
<p>11. Schachtel mit Luftlöchern, die war</p>	<p>11. Коробка з дірочками для повітря, приблизно</p>	<p>11. У коробці з дірочками для повітря,</p>

<p>ungefähr so groß wie ein Schuhkarton. Frau Waas öffnete sie, und da lag in der Schachtel - ein kleines schwarzes Baby! Es schaute alle Umstehenden mit großen glänzenden Augen an und schien ziemlich froh zu sein, daß es aus dem ungemütlichen Karton herauskam. «Ein Baby!» riefen alle überrascht, «ein schwarzes Baby!» «Das dürfte vermutlich ein kleiner Neger sein», bemerkte Herr Ärmel und machte ein sehr gescheites Gesicht.</p>	<p>така велика, як коробка з-під взуття. Пані Ваас відкрила її, і там у коробці лежало — маленьке чорношкіре немовля! Воно дивилося на всіх присутніх великими блискучими очима і, здається, було досить раде, що вибралося з незручної картонки. «Немовля!» — вигукнули всі здивовано, — «чорношкіре немовля!» «Це, напевно, маленьке негренья», — зауважив пан Ермель і зробив дуже розумне обличчя.</p>	<p>розміром десь із коробку з-під взуття, щось лежало. Пані Ваас відкрила її — і там, на м'якій підстильці, лежало маленьке чорненьке немовля! Воно дивилося на всіх великими блискучими очима й, здається, було страшенно раде, що нарешті вибралося з тієї тісної картонної пастки.</p> <p>— Малюк! — вигукнули всі здивовано. — І такий темненький!</p> <p>— Це, мабуть, маленький чорний хлопчик, — розумно мовив пан Рукавчик, наче щось важливе відкрив.</p>
---	--	--