

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

**ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У ПЕРЕКЛАДАХ
ФЕНТЕЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖ. МАРТИНА «ВОГОНЬ І КРОВ»,
СЕРІАЛУ «ДІМ ДРАКОНА» ТА ЇХНІХ УКРАЇНСЬКОМОВНИХ ВЕРСІЙ)**

Кваліфікаційна робота

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

Валерії ГРИПАСЬ

Науковий керівник:

асистент кафедри
теорії і практики перекладу з англійської
мови

Мирослава НЕЧИПОРЕНКО

«Допущено до захисту»
Протокол № 10 кафедри
теорії і практики перекладу з англійської мови
ННІФ від 30.05.2023

Завідувач кафедри _____ **Людмила СЛАНОВА**

Київ – 2023

ЗМІСТ

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	3
ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ОБ’ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА	
1.1. Загальні критерії художнього перекладу.....	7
1.2. Специфіка перекладу художнього твору в жанрі фентезі.....	15
Висновки до розділу 1.....	19
РОЗДІЛ II. ВЛАСНІ НАЗВИ У ЛІНГВІСТИЧНИХ ТЕОРІЯХ ПЕРЕКЛАДУ	
2.1. Загальні проблеми перекладу власних назв.....	21
2.2. Сучасна типологія перекладацьких трансформацій власних назв.....	27
Висновки до розділу 2.	35
РОЗДІЛ III. СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ РОМАНУ ДЖ. МАРТІНА «ВОГОНЬ І КРОВ» ТА СЕРІАЛУ «ДІМ ДРАКОНА» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	
3.1. Специфіка перекладу антропонімів.....	37
3.2. Специфіка перекладу міфонімів.....	41
3.3. Специфіка перекладу зоонімів.....	45
3.4. Специфіка перекладу топонімів.....	46
Висновки до розділу 3.....	55

ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	59
SUMMARY	69
СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ	70

ВСТУП

Власні назви становлять значну частину словникового складу будь-якої мови. Вони по-своєму відображають історію, релігійні вірування та культуру країни, якій вони належать. Тому проблема адекватного відтворення власних назв (далі ВН) під час перекладу з однієї мови на іншу була і залишається актуальним завданням перекладачів. Із розширенням міжетнічних контактів роль перекладу невпинно зростає, а мистецтво перекладу вдосконалюється. Питання відтворення з однієї мови іншою ІВ літературних творів, які є об'єктом нашого дослідження, привертають до себе увагу провідних фахівців теорії та практики перекладу.

Ця робота присвячена англійським власним назвам у художньому тексті і способам відтворення їх на мову перекладу. У центрі нашого дослідження стоїть проблема перекладу власних назв у творах жанру фентезі.

У вітчизняному перекладознавстві проблеми перекладу фентезі-літератури фактично є лакуною. Цю обставину можна пояснити тим, що фентезі з'явилося в Україні порівняно недавно. Розвитку фентезі у СРСР перешкоджав розквіт наукової фантастики. Відповідно до радянської ідеології, навіть фантастичне обов'язково мало мати наукове обґрунтування. Фентезійні твори розглядалися як дитяча, «несерйозна» література. Це зумовлює **актуальність** дослідження.

Окрім того, актуальність теми обумовлена активним інтересом до проблем перекладу взагалі і проблеми перекладу власних назв зокрема. Останнім часом особливо посилився інтерес до функціонування ВН у художніх творах. Отже, питання про функціональну адекватність ВН у вихідних текстах та перекладних текстах стає особливо актуальним.

Об'єктом дослідження є корпус ВН у романі Дж. Мартіна «Вогонь і кров» (“Fire and blood”) та у серіалі «Дім Дракона» (“House of the Dragon”).

Предметом дослідження є прийоми відтворення ВН роману Дж.

Мартіна «Вогонь і кров» (“Fire and blood”) та серіалу «Дім Дракона» (“House of the Dragon”) в українській мові як у мові-реципієнті.

Мета роботи полягає у визначенні специфіки перекладу ВН з погляду вибору способів досягнення адекватності відтворення власних назв оригінального тексту цільовою мовою.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв’язати такі конкретні **завдання**:

- 1) описати основні критерії художнього перекладу ;
- 2) визначити специфіку перекладу творів жанру фентезі;
- 3) розглянути загальні проблеми перекладу ВН;
- 4) визначити типологію сучасних перекладацьких трансформацій ВН;
- 5) проаналізувати специфіку перекладу окремих груп ВН (антропонімів, зоонімів, міфонімів, топонімів) роману Дж. Мартіна «Вогонь і кров» (“Fire and blood”) та серіалу «Дім Дракона» (“House of the Dragon”).

Матеріалом дослідження послужили роман Дж. Мартіна «Вогонь і кров» (“Fire and blood”), серіал «Дім Дракона» (“House of the Dragon”) та їхні українськомовні версії.

Теоретичною базою дослідження є праці вітчизняних та зарубіжних роботах з літературної ономастики та перекладознавства (Сидорук Г. І. Основи перекладознавства [69], Аркушин Г.Л. Українська ономастика [2], Вербич С. Українська ономастика: перспективи розвитку [13], Карпенко Ю.А. Проблемы типологии литературной ономастики [35], Рум, А. Translation and Text Transfer [100].)

Під час аналізу фактичного матеріалу застосовувалися насамперед компаративний та описовий **методи** дослідження.

Наукова новизна роботи полягає у здійсненні першої спроби комплексного дослідження перекладу ВН роману Дж. Мартіна «Вогонь і кров» (“Fire and blood”) та серіалу «Дім Дракона» (“House of the Dragon”).

Теоретична значущість роботи. Отримані результати можуть бути корисними для подальших досліджень у галузі художнього перекладу та

літературної ономастики. У роботі визначено умови актуалізації асоціацій ВН у перекладних текстах.

Практична цінність роботи полягає у можливості використання її для художнього перекладу. Висновки роботи можуть бути використані у вузівських курсах теорії та практики перекладу, у спецкурсах з літературної ономастики, при написанні курсових та дипломних робіт.

В **результаті** дослідження було встановлено, що в художній літературі власна назва включає у собі як передачу її семантики, так і асоціацій, що важливо з погляду сприйняття оригінального тексту.

РОЗДІЛ І

ХУДОЖНІЙ ТВІР ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

1.1. Загальні критерії художнього перекладу.

Література — вербальний вид мистецтва, тому національні мовні відмінності стають своєрідною перешкодою для міжкультурного діалогу, бо конкретний художній текст може бути сприйнятий і засвоєний тільки носієм цієї мови. Як наслідок, для іншомовного читача світ іншої національної літератури може стати доступним за умови перекладу його з однієї мови на іншу. Саме перекладачі є своєрідними медіаторами, що формують особливий міжкультурний простір, встановлюють діалогові мости між різними культурами [42].

Як вже зазначалося, переклад можна розглядати як найважливіший засіб міжкультурної комунікації, коли засобами однієї мови виражаються думки носіїв іншої мови. Якщо говорити про види людської діяльності, переклад, пов'язаний із потребою людського світу в спілкуванні і розумінні, безперечно, являє собою один із найдавніших із них.

Прийнято виділяти три основних види перекладу: дослівний, лінгвістичний та художній. Саме останній можна розглядати не як технічне калькування мовного коду, а як один із видів мистецтва, своєрідну форму художньої творчості, яка передбачає перетворення художнього тексту однієї мови засобами іншої [31, с.135]. І тут неабияку роль відіграє розуміння перекладачем особливостей створення письменником художньої картини світу та самого ідіостилю письменника.

Світогляд суб'єкта літературної творчості в процесі створення художнього твору трансформується в художню модель світу (картину світу (КС)) — ментальну одиницю, яка актуалізується в художньому тексті за допомогою набору художніх форм. При цьому художня КС розкриває

авторське ставлення до світу, його систему світогляду. Тобто, перш ніж отримати матеріальну форму існування та втілитися в художньому творі, світогляд автора, на думку М. Кодака, «потрапляє» до «художнього відсіку» свідомості, формуючи художню КС [37, с.11].

Художня свідомість розкриває або нові властивості, ознаки об'єкта, які проявляються тільки під пильним поглядом художника, або дає нові проєкції вже відомих. Через нетипову для буденної мови, унікальну сполучуваність власної назви розкриваються властивості його прототипу: несподівані, незвичні, але прийняті свідомістю як відповідні духу мови» [30, с.78]. При цьому, «факти авторського слововживання є настільки ж невід'ємним надбанням живої мови, як і нормативно фіксована сполучуваність слів» [53, с. 12].

Художня КС в художньому тексті зумовлена авторською інтенцією, при цьому характер і обсяг одиниць художнього тексту, композиційно-мовленнєва структура експлікує особливості стилю письменника. «По суті, в тексті присутня не одна КС, а декілька, що складаються в якесь ціле й утворюють навіть не авторську, а саме художню КС» [102, с. 27].

Під час втілення авторської моделі світу в перекладному тексті використовуються засоби мови, властиві автору як представнику певної мовної спільноти чи етносу. Вивчення засобів відображення картини світу в художньому тексті охоплює дослідження і аналіз лексико-семантичних фактів, граматичних моделей і стилістичних прийомів. У цьому розумінні ми говоримо про дослідження мовної картини світу на прикладі авторської моделі світу, яка була створена у конкретному художньому творі, що є визначальним теоретико-методологічним принципом нашої розвідки. При цьому зауважимо, що в основі мовної моделі світу лежать знання, закріплені в семантичних категоріях, складених зі слів і словосполучень, по-різному структурованих у межах певного поля тієї або іншої конкретної мови [63, с.197]. Отже, основою вербальної, мовної картини світу є репрезентація загальної картини світу за допомогою окремих моделей.

Тут для перекладача особливої ваги набуває поняття «ідіостиль» та

«ідіолект», що існують на позначення сукупності мовних особливостей творчості письменника. При цьому ці поняття варто відрізнити одне від одного. Ми розуміємо «ідіостиль» як сукупність глибинних текстопороджувальних домінант і констант певного автора, що зумовили появу його творів у певній хронологічній послідовності, а «ідіолект» як певну фазу формування ідіостилю [77, с.185].

Особливістю вживання терміна «ідіостиль» в сучасному перекладознавстві є те, що він тісно переплітається з такими поняттями, як «світобачення письменника», «мовна особистість», «мовна картина світу» (І. Голубовська «Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія» [21], О. Линтвар «Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостилю» [44], Ж. Соколовська, Ю. Караулов «Язык и языковая личность» [33] та ін.). При цьому, системність індивідуального стилю ґрунтується на формуванні мовної картини світу, у якій поєднано загальне й індивідуальне, загальне й одиничне [32].

При цьому естетична функція художнього слова письменника, категорія індивідуального створюється насамперед функцією повторюваності й закономірності, яка формує естетичне організуюче ядро кожного ідіостилю. Ця функція пов'язана із значущістю художньої ідеї в авторській моделі картини світу. Внутрішня «ідіолектна норма» художнього мовлення формує категорію індивідуального в стилі письменника [44, с.7].

Однією з головних умов в естетиці художнього тексту є поняття вмотивованості художнього слова. На думку М. Гіршмана, від тексту до твору, від конкретного суспільства до цілісного світу образним є кожне слово, оскільки воно подане з художньою метою, використане в плані загальної образності [20]. Тривалий час у теорії та практиці перекладацького аналізу тексту літературного твору провідною була концепція зображально-виразових засобів, яка не враховувала цього поняття. Тому певне мовне явище (епітет, метафора, порівняння та ін.) розглядалось як щось автономне та самодостатнє. Тим самим ігнорувалися загальні закономірності мистецтва словесної творчості, органічна особливість якого полягає в зіставленні життя з ідеальним

уявленням про нього, що характеризує всі сфери суспільної свідомості та практичної діяльності людини. У результаті мовна одиниця стає ще й формою вираження особистісного (ідеального) уявлення про певний об'єктивний факт та його оцінку, а слово, крім об'єктивного загальнонародного значення, набуває певних суб'єктивних ознак [73]. У цьому розумінні можна говорити про суб'єктивно-об'єктивну природу мистецтва словесної творчості, або ж його двоплановість, яка особливо увиразнюється концепцією функціонального ускладнення мовної одиниці.

На особливу увагу заслуговує антропо- та етноцентрична концепція лексичного значення польського лінгвіста А. Вежбицької «Семантичні універсалії і опис мов» [11], яка розвиває ідеї М. Боаса, В. фон Гумбольдта, О. Єсперсена, Е. Сепіра, Б. Уорфа. Науковиця наголошує, що мова, по-перше, є антропоцентричною, тобто призначеною для людини, тому мовна категоризація реалій зовнішнього світу теж зорієнтована на людину, і це є загальною властивістю всіх мов. По-друге, кожна мова — національно-специфічна. При цьому вона відбиває не тільки особливості національної культури, а й своєрідність національного характеру її носіїв. Основними чинниками, які розрізняють етномовні картини світу, є слова-концепти, що становлять згустки культури у свідомості людини; те, у вигляді чого вона входить у ментальний світ мовця. З іншого боку, концепти — це те, через що людина сама входить у національну культуру, а в деяких випадках і впливає на неї.

Вагомий внесок у розбудову методології дослідження ідіостилю з перекладознавчих позицій зробила когнітивна лінгвістика, об'єктом вивчення якої є вербалізована інформація, тобто той концептуальний простір людського мислення, із яким співвідносяться одиниці мови і мовлення. Аксиомою когнітивної лінгвістики виступає положення про те, що всі людські когнітивні структури (сприйняття, мислення, мова, пам'ять) нерозривно пов'язані між собою. А тому в контексті цього мовознавчого напрямку особливої актуальності набувають такі питання, як категоризація та структурування дійсності, з'ясування природи і сутності структур репрезентації знань і мисленнєво-

мовних механізмів, які застосовує людина у мовленнєвій поведінці та під час породження текстів. Саме вербалізований досвід, знання, культура, які нагромаджує етноспільнота, створюють своєрідну формулу «володіння світом», якою й користується митець, розвиваючи її й наповнюючи новою культурологічною сутністю.

Найповніше і найсистемніше проблему розвитку мовної особистості висвітлено в працях Ю. М. Караулова [33]. Учений розробляє структуру, рівні мовної особистості, дає ґрунтовне визначення цьому поняттю. У своїй монографії «Мова та мовна особистість» він висвітлює поняття і структуру мовної особистості. Концепція автора об'єднала три підходи до вивчення цього феномена. Автор запропонував поняття трирівневої структури мовної особистості.

Нульовим є рівень вербально-семантичний, або лексикон особистості, що охоплює лексичні та граматичні засоби, які особистість використовує, створюючи значний масив текстів. Аналізувати цей рівень на основі мовної партії якогось персонажа або й мови усього твору, навіть великого за обсягом, не можна, бо його дискурсу не властива повнота з позиції наявності в ньому всіх мовних засобів та закономірностей їх уживання. Ця повнота досягається в сукупності творів, і наближенням до неї може слугувати творчість письменника в цілому. Дискурс особистості може й повинен охоплювати різножанрові й різностильові комунікативні одиниці [27, с.43].

Перший рівень — це рівень лінгво-когнітивний, представлений тезаурусом особистості, у якому відбитий «образ світу», або система знань про світ. Перекладацький аналіз текстів передбачає аналіз варіативної (й неповторної для певної особистості) частини її тезаурусу на тлі відомої дослідникові інваріантної (утім, динамічної в часі) картини світу цілої епохи, її ідеалів, тобто на тлі інваріантних рис загальнонаціонального мовного типу.

Другий рівень — мотиваційний, або рівень діяльнісно-комунікативних потреб, що відбиває прагматикон особистості, тобто систему її цілей, мотивів, настанов, життєвих та ситуативних домінант, які знаходять своє вираження в

процесі породження текстів та їх змісті, а також в особливостях сприйняття чужих текстів, що в кінцевому результаті визначає ієрархію смислів і цінностей у мовній моделі світу особистості.

Отже, у самому виборі мовної особистості як об'єкта перекладознавчого дослідження закладено потребу комплексного підходу до її аналізу, можливість і необхідність виявлення її психологічних, філософсько-світоглядних передумов, етнонаціональних особливостей, соціальних характеристик, історико-культурних витоків [102].

Грунтовно проаналізувавши наукові надбання вчених, найбільш прийнятним для нашого дослідження вважаємо визначення національно-мовної особистості як такої людини, що має добрі лінгвістичні знання з мови в поєднанні з її національними особливостями, володіє високим рівнем комунікативних умінь та мовною стійкістю, любить і поважає мову свого народу, вважає її частиною свого світогляду та світосприйняття.

Інваріантна частина картини світу визначається принципом віддзеркалення і, безумовно, однакова для всіх і не залежить від того, носієм якої мови є людина. Такий підхід став загальновизнаним у сучасному мовознавстві [26; 60; 92; 82; 96 та ін.], оскільки він дає можливість показати роль мови у формуванні картини світу у свідомості людей, більш чітко уявити, як відображається в ній навколишня дійсність. «Ще до знайомства з мовою, — наголошує О. Кубрякова в «Мова та знання», — людина певною мірою знайомиться зі світом, пізнає його; завдяки відомим каналам почуттєвого сприйняття світу вона володіє певною інформацією про світ, розрізняє і ототожнює об'єкти свого пізнання. Засвоєння будь-якої нової інформації про світ здійснюється кожним індивідом на базі тієї мови, якою він уже володіє. Створена таким чином система інформації про світ і є сконструйована ним концептуальна система» [41, с. 11]. Якщо концептуальна картина — інваріантна (спільна для всіх носіїв мов), то мовна виражається у значеннях слів, притаманних певній мові. Більшість учених вважає, що концептуальна картина світу багатша, ніж мовна, оскільки у її творенні беруть участь різні типи

мислення, і не все пізнане людиною набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, і не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, набуває мовного виразу. Для набуття мовною одиницею певного статусу і закріплення її у мові вона має пройти нелегкий шлях формування, кристалізації і селекції, а також випробування часом [81].

Таким чином, мовна особистість, виражена в мові (текстах) і через мову, реконструйована переважно на основі мовних засобів, акумулює психічний, соціальний, культурний, етичний та інші компоненти мовного дискурсу.

Саме дослідження ідіостилю письменника не дає змоги вичерпно розкрити його мовну особистість. Мова епохи, мовна особистість і текст — взаємозалежні мовні реалії, способи вияву мовної свідомості, що не можуть існувати один без одного. А основна думка багатьох досліджень останніх років — «за кожним текстом стоїть мовна особистість» — ще тісніше пов'язує їх у своєрідну тріаду. Під час вивчення мови епохи (мови часу) роль тексту суттєва. Дослідники відзначають важливість розуміння терміну «мова часу» для визначення естетичної значущості певного етапу розвитку мови, а також під час розв'язання питання про способи можливої інтерпретації текстів періоду, що розглядається. Більшість сучасних учених спирається на положення, висунене В.В. Виноградовим у його праці «Переклад. Загальні і лексичні питання», що мова часу — це сукупність мовних одиниць, які відбираються авторами текстів із загальнонаціональної мови, котра постійно розвивається, для вираження думок і почуттів, властивих конкретній епосі [15, с.67].

Беручи до уваги традиції вивчення мови часу, закладені в працях Р. О. Будагова, Г. О. Винокура «Культура мови: Очерки лінгвістичної технології», М. О. Карпенко «Когнітивна ономастика: навч. посіб», В. М. Русанівського «Сучасна українська літературна мова. Морфологія», варто зробити акцент на тому, що мова будь-якого авторського тексту особистісна, індивідуальна, і лише за допомогою розуміння мови широкого кола авторів одного часу може бути адекватно зрозумілий і сам час.

У дослідженнях останніх років усе частіше реалізуються два підходи до

тексту як до об'єкту лінгвістичного аналізу — антропоцентричний і культуроцентричний. Ці праці долають відомі стереотипи, що склалися в лінгвістиці тексту, ставлять за мету повернути теорію тексту до людини й культури народу (Н. А. Купіна, Т. В. Матвєєва «Стилістика сучасної мови»). Продовжуючи подібний напрямок досліджень, увагу акцентуємо на подвійному характері взаємин особистості й тексту. З одного боку, мовна особистість продукує текст, у якому відбиваються основні лінгвальні та екстралінгвальні особливості поданого історичного моменту; з іншого — перебуває під певним тиском, впливом тексту (Кальниченко Н. М «Вплив чинників культури на переклад») [31].

Важливу роль у виявленні ідейного змісту твору і вимог, що висувуються автором до читача, відіграє назва твору, що включає його концептуальне і визначальне значення. Саме назва твору, аналізованого у цьому дослідженні, несе в собі такий тип інформації, яка, узагальнюючи підтекстову інформацію, декодується лише після прочитання всього тексту. Вона бере безпосередню участь у реалізації в тексті категорії завершеності.

Стилістичні прийоми, використовувані автором оригінального твору (фонозапис, експресиви, метафоризація, парцеляція тощо), є контекстуальним фоном твору (мікро- і макроконтраст) для створення індивідуального авторського стилю, у сенсі його стилістичних норм і синтаксичної організації тексту, а відтак — ставновлять проблему для перекладача [96].

Текстовими маркерами ідейно-художніх доміант у розгляданому романі виступають концепти. Подекуди — специфічно американські, які український читач не розпізнає, не помічаючи їхньої інтертекстуальної природи. Концепти, які мають історичне підґрунтя, український читач не прочитає з тими асоціаціями і тими емоціями, які вони викликають в американських читачів.

Саме тому завдання перекладача художнього твору полягає у відтворенні індивідуальних мовної та концептуальної картин світу, представлених у відтворюваному тексті, за функціонально відповідними схемами, пропонованими цільовою мовою, беручи до уваги ті компоненти

функціональних полів мовно-стилістичних домінант, які пов'язані з ідіолектом письменника і репрезентують мовну картину світу тієї етнічної групи, до якої він належить.

1.2. Специфіка перекладу художнього твору в жанрі фентезі

Жанр фентезі набув своєї популярності і в кіно, і в літературі, зокрема у творах художньої літератури, які постійно перекладаються різними мовами. Слід зазначити, що жанр фентезі дуже добре «змішується» і з іншими літературними жанрами. Проте переклад творів жанру фентезі та його реалій пов'язаний із безліччю труднощів [17].

Міфологізми та алюзії найчастіше є незамінними одиницями тексту, які вимагають до себе особливого підходу, роз'яснення та перекладу без втрати смислового та, за можливості, стилістичного навантаження.

У плані створення твору, що відрізняється саме американським стилем, автори вдаються до аналізу, обробки та використання легенд, міфів та сказань для надання колориту та емоційності своїй творчості за допомогою міфологізмів та алюзій.

Міфологізми є своєрідними фразеологізмами, які несуть у собі міфологічний підтекст і мають безпосереднє відношення до міфів.

Міфологізм вважається сюжетно-мотиваційним конструюванням художньої реальності за образом міфологічного стереотипу [62]. Міфологізм передбачає готове ставлення до міфів, символічних ситуацій, героїв та мотивів. По суті, міфологізми є словесними формами вираження реалій, понять, уявлень, сюжетів, персонажів та ідей, що відображають ставлення до міфів і сприйняття стародавніх текстів. До них належать слова, фрази, звороти, що відображають міфи, а також ті чи інші перекази. Сама по собі міфологія представляється у вигляді переказу, оповідання, вчення і може означати фольклорні тексти, народні повісті та оповіді та представляє міфічні уявлення людей у різні часи, зображуючи природу, звірів чи духів у вигляді основних персонажів. Міфологізми передають все смислове навантаження, що зберігається в міфах з

давніх-давен, в одній фразі або за допомогою певного слова.

Найчастіше у художніх текстах міфологізми зустрічаються у таких формах: лексеми, лексемосполучення, фразові міфологізми, надфразове ціле.

Лексема включає у себе різні смислові показники слова, які залежать від вживаного контексту. Лексема міфологізму в частих випадках має вигляд одного слова, що передає ім'я міфічного персонажа, яесь явище, яке мало місце, або міфічний предмет, що має специфічну силу [68].

Лексемосполучення — це розгорнуті поєднання, що конкретизують існування лексем у тексті. Мається на увазі конкретизація та додавання деталей, описів тих чи інших міфологізмів тексту — персонажів, істот — за допомогою додавання описів їхніх здібностей чи супутніх предметів.

Фразові міфологізми мають вигляд цитат, взятих із готових творів та міфів, що відтворюють висловлювання, думки, дії чи вчинки героїв та персонажів. Тут спостерігається певне запозичення якостей та переваг, заснованих на старих повістях та міфологічних текстах.

Міфологізми самі собою приносять у літературу досконалість, естетику і доповнюють смислові ідеї тексту. У зв'язку з досить довгими перетвореннями та історичною модифікацією міфологізми набули вагомого матеріального змісту та контексту, тим самим виробивши належність до семіотичної системи. У певному сенсі міф, прихований у міфологізмах, допомагає сприйняти специфіку архаїчного мислення, розкриття глобальних проблем і тем, які піднімає автор [7].

Як і міфологізм, алюзія має функцію відтворення в собі інформації з наявного джерела. Визначень алюзій досить багато, але найпоширенішим є інтерпретація алюзії саме як непрямого посилення на факт. Алюзія є стилістичним складником, фігурою тексту, що містить вказівки, аналогію чи натяк на факти, пов'язані з літературою, політикою та міфологією. Алюзія може формуватися з крилатої фрази чи натяку на подію, відому з історії [39]. Варто зауважити, що події та факти реального світу видаються ремінісценцією. Ремінісценція є елементом художньої системи, що показує стосунки з якимось

зовнішнім джерелом, з якого взято інформацію та додано до роботи письменника. Тобто, ремінісценція може бути подібністю до відомої цитати, вставленої у твір без лапок, яка адресована до усталеного подання. Так, наприклад, відомі ремінісцентні прізвища, імена, мотиви, назви, підзаголовки. Ремінісценція — термін, який найчастіше вживають літературознавці психологічного та порівняльно-історичного напрямів. Проте межа між алюзією та ремінісценцією дуже розмита.

Алюзивний зміст може бути укладений у лексичних елементах, а й у словотворі, фонетиці, граматиці й у метричному рівні організації тексту. Не виключений і алюзивний сенс у датах і числах або перефразуваннях, що використовуються.

Найбільш уживаним видом алюзій є історичні алюзії. Історичні алюзії — найбільш доступні для дешифрування та декодування з огляду на конкретику та точність. Однак, хоча ця здатність робить їх менш експресивними та емоційними, вони продовжують доносити змістовно-інтелектуальну інформацію.

З іншого боку, існують біблійні та міфологічні алюзії, за допомогою яких виражається експресія та емоційність. Їх прийнято використовувати в тексті для позитивної характеристики персонажів, зокрема основних героїв твору, що додає яскравості і виразності тексту. Такі алюзії легко розпізнаються, оскільки, незважаючи на культурну належність читача, легко зрозуміти порівняння персонажів чи дій з відомими по всьому світу міфами, легендами чи народними казками.

Існують і соціокультурні алюзії, що ґрунтуються на традиціях конкретного народу, які передають особливості того чи іншого етносу. Вони характеризують способи пізнання світу тим чи іншим народом. Такі алюзії вимагають пояснення і найчастіше незрозумілі людині, що не належить до описуваної культури.

Джерелами алюзій для творів можуть бути як вербальні першоджерела, а й живопис, і навіть інші пам'ятки культури. Такі алюзії є «інтермедіальними»,

що з'єднанням кількох джерел інформації.

Алюзія, як і будь-який інший стилістичний прийом, несе в собі високий ступінь інформативності. Алюзія свого роду відкриває очі читачеві як на закладену інформацію у тексті, а й у приховане думка автора — симпатію, антипатію чи нейтральне ставлення [65].

Проблеми перекладу у творах фентезі міфологізмів та алюзій пов'язані безпосередньо зі специфікою шуканих джерел. Завдяки популярності первісних міфів, текстів та їх значень у народі, переклад стає значно легшим. При перекладі міфологічних термінів, що мають особливий суфікс, який показує ставлення до латинізмів або при перекладі термінів, виражених топонімією, перекладач може зіткнутися із лексичними труднощами [1, с.18]. У таких випадках необхідно зіставляти із вже наявним перекладом або залишати поряд з перекладом вихідну назву.

Зважаючи на відмінності фонетичних та графічних структур мов найбільш поширеною в перекладі, особливо, якщо йдеться про власні назви та топоніми, є своєрідний симбіоз транскрипції та транслітерації. За наявності аналогів у мовах можливий дослівний переклад міфологізму з використанням такого перекладацького прийому, як калькування.

Для перекладу міфологізмів можливе застосування конкретизації під час перекладу. Конкретизація є заміною слова чи словосполучення іноземної мови з більш широким значенням і змістом на українське слово з вузьким значенням. Для лексики української мови характерна більша за англійську конкретизованість, що вже неодноразово відзначалося перекладознавцями [1, с.30].

Сучасна література допомагає привернути увагу дітей та дорослих, викликаючи інтерес до пошуку таємниць через використання алюзій та міфологізмів. Завдяки цьому міфи та легенди продовжують свій життєвий цикл. Алюзії пов'язують невидимою ниткою кілька творів, створюючи своєрідний надтекст. Саме тому вони складні в плані перекладу іншими мовами. Підхід до кожного тексту має бути унікальним і розглядатися залежно від змісту та

можливості відтворення смислів та моралі.

На практиці вибір того чи іншого способу перекладу залежить лише від уподобань перекладача, широти його світогляду та осмислення понять та власних можливостей. Також можливе створення автором твору у жанрі фентезі власних міфологізмів, які можуть мати прихований підтекст, що не має аналогів в інших мовних культурах.

Висновки до розділу 1

Протягом тривалого часу переклад тексту був, і продовжує залишатися способом передавання інформації від одного народу до іншого. Художній текст є висококультурним складним і багатогранним твором, який дуже важко представити у вишуканій формі під час перекладу іншими мовами. Переклад є складною і давньою людською діяльністю. Сьогодні використовуються різні способи перекладу: дослівний переклад, художній переклад, адаптація та вільний переклад. Найбільш популярним сьогодні є художній переклад.

Характерною рисою художнього перекладу є чітке відхилення від тексту оригіналу у бік відтворення особливої організації художнього твору. Форма тут розуміється як складний механізм взаємодії мовних, стильових, жанрових і структурно-композиційних характеристик. Для досягнення адекватного і еквівалентного перекладу втрати неминучі. Однак існує ряд перетворень, що дозволяють зберегти адекватність перекладу на рівні цілого тексту.

В основу нашого дослідження покладена також теорія ідіостилю, яка дозволяє провести детальний аналіз першотвору і виділити ті ключові моменти, відтворення яких забезпечує повний та правильний переклад оригіналу цільовою мовою. Ідіостиль включає в себе ідіолект письменника як його індивідуальний творчий спосіб уживання мови тієї етнічної групи, до якої він належить.

Переклад художніх текстів у жанрі фентезі — копіткий, трудомісткий і

дуже складний процес, що вимагає мовного чуття, літературних умінь, навичок та власних ідей, які допомагають реалізувати переклад з мови оригіналу. Сучасна теорія перекладу багата на різноманітність теоретичних концепцій, що залежать від низки факторів і системи вивчення сутності та природи перекладу. Міфологізми і алюзії несуть у собі особливе смислове навантаження і контекст, які у процесі перекладу мають бути збережені і подані у баченні автора оригіналу.

Отже, основне завдання перекладача полягає у відтворенні індивідуальних мовної та концептуальної картин світу, представлених у перекладуваному тексті, за функціонально відповідними схемами, пропонованими цільовою мовою, беручи до уваги ті компоненти функціональних полів мовно-стилістичних домінант, які пов'язані з ідіолектом письменника і репрезентують мовну картину світу тієї етнічної групи, до якої він належить.

РОЗДІЛ II

ВЛАСНІ НАЗВИ У ЛІНГВІСТИЧНИХ ТЕОРІЯХ ПЕРЕКЛАДУ

2.1. Загальні проблеми перекладу власних назв

Власна назва як підклас було введено в європейській культурі стоїками (III ст. до н.е.) і визначалося як частина мови, що має відмінок, що позначає тіло або річ власним або загальним чином. Наприклад, підґрунтям для розмежування імені власного та номінального вважали їх морфологічні відмінності. Однак стоїки заперечували довільність знака, знаходячи його надто абстрактним поняттям. Аристотель досліджував семантичне розрізнення між індивідуальними якостями (*qualité individuelle*) та загальними властивостями (*qualité générale*) істот (наприклад, «бути Сократом» та «бути конем», відповідно) [103, с. 7].

З тих давніх-давен вже робиться акцент на номінативну функцію мови, яка, безумовно, не є єдиною і вивчається в сучасній лінгвістиці в порівнянні з іншими її функціями, зокрема з експресивною. «Слова можуть називати речі та явища дійсності; це номінативна функція, функція звання; є слова, які у чистому вигляді виконують цю функцію, — це власні назви; звичайні ж, загальні, поєднують її з функцією семасіологічною, оскільки вони виражають поняття» [35, с.34].

Таким чином, власна назва є лексичною одиницею. В енциклопедії «Українська мова» подано таке визначення власних назв: «Власні назви — це індивідуальні позначення, дані об'єктам, що мають, крім того, загальні родові, підвидові, а іноді і сортові найменування» [72].

Однак, незважаючи на те, що власні назви були предметом уваги та обговорення багатьох вчених та філософів з найдавніших часів і Сході, і Заході, ономастика отримала науковий статус лише 30-і роки XX століття. Перший Міжнародний ономастичний конгрес відбувся у Франції 1930 року, а 1949 у Бельгії створили ономастичний комітет при ЮНЕСКО. Очевидно, такий

значний розрив між первісним інтересом до онімів та формуванням спеціальної науки пов'язаний з тим, що довгий час ономастичні знаки розглядалися як периферійне, маргінальне явище у лексичній системі мови.

Термін «ономастика» має подвійне значення: як і більшість лінгвістичних термінів, він позначає і сам об'єкт, і галузь знання, що його вивчає. Ономастика (в іншому значенні) сформувалася у самостійну, лінгвістичну галузь, яка спирається на власний понятійний апарат [34].

Ономастична наука оперує такими поняттями, як оніми, або власні назви, апелятивація або деонімізація (перехід імені власного у загальне).

В останні роки сформувалася термінологія, пов'язана зі штучною ономастиком: прагматоніми (маркування, товарні знаки), ергоніми або ергоурбоніми (назви підприємств), порейтоніми (назви транспортних засобів) тощо. [9, с.40-48]. Як ономастичний термін починає використовуватися слово «бренд» — «найменування, термін, символ, знак або дизайн, а також їх комбінації, що виступають засобом ідентифікації сорту, товару, які дають можливість виділити товари з маси аналогічних» [52, с.44].

Широкого поширення набуває поняття «ономастичний простір» — комплекс власних назв, що вживається в мові конкретного народу в певний період для найменування реальних, гіпотетичних і фантастичних об'єктів.

У сучасній ономастиці існує кілька класифікацій ономастичної лексики. Насамперед, власні назви класифікують на основі диференціації самих об'єктів ономастичної термінології [2, с.14]:

1. Топоніміка (власні назви географічних об'єктів: Україна, Чорне море, Андріївський узвіз).
2. Антропоніміка (власні назви людей (Петро Миколайович, Іван Мазепа, княгиня Ольга).
3. Космоніміка (найменування зон космічного простору — сузір'їв, галактик, як прийняті в науці, так і народні: Чумацький Шлях, Плеяди).
4. Астроніміка (назви космічних об'єктів, або окремих небесних світил: Сонце, Місяць, Юпітер, карликова планета Церера, Сіріус).

5. Зооніміка (власні назви тварин, їх прізвиська: Кулька, Мурзик, Астрос)
6. Хрематоніміка (власні назви предметів матеріальної культури: шапка Мономаха, Меч Дюрандаль)
7. Теоніміка (власні назви богів і божеств (Стрибог, Зевс).
8. Карабоніміка (власні назви кораблів, судів і катерів: «Меркурій», «Зірка морів» і т.д.).
9. Ергоніміка (власні назви різноманітних установ, закладів, магазинів «Світоч», Верховна Рада, ООН)
10. Прагмоніміка (найменування різних видів товарів. Наприклад, парфюноніми — назви парфумерної продукції, ароматів («Chanel», «J'Adore»), чоконіми — назви шоколадної продукції («Мілленіум», «Нестле»).

Відповідно до ступеня реальності денотату оніми поділяються на реаліоніми (назви реальних об'єктів) та міфоніми (назви вигаданих об'єктів) [34, с.6-7].

Якщо розглядати питання про склад класу власних назв, то тут існує два підходи. У широкому значенні до власних назв відносять всі найменування живих і вигаданих істот, предметів, реалій та ін. Прибічники ж вузького підходу всередині класу власних назв розрізняють «назви власні у вузькому значенні слова і найменування. Власні назви у вузькому значенні цього слова — це географічні та астрономічні назви та назви людей і тварин [52, с.9]. Як одні, так і інші виконують функцію, що індивідуалізує, але для деяких одиниць ця функція є первинною, для деяких — вторинною. Перші й становлять «власні іменники, а другі зазвичай підводяться під власні найменування чи власні назви за вживанням» [52, с. 9].

У лінгвістиці закріплений також розподіл ВН на загальні і смислові (значущі) [104, с.233]. Ця класифікація перегукується з функціонально-семантичним розподілом онімів (на поліреферентні та монореферентні).

Загальні назви служать для називання індивідів і є маркерами певної людини, країни, народу і т. і. [34, с.40]. Значущі назви — «промовисті»,

номінативно-характеристичні назви співвідносяться з конкретними особистостями, за ними закріплюються певні поняття, образи та уявлення про тих, кого вони називають (наприклад, Аристотель, король Артур, Іван Мазепа та ін.). До таких назв варто зарахувати і антропоніми, імена літературних героїв, і топоніми, бо вони називають єдині, конкретні об'єкти та мають національно-історичний відтінок (наприклад, казковий персонаж Мерлін, місто Лондон та ін).

Індивідуальні власні назви мають смислову структуру, тобто в їх значенні закладені не тільки загальнокатегоріальні ознаки, властиві всім власним назвам (віднесеність до того чи іншого роду об'єктів), а й набір диференційних ознак, що характеризують певний об'єкт. Вживання індивідуальних власних назв — це потужний стилістичний прийом, який дозволяє створити комплексний і цілісний образ [88].

У сучасній теорії перекладу утвердилося уявлення про те, що переклад не може бути зведений до простого перекодування тексту засобами іншої мови, що переклад невіддільний від усіх обставин комунікації. «Культурний поворот» у перекладознавстві ознаменувався тим, що переклади стали визнаватись, насамперед, продуктами культури. Для цілей нашого дослідження найбільш важливим є положення про те, що слово завжди належить певному культурному контексту, формується і функціонує в рамках цього контексту і поза цим культурним контекстом втрачає свою специфіку [50, с.56].

Головним критерієм успішності перекладу стає комунікативно-функціональна рівнозначність оригінального та перекладного текстів. Для художнього тексту на перший план стала виходити відповідність естетичного впливу вихідного тексту і тексту перекладу. В останні десятиліття на перший план вийшло поняття динамічної, чи функціональної еквівалентності, суть якого полягає у порівнянні реакцій на текст оригіналу і текст перекладу: лише за умови збігу реакцій переклад може бути визнаний хорошим. Отже, основне перекладацьке завдання полягає у точному визначенні інтенцій автора оригінального тексту та знаходженні найбільш оптимальних засобів для їх

відтворення.

Особливою складністю для перекладача є проблема співвідношення експліцитності/імпліцитності (або проблема відмінностей в організації інформаційних моделей між двома мовами) у текстах оригіналу та перекладу.

У випадках, коли мова оригіналу більш імпліцитна, ніж мова перекладу, перед перекладачем стоїть завдання відновлення (експлікації) імпліцитного, у протилежному випадку перекладачеві потрібно кваліфікувати та елімінувати надмірне.

Особлива проблема (причому не лише власне перекладацька, а й психологічна, лінгвокультурологічна та філософська) — це відмінність фонових знань у носіїв вихідної мови та мови перекладу. «... Перекладач повинен мати подвійний обсяг знань і, крім того, уявляти, що саме відомо носієві мови перекладу, а що ні, але на практиці це буває далеко не завжди. Тоді перекладачеві, який у процесі перекладу повинен не тільки витягти з тексту як експліцитну, так і імпліцитну інформацію, а й за необхідності змінити у вихідному тексті її співвідношення з метою досягти оптимального відтворення змісту та максимального збереження комунікативної функції засобами мови перекладу, не вдається досягти адекватного паритету між текстом оригіналу та текстом перекладу, і частина інформації виявляється не переданою» [9]. Отже, головна мета, якої має прагнути перекладач — це досягнення подібного прагматичного та лінгвокультурного звучання оригінального та перекладного текстів.

Та обставина, що власні назви не передають (на рівні мови) поняття, визначає основну перекладацьку стратегію: власні назви не перекладаються, а транскрибуються або транслітеруються.

Перекладацький аспект вивчення власних назв надзвичайно важливий як для теорії перекладу, так і для ономастики внаслідок того, що концентрація національно-культурної інформації настільки велика, що адекватне сприйняття і передача її є невід'ємною умовою перекладацького процесу. Без цього неможлива функціональна адекватність перекладу. Власні назви є національно

розрізняючим знаком, і суть перекладацької проблеми зводиться до відновлення, де це можливо, того фону, того факту, що залишається за текстом, асоціативний зв'язок з яким надає додаткове забарвлення розповіді та образам [84, с.100].

З погляду мотивованості власні назви в художньому тексті можна розділити на два типи [75]:

1. з явним фонетичним, семантичним або морфологічним мотивуванням;
2. із тьмяним мотивуванням.

У тих випадках, коли власні назви мають додаткове значення (у вигляді мотивування або культурної конотації), механічне відтворення його звучання не забезпечує адекватності перекладу. Адекватність перекладу таких власних назв забезпечується тільки шляхом експлікації смислової структури [3]. Власні назви, які досить довго функціонують у тій чи іншій лінгвокультурі, розвивають переносні смисли, які не завжди враховуються під час перекладу.

Якщо виходити з того, що переклад — це, перш за все, розуміння, то завдання перекладача, з орієнтацією на глибину свого перекладацького розуміння висловлювання та тексту загалом, — прийняти необхідне перекладацьке рішення.

Отже, положення про «змістовно-підтекстову» інформацію як органічну частину змістового тексту має безпосереднє відношення до процесу перекладу. Власні назви є елементами культури, і навіть «найгарячіші шанувальники буквального перекладу не перероблять прізвище *Smith* на *Хоменко*, бо *Smith* — це вказівка на англійський текстовий світ» [24].

Значущі «промовисті» назви за можливості передаються за рахунок знаходження у мові перекладу еквівалента, що має подібне референціальне значення [16].

Під час перекладу одиниць, які мають імпліцитні значення, вирішальну роль має апеляція до екстралінгвістичних знань носіїв мови перекладу. У сучасному перекладознавстві проблема подання у перекладному тексті імпліцитної інформації нерозривно пов'язана з актами категоризації,

концептуалізації та мовного відображення навколишнього світу [71].

Те, що ономастика майже беззастережно відноситься до так званої фонової лексики, має глибоке підґрунтя. ВН у тексті найтіснішим чином пов'язані з культурно специфічними об'єктами.

Таким чином, будь-який онім у тексті сприймається на тлі безлічі асоціацій, і оскільки фонові знання, які мають носії мови-джерела та мови перекладу, можуть відрізнятися обсягом і формою існування, це має бути враховано під час перекладу. При цьому, перекладач має прагнути відповідності вищого рівня — відповідності естетичної та прагматичної. Власні назви сприяють збереженню національного колориту оригіналу у перекладі. Перекладацька недбалість у роботі з ВН — і антропонімами, які називають людей, і топонімами, географічними назвами, — може завдати значної шкоди і сенсу, і історичній істині, і картинам світу, і спілкуванню в цілому. Інакше кажучи, невпізнання або неправильне відтворення власних назв може викликати збій комунікації і роз'єднати людей замість того, щоб їх зблизити.

2.2. Сучасна типологія перекладацьких трансформацій власних назв

Сьогодні існує понад 40 визначень перекладу, що відрізняються структурним, семантичним та функціональним підходом. Проте, усі ці підходи розуміють переклад як різновид міжмовної комунікації. Таке розуміння перекладу поділяють українська (І. Корунець, В. Карабан, В. Коптілов, О. Семенець) та радянська (Л. Бархударов, В. Комісаров, О. Швейцер) школи. Відповідно до цього підходу, переклад — це процес перетворення мовного повідомлення з однієї мови на іншу за умови, що його значення залишається незмінним [74, с.45]. На думку Н. Хомського «Linguistics and Cognitive Science : Problems and Mysteries» [81] та Ю. Найди «Towards a Science of Translating» [97], переклад — це заміна елементів або структур однієї мови елементами іншої. А. Пім «Translation and Text Transfer.» [100, с.108] розглядає переклад як передачу мовою перекладу найближчих за змістом і стилем еквівалентів

оригінального повідомлення. Л. Бархударов «Мова і переклад» [4] стверджує, що переклад — це процес трансформації мовленнєвого утворення однією мовою у мовленнєве утворення іншою мовою при збереженні того ж значення.

Проте, найповніше й найвдаліше трактування поняття перекладу подає А.В. Мамрак у роботі «Вступ до теорії перекладу. Навчальний посібник» [47], яка визначає переклад як один із видів мовної діяльності, «який зводиться до процесу передавання ідей, висловлених однією мовою, за допомогою іншої. Це процес взаємодії двох мов. А якщо так, то цей вид практичної діяльності базується на мовному субстраті. Переклад — це розумова діяльність, процес відтворення змісту, вираженого однією мовою, за допомогою іншої мови та результат цього процесу. Переклад викликаний суспільною необхідністю, процесом і результатом відтворення інформації (змісту), вираженої в письмовому або усному тексті однією мовою, з використанням еквівалентного (адекватного) тексту іншою мовою» [47, с.18].

З погляду функціонально-комунікативної спрямованості існує три типи перекладу: художній, соціально-політичний та спеціальний, кожен з яких має свої особливості [1; 9; 42; 60 тощо].

Зрозуміло, що основною метою будь-якого перекладу є відтворення змістовного складника тексту. Інші види та характеристики, такі як функціональні, стилістичні (емоційні), стильові, соціологічні не можуть передаватись без відтворення змістовної інформації, бо вміст цих компонентів накладається на основну інформацію. При цьому, еквівалентність перекладу оригінального тексту (ОТ) — це відносне поняття, і рівень відповідності може бути різним [44]. Ступінь близькості з оригіналом перебуває у залежності від культури, епохи створення оригіналу та перекладу, способу перекладу, характеру перекладних текстів та ін.

Для досягнення перекладацької еквівалентності у двомовних перекладах ВН перекладачеві необхідно виробляти міжмовні (перекладацькі) перетворення — трансформації, щоб текст перекладу якнайточніше і якнайповніше передавав інформацію про ОТ [61].

Під терміном «трансформація» нами розуміється зміст однієї мовно-мовленнєвої форми у вихідному тексті іншою мовно-мовленнєвою формою у текстовому перекладі, через те, під мовно-мовленнєвою формою розуміється лексема, частина мови, словосполучення або ж граматична конструкція.

Так само як і до визначення перекладу, до визначення трансформацій сьогодні існує безліч підходів. Так, на думку О. І. Клішіна [36], трансформації можна поділити на граматичні та лексичні. Граматичні трансформації також, у свою чергу, поділяються на касетні та синтаксичні [36, с. 30]. Л. С. Бархударов у своїй праці «Мова і переклад» пропонує чотири типи трансформацій : 1) перестановки; 2) заміни; 3) додавання; 4) опущення [4]. Саме цей підхід був до недавнього часу загальноприйнятим.

Л. С. Бархударов виходить з того, що «перекладацькі трансформації — це покращені та якісно різноманітні перетворення, що здійснюються для досягнення перекладацької еквівалентності («адекватності») перекладу у формальних та семантичних системах двох мов» [4, с. 190].

А. Д. Швейцер пише, що термін «трансформація» використовується у перекладах у метафоричному змісті. Насправді, цей термін позначає ідею відношення між вихідними та кінцевими мовними виразами, вказуючи на заміну в процесі перекладу однієї форми вираження іншою [76, с. 118].

В. Г. Гак розуміє під перекладацькою трансформацією «відхід від використання ізоморфних засобів, наявних у обох мовах» [19, с.14]. Ізоморфними засобами є системні еквіваленти, які характеризуються однаковим денотативним значенням та граматичною однотипністю. На думку В. Г. Гака, «перехідна трансформація дуже часто визначається використанням слів або граматичних форм у вторинних функціях (генералізація, транспозиція, десемантизація) або в умовах контекстуальних чи ситуативних» [19, с. 69]. Якщо мовний елемент використовується у первинній функції, тобто у своєму прямому значенні, за наявності міжмовного системного еквіваленту має місце дослівний переклад.

У зв'язку із тим, що Р. К. Миньяр-Білоручев розглядає переклад як

передавання адресату певної інформації, «здатної передавати йому закладений в оригіналі зміст, а — якщо він негативний — то і створювати додатковий естетичний ефект» [48 с. 4], то сутність трансформації він вбачає у «зміненій формальній (лексичні та граматичні трансформації) або семантичній (семантичні трансформації) компоненті вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передавання» [48, с. 201].

В. М. Комісаров вважає, що «перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від мовних одиниць оригіналу до одиниць перекладу, називаються перекладацькими трансформаціями. Оскільки перекладацькі трансформації здійснюються з мовними одиницями, що мають план змісту і план вираження, то вони носять формально семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць» [38, с. 125].

Отже, більшість перекладознавців визначають поняття «перекладацька трансформація» як відношення між ОТ і ПТ. Тим самим передбачаються усі можливі міжмовні перетворення, які здійснюються для досягнення перекладної еквівалентності. Такий підхід дозволяє говорити про складний характер перекладацьких трансформацій та відповідність перекладацькій реальності.

Складний характер перекладних трансформацій полягає також у тому, що вони представляють собою не реальні дії перекладача, а констатацію процесу перекладу — «постфактум», цей процес у своїй більшості суттєвих частин відбувається у мозку перекладача [102, с.12]. У зв'язках з цим перекладацьким перетворенням відбувається описування зіставлених вихідних та кінцевих уривків тексту.

Детальний аналіз концепцій щодо питань перекладацьких трансформацій дозволяє визначити їх за двома різновидами (лексичним та граматичним), а потім — окремими підвидами [1]:

1. Лексичні трансформації. До таких трансформацій зазвичай відносяться: транскрипція (або транслітерація), конкретизація, генералізація, модуляція (заміна наслідків причиною та причини наслідками, тобто заміна, основана на причинно-наслідкових відносинах), антонімічний переклад, компенсація,

доповнення, опущення. Розглянемо цей тип трансформацій детальніше:

1.1. Транскрипція (транслітерація) — це переклад на рівні фонем (або графем). Зауважимо, що фонема, яка у письмовій формі відповідає графіці або буквеному символу, не має самостійного значення. Проте, бувають випадки, коли під час практичного перекладу фонем (або графем) вихідної мови замінюються більш близькими до фонем МО за артикуляцією та акустичними властивостями фону у МП.

Переклад на рівні фонем (або графем) застосовується у більшості випадків для відтворення власних та географічних назв.

Інший варіант використання цього виду перекладу — це відтворення різного роду політичних та культурно-побутових реалій, науково-технічних термінів.

1.2. Конкретизація. Цей вид трансформації передбачає заміну слова або словосполучення оригінального тексту (ОТ) з широким референтним значенням словом або словосполученням перекладного тексту (ПТ) зі звуженим, найбільш загальним, значенням.

1.3. Генералізація. Цим терміном позначається протилежне конкретизації явище, іншими словами, заміна одиниць ОТ, що мають узагальнене значення, одиницями ПТ з більш широким значенням.

1.4. Модуляція (заміщення наслідків причиною і навпаки). Такі лексичні заміни базуються на причинно-наслідкових взаємовпливах між поняттями.

1.5. Антонімічний переклад — це широко розповсюджена лексико-граматична трансформація, сутність якої полягає у заміні слів на слова з протилежним значенням.

1.6. Компенсація — це особливий різновид заміни. Цей прийом використовується у таких випадках, коли певні елементи однієї мови не мають еквівалентів в іншій мові. Перекладач тоді передає інформацію за допомогою іншого засобу, при цьому не обов'язково такого самого, що у ОТ.

2. Граматичні трансформації можна розділити на два види: морфологічні та синтаксичні.

2.1. Морфологічні трансформації містять відмінні риси відтворення під час перекладу значень артикля, заміни частин мови, граматичну заміну числа, заміну граматичного часу.

2.2. Синтаксичні трансформації відрізняються найбільшим різноманіттям у порівнянні з морфологічними. До цього типу трансформацій належать: синтаксичне уподібнення, перестановка, заміни членів речень, інверсії, перетворення активних конструкцій на пасивні та навпаки, об'єднання та членування речень, заміни типу синтаксичного зв'язку тощо.

Щодо вищеназваних трансформаційних методів, слід зазначити той факт, що вони вкладаються у систему, тобто існують не автономно та ізольовано між собою, а часто взаємообумовлені, що означає: під час перекладу певного фрагменту тексту використовується два і більше трансформаційних методи, що мають найрізноманітніші комбінації.

На нашу думку, найбільш чіткою та змістовною на сьогодні є класифікація трансформацій, що представлена українською дослідницею О. Селівановою, яка вважає, що «функціонально-комунікативна еквівалентність є нічим іншим, як найоптимальнішим балансом семантики й форми, денотативної, конотативної, стилістичної, культурної та прагматичної інформації текстів оригіналу й перекладу» [64, с. 201]. Науковиця зазначає, що «безперечно, у процесі перекладу неможливо зберегти семантику й форму, ще й передати читачам перекладного тексту, які належать до іншої культури, є носіями іншої мови і занурені до іншого буття й соціуму, інформацію різного порядку. Тому найбільш гармонійне входження читачів перекладу до чужої культури й мови можливе лише за рахунок окресленого балансу, досягти якого має перекладач» [64, с. 202].

Науковиця виділяє типи трансформацій у перекладі за параметром тріади мовного семіозису, запропонованої Ч. Моррисом — семантики, синтактики та прагматики, оскільки переклад є насамперед перетворенням мовленнєвого продукту однієї семіотичної системи на продукт іншої. У ракурсі окресленої вище тріади О. Селіванова умовно диференціює перекладацькі трансформації

на формальні, формально-змістові та прагматичні. Кожен із цих типів експоновано одиницями різних мовних рівнів [64].

Так, формальні трансформації, що передбачають зміну форми за умови збереження змісту оригіналу представлені:

1) на фонетичному рівні:

- використанням транскрипції, тобто формального пофонемного перетворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови перекладу;
- застосуванням транслітерації, тобто формального перетворення за порядком букв вихідної лексичної одиниці за допомогою абетки мови перекладу;
- фонографічною заміною за традицією.

2) на лексичному рівні формальні трансформації за О. Селівановою можуть бути репрезентовані:

- відповідниками іншої мови з однаковим смисловим наповненням зі зміною ономасіологічної структури, коли слово або сполука відповідають описовому звороту.

3) на морфологічному рівні формальні трансформації представлені найчастіше заміною частин мови.

4) на синтаксичному рівні формальні трансформації експонуються:

- об'єднанням чи членуванням речень без зміни змісту;
- додаванням мовних одиниць і конструкцій, які не змінюють змісту фрагментів перекладу.

Формально-змістові трансформації передбачають зміну форми й модифікацію змісту, що зумовлено специфікою мовних систем оригінального й перекладного тексту та контекстуальними та прагматичними чинниками [75].

На лексичному рівні, за О.Селівановою, формально-змістові трансформації існують у двох планах: денотативному та конотативному.

У денотативному плані цей тип трансформацій представляють:

- синонімічні заміни;

- гіперонімічні заміни;
- холонімічні заміни назви частини назвою цілого;
- антонімічні трансформації тощо.

У конотативному плані функціонально-змістові трансформації репрезентовані втратою, заміною або виникненням в перекладному тексті функціонально-стилістичного забарвлення мовних одиниць.

Прагматичні трансформації передбачають зміну форми та змісту одиниць у тексті, текстових фрагментів з метою збалансування прагматичного впливу перекладу на свого читача [75]. Вони відображаються у:

- заміні фразеологізма нефразеологічною одиницею або іншим фразеологізмом;
- концептуальних перетвореннях, тобто підмінах реалій оригінального тексту реаліями мови перекладу, змінах за допомогою мовних засобів різних рівнів способів категоризації світу і внутрішнього рефлексивного досвіду.

Таким чином, при аналізі перекладів художніх текстів, виходячи із розуміння перекладу як міжмовної комунікації доцільно враховувати параметри тріади мовного семіозису (семантики, синтактики та прагматики) та при перекладі ВН спиратися на класифікацію трансформацій, запропоновану О. Селівановою.

Зазначимо також, що в межах цього типу перекладацьких трансформацій наявні різні комбінації у текстах перекладів Їхнє здійснення й поєднання — безупинний і безперервний процес, кінцевим результатом якого є формування балансу відповідності мовних одиниць різних рівнів у межах цілісного семіотичного процесу — перетворення знакової форми однієї мови на знакову форму іншої з огляду на три виміри семіозису: семантику, синтактику та прагматику.

Висновки до розділу 2.

Художній переклад неможливий без використання власних назв. Як носії національного та історичного колориту, вони зазвичай не мають точних відповідностей в інших мовах. Найважливішою передумовою для правильного відтворення власної назви у перекладі є знання перекладачем вихідної мови, правильне уявлення про назву. Такого роду екстралінгвістична інформація становить основу фонових знань, що детермінують діяльність перекладача як на етапі сприйняття вихідного тексту, так і в процесі створення тексту перекладу.

Характерною рисою художнього перекладу є чітке відхилення від тексту оригіналу у бік відтворення особливої організації художнього твору. Форма тут розуміється як складний механізм взаємодії мовних, стильових, жанрових і структурно-композиційних характеристик. Для досягнення адекватного і еквівалентного перекладу втрати неминучі. Однак існує низка перетворень, що дозволяють зберегти адекватність перекладу на рівні цілого тексту. Такі перетворення називаються трансформаціями. Термін «перекладацька трансформація» широко використовується багатьма перекладознавцями і трактується ними по-різному.

Перекладачі для перекладу ВН часто застосовують трансформації, щоб адаптувати вихідний текст до норм мови перекладу.

Розглянувши більшість класифікацій трансформацій, можна дійти висновку, що найпридатнішою системою класифікації трансформацій є класифікація О. Селіванової.

Адаптація власних назв мовою перекладу проводиться на різних рівнях.

Так, на фонетичному це — транслітерація та практична транскрипція, що дозволяють передати власну назву за допомогою фонологічної системи мови-реципієнта.

Встановлення функціонально еквівалентних відносин між оригіналом і перекладним текстом на лексико-семантичному відбувається за допомогою калькування.

З огляду на специфічний характер досліджуваних лексичних одиниць є необхідним підкреслити, що невід'ємну частину загальної стратегії перекладача під час перекладу власних назв становить культурно-прагматична адаптація, яка передбачає включення до тексту перекладу додаткових елементів, що пояснюють назви, виключення з нього елементів, надлишкових з погляду іншомовного реципієнта.

Для встановлення функціонально еквівалентних відносин між оригінальним та перекладним варіантом власних назв на морфологічному і стилістичному (комунікативно-прагматичному) рівнях ефективними виявляються такі прийоми як заміна частин мови, категорійна заміна, заміна сполуки словом, інверсія, що пояснюється значною різницею у системі і нормах мови оригіналу і мови перекладу.

Ефективними способами досягнення комунікативно-прагматичної еквівалентності під час перекладу власних назв є опущення і додавання, покликані виявити форму власної назви, релевантну для вихідної комунікативної ситуації.

РОЗДІЛ III

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ РОМАНУ ДЖ. МАРТІНА «ВОГОНЬ І КРОВ» ТА СЕРІАЛУ «ДІМ ДРАКОНА» УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

3.1. Специфіка перекладу антропонімів

У художньому тексті вибір способу перекладу антропоніма визначає задане оригіналом смислове навантаження імені. Жанр фентезі відкриває нові можливості для літературного імені, наділяючи його особливою деміургічною або світотворчою функцією.

Ускладнення функціоналу власних назв у творах фентезі висуває додаткові вимоги до їх перекладу. Транскрипція та транслітерація — основні прийоми, що рекомендуються під часу перекладу антропонімів.

Транскрипція (в умовах загальної тенденції не перекладати, а запозичувати) стає основним способом перекладу англійського імені. Це відбувається і внаслідок зближення культур, і завдяки зникненню багатьох етнокультурних бар'єрів. Проте перекладацький потенціал транскрипції недостатній, якщо йдеться про літературне ім'я. Перекладна транскрипція — формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем перекладної мови, або фонетична імітація вихідного слова — забезпечує можливість позначати та розрізняти. Залишається не цілком реалізованою функція характерологічна. Транскрибування позбавляє словесний знак оцінювальних і експресивних компонентів, що передаються мотивуванням, і в цьому сенсі відмовляє імені в участі в розкритті образу і побудові сюжету.

Методологічно правильним буде розрізняти запозичення імені (транскрипцію) та переклад. Зокрема, Ж. П. Вине і Ж. Дарбельне у роботі «Технічні методи перекладу» розрізняють прямий переклад і переклад непрямий, відносячи до останнього еквівалентність, модуляцію і адаптацію. Транскрипції як методу перекладу у французьких авторів відповідає запозичення [14, с.159]. Такий підхід є кращим, коли йдеться не про техніку

перекладу, а про сутність перекладеного.

Саме за допомогою транскрипції перекладено більшість атропонімів у книзі і серіалі: *Viserys I Targaryen* - *Візеріс I Таргарієн*; *Damon Targaryen* - *Деймон Таргарієн*; *Rhaenyra Targaryen* - *Рейєніра Таргарієн*; *Alicent Hightower* - *Алісента Гайтавер* (книга - *Аліссанта*); *Otto Heitaver* - *Отто Гайтавер*; *Lord Corlys Velarion* - *лорд Корліс Веларіон*; *Rhaenys Targaryen* - *Реніс Таргарієн*

Sir Christon Cole - *сер Крістон Коул*; *Misaria* - *Місарія*; *Sir Harold Westerling* - *сер Гаррольд Вестерлінг*; *Lord Jason Lannister* - *лорд Джейсон Ланністер*; *Sir Tyland Lannister* - *сер Тайленд Ланністер*; *Aegon Targaryen* - *Ейгон Таргарієн*;

Lord Lyman Bisbury - *лорд Лайман Бісбері*; *Lady Lane Velarion* - *леді Лейна Веларіон* [105] [106] [107]. [108].

Такий переклад є адекватним, але під час запозичення (транскрибування) слова, коли знак стає асемантичним, виникає перцептивна нерівність у вигляді відмінності у сприйнятті адресатів оригіналу та перекладу. У більшості випадків під час транслітерації оціночно-експресивні конотації слова зберігаються лише завдяки авторському контексту. Цей дисбаланс допомагає подолати семантичний переклад, за допомогою якого у книзі і серіалі перекладено більшість прізвиськ.

Авторські топоніми Дж. Мартіна, його відтопонімічні назви включені в побудову вигаданого простору Вестероса, образність імені в якому служить цілям візуалізації альтернативного світу середньовічного фентезі. Так, особлива роль у Дж. Мартіна відведена топонімам і відтопонімічним власним назвам, або топоантропонімам, утвореним у результаті антропонімізації — тобто переходу географічних назв в розряд антропонімів. Найчастіше топоантропонімами є прізвиська та прізвища. Топоніми фентезі іноді називають квазітопонімами та визначають як потенційні слова мови, які використовуються як назви вигаданих географічних об'єктів. Проте суфікс «квазі» не узгоджується зі значимістю цих імен для побудови альтернативної історії середньовіччя. Топонімічні конкретизатори притаманні назвам, які Дж. Мартін

дає лордам та королям Вестероса. Відтопонімічні назви, як і топоніми, включені у побудову вигаданого простору Вестероса, і мають особливе значення щодо його візуалізації, оскільки завдяки своїй прозорій внутрішній формі перетворюють вербальну інформацію на зорові образи. У свою чергу, прив'язка імені до топоніму часто обумовлює єдиний з ним спосіб перекладу. Наприклад: *The Crossing* - *Переправа* і *Forrest Frey, Lord of the Crossing* - *Форрест Фрей, лорд Переправи* [105] [108].

Власні назви у романі «Вогонь і кров» Дж. Мартіна представлені як монолексемами, так і лексичними композитами. Прозора внутрішня форма слова чи складової номінації дозволяє автору різноманітно використовувати вигадане ім'я для персональної та соціальної ідентифікації героя. Відтопонімічна конкретизація – частотний прийом побудови власних назв у «Вогні і крові»: *Rowans of Goldengrove, the Oakhearts of Old Oak* – *Ровани з Золотого Гаю, Окхарти зі Старої Дубрави і лорди Щитових островів* [106][107]. Лексичні конкретизатори, здебільшого, містять у собі ту чи іншу мотиваційну ознаку, і навіть комплекс ознак. Їх збереження в перекладі доцільно тією мірою, якою вони необхідні для організації смислового простору оповіді загалом. У перекладі патронімічні конкретизатори переважно транскрибуються.

Відтопонімічні антропоніми (індивідуальні та прізвищеві) перекладаються у фільмі та книзі подвійно: *Vances of Atranta* – *Венс з Атранти* (транскрипція), а *Vances of Wayfarer's Rest* – *Венс з Притулку Мандрівника* (змішаний переклад) [106][107]. При цьому переклад відтопонімічного імені або топонімічного конкретизатора може корелювати з перекладом відповідного топоніма. Однак, за нашим спостереженням у перекладі простежується тенденція до того, щоб спосіб перекладу ставав диференційною ознакою для двох розрядів власних назв — антропонімів (особистих імен) і топонімів. Як-от: *Blackmond* - *Чорний притулок* (місцевість, топографія), але *Блекмонд* (дім Блекмондів), *Bllacktyde* - *Чорна хвиля* (острів), але *Блектайд* (рід, дім) [105], [108].

Ускладненню функціонального навантаження імен героїв фентезі сприяє та обставина, що здебільшого це вигадані назви. Цей аспект назви також може бути важливим для перекладу. Вибір методу перекладу літературної назви визначається його формальними характеристиками. Так, за неможливості калькування рятує описовий переклад: *Grimm of Greyshield* - *Грим із Сірого Щита* [105], [108]. І навпаки, мова перекладу може запропонувати більш емну форму назви: *Faceless men* – *Безликі* [105], [108]. Перекладацькі втрати під час перекладу власних імен фентезі можна умовно поділити на неминучі і необов'язкові. Перекладацькі втрати, яких важко уникнути, пов'язані насамперед із грою слів.

Можливість варіативності перекладу визначається мовою, межі варіативності формуються перекладацькою практикою, а вони розсуваються креативністю перекладача, з подальшим додаванням нового варіанту до списку рекомендованих. Так, всілякі прізвиська героїв, що характеризують конкретну особу, перекладаються зі збереженням семантики кореневої морфеми [1, 27]: “*Roderick Dustin, a warrior so old and hoary men called him Roddy the Ruin*” ” [106], [107]. А в перекладі: «старий Родерік Дастін; він був настільки лютий, що його прозвали Родді Смерть Ворогам». Під час порівняння перекладу з оригіналом таке підвищення експресії здається надмірним. А у фільмі той самий *Roderick Dustin* — це *Родді Руїнівник* [105], [108]. Синонімічний ряд пропонує такий варіант перекладу. Порівняйте також інший варіант перекладу, що висвічує значення “old” — *Руїна*. Але і в тому, і в іншому випадку втрачено амбівалентність слова *Ruin*.

Отже, антропонім як номінація особи, роду є важливим сюжетотвірним елементом роману Джорджа Мартіна, засобом створення вигаданого автором світу середньовічного фентезі. Авторські імена та прізвиська поєднують номінативну функцію з експресивно-оцінною. Однак у перекладі коло імен, що реалізують характерологічну функцію, неминуче скорочується. Спостерігається тенденція до диференціації способів перекладу: власне ім'я транскрибується, для прізвиська характерний семантичний переклад, що дозволяє йому грати

роль промовистої назви. Експресивно-стилістичний зміст прізвиська стає домінантним, а внутрішня форма слова набуває статусу одиниці перекладу. Вигадані назви фентезі залишають перекладачеві простір для вибору варіанта перекладу, дозволяють зберегти низку значних функцій літературної назви.

3.2. Специфіка перекладу міфонімів

Важливо відзначити, що міфоніми займають проміжне положення між особистим власним ім'ям і прізвиськом – найменуванням, яке дано людині згідно з якоюсь характерною для неї рисою або властивістю і реалізує емоційно-експресивне значення. Фольклорне власне ім'я, поєднуючи в собі функції імені власного і прізвиська, виконує не тільки номінативну (називає об'єкт), ідентифікативну (вказує на об'єкт у ряду йому подібних), диференціативну (вказуючи, виділяє об'єкт з ряду йому подібних), але і соціальну, експресивну, емоційну, стилістичну функцію.

Дослідження теоретичного матеріалу дозволяє виявити той факт, що ім'я персонажа наділяється унікальними властивостями, втілює весь образ персонажа і має тісний зв'язок з ідейним змістом художнього тексту. Виходячи з цього, виникає необхідність в інтерпретації та ретельному доборі способу перекладу фольклорної назви з метою збереження всієї його багатогранності, яка забезпечить глибоке розуміння не лише окремого образу героя, а й художнього твору в цілому.

Для відтворення міфонімів з однієї мови іншою використовуються такі перекладацькі трансформації: транслітерація, транскрипція, калькування, часткове калькування, наближений переклад.

Під час перекладу роману «Вогонь і кров» Дж. Мартіна використовувався наближений (аналоговий) переклад, оскільки цей прийом переважно застосовується під час відтворення міфонімів, які мають у собі як номінативну, так і символічну та алюзивну функції, що ускладнює роботу перекладача. Спосіб застосування наближеного перекладу полягає в тому, що для позначення іншомовної реалії в цільовій мові здійснюється підбір

функціонального еквівалента, який має значну семантичну подібність і здатен викликати у читача перекладу такі ж асоціації, як і у читача вихідного тексту, та розкрити суть описуваного явища.

Так, у Дж. Мартіна віра в Семерих є найпоширенішою та офіційною релігією об'єднаного Вестероса. Це релігія андалів, принесена ними до Вестеросу тисячі років тому і поширилася повсюдно. Лише на Півночі і Залізних Островах утримують свої позиції інші, древні релігії. Семеро - *Father, Mother, Maiden, Crone, Blacksmith, Warrior and Stranger* (*Батько, Мати, Діва, Стариця, Коваль, Воїн і Невідомий*) — не сім різних божеств, а сім ликів одного-єдиного божества, яким, однак, поклоняються окремо.

Строго кажучи, сім богів — це сім осіб одного й того божества, єдиного і всеосяжного. Ці іпостасі цілком рівноправні, діють спільно та взаємодоповнювально; кожен із Семерих уособлює той чи інший бік людської природи, діяльності, різні явища навколишнього світу.

Так, *Father* — *Батько* [109] є втіленням влади, справедливості та правосуддя. Його зображують у вигляді бородатого чоловіка середнього віку, іноді в короні, яку за можливості роблять із дорогоцінних металів. Про нього говорять: «Батько править», а під час посвяти в лицарі примовляють: «в ім'я Отця, будь справедливий». Батько також судить померлих у потойбічному світі, суворо і неупереджено; його називають також «грізний суддя», а про людей, як покійних, так і живих, кажуть «нехай Отець розсудить його за справедливістю». Вважається, що він судить на судових поєдинках, визначаючи, кому перемогти у випробуванні. У Отця є золотий палац, де вічно бенкетують праведники. Про Отця кажуть, що він наділяє дарами всіх своїх дітей. Подібною є асоціація з українським Богом, який вважається Батьком усього створеного. Тому такий переклад є адекватним.

Mother — *Мати* [109] за аналогом до української Матері-Берегині, вважається уособленням милосердя, доброти та турботи. Вона ж втілює материнство і родючість, покровительствує матерям і дітям. Її уявляють як ласкаво усміхнену жінку середнього віку в багатих шатах. Про дітей кажуть,

що їх дає подружжю Мати. Матері моляться передусім заміжні жінки, просячи захистити і оберігати синів та дочок, навіть дорослих. Чоловіки приносять жертву Матері, коли їхні дружини мають народити. Перед загрозою мирні люди благають Матір про милосердя [13]. Мати не тільки оберігає слабких, а й утихомирює сильних, втишуючи гнів, що їх підбурює. Матері присвячений гімн Матері. Переклад цього міфоніма є адекватним.

Blacksmith — *Коваль* [109] вважається уособленням сили, здоров'я та працьовитості, покровителем ремесел та будь-якої мирної роботи, а також людей, які нею займаються. Його зображують як міцного чоловіка з ковальським молотом у руках. У зверненнях до Ковалю молитвах зазвичай просять сили. Про Ковалю кажуть, що він лагодить все, що зламане — це стосується і здоров'я людей. Моряки приносять жертву Ковалеві, коли спускають на воду новий корабель, і вважають, що Коваль зберігає кораблі в цілості. Лицарів, які готуються до битви, благословляють не тільки ім'ям Воїна, але й ім'ям Ковалю, благаючи його вкласти силу в руки лицаря і надати фортеці його зброї. Такий бог подібний до бога з української міфології — Сварога. Переклад цього міфоніма вважаємо адекватним.

Maiden — перекладена дослівно як *Діва* [109]. У Вестеросі її уявляють собі у вигляді молодої дівчини з розпущеним волоссям, іноді — з розпростертими руками, наче для обіймів. Діва вважається уособленням краси та невинності, вона опікується закоханими і взагалі всіма юними і невинними створіннями. Кажуть, що вона дарує смертним любов і мрії. Про дуже гарних жінок й в Україні говорять «ніби сама Діва спустилася з небес». Тому такий переклад є прийнятним для української аудиторії.

Warrior — *Воїн* [109]. Воїн для українця — уособлення хоробрості та вірності, твердості та впевненості у собі, готовності захищати інших. У Дж. Мартіна це — покровитель лицарів та солдатів. Воїна зображують із мечем у руках. До нього звертаються з проханням дати смертним душевних сил та мужності, захищати і зберігати, в тому числі і в битвах, дати силу протистояти спокусам. Такий переклад вважаємо адекватним.

Crone або у перекладі *Стариця* [109] — уособлення мудрості та прозорливості. Її зображують як літню жінку зі зморшкуватим обличчям, з високо піднятим ліхтарем у руках, нерідко золотим. За легендою, саме Стариця випустила першого ворона, прочинивши двері царства смерті, так що доречно молитися Стариці про успішну пересилку воронячої пошти. У Стариці просять мудрості; людина, яка відчуває невпевненість у майбутньому і не знає, що робити, зазвичай просить Старицю освітити їй шлях. Таке ставлення до старих і мудрих жінок притаманне й українцям. Тому переклад повністю відповідає сприйняттю українських читачів та глядачів.

Stranger — *Невідомий* [109] у Дж. Мартіна — уособлення смерті, найзловісніший і найтаємничіший із семи богів. Хоча це теж один з божих ликів, схожий на всі інші, його не люблять згадувати всує — не чоловік і не жінка, але обидва разом, «вічний знедолений, прибулець з далеких країн, менше і більше, ніж людина, непізнана і непізнавана». Найчастіше його зображують як напівлюдини-напівзвіра в низько насунутому капюшоні — такий вигляд він має в септах Драконстона і Червоного Замку. Смерть в розумінні українців також пов'язана із невизначеністю, невідомістю, тому такий переклад є адекватним.

Підбиваючи підсумки проведеного аналізу, зазначмо насамперед, що варто враховувати специфіку міфонімів, зокрема їхню присутність у структурі тексту роману з наявністю унікальних характеристик, тісно пов'язаних із контекстом твору.

Завдання перекладача полягає у виборі відповідного способу перекладацької трансформації для адекватного та актуального відтворення власних назв, максимально зберігаючи закладений у ньому першопочатково сенс і колорит. При цьому особливу складність являє собою процес відтворення міфонімів шляхом наближеного перекладу, бо цей прийом відтворення лексичних одиниць в основному застосовується в роботі з семантично-наповненими іменами, що несуть у собі, крім номінативного, ще й смислове, ідейне і характерне навантаження. Використання цього виду перекладу дає

можливість підібрати або створити такий варіант, який одночасно буде зрозумілий читачеві-представнику культури-реципієнта, і відображатиме своєрідність культурної специфіки вихідної культури. Таким чином, ефективність отриманого результату безпосередньо залежить від перекладача, а саме, від обсягу його фонових знань як у лінгвістичній, так і культурологічній сфері, а також від глибини аналізу змісту твору в цілому.

3.3. Специфіка перекладу зоонімів

Зооніми є одними з найдавніших пластів лексики. З ними пов'язане таке явище як тотемізм. Вони є особливим світом мови, що розкриває характерні особливості сприйняття навколишньої дійсності кожним окремим народом. Фразеологізми, які порівнюють нас із тваринами досить частотні і допомагають зрозуміти менталітет того чи іншого народу, оскільки у них відбиваються певні типи і зразки людської поведінки та ставлення до них.

У нашій роботі ми оперуємо терміном зооморфізм, під яким розуміється «переносний, метафоричний варіант зооніма, що проектується на людину, що характеризує і оцінює його під різними кутами зору».

Одним із представників міфологічних істот у жанрі фентезі є дракон. Дракон є універсальним прецедентним феноменом, проте зазнає деяких змін під впливом авторської картини світу. Під універсальними прецедентними феноменами розуміються ціннісні феномени, відомі широкому колу людей різних культур і неодноразово відтворювані в усних і письмових текстах. Під авторською картиною світу — відображене у свідомості конкретної людини та опосередковане мовою сприйняття світу, що реалізується у його текстовій діяльності.

Універсальна прецедентність феномена «дракон» підтверджується тим, що дракон як міфологічна істота фігурує в міфології та міфопоетичній традиції різних культур — давньогрецькій, німецькій («Пісня Нібелунгів»), скандинавській, англосаксонській («Беовульф»), англійській, давньоруській, східній та ін.

Саме слово “*dragon*” походить з давньогрецької, де використовувалося для позначення великої змії або черв'яка.

У романі Дж. Мартіна активно використовується образ дракона, архетипова природа якого є незаперечною. Він, як такий, є універсальним прецедентним феноменом, що видозмінюється в індоєвропейській міфологічній картині через свою виняткову суб'єктивність, засновану на різних авторських інтерпретаціях єдиної картини світу у різних культурах. Універсалізм цього образу підтверджується тим, що він фігурує в міфології та міфопоетичній традиції різних культур.

Прецедентні одиниці зазвичай розуміються як мовні одиниці (імена, висловлювання, тексти), добре відомі представникам певної національної спільноти і регулярно вживаються у функції вторинної номінації з певним емоційно-експресивним забарвленням. Важливою як з погляду міжкультурної комунікації, так і для практики перекладу є когнітивно-оцінна складова прецедентних одиниць, тобто зв'язок з попередньою ситуацією історичного, міфологічного, літературного чи культурологічного плану тієї чи іншої національної спільноти.

У проаналізованих випадках міжмовного відтворення основним методом є практична транскрипція *Cyrah, Tyraxes, Moremar, Morgul, Shrycos Vagar, Valerion* і т.д. — *Сайракс, Тиракセス, Моремар, Моргул, Шрайкос Вагар, Балеріон* [105], [108]. Проте, у деяких випадках був використаний змішаний прийом — транскрипція та калькування (коли йдеться про прізвиська), як-от: *Valerion the Black Horror* — *Балеріон Чорний жах* [105], [108].

Таким чином, основним принципом відтворення зоонімів у кінофільмі та книзі в українськомовному перекладі є транскрипція з елементами калькування (змішаний переклад).

3.4. Специфіка перекладу топонімів

Проаналізувавши різні перекладацькі прийоми, які були використані для перекладу топонімів у кіноперекладі та перекладі книги, ми виявили, що

найбільш продуктивні з них:

- 1) транскрипція (*Meereen* - Мієрін, *Meereen* - Ройна);
- 2) транслітерація (*Winterfell* - Вінтерфел);
- 3) калькування (*Red Keep* - Червоний замок, *Oldtown* - Староміст, *Tumblestone* - Кам'янецька, *Dothraki Sea* - Дотракійське море, *Sea of Sighs* - Море Зітхань, *Free Cities* - Вільні міста, *Wolfswood* - Вовчий ліс, *River Gate* - Річкові ворота, *Mole's Town* - Кротове містечко, *Flea Bottom* - Блошине Дно, *Gods Eye* - Боже Око, *Lands of Always Winter* - Землі Вічної Зими, Боброва Склея, *The Wall* - Стіна, *Jade Sea* - Яшмове море, *High Road* - Східна дорога);
- 4) Модуляція (*Wolfswood* - Зачарований ліс).

Проаналізуємо основні топоніми саги та їх переклади у фільмі та книзі.

Winterfell — *Вінтерфел* [105], [106], [107], [108]. Родовий маєток одного з великих лордів. Цей топонім був відтворений способом транслітерації, однак у книжковому виданні присутня пояснювальна виноска: «У цій назві загальною мовою зливаються настання зими та її лютість». Перекладач зробив частиною оповідання обраний ним варіант перекладу, що здається допустимим і оригінальним. Цей переклад є адекватним і доречним у контексті фентезі-роману, україномовні читачі якого очікують побачити незвичайні для їхнього сприйняття імена та назви.

Casterly Rock — *Боброва Склея* [105], [106], [107], [108]. Родовий маєток одного з великих лордів. Спосіб перекладу цього топоніму у фільмі не до кінця зрозумілий: перекладач, можливо, намагався застосувати прийом калькування, взявши за основу слово *caster* (бобер), хоча більш сучасним варіантом написання є *castor*. Можливо, був задіяний прийом значеннєвої модуляції, оскільки в тексті роману не згадувалися бобри. Тим не менш, цей переклад не є адекватним, оскільки не відповідає дійсності (*Casterly Rock* розташований на заході в безіменній морській затоці, де бобри не можуть мешкати, а історія появи місця оповідає про лорда Кастерлі, який знайшов золоті списи і відбудував там замок); також не дотримано традиції транслітерування родових маєтків (*Вінтерфелл*, *Дредфорт*, *Хайгарден*). Якщо взяти до уваги вищесказане,

нам здається слухним книжковий варіант перекладу цього топоніму транслітерацією (*Кастерлі Рок*), або поєднанням транслітерації та дослівного перекладу (*Скеля Кастерлі*). Оскільки для україномовної аудиторії слово «рок» викликає не пов'язані з виглядом рельєфу асоціації, найкращим варіантом буде «*Скеля Кастерлі*».

Red Keep — *Червоний Замок* [105], [106], [107], [108]. Резиденція королівської сім'ї розташована у столиці. Словом *keep* в англійській мові позначають головну вежу замку або фортеці. За своєю суттю, Червоний Замок є фортецею з кількома вежами, двома внутрішніми дворами, численними внутрішніми спорудами та системою підземель. Інакше кажучи, коли згадується Червоний Замок, мають на увазі не окрему вежу, а цілу фортецю. Відповідно, український переклад є адекватним і відповідає дійсності навіть більше, ніж оригінальна назва. Можливо, Дж. Р. Р. Мартін вкладав інше значення у слово *keep* — цитадель, фортеця, форт. У такому разі перекладачі як у фільмі, так і у книзі чітко вгадали хід думки автора і успішно передали цей топонім українською мовою.

Meereen — *Мієрін* [105], [106], [107], [108]. Одне з міст на континенті Ессос, розташоване в Затоці Работорговців (*Slaver's Bay*). Основний промисел — работоргівля. Під час аналізу топонімів можна помітити, що автор, створюючи Вестерос, намагався надати йому звичного для європейської цивілізації вигляду (рівнини, ліси, феодалізм, монархія – знайомі для носія англійської мови назви та топоніми), тоді як Ессос багато в чому нагадує південні країни (сухий клімат, пустелі, общинний лад, работоргівля, олігархія). Відповідно, даючи назви персонажам-вихідцям із цих місць, а також вигадуючи топоніми, Дж. Мартін намагався створити незвичне для англійської мови звучання, екзотичні поєднання звуків, які беруть початок з інших мов, відмінних від англійської. Один із прикладів такої назви — *Meereen*, де є дві подвоєні голосні *e*, що є незвичайним для англійської. Згідно з особливостями відтворення англійських географічних назв українською мовою, диграф [*ee*] означає звук [*i:*], передається українською як [*i*], а буквосполучення *eer*, що

звучить як [iə], передається як [ip]. Відповідно, топонім Meereen читатиметься як [м'ірін], проте, як було згадано раніше, автор не мав на увазі англійське походження цього топоніму. З цієї причини перекладачі вдалися до невеликих змін у прочитанні слова та його відтворенні мовою перекладу. В українській мові не існує аналога довгому звуку [i:] англійської мови, тому перекладачі, намагаючись передати довготу, додали звук [e], в результаті чого слово набуло милозвучності та плавності, які притаманні йому в англійському варіанті. Такий переклад здається нам адекватним.

Oldtown — Староміст [105], [106], [107], [108]. Портове місто, що розташоване на південному краю континенту Вестерос і є центром торгівлі та науки. Входить до найдавніших міст Вестероса, на що вказує його назва. Один із найбільш вдалих перекладів топонімів у всій сазі. Перекладачі у книзі і фільмі використовують калькування, щоб створити нові власні назви, поєднавши прикметник з іменником, причому останній було видозмінено для відповідності за родом головному слову «місто».

Dothraki Sea — Дотракійське море [105], [106], [107], [108]. Цей топонім має одну особливу деталь — місце, яке ним називається, не є морем і розташоване на суходолі. Дотракійці (Dothraki) — кочовий народ, який живе на континенті Ессос. Їхня культура докорінно відрізняється від вестероської, що зумовлено їхнім способом життя. Вони кочують по різнотравному степу, де деякі види рослин перевищують людський зріст, і саме через широкість і незайманість цього степу його назвали Дотракійським морем. Варто зазначити, що, згідно з загальноприйнятими традиціями відтворення англійських географічних назв, диграф th, що позначає звук [θ], передано українською звуком [т]. Переклад цього топоніму адекватний як у фільмі, так у книзі.

Free Cities — Вільні міста [105], [106], [107], [108]. Збірна назва для дев'яти міст-держав, розташованих на схід від Вестероса, що мають суверенитет. Етимологія назви пов'язана з історичною подією, що має назву «падіння Валерії». Міста були колоніями цієї країни, тож після її падіння вони стали вільними. Перекладач використовував слово «вільний», що, виходячи зі

сказаного вище, викликає асоціації зі словом «невільництво». Тому цей варіант перекладу здається нам адекватним.

The Wall — Стіна [105], [106], [107], [108]. Гігантська споруда на півночі Вестероса, стіна з льоду 700 м заввишки, що служить кордоном та захисним аванпостом одночасно. У тексті роману топонім пишеться з великої літери, що певною мірою замінює означений артикль *the*, що вказує на те, що Стіна є єдиною у своєму роді (як Сонце — *the Sun*). Оскільки образ та функціонал будівлі не залишають жодних інших варіантів найменування, перекладач скористався словниковим значенням слова *wall* та виконав прямий переклад. В українській мові немає артиклей, тому у книзі здається доцільним писати топонім з великої літери (крім того, в англійському варіанті також спостерігається ця особливість). У фільмі (через специфіку кіноперекладу) подібне не видається можливим, проте, переклад адекватний у обох випадках.

Tumblestone — Кам'янка, Каменегінка [105], [106], [107], [108]. Річка на заході рівнинних земель Вестероса бере початок з передгір'я і виходить на рівнину. Переклад цього топоніма один із успішних прикладів калькування, хоча смислові частини у назві змінилися місцями. Відповідно до Cambridge English Dictionary Online, дієслово *to tumble* означає «падати, скочуватися (вниз) швидко і безконтрольно» (англ. *to fall quickly and without control*). Очевидно, етимологія цього топоніма пов'язана з місцерозташуванням річки, яка бере початок із гір і круто спускається на рівнини. Слово *stone* у цьому контексті означає «камінь», і іншого тлумачення тут не може бути. Ймовірно, йдеться про образ річки, яка несе каміння за своєю течією. Саме цей варіант було використано у книжковому перекладі. Проте, перекладач у фільмі схилився до варіанту «Каменегінка», маючи на увазі, що річка «жене» по своєму руслу каміння. То *tumble* можна також перекласти як «котитися, падати, крутитися». Одним із варіантів могло б бути «Каменегін» (як і багато інших подібних зрощень перекладів слів *stone* і *to tumble*), проте ця назва не поєднується з жіночим родом слова «річка» українською мовою. Відповідно, варіант «Каменегінка» теж є адекватним і є вдалим прикладом калькування, прийому,

який рідко використовується в перекладі саги.

Rhoyme — *Ройна* [105], [106], [107], [108]. Велика річка континенту Есос. Дж. Мартін назвав цю річку *Mother Rhoyme*. У романах існує безліч власних назв, що починаються з буквосполучення *Rh*. Цей диграф бере початок з латинської мови, де він позначав звук [r] і використовувався у словах іноземного походження (переважно грецького). Таким чином, власні назви видаються більш офіційними і незвичайними (назви, що починаються з *Rh*, належать в основному членам першої династії королів, яка правила досить тривалий час). Тим не менш, *Ройна* знаходиться на іншому континенті (не у Вестеросі, який бачиться читачеві як аналог західного, «звичного» світу), тому її назва вказує на іноземне походження. Автор створив образ річки як «матері», тому під час перекладу жіночий рід іменника має бути збережений. Відповідно, перекладачі фільму і книги обрали адекватний переклад – «Ройна».

Jade Sea — *Яшмове море* [105], [106], [107], [108]. Омиває південний край континенту Ессос, а також північний край континенту Ультос. Переклад слова *jade* (англ. нефрит) як «яшма» здається нам неадекватним, оскільки нефрит та яшма – два різні мінерали. Етимологія оригінального топоніму, можливо, пов'язана з Імперією І Ті (Yi Ti), що, очевидно, є аналогом Китаю у світі саги (нефрит вважається національним каменем Китаю). У перекладацькій традиції закріпився переклад слова *jade* як «нефрит», однак у всій сазі цей топонім помилково називається «Яшмове море», що спостерігаємо у фільмі й книзі. Проте шанувальники саги, складаючи карти та путівники, позначають це море як «Нефритове». Цей варіант здається нам найбільш адекватним.

Sea of Sighs — *Море Зітхань* [105], [106], [107], [108]. Цей топонім є одним із прикладів вдалого та адекватного перекладу. В українській мові є безліч варіантів відтворення так званої "of-phrase" в англійській (за допомогою прикметника, родового відмінка іменника і т. д.), і в цьому випадку перекладачі обрали варіант, відповідний контексту перекладу (фентезі-роман). Можливо, за допомогою модуляції можна дійти висновку, що слово *sigh* позначає не тільки «зітхання», а й «подих», що наштовхує на думку про морські вітри, проте

«Море Зітхань» залишає простір для уяви.

Lands of Always Winter — *Землі Вічної Зими* [105], [106], [107], [108]. Територія, що розташована на північ від крайніх північних людських поселень. Під час перекладу цього топоніма було збережено структуру (зокрема, родовий відмінок, виражений “of-phrase”, проте прислівник “*always*” було замінено на прикметник «вічна». Цей прийом здається нам доцільним і адекватним, хоча він не до кінця передає поетичність назви в оригіналі, яка досягнута використанням прислівника як означення для іменника.

High Road — *Східна дорога* (кн) *Гірська дорога* (серіал) [105], [106], [107], [108]. Дорога, що з'єднує рівнини з родовим замком одного з почесних лордів, побудованим на вершині гори. У фільмі наявний переклад *Гірська дорога*, проте в офіційному виданні це саме *Східна дорога*. Якщо звернутися до карти, то можна побачити, що дорога справді розташована у східній частині континенту і веде ще глибше на схід. Проте в оригінальній назві не згадуються сторони світу, тому перекладацьке рішення у книзі здається нам недоцільним. Більш слухним варіантом буде «*Гірська дорога*», оскільки в книжці була детально описана небезпечна подорож цим шляхом, і під час подальших згадок цього топоніма він буде викликати потрібні асоціації з гірською місцевістю і в цілому дасть краще уявлення про своє місцерозташування.

Wolfswood — *Вовчий ліс* [105], [106], [107], [108]. Ліс, що розташований поряд з Вінтерфеллом (великим північним замком). Судячи з назви, у лісі водяться вовки, проте це може бути пов'язане з тим фактом, що лорди Вінтерфелла використовують зображення вовка на своєму гербі. Загалом, топонім викликає асоціації з суворістю, небезпекою півночі. В українській мові немає інших прикметників від слова «вовк», крім «вовчий», тому переклад як у фільмі, так і у книжці адекватний. Окрім того, цей прикметник передає присвійний відмінок, виражений в англійській мові морфемою *s*.

Haunted Forest — *Зачарований ліс* [105], [106], [107], [108]. Ліс, що розташований на північ одразу за Стіною. Територія за Стіною пов'язана з міфами та легендами, оскільки вона малодосліджена та небезпечна. Словом

haunted в англійській мові описують місце, часто відвідуване привидами (англ. *often visited by ghosts*). Тут було задіяно прийом модуляції. Оскільки ліс «населений примарами», то його хтось «зачарував». Перекладачі фільму і книжки, обравши слово «зачарований», зберегли зміст топоніма, який позначає місце, що наводить жах. Проте, в українській мові немає прикметника, що є повністю еквівалентним слову *haunted*. І оригінал, і переклад викликають схожі емоції у читача, тому цей переклад здається нам адекватним.

River Gate — *Річкова брама* [105], [106], [107], [108]. Один із входів до столиці, ворота, що охороняються. Ймовірно, брама отримала свою назву тому, що виходить на річку. Перекладачі не використали жодних трансформацій, що здається нам адекватним у цьому випадку. Зазначимо, що у світі саги існує ще одна «неофіційна» назва цих воріт – «Брудні ворота» (*Mud Gate*). Так їх називають мешканці столиці.

Mole's Town — *Містечко Кротів* [105], [106], [107], [108]. Невелике селище на південь від Стіни розташоване практично під землею, що й дало йому таку назву. Через суворі погодні умови жителі мешкають у землянках. Як згадувалося раніше, незважаючи на слово *town* (англ. місто) у назві, це місце не є містом у широкому значенні ні за сучасними вимірами, ні за вимірами світу саги. Однак для півночі це поселення, можливо, є найгустонаселенішим, тому його назвали «містечко». В українській мові зменшувально-пестливий суфікс — ечк допомагає читачеві та глядачеві здогадатися про те, що це не місто як таке, а маленьке поселення. Форма присвійного відмінка за допомогою морфеми *s* з апострофом була передана іменником у відповідному відмінку. Структура топоніма (іменник та його характеристика) збережена. Переклад цього топоніму здається нам адекватним.

Flea Bottom — *Блошине Дно* [105], [106], [107], [108]. Бідняцький район у столиці Королівська Гавань. Буквально *bottom* — це *дно*. Цей переклад використали обидва перекладачі, і він здається нам адекватним, оскільки передає емоційне забарвлення назви та її образність.

Gods Eye — *Боже Око* [105], [106], [107], [108]. Невелике озеро на півдні

континенту Вестерос, єдине озеро на континенті. У центрі озера розташований острів, звідси порівняння з оком. Перекладачі фільму використали застарілий варіант «око», щоб відповідати стилю розповіді та сетингу історії. В українській мові існує два прикметники від слова «бог»: божий і божественний. Обраний перекладачами у цьому випадку варіант «божий» має на увазі належність і передає присвійний відмінок англійською мовою, виражений за допомогою морфеми *s*. Отже, переклад адекватний.

Згідно з результатами нашого аналізу, практично всі топоніми перекладені адекватно (за винятком *Casterly Rock*, *Jade Sea* та *High road*). Відповідно, стратегія перекладачів саги здебільшого є виправданою.

Висновки до розділу 3.

У цьому розділі було розглянуто особливості перекладу онімів роману Дж. Мартіна «Вогонь і кров» (“Fire and blood”) у серіалі «Дім Дракона» (“House of the Dragon”) та перекладному виданні українською мовою. Проведений аналіз дозволив зробити такі висновки:

Під час формування онімних відповідностей твору перекладачами використовуються наступні методи: транскрипція, калькування, транслітерація, транскрибування за авторськими правилами, морфограматична модифікація, заміна внутрішньої форми, обмеження авторського ономастикону, використання традиційного іменування, онімація.

Формальні методи — транскрибування, транслітерування, транскрибування за авторськими правилами — застосовуються для побудови відповідників власних імен та прізвищ, невмотивованих топонімів, а також зоонімів. Серед формальних методів як у перекладному виданні, так і у серіалі транскрипція використовується частіше, оскільки у творах фентезі неможливо знайти жодних культурних прив'язок, що дозволяють перекладачеві визначити правила калькування атропонімів та зоонімів.

Калькування у серіалі та перекладному виданні використовується для відтворення прізвищ і топонімів із ясною внутрішньою формою та міфонімів.

Використання таких методів формування онімних відповідностей, як обмеження авторського ономастикону, використання традиційного іменування та опущення призводить до руйнування авторської ономастичної системи та свідчить про неправильно побудовану стратегію відтворення онімів.

Найбільш поширеними помилками під час відтворення онімів є використання формальних методів замість методів, що експлікують внутрішню форму онімів, та ігнорування авторських вказівок щодо вимови онімів при їх транскрибуванні.

ВИСНОВКИ

Переклад художнього твору — особлива сфера функціонування мови, що зумовлено відмінностями у власне філологічному статусі між текстами оригіналу та перекладу, між їхньою «первинністю» та «вторинністю». У своєму прагненні стерти з тексту перекладу принизливе тавро вторинності, виправдати свою високу місію як творця перекладач не може бути об'єктивним до свого матеріалу. Його пристрасті накладають відбиток на текст перекладу, передусім на мовні засоби. У процесі введення в дію включається весь механізм мовної системи. Тому методики, засновані на таких поняттях, як типи лексичних відповідностей або еквівалентність на різних рівнях змісту, хоч і охоплюють значний за обсягом матеріал, проте їхня пояснювальна сила не поширюється на багато текстів художньої літератури.

Жанр фентезі — особливий різновид нереалістичної літератури. Зародившись на початку ХХ століття у творчості англійських письменників, жанр фентезі зазнав сильного впливу літературної казки, міфу, епосу та розвивався незалежно від таких жанрів, як наукова фантастика, містика, література жахів. Літературний канон жанру фентезі складають твори фентезі, починаючи з роману Дж. Толкіна «Володар кілець». Основна особливість творів фентезі — це відокремлений художній континуум у вигляді вигаданого вторинного світу. Складність сюжетних ліній та необхідність докладного опису вторинного світу змушують авторів епіс *fantasy* конструювати багаті ономастичні системи, в яких кодується етнолінгвістична інформація про вигадані народи вторинного світу.

Власні назви у художніх творах мають високі алюзивні властивості, виступаючи певною подобою «гіперпосилання» — перехрестям багатьох систем: системи імен у конкретному творі художньої літератури, антропонімікону письменника, жанром літератури, літературного та нелітературного контексту сьогодення та минулого, тощо. Причому ім'я здатне поєднувати у собі одночасно всі ці алюзії.

Аналіз текстів художньої літератури дозволив дійти висновку, що у художній літературі, як у вторинній реальності, створюваній автором, власна назва виконує функцію знака з усіма трьома складниками, що збігається з теософською точкою зору на природу імені — у міфологічному мисленні ім'я і людина невід'ємні один від одного. Ім'я персонажа твору художньої літератури також невід'ємне від нього, є його сутністю. Прагнучи реалізувати географічну та культурно-мовну специфіку вторинного світу своїх творів, автори творів фентезі орієнтуються на різні установки онімної творчості.

Ономастичний простір досліджуваного роману, що налічує 4 основні групи онімів, включає антропоніми, що називають і характеризують персонажів, міфоніми — назви богів, зооніми — назви тварин і топоніми, що формують простір вторинного світу, що існує в нашій свідомості. Жанрова специфіка творів фентезі призводить до необхідності індивідуалізувати об'єкти, які не зустрічаються в нашій реальності і не мають власного термінологічного позначення.

Необхідність максимально відокремити вторинний світ фентезі від ономастикону нашої реальності змушує письменників відкидати або значно змінювати онімічні моделі, поширені в англійській мові. Як базис для онімної творчості широко використовуються особливі штучні мови, які мають яскраве звучання і незвичайну лексику. Найбільш часті способи створення онімів — використання оригінальних онімів, конструювання оніму з апелятивів англійської мови, запозичення оніму з англійської мови, при цьому оніми, побудовані за загальноживаними мовними моделями, зустрічаються рідше, ніж штучно сконструйовані, а поодинокі антропоніми, які можна співвіднести з реальними, взагалі відсутні.

Два основні методи формування онімних відповідностей — калькування та транскрибування використовуються для відтворення більшості онімів роману Дж. Мартіна та серіалу «Дім дракона», причому транскрибування частіше використовується для відтворення антропонімів та зоонімів. Калькування використовується для відтворення прізвиськ, топонімів із ясною

внутрішньою формою, та інших міфонімів.

Основне завдання інтерпретації оніма — переклад його номінальної основи та відтворення національних асоціацій. Переважне застосування калькування (фонетичного та семантичного) під час перекладу дозволяє говорити про функціональну адекватність тих імен у творі, для яких характерні ОІС з прозорою семантикою.

В інших випадках про адекватність перекладу онімів можна говорити, коли: а) для перекладу застосовуються перекладацькі okazіоналізми, бо вони передають «фантастичність», незвичайну форму оригіналу; б) застосовується переклад за аналогією, що передає функцію назви оригіналу; в) наявні семантичні трансформації, насамперед, розвиток значення.

Порівняльний аналіз онімів у романі і серіалі доводить, що саме по собі збереження структури оніма у перекладному тексті не є обов'язковим, але, в окремих випадках, увага перекладачів до морфологічних, фонетичних та графічних способів створення національного забарвлення назви є недостатньою. Процес перекладу власної назви включає у себе як відтворення її семантики, так і асоціацій, що важливо з погляду сприйняття оригінального тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексєєв А. Я. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика. Київ : Аграр Медіа Груп, 2014. 43 с.
2. Аркушин Г.Л. . Українська ономастика: робоча навч. програма для студ. спец. «Українська мова та література» Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 100 с.
3. Балахтар В.В., Балахтар К.С. Адекватність та еквівалентність перекладу. «*Спецпроект: аналіз наукових досліджень*»: матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 2011. С. 28–33.
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). - М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
5. Бацевич Ф.С. Нариси з лінгвістичної прагматики: монографія. Львів : ПАІС, 2010. 336 с.
6. Белей Л. О. Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії .Ужгород, 2012. 156 с.
7. Белєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект: монографія. Херсон: Айлант, 2002. 68 с.
8. Бияк Н.Я. Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькому перекладі: Дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ: Прикарпатський університет ім. В. Стефаника, 2004. 17 с.
9. Білоус О.М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений. Навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с. URL: https://www.cuspu.edu.ua/images/download-files/inmov/posibniky/%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%

[D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D1%83.pdf](#)

10. Буряк В.Д. Поетика інформаційно-художньої свідомості (Еволюція форм і методів вираження інформації (факту) в контексті інтелектуалізації творчої свідомості): Монографія. Дніпропетровськ: Вид-во Дніпропетровського університету, 2001. 391 с.
11. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков . М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.
12. Верба Л.Г. Порівняльна лексикологія англійської та української мов. В.: Нова книга, 2003. 153 с.
13. Вербич С. Українська ономастика: перспективи розвитку . *Українська мова*. 2010. № 3. С. 73-80.
14. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода. *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. М.: Международ. отношения, 1978. С. 157-167
15. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2004. 224 с.
16. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Пер. с болгарского. URL: https://archive.org/details/B-001-026-411-ALL/Neperevodimoe_v_perevode/
17. Вороніна К. В. *Відтворення власних назв творів жанру фентезі українською (на матеріалі роману-казки Дж. Р. Р. Толкіна «The Hobbit or There and back again»)*. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v39/part_3/16.pdf
18. Гайдар В. П. Роль алюзії у створенні художності літературних творів . *Наука в інформаційному просторі: матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф. (29–30 верес. 2011 р.)* : у 7 т. Д., 2011. Т. 4: Іноземні мови та регіонознавство. Культурологія. Філологія. С. 36–39.
19. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода: Французский язык Изд. 12, стереотип. URSS. 2000. 464 с.

20. Гиршман М.М. От текста к произведению, от данного общества к целостному миру. *«Вопросы литературы»*. 1990. №5. С.108-123.
21. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: Монографія. К.: Логос, 2004. 284 с.
22. Грабовський Н. К. Теорія перекладу: Навч. Посібник URL: https://stud.com.ua/159507/literatura/teoriya_perekladu
23. Гусева Е.И. Альтернативна історія в іменах персонажів романів і хронік Дж. Мартіна». *Всеукраїнська наукова конференція «ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ»*. (8–9 жовтня 2020 р.). Ч. 55 1. Запорож'є, 2020. С. 60–63
24. Дем'яненко О.Є. Переклад як спосіб розуміння культурної ідентичності в умовах міжкультурної комунікації. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. Вип. 15. Херсон: ХДУ, 2011. С. 289-298
25. Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми. Херсон : Норд, 2006. 378 с.
26. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу URL: http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm/ .
27. Ємець Н. О. Художній концепт: моделі реконструкції. *Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Л. Українки*. Сер.: Філологія. Мовознавство. 2012. № 23. С. 41-44.
28. Жайворонок В.В. Символіка імені в контексті етнокультури. *Наук. вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ*. Вип. 5. К.: Вид. центр КНЛУ, 2001. С. 106-115.
29. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львів. держ. ун-ті, 1989. 215 с.
30. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя) . К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. 292 с.
31. Кальниченко Н. М. Вплив чинників культури на переклад. *Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2006. Вип. 28. С. 134- 137.
32. Капленко О. Наратив як модель світу: Структурна побудова і проєкція на художній текст. *СіЧ*. 2003. №11. С.10-16.

33. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Прогресс, 2010 . 264 с.
34. Карпенко О.Ю. Когнітивна ономастика: навч. посіб. О. : Фенікс, 2010. 156
35. Карпенко Ю.А. Проблемы типологии литературной ономастики: Имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко. *Літературна ономастика української та російської мов: Взаємодія, взаємозв'язки: Зб.наук. пр. К.: НМК ВО, 1992. С. 92-102.*
36. Клишин А. И. Практика перевода английских текстов. СПб.: АНДРА, 2003. 96 с.
37. Кодак М.М. Системогенеза авторської свідомості: Теорія й проблеми історії літератури. *СіЧ. 2002. №5. С.3-15*
38. Комиссаров В. Н. Теория перевода. - М.: Высшая школа, 1990. - 125 с.
39. Копильна О.М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англomовної прози ХХ століття). : Дис... канд. наук: 10.02.16 – 2007.
40. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Навч. посіб. К. : Юніверс, 2003. 280 с.
41. Кубрякова Е. С. Язык и знание. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 380 с.
42. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії : Автореф. дис... д-ра філол. наук . К., 2006. 39 с.
43. Левченко Л. Е. Стиль як специфічна проблема в літературному перекладі . *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Філологічні науки. 2012. № 9. - С. 46-51.*
44. Линтвар О. М. Лінгвостилістичні засоби вираження ідіостиллю В. М. Теккеря в оригіналі і перекладі (на матеріалі тексту роману «Ярмарок суєти» і його екранізацій) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 . Одеса, 2015. 20 с.
45. Лисенко Г.,Чепурна З.Досягнення функціональної тотожності як основи перекладацьких перетворень. *Наукові записки Ніжинського державного*

- університет у ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки. 2016. Кн. 2. С. 39-41.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_2_10/
46. Лисиченко Л. А. Структура мовної картини світу . *Мовознавство*. 2004. № 5–6. С.5-13
47. Мамрак А.В. Вступ до теорії перекладу. Навчальний посібник. К.: Центр учбової літератури, 2009. 304 с.
48. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод М. : Воениздат, 1980. 237 с.
49. Михайленко О. О. Лінгвокультурологічні особливості художнього перекладу (на матеріалі роману Ернеста Хемінгуея «За річкою, в затінку дерев» та його українського перекладу *Вісник ЛНУ ім. Т. Шевченка. Філологічні науки*. 2012. № 13. С. 209-214.
50. *Міжкультурна комунікація і перекладознавство: точки дотику та перспективи розвитку* : тези II Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Переяслав-Хмельницький, 15 березня 2019 року). 2019. 233 с.
51. Моррис Ч. Основания теории знаков. *Семиотика* . М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2001. С. 45–95.
52. *Ономастика і апелятиви* : зб. наук. праць. Дніпропетровськ : [б.в.], 1998. 79 с.
53. Остин Дж. Слово как действие. *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986. С. 7-21.
54. Отин Е.С. Типология коннотативных онимов и их производных. *Українська пропріальна лексика: Матеріали наук.семінару 13-14 вересня 2000 р.* К.: Кий, 2000. С.122-128.
55. Пасік Н.М. Власні назви в українській фразеології та пареміології: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2000. 20 с.
56. Пожарицька О. О. Авторський концепт позитивності в художньому творі: філологічна інтерпретація. *Мова*. 2012. № 18. С. 53-57.
57. Потебня О. Думка й мова (фрагменти): Слово. Знак. Дискурс. У: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 1996. с.23-37

58. Потебня О.О. Естетика і поетика слова. К.: Наукова думка, 1985. 347 с.
59. Потреба Н. А. Лінгвокультурна адаптація художнього тексту. *Філологічні трактати*. 2012. Т. 4, № 2. С. 78-81
60. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія . Х., 2012. 375 с.
61. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода М. : Междунар. отношения, 1994. 216 с.
62. Саяпіна Т. Міфопоетика художнього твору. До теорії питання. *Наукові записки*. Серія: Літературознавство. Вип. 2 (10). Тернопільський педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2001 : зб. наук. статей. С. 196-201.
63. Селеменєва О. А. Формування концепцій мовної картини світу в роботах вітчизняних і зарубіжних лінгвістів кінця XVIII – початку XX століття // *Філологічні науки*. 2012. № 1 (12). С. 130-134.
64. Селіванова О. О. Проблема диференціації перекладацьких трансформацій. *Нова філологія*. 2012. № 50. С. 201-208. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Novfil_2012_50_58
65. Сема П.С. Особливості перекладу алюзій . *Матеріали міжнародної інтернет-конференції Інтелектуальний потенціал XXI століття '2019*.
66. Семчинський С.В. В. фон Гумбольдт про взаємозв'язки мови і культури. *Язык и культура*. Первая международная конференция. Материалы. К., 1992. С. 50.
67. Серова К.Є. Реалії у сучасному англійськомовному газетному дискурсі: лінгвокультурологічний і перекладознавчий аспекти. К.: Київський національний лінгвістичний університет, 2019. 185 с.
68. Сидоренко Ю. О. Закономірності функціонування міфологічних структур у художній творчості (на матеріалі української літератури): теоретико-методологічні основи вивчення. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, VI (66), Issue: 162, 2018 Maj, p. 54-57.

69. Сидорук Г. І. Основи перекладознавства. К. : Кондор, 2010. 284 с.
70. Скрильник С. В. Ступені інтерферентності у художньому та нехудожньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 . К., 2013. 18 с.
71. Сніца Т. Є. Переклад в контекст і міжкультурної комунікації. *Вісник Запорізького національного університету*. Філологічні науки. 2014. № 1. С. 276-280. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vznu_fi_2014_1_39
72. Українська мова. Енциклопедія. - К.: Українська енциклопедія, 2000. URL: <http://litopys.org.ua/ukrmova/um.htm/>
73. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. *Новое в лингвистике*. Вып. 1. М.: Наука, 1960. С. 135-198.
74. *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* : матеріали доп. VI Міжнар. наук.-практ. конф., 5 - 6 квіт. 2013 р., Київ. Київ : Аграр Медіа Груп, 2013. - 470 с.
75. Хлистун І. В. Власна назва в українській поезії II пол. XX ст. (семантико-функціональний аспект) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова». К., 2006. 20 с. URL: <http://disser.com.ua/contents/3297.html>
76. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика: Статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 215 с.
77. Шевкун А. В. Проблемні аспекти відтворення авторського ідіостилю при перекладі (на матеріалі роману І. Мак'юена «Atonement» та його перекладів українською і російською мовами). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. Вип. 41, Т. 2. С. 182-186.
78. Burke M. Iconicity and literary emotion. *European Journal of English Studies*. 2001. Vol. 5. No. 1. P. 31-46.
79. Cameron R. English Place-names. 3rd ed. London, 2007. 258 p.
80. Catford J. C. A Linguistic Theory of Translation : An *Essay in Applied Linguistics* London : Oxford University Press, 1965. P. 103–214.
81. Chomsky N. Linguistics and Cognitive Science : Problems and Mysteries . Cambridge, Mass. : Basil Blackwell, 1991. P. 26–53.

82. Danesi, M., Perron, P. *Analyzing cultures: an introduction and handbook*. – Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1999. 411 p.
83. Dickson, P. *Names: A collector's compendium of rare and unusual, bold and beautiful, odd and whimsical names*. New York: Delacorte press, 2006. 282 p.
84. Dorward D. *Dundee: Names, People, and Places*. Edinburgh, 2008. 690 p.
85. Eco U. *The Role of the*. Bloomington : Indiana University Press, 1994. 273 p.
86. Evans V. *Cognitive Linguistics*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2009. 830 p.
87. Figge U.L. *Kognitiv orientierte Lexicographie*. *Semantik, Lexicographie und Computeranwendungen*. Tübingen, 1996. p. 32-46.
88. Guerra A.F. *Translating Culture: Problems, strategies and Practical Realities*. URL: <https://www.sic-journal.org/ArticleView.aspx?aid=173/>
89. Hale S.B. *Community Interpreting*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2007. 320 p.
90. Halliday, M. A. K. *Language as Social Semiotic : The Social Interpretation of Language and Meaning*. L. : Arnold, 1978. 421 p.
91. Hewson J. *Article and noun in English*. Paris : Mouton, 1972. 137 p.
92. Jacobson R. *On Linguistic Aspect of Translation*. *On Translation*. N.Y. : Oxford University Press, 1966. P. 232–239.
93. James K. *Cultural Implications for Translation Access Mode*. URL: <http://accurapid.com/journal/22delight.htm/>
94. Lakoff G., Johnson M. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. N.Y.: Basic Books, 1999. 624 p.
95. Lyons J. *Natural language and universal grammar. Essays in Linguistic Theory. Volume 1*. Cambridge University Press. 2011. 290 p.
96. Nida E. A. *Contexts in Translating*. Amsterdam and Philadelphia : John Benjamins, 2002. 125 p.
97. Nida E. *Towards a Science of Translating*. URL: <https://iniciacionalatraduccionuv.files.wordpress.com/2014/01/towards-a-science-of-translating-nida.pdf>

98. Nord C. Text Analysis in Translator Training . Amsterdam et Philadelphie: John Benjamins, 1992. 274 p.
99. Pyles, T. Bible Belt Onomastics or Some Curiosities of Anti-Pedobaptist Nomenclature. *Names*. Berkeley, 1959. P.84-100.
100. Pym, A. Translation and Text Transfer. *An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt/Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Vienna: Peter Lang, 1992. 228 p.
101. Reaney P.H. The Origin of English Place names. London: Routledge and Kegan Paul, 2011. P. 50.
102. Samuelsson-Brown G. A Practical Guide for Translators . Multilingual Matters, 1998. 220 p.
103. Whorf B. L. Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf. Ed. John B. Carroll. New York: Wiley, 1956.
104. Wierzbicka A. *Язык – умysł – культура* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. 593 s.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

105. Дім дракона . Серіал. URL: <https://uaserials.pro/6577-dim-drakona.html>
106. Мартін Дж. Вогонь і кров. За триста років до «Гри престолів» (Історія Таргарієнів). Пер. Н Тисовська.К.: КМ-Букс, 2023.672 с.
107. Martin G. (2018) Fire & Blood: 300 Years Before A Game of Thrones Targaryen History)
<https://books.google.com.ua/books?id=Mj5XDwAAQBAJ&pg=PA261/>
108. House of the Dragon, series. URL: <https://www.hbo.com/house-of-the-dragon>
109. Вера в Семерих -
https://7kingdoms.ru/wiki/Вера_в_Семерых#.D0.9E.D1.82.D0.B5.D1.86

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

110. A new English dictionary on historical principles: in 10 vols. Oxford: Clarendon press, 1888-1928. Vols. 1-10.

111. ABBYY Lingvo URL: <http://www.lingvo.ua/ru>
112. Cambridge Dictionary URL: <http://dictionary.cambridge.org>
113. Cambridge International Dictionary of English Text. London: Cambridge University Press, 1995. 1773 p.
114. Dictionary and Thesaurus / Merriam-Webster URL: [http:// www.merriam-webster.com/](http://www.merriam-webster.com/)
115. Encyclopedia Britannica URL: <https://www.britannica.com>
116. Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English A.S.Hornby. 7th edition, 2nd impression. New York: Oxford University Press, 2005. 1780 p. [OALD]
117. Longman Dictionary of Contemporary English Text. 4th ed. - Harlow, Essex, England: Longman, 2005. 1950 p.
118. Longman Dictionary of English Language and Culture Text. 4th impression. Harlow: Longman, 2000. 1568 p.
119. Тлумачний словник української мови. X. : Прапор, 2006. 992 с.
120. Словник української мови Б.Грінченка URL: <http://hrinchenko.com/>

SUMMARY

The thesis is set out on 55 pages, it contains 3 chapters. The work is devoted to the study of proper names in George Martin's novel "Fire and blood", the TV series "House of the dragon" and the ways in which they are rendered into the target language. The focus of our research is the problem of the translating proper names in fantasy works. The aim of the study is to determine the ways to achieve adequate translation of the original proper names. The object of the study is the corpus of proper names in George Martin's "Fire and Blood" and the "House of the Dragon" series. In analysing the factual material, the comparative and descriptive research methods were used in the first place.

The first chapter presents the basic concepts of a work of fiction as an object of translation studies and the specifics of translating a work of fiction in the fantasy genre. The second chapter discusses proper names in the context of linguistic theories of translation (general problems and modern typology of translation transformations of proper names). The third chapter focuses on the specifics of the translation of proper names based on the novel and the TV series, namely the specifics of the translation of anthroponyms, mythonyms, zoonyms and toponyms.

Two main methods of forming onymic correspondences were used: calque and transcription, which are used to reproduce most of the onymes in the card index, with transcription being used more often for the reproduction of anthroponyms and zoonyms. Calque is used to translate nicknames, place names with a clear internal form, and mythonyms.

The analysis of the fiction text allows to draw a conclusion that in fiction, a proper name performs the function of a sign with all three components, which coincides with the theosophical point of view on the nature of a name – in mythological thinking, a name and a person are inseparable from each other. The name of a character in a work of fiction is also inseparable from it, and its essence, that's why adequate reproduction of proper names in translation means that target

readers will be able to get the right impression of what stands behind each of the names according to the author's design.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВН — власна назва

МКС — мовна картина світу

МО — мова оригіналу

МП — мова перекладу

МР — мова-реципієнт

ОТ — оригінальний текст

ПТ — перекладний текст