

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет іноземної філології  
Кафедра перекладознавства та прикладної лінгвістики

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА (ПРОЄКТ)**

з теми:

**«СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДАННЯ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ  
ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ (НА МАТЕРІАЛІ ФЕНТЕЗІЙНИХ ТВОРІВ  
«ХРОНІКИ НАРНІЇ»)»**

Виконав: студент 431 групи  
Спеціальності 035.04 Філологія  
(германські мови та літератури  
(переклад включно) (переклад))  
Освітньо-професійної програми  
«Філологія (германські мови та  
літератури (переклад включно))»  
Недозименко Владислав Петрович  
Керівник к. філол. н., доц. Цапів А.О.  
Рецензент к. пед. н., доц. Гоштанар І.В.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	2
<b>РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження перекладу художніх текстів жанру фентезі</b> .....	
1.1. Жанрова своєрідність фентезійних текстів.....	5
1.2. Специфіка художнього перекладу.....	13
1.2.1. Види художнього перекладу .....	19
1.3. «Хроніки Нарнії» як приклад класичного фентезійного тексту з позиції перекладознавства .....	21
1.4 Ономасторність Клайва Стейплза Льюїса в серії романів «Хроніки Нарнії».....	30
<b>РОЗДІЛ 2. Особливості перекладу лексики фентезійних текстів К.С. Льюїса «Хроніки Нарнії»</b> .....	34
2.1. Ономастичний простір фентезійного твору «Хроніки Нарнії» у перекладознавчому аспекті.....	34
2.2. Особливості відтворення зоопетонімів циклу “Хроніки Нарнії” .....	42
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	50
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	53

## ВСТУП

Дипломну роботу присвячено дослідженню особливостей перекладання українською мовою художніх текстів жанру фентезі в К.С.Льюїса «Хроніки Нарнії».

В останні десятиліття в масовій літературі для дітей все більшої популярності набуває жанр фентезі. Його успіх у молодого покоління сьогодні цілком виправданий. Чари і магія - це лише приваблива обгортка, створена автором для сучасного дитячого погляду. Вона допомагає залучити читача в особливу атмосферу чудесного і піти від справжньої дійсності. Але крім чарівного початку для дитячої читацької аудиторії важливу роль відіграє головний герой книги. Він - приклад для дитини і підлітка, так званий «герой нашого часу», той, яким треба бути. Маленький читач приміряє на себе його образ, порівнює себе з ним. І якщо дії і вчинки головного героя правильні з точки зору читача, то він стає йому цікавий, його поведінку та образ можна наслідувати. Крім того, герой буде більше зрозумілий, а твір - успішніше, якщо цей персонаж наближений до читача за віком. Тому не дивно, що перевага юних читачів сьогодні віддається Гаррі Поттеру та Хронікам Нарнії.

*Актуальність дослідження* зумовлена загальною тенденцією перекладознавчих студій до вивчення специфіки художнього перекладу текстів різних жанрів, зокрема фентезі. Сьогодні існують перекладацькі лакуни, які потребують оптимальних варіантів вирішення, а саме адекватного відтворення особливої поетичної мови фентезі загалом і ономастики зокрема.

*Об'єктом дослідження є* переклади українською мовою текстів серії фентезійних творів К.С. Льюїса у виконанні Ігорем Ільїним та

Олександром Кальниченком за участі Катерини Воронкіної), Софією Андрухович та переклад російською мовою, виконаний Наталією Трауберг.

*Предметом аналізу є стратегії відтворення ономастичних імен та зоопоедонімів з англійської на українську мову, що трапляються у фентезійних текстах.*

*Метою роботи є виявлення особливостей перекладання художніх текстів жанру фентезі загалом, і визначення специфіки відтворення зоопоедонімів зокрема.*

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення низки завдань:

- обґрунтувати теоретичний апарат дослідження, зокрема надати тлумачення поняттям «література для дітей», «фентезі», «власні імена», «зоопоедонім»;
- виявити і схарактеризувати фентезі як популярний жанр літератури для дітей;
- окреслити основні стратегії і тактики перекладу фентезійних текстів англійської культурної традиції на українську та російську мови;
- здійснити компаративний аналіз застосованих перекладацьких рішень при перекладі українською та російською мовами;
- виділити головні засоби перекладу ономастичної лексики та зоопоедонімів з англійської на українську та російську мови.

*Матеріалом дослідження послуговував цикл фентезійних романів Клайва Стейплза Льюїса The Chronicles of Narnia («Хроніки Нарнії») The Magician's Nephew («Небіж чаклуна»); The Lion, the Witch and the Wardrobe («Лев, Біла Відьма та Шафа»); The Horse and His Boy («Кінь та його хлопчик»); Prince Caspian («Принц Каспін»); The Voyage of the Dawn Trader («Подорож Досвітнього Мандрівника»); The Silver Chair*

(«Срібне Крісло»); The Last Battle 5 («Остання битва») та їх переклади українською мовою, виконані Ігорем Ільїним та Олександром Кальниченком за участі Катерини Воронкіної), Софією Андрухович та переклад російською мовою, виконаний Наталією Трауберг.

*Методи дослідження.* Для досягнення мети дослідження використовувались такі методи: метод перекладознавчого аналізу паралельних (англомовного та українського) текстів з метою вибору лексичних одиниць перекладу, метод суцільної вибірки, метод жанрово-стилістичного аналізу, метод порівняльного аналізу, узагальнення результатів аналізу.

Дитяча література становить собою художній тексти, основна функція яких не тільки розважальна, а естетичний та освітній вплив на читача. При перекладі художнього тексту перекладач виступає в ролі творця, який зображає у своєму творінні художню дійсність першоджерела у відповідності до свого творчого методу.

Практична частина дослідження присвячена аналізу особливостей подолання в англо-українському перекладі поширених різновидів перекладацьких труднощів. При цьому під перекладацькими труднощами ми розуміємо мовні утворення різних рівнів, що спричиняють перешкоди на шляху міжмовної вербальної та невербальної взаємодії внаслідок об'єктивних розбіжностей у структурах та правилах функціонування мов, що контактують, так само як і суб'єктивного б сприйняття цих розбіжностей агентом перекладацької дії, від якого вимагаються значні творчі зусилля для їх подолання.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що одержані результати можуть бути використані при перекладі дитячої літератури, а також у курсі перекладознавства та художнього перекладу.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ

#### 1.1. Жанрова своєрідність фентезійних текстів

Дитяча література - це література, яка призначена для дітей у віці до 16 років, котра охоплює не лише розважальну, але й виховну і освітню функції. Прогресивна дитяча белетристика класифікується двома методами: за жанром або ж за віком читача. Ще дитяча література може містити в собі пісні та історії, які предки передавали своїм дітям, ще до появи друкарства, як частку більш давнього фольклорного звичаю. Становлення дитячої літератури до виникнення друкарського верстата, на жаль, відстежити досить непросто. Основна маса «класичних» дитячих казок насправді були передбачені для дорослих, але згодом вони були адаптовані для дітей та здобули статус дитячої літератури [1, с.222].

Переклад дитячої літератури - найпопулярніше визначення дослідницької сфери, яку деякі знавці називають «перекладом для дітей», внаслідок того, власне, що ця назва фокусує не на якості перекладеного тексту, а на тих на кого саме цей текст розрахований, тобто на дітей [1, с.228].

Властивою рисою передового літературного процесу вважається надзвичайна популяризація такого жанру як жанру фентезі. Завдяки стрімкому розвитку інформаційних технологій і виникнення попиту кіноіндустрії на неординарні твори цього жанру, він стає все більше помітним феноменом вселенської глобальної культури. В даний момент непросто припустити, що, наприклад, асортимент щорічної продукції Голлівуду без важливого розділу фантастико-пригодницьких стрічок, в

базу яких покладені всілякі твори - від передових коміксів до базових світоглядно-філософських трактатів античних цивілізацій Єгипту, Індії, Китаю. Все більше відомим стає якраз фентезі, тому що даний жанр, бере свій початок від міфології і фольклору, які вважаються відблиском державних цінностей і вірувань. В останні роки збільшується увага до етнічних звичаїв, до першоджерел, і національні різновиди фентезі можуть послугувати чудовими прикладами результатів такого інтересу. Письменники переосмислюють національну міфологію та фольклор і роблять оригінальні світи, де класичне органічно переплітається з авторською уявою.

Уява - це засіб, за допомогою якого людина осмислює дійсність навколо себе. Це невіддільна частка людського існування та буття. Але це поняття викликає цікавий феномен. Уява може допомогти еволюціонувати свідомості, але в один і той же час вона є недооціненою. За деякими міркуваннями, саме уява відволікає від "неабиякого" сприйняття дійсності. Частково, як раз на даній підставі, фентезі тривалий час не виділяли, а деякі вчені до цих пір не виділяють в окремий жанр літератури [2, с 136].

Які асоціації викликає термін "фентезі"? Без коливач, для безлічі, це чаклунки, чорні ліси, чародійні палички, феї і прокляття, подорожі в часі, дракони та привиди. Кожен бачить фентезі по своєму. Це залежить від особистих життєвих ситуацій, навичок, бажань, надій і страхів. Визначаючи зміст цієї думки потрібно поєднати бачення науковців, вчителів, учнів та елементарно шанувальників фентезі. Це безсумнівно допоможе охопити всі особливості і зробити універсальну систематизацію [2. 142].

Виринаючи з глибин міфології, походючи від грецького *phantasiu* (робити видимим), фентезі зображає наші особистісні потреби і віковичний пошук правди. Фентезі - це література фантазії, яка дозволяє

вивчати головні загадки життя, не обмежуючи себе часом і простором. Тобто, література фентезі, як і всілякі види міфу, виринає з людської необхідності зрозуміти причини боротьбу добра і зла. Вся стародавня міфологія зображає дану боротьбу і ми дотепер придумуємо і користуємося, для такого щоб зрозуміти її. В цьому і є міць уяви і міфу, через те, що ,власне, дана битва ніколи не завершується.

Термін "фентезі" походить від англійського "fantasy", що означає "уяву", але створення літературного твору будь-якого жанру не можна уявити без роботи фантазії, і все ж саме жанр фентезі виводить уяву на перший план. В "історичному словнику фентезійної літератури" [47] зазначається, власне що "до 1969 року, термін" fantasy "... застосовувався тільки до дитячої літератури [6, с.35]". Значить, можна зробити висновок, що фентезі раніше вважали однією з дитячих забавок, яка не має може і не буде сприйматися "всерйоз". Друга хвиля популярності популярності творчості Дж.Р.Р.Толкіна іменованого "батьком" фентезі, змінила погляд людей у 1970-і роки. Народ не просто почав захоплюватись трилогією письменника, а й захотіли ще більше. Подібний попит викликав появу величезного числа не лише всілякого роду продовження "Воладар перснів", а й унікальних творів з неповторним сюжетом і моделями світу. В наслідок цього дослідники все ж прийняли рішення дбайливіше вивчити феномен фентезійної літератури. На початку XXI століття, все більш очевидним стає те, що фентезі – це художній напрям, оскільки він відноситься не лише до літератури, але і до музики, живопису і, звичайно, до кіно. Також його унікальність полягає в тому, що цей напрям чудово був втілений на практиці, у вигляді "клубів рольового моделювання", де на основі текстів [47] фентезійних творів проводяться спектаклі - "рольові ігри". Звичайно, фентезі може бути виділено як окремий жанр літератури, однак дуже широко воно представлено в епічних жанрах. Лірика



створює певні ефекти в текстах епічних творів або у творчості "рольовиків". Не менш проблемним є і написання драматичних творів у жанрі фентезі, оскільки [47] сам його сенс заперечує таку можливість. Фентезі насамперед атмосферна література. Це світ, який необхідно детально і майстерно створювати, відточувати, вигадуючи для нього власні міфи, культуру, історію тощо. Просто це не може бути вписано в рамки драми, оскільки головною роль тут відіграє дія, а не атмосферність. Специфікою фентезі також є описовість, яка зайва у драмі. Хоча письменники-фентезисти з [47] уже створеними ними світами могли б їх основі писати на п'єси, однак, очевидно, що драма обмежує авторську фантазію. Тому, драма можлива тільки в клубах рольового моделювання, оскільки тут вона з'являється на [47] основі епічних творів. Письменники, які відносять свої твори до "фентезійних" імовірно вважають їх містичними, казковими, але помилково називають їх фентезійними.

Перш за все, варто позначити, власне що до сих пір не існує єдиного поняття визначення терміну фентезі, але і чим саме вважається фентезі: жанровою формою роману, літературним жанром або ж цілком художнім напрямом.

Деякі вчені, такі як Ковтун О.М., Леоненко О.С. [3, с.10], вони вважають, що фантазія і наукова фантастика є похідними жанру художньої літератури, оскільки вони мають певну кількість подібностей. Однак наукова фантастика та фентезі - це різні речі, і ґрунтуються вони на повністю не тотожних одне одному основах. Наприклад, автор науково-фантастичного твору повинен пояснити можливість певних фантастичних подій, а автор фентезі може описувати тільки фантастичні події, а читач розуміє їх, ґрунтуючись на своїх власних знаннях міфів, містики, наявності певних архетипних ідей. Таке розмежування, здається, розставляє усі крапки над "і", але стрімкий розвиток

фантастичної літератури на зорі ХХІ століття вніс велику кількість нових можливостей у цей жанр, і фентезі знову змішалось з фантастикою, сформувавши нові піджанри, інтерпретації і класифікації.

У сучасній літературній критиці існують різні способи класифікації такого жанру як фентезі: проблемно-тематичний, жанрово-стилістичний, додавання новітніх піджанрів та хронологічній. Для «проблемно-тематичного принципу», іменованій О. М. Ковтуном, фантазія ділиться на:

- *Містично-філософське*. Реальність у цьому випадку постає як непросте і багатовимірне світорозуміння, на додаток окрім звичайних містить у собі приховані «надприродні» шари, які відкриті тільки для обраних;

- *Метафоричне*. Воно втілює мрію автора про ідеал, показує романтично піднесене сприйняття «реального», тобто дійсно людського, духовного і душевного в житті. Нерідко герой твору є людиною, котра здається авантюрним мрійником, а деколи і божевільним для своїх родичів і друзів;

- *«Жахливе» або «чорне»*. «Реальна дійсність» тут незабаром опиняється в звичайному світі з її лиховісною і недоступною простим смертним образі. Для героїв світ до недавнього часу був сильним і простим, але виявився тільки ширмою, яка ховає велику прірву;

- *Героїчне або «Меч і Магія»*. Це найчисленніший і найпопулярніший вид фентезі, який загалом вважають каноном. Для нього важливі основи світогляду, досить просто зробити світ, в якому живе герой, відмінним від звичайного. Задля створення подібного світу письменник має у своєму арсеналі різні прийоми: бої на мечях, різні шляхи наукового прогресу, мультівсесвіт, життя за часів середньовіччя або далеке та дивовижне майбутнє.

Плюс до всього, згідно з жанрово-стилістичним поділом, існує декілька типів фентезі: високе і низьке. «Високе фентезі, що налічує твори, де перед читачем виникають абсолютно вигадані світи, і низьке фентезі - твори, де надприродне проникає до нашої реальності» [1, с.136]

Використовуючи хронологічний підхід фантазія ділиться на класичну або епічну і історичну. Прикладом класичного фентезійного твору є «Володар пернів» Дж.Р.Р. Толкієна. У таких роботах дія розгортається в нереальному, далекому і минулому часі або в зовсім невідомому нам світі. Події історичного фентезі постають на тлі минулого, історії або сьогодення. Такий піджанр властивий так званому слов'янському фентезі, де події розгортаються на тлі середніх віків у слов'янському просторі або за часів козацтва. Деякі також виділяють третій погляд, а саме наукову фентезі, де елементи наукової фантастики поєднуються з казковою міфологічною традицією. Ми вважаємо, що цьому піджанру слід приділити більше уваги, тому що в нашому світі, де наукова фантастика згодом стає реальністю кожен день, особливо співвідношення реальності, наукової фантастики і фантазії народжує нове розуміння наукової фантазії.

Ю. Кагарлицький описує «наукове фентезі» як те, що востає в науковій фантастиці, коли справа не в самій події, а в його наслідках та результатах, тому не має значення, що послужило причиною дива або наукового прогресу [14, с.172]. Однак це переплетення фентезії і наукової фантастики не завжди є вичерпним, і автори сучасного фентезі можуть довільно комбінувати елементи цих жанрів, використовуючи їх не тільки як знаряд оповідання, а ще як структурну частину твору. Наприклад, в циклі творів сучасного українського письменника М. Каменяра «Гра» фантастика і фентезі дуже несподівано співвідносяться, вони існують, як би паралельно, проникаючи один в одного тільки відокремленими елементами. Письменник використовує фантазію і

вигадку не тільки для того, щоб зацікавити читача, а й для опису реалій створеного ним світу. Використовуючи обидва жанри, М. Муляр зосереджується на основних проблемах існування людини, використовуючи різноманітні інструменти кожного з них, в залежності від того, на що вона звертає свою увагу. У М. Муляра світ фантазії відкривається через наукову фантастику; світ магії має поєднуватися з науково-технічним прогресом і світом електро-технологій. Письменниця вміло поєднує в собі як і елементи фантастики так і елементи фентезі і створює для себе унікальний світ, високорозвинені технології існують разом з чарівним магічним світом. Це надає читачу почуття реальності подій, що відбуваються.

Нові піджанри включають романтичні, гумористичні, окультні, етичні, сакральні фентезі тощо. Гумористичний жанр фентезі набуває популярності і часто містить чималу кількість робіт в рамках одного циклу. Найпопулярнішими та успішними репрезентатами цього піджанру можна назвати серію сатиричних фантазій «Плаский світ» Террі Пратчетта і «Міфічний цикл» Р. Л. Аспріна. Сакральний піджанр фентезі ми можемо вважати абсолютно новим, бо в таких творах на перший план виходить не магія, а містика та комунікація з потойбічним всесвітом.

Тому, ми можемо дійти висновку, що один твір може бути віднесеним до різноманітних жанрів фентезі, відповідним чином і до різних форм класифікацій, або, навіть, не належати жодному. Любий письменник спроможний вказати жанр власного творіння або придумати власний. Наприклад, Р. Желязни свідомо комбінував художню белетристику і фентезі, комбінуючи всі велику кількість піджанрів і знищуючи усі раніше відомі класифікації.

У фентезі є безліч визначень, і вибрати тільки одне дійсно складно, але ми можемо спробувати виокремити кілька притаманних

йому характеристик. Фентезі поєднує в собі елементи казки, міфу, лицарського роману та велика кількість інших жанрів. Згідно з чим, для нього характерні риси раніше згаданих жанрів: «повчальний елемент, тяготіння до гри і гуманність нав'язана у казках, епічна, трагічна орієнтація з міфу, чесність і жертва, котру приносять герої з лицарських романів» [2, п. 136]. Фентезійні роботи також можуть бути написані для конкретної аудиторії, на цьому етапі варто відзначити так звану «дитячу» фантазію. У сьогоднішні ми пов'язуємо цей піджанр з циклом Дж.К. Роулінг про юного чарівника Гаррі Поттера, але К. Льюїс заклав основу для цього, коли він написав "Хроніки Нарнії". Власне, він був одним із друзів Дж.Р. Р. Толкіна, цікаво, що вони писали свої твори в один і той же період часу. Таким чином, К. Льюїса також можна вважати одним із зачинателів фентезійної літератури. Проте серед зрілої аудиторії є багато прихильників цих робіт, тому, можливо, така література не повинна розглядатися у вигляді окремого піджанру. Незважаючи на те, що Дж.К. Роулінг завершила цикл книг про Гаррі Поттера, в останні роки вона надалі випускає нові роботи, уотрі тісно пов'язані зі створеним нею чарівним світом. Таким чином, крім книг «Фантастичні тварини і де їх шукати» і «Квідич крізь віки», нею написані такі книги, як «Казки Барда Бідла» і «Гаррі Поттер: Фон». Судячи по її активності, ми маємо гадку, що автор напише нову книгу вже про дорослого Гаррі Поттера та проблеми з якими він зіштовхнеться у зрілому віці, і цей цикл робіт, ймовірно, не можна назвати орієнтованим на дитячу аудиторію. Крім того, нам варто відзначити, що вище згадані роботи мають дійсно цікаву форму, та їх досить складно віднести до якого-небудь існуючого жанру фентезі. «Фантастичні тварини і де їх шукати» - є підручником із зоології, котрий був згаданий в основній роботі поетеси. «Квідич крізь віки» це ще одна книга, котра була згадана в тексті роботи. А збірка оповідань для молодих чаклунів і

відьом «Казки Барда Бідла» зіграли ключову роль в історії Гаррі Поттера. Особливість даного твору ґрунтується на його великій кількості текстових шарів, тому що до відому читача доводять, що цей твір був перекладений Герміоною Грейнджер зі старих рун, який був написаний Бардом Бідлом, в якому, ймовірно, записані народні казки. Доречі, у книзі ви також можете ознайомитись з коментарями директора Альбуса Дамблдора, а остання казка у збірці про трьох чарівників-братів, як правило, виявляється правдою в світі чарівників. Усю цю багат шаровість читач легко забуває, як і те, що цей твір був написаний у нашому світі, справжнім письменником. Приписати його до конкретного піджанру практично неможливо, бо це не казка, не наукове фентезі, і навіть не героїчне фентезі.

В кінці двадцятого століття. - на початку XXI ст. Фентезійний жанр посідає все більш стійку позицію, що можна пояснити як соціокультурними тенденціями, так і особливою літературною специфікою. Національні особливості та специфіка збагачують і роблять особливою таку літературу, оскільки фантазія автора не обмежена чіткими межами жанру або, як ми можемо логічно прогнозувати, родами літератури. Фентезійні твори можуть містити елементи казки або других жанрів літератури, тому можна з упевненістю зазначити, що класифікація фентезі повинна ретельно переглядатися і постійно оновлюватися, тому що кожен день письменники будуть створювати нові, оригінальні світи і способи відображення їх в своїх працях.

## **1.2. Специфіка художнього перекладу**

Питаннями перекладу текстів у рамках художнього твору досліджуються за допомогою особливої лінгвістичної науки - теорії художнього перекладу, біля джерел цієї науки стоїть А.М. Горький,

котрий заснував видавництво «Всесвітня література». У 1919 році він видав перший poradnik з перекладу - книгу «Принципи художнього перекладу», котра включала в себе статті К.І. Чуковського, А.М. Горького, Н.С.Гумилева. Радянське мистецтво перекладу мало свої характерні особливості; можемо виділити наступні: різноманітність та широта перекладного матеріалу; плановість та принциповість у відборах творів; єдина висока планка рівня майстерності перекладача; творчий підхід до перекладу та присутність наукового фундаменту в організації процесу перекладу. Наші перекладацькі традиції відрізняються від перекладацьких традицій Заходу. Суттєве зрушення перекладацької думки Заходу сталось на початку 1950-х років. Це було виражено загальним посиленням інтересу до перекладу, створенням нових національних організацій перекладу, проведенням Міжнародних конгресів та появою ряду монографій та наукових журналів, які висвітлювали проблеми перекладу. Сучасна теорія художнього перекладу виділяє дві основні тенденції: 1) основна увага фокусується на тексті перекладу, а не на оригіналі; 2) дескриптивний підхід замінює оцінний [4, с.27 - 28]. Теорія художнього перекладу сьогодення спирається на ряд засад, головним з яких є те, що «при формальній непередаваності окремого мовного елемента першотвору може бути відтворена його естетична функція в системі цілого і на основі цього цілого, передача функції при перекладі постійно вимагає зміни в формальному характері елемента, що є її носієм» [14, с.334]. Основний принцип теорії художнього перекладу полягає в наступному: потрібно «розглядати кожен пропозицію як частину цілого, передавати не тільки те, що в ньому йдеться, але і працювати над створенням художнього образу, загального настрою, характеристики атмосфери, персонажів . Тут важливий і вибір окремого слова, і синтаксичної структури, і інших елементів» [4, с.60].

Саме виділення теорії художнього перекладу як окремого наукового напрямку можливо на тій підставі, що текст художнього твору може бути типологічно протиставлений всім текстам нехудожнього характеру. Художнім текстом називають « єдність, що характеризується спільністю ідейно-тематичного змісту та естетичного впливу на читача - своєю основною функцією» [13, с.160]. Ця функція «реалізується на основі естетизації автором тексту зображуваної їм дійсності за допомогою художніх прийомів, які найбільш адекватно підходять для створення бажаного емоційного ефекту» [13, с.21]. Однак, художній текст в цілому поліфункціональний, оскільки він також виконує комунікативну і когнітивну функції.

Порівнюючи художні тексти з логічними (будь-які тексти нехудожнього характеру), В.В. Сдобников і О.В. Петрова виділяють ряд відмінностей художніх текстів від будь-яких інших. Так художній тексти

розрізняють за такими засобами як:

1.Опис реальності, котра в літературному тексті представлена за допомогою образу.

2.Мета створення тексту: крім естетичного впливу на читача, літературний текст покликаний формувати ставлення читача до змісту художньої композиції твору мистецтва.

3.Характер і спосіб передачі інформації. Перш за все, літературний текст характеризується високим ступенем образності, крім того, частина інформації в літературному тексті може бути імпліцитною, завдяки особливій властивості художньої літератури, так званій "смісловій ємності". «Ця властивість проявляється у здатності письменника сказати більше, ніж говорить прямий сенс слів в їх сукупності, змусити працювати і думки, і почуття, і уяву читача »[13, с.38]. І, нарешті, в літературному тексті мова також стає носієм інформації, отже, художній



твір є багаторазово закодованим текстом, який визначає його множинність читання та інтерпретацій.

4.Ступені читацької активності: літературний текст пропонує конкретні ступені як «домислювання», «співтворчість» читача при створенні художнього твору.

5.Наявність авторської позиції, образу автора, що створює внутрішню єдність літературного тексту.

6.Композиційна різноманітність.

7.Висока ступінь національно-культурної та тимчасової обумовленості.

8.Самодостатність, так як будь-який художній твір може вважатися витвором мистецтва.

Стосовно всіх цих особливостей, характерних для художнього твору, і виявляється індивідуальна манера письменника, збереження і передача якої є першочерговими завданнями перекладача. Однак ці завдання є надзвичайно складними, оскільки будь-який переклад неминуче веде до заміни тих чи інших виразних засобів іншими, прийнятими в літературній традиції мови перекладу, а вибір варіанта перекладу має суб'єктивний характер, орієнтований на особистість перекладача. У цьому випадку неминуче виникає суперечність: з одного боку, щоб здійснювати художній переклад, перекладач сам повинен володіти літературним талантом, тобто, по суті бути письменником. З іншого боку, щоб бути письменником, треба мати своє естетичне бачення світу, свій стиль і манеру письма, які можуть не збігатися з авторськими. Таким чином при перекладі відбувається зіткнення двох творчих особистостей, що несе за собою або співпрацю, або конфлікт. Для того щоб воно стало співпрацею, перекладач повинен «не просто глибоко вдатися в авторську естетику, в його образ думок і спосіб їх вираження, він повинен вжитися в них, зробити їх на час своїми. Для

повноцінного перекладу вимагається глибоке знання всієї творчості автора і всіх обставин створення перекладного твору» [12, с.409 - 410].

Труднощі передачі ідиостилю письменника безпосередньо відносяться до стилістичних проблем перекладу художнього тексту. Оскільки переклад літературного тексту - це перш за все тлумачення, тому стилістичні зрушення неминучі. Такі зрушення мають як об'єктивний, так і суб'єктивний характер. А. Попович виділяє такі стилістичні види зміни в оригіналі: стилістичну відповідність, стилістичну субституцію, стилістичну заміну або інверсію, стилістичне посилення, стилістичну типізацію, стилістичну індивідуалізацію, стилістичне ослаблення, стилістичне нівелювання і стилістичну втрату [15 с.142]. Подібні зрушення стилістичного характеру висловлюють певні тенденції, в яких перекладач проявляє себе як творча особистість і в усій її повноті зображає власну творчу особистість, яка розуміється як: «система відхилень від тексту оригіналу, висхідна до певних творчим принципам, до певного підходу до завдань перекладу і, отже, до певного методу» [13, с.160]. Як зазначає А.С. Назин «текст перекладу містить свого роду маркери, ґрунтуючись на яких можна зробити висновок про особистісні особливості людини, перекладав текст. У будь-якого перекладача художнього тексту існують свої, «улюблені», найбільш частотні для нього прийоми. Одна і та ж метафора може бути переведена по-різному, і це зовсім не обов'язково позначається на якості перекладу» [13, с.113 - 114].

При перекладі художнього тексту необхідно враховувати прагматичне завдання перекладу, яка полягає в досягненні бажаного комунікативного ефекту на читача. Прочитавши художній твір у перекладі, читач повинен відчувати силу літературного таланту автора оригіналу. Якщо перекладачеві вдалося цього добитися, можна говорити про адекватне відтворення комунікативного ефекту оригіналу. У зв'язку

з цим художній переклад може бути прирівняний до комунікативного перекладу. «По суті, те, що в побуті часто називається літературним і, зокрема, художнім перекладом, насправді являє собою саме комунікативний переклад, що враховує - або програмує - прагматику одержувача» [15, с.15].

Беручи до уваги прагматичний аспект перекладу художнього тексту під художнім перекладом ми будемо розуміти вид перекладацької діяльності, основне завдання якого полягає в породженні на мові перекладу мовного твору, здатного надавати художньо-естетичний вплив на рецептор перекладу, рівне тому впливу, який чинить дане художній твір на вихідному мовою. Відмітна риса художнього перекладу полягає в тому, що при перекладі має місце зіткнення двох культурних систем, неминуче породжує змішування культурних тенденцій. Текст перекладу в тематичному і стилістичному відношенні характеризується тим, що в ньому взаємоперекриваються дві культури. Кожен переклад, в більшій чи меншій мірі, зображає цю суперечність, що позначається в рамках перекладацької комунікації терміном «міжпросторовий фактор в перекладі» [15, с.131]. Завдання перекладача - вирівнювати цей фактор. Кожне слово і кожен мовний елемент заряджений безліччю різного роду смислових відтінків, і перекладачеві необхідно вибрати найбільш відповідний смисловий відтінок в даному контексті мови перекладу [13, с.410]. Переклад повинен читатися як оригінал, і цьому завданню підпорядковані всі перекладацькі рішення [15, с.48 - 49].

Питання про переваги і недоліки в художньому перекладі, надзвичайно важке. Переклад завжди можна піддати критиці, і ця критика буде обґрунтованою, оскільки «переклад - це завжди лише одне з можливих рішень і не буває ідеального перекладу» [13, с.116]. Однак при оцінці якості перекладів потрібно виходити з відповідності образів

оригіналу образам перекладу. Як стверджує А. Акопова «критерій вірності перекладу оригіналу повинен бути, укладений в цілісному образі художнього буття оригіналу, причому критерій вірності кожного окремого образу перекладу - відповідний йому образ в оригіналі» [1, с.87].

Отже, художній літературний текст як об'єкт перекладу має ряд відмінних властивостей які мають вплив саме на процес перекладання та його якість. Процес перекладання такого тексту являє собою складаний і багатогранний різновид людської праці, під час якої різні культури, різні особистості, різні способи мислення, різна література, різні епохи, різні традиції зіштовхуються. В основі перекладу художнього тексту лежить передача думки та змісту оригіналу, котрі виражаються в перекладі, але вже за допомогою інших засобів, що утворюють іншу знакову систему, котра має свої закони.

**1.2.1. Види художнього перекладу.** Р.Міньяр-Белоручев стверджує, що переклад художньої літератури сильно відрізняється від усіх інших видів перекладу драматичний відрізняється від інших видів перекладу неможливістю покладатися у мовній діяльності в основному на відтворення (репродукцію). Вчений вимагає не просто використовувати старе, вивчене раз і назавжди, він пропонує лінгвістичну творчість [17, с.176].

Основним моментом роботи перекладача над текстом оригіналу є реалізація і подальша корекція великої кількості різних перекладацьких перетворень, які роблять можливим максимально точне відтворення інформації з урахуванням норм мови перекладу.

Усі види перетворень та трансформацій В. Комісаров умовно узагальнив у чотирьох основних елементарних типах:

а) перестановка;

- b) заміна;
- c) додавання;
- d) вилучення

**Перестановка** полягає у зміні розташування мовних елементів у тексті перекладу у порівнянні з текстом оригіналу. Найчастіше це реалізується у зміні порядку слів та словосполучень у структурі речення [4], напр.: «If only the door was **open again**», «Тільки б двері були **знову відкриті**» [38].

Найбільш поширеним видом перекладацьких трансформацій є **заміни**. Напр.: «It would take too long to mention all the creatures whom Caspian met that day – Clodsley Shovel the Mole, the three Hardbiters (**who were badgers like Trufflehunter**), Camillo the Hare, and Hogglestock the Hedgehog». Довго ще можна перелічувати усіх, із ким Каспін зустрівся у той клопітливий і щасливий день. А зустрівся він із кротом *Лопатолапом*, із братами *Гострозубими*, **родичами Трюфеліно**, із їхнім *Косоочієм Лоповухом Першим*, *королем розумних зайців*, із *буркотуном Голкостромом*, *вождем розумних їжаків*» [38].

При виявленні заміни форми слова редактору слід враховувати відмінності у граматичній системі мов.

**Додавання** - прийом перекладу, котрий передбачає необхідність додавання лексичних одиниць відповідно до норм мови перекладу. Напр.: «But between the mand the foot of the sky there was something so white on the green grass that even with their eagles' eyes they could hardly look at it. They came on and saw that it was **a Lamb**». «Але між ними та підніжжям неба на зеленій траві лежало щось аж настільки сліпучо біле, що навіть їхні соколині очі ледь могли на це дивитись. Вони підійшли ближче і побачили **біле ягня**» [38].

При перекладі найчастіше підлягають **вилученню** слова, які є семантично зайвими, а їхнє використання у перекладі становить собою порушення мовних норм.

*Напр.:* «Jill and Eustace gave one glance at each other, dived under the laurels, and **began** scrambling up the steep, earthy slope of the shrubbery at a speed which did them great credit». «Джилл та Юстас обмінялися короткими поглядами, пірнули під лаври й подерлися з гідною пошани швидкістю вгору крутим землянистим схилом попід чагарниками» [38]

Т. Казакова виділяє такі правила лексико-семантичних перетворень:

1. Звуження значення може бути використано в тих випадках, коли початкова одиниця має високу ступінь невизначеності інформації та залежить від контексту. Більш того, на практиці не саме слово перекладається як конкретний варіант його значення в конкретному контексті.

2. Розширення початкового значення може використовуватись в тих випадках, коли слово, що перекладається характеризується більшим ступенем інформаційної невизначеності, яка адекватно впорядкована цим контекстом. ,

3. Опис значення вихідного блоку використовується при відсутності регулярного зіставлення словникового запасу або коли семантичні функції відповідних блоків не збігаються у мові перекладу. Опис повинен бути коротким і в ідеалі близьким за своїми якостями до одного слова або фразеологізму таким чином, щоб його можна було використовувати в тексті без штучної одиниці, а в таких випадках воно створюється шляхом транскрипції або відстеження.

4. Коментар до перекладу слід розглядати як додаткову техніку, він супроводжує слова, перекладені з використанням будь-якого методу лексико-семантичного перетворення, але в той же час вимагає

розширеного пояснення, наприклад, якщо тлумачні словники не забезпечують досить глибокого словникового запасу для даного контексту або саме поняття відсутнє або інтерпретується по-різному в культурі мови перекладу [18, с.112].

Трансляційні перетворення розглядаються, як зазначає В. Степанов, в «чистому» вигляді, вони зустрічаються дуже рідко [19, с.136]. Як правило, перетворення різних видів проводяться одночасно, тобто вони збігаються. Саме така складна і складна природа трансформаційних перетворень робить переклад, а також його редакційні виправлення важким і відповідальним завданням. У перекладача є два завдання - перевірити переклад на наявність помилок, неточностей, але при цьому не порушувати авторський спосіб подачі інформації.

### **1.3. «Хроніки Нарнії» як приклад класичного фентезійного тексту з позиції перекладознавства**

«Хроніки Нарнії» (англ. The Chronicles of Narnia) — цикл із семи дитячих фентезійних книг, котрі написав Клайв Стейплз Льюїс. Вони розповідають про пригоди дітей у чарівній країні під назвою Нарнія, де тварини уміють говорити, магія – звичайне явище, а добро бореться зі злом. Хроніки Нарнії вміщують багато посилань на християнські ідеї в доступному для юного читача вигляді. На додаток до християнських тем, Льюїс брав персонажів з грецької і римської міфології і традиційних британських та ірландських казок.

Серія книг досі користується величезною популярністю. До 2006 року було продано понад 100 млн копій 41 мовою, існують теле- і кіноекранізації, радіопостановки, театральні постановки, відеоігри.

Ілюстрацією оригінального циклу книжок займалась Пауліна Бейнес [51].

Зміст повістей циклу:

1. Лев, Біла Відьма та шафа (1950)
2. Принц Каспіан: Повернення в Нарнію (1951)
3. Подорож Досвітнього мандрівника (1952)
4. Срібне крісло (1953)
5. Кінь і його хлопчик (1954)
6. Небіж чаклуна (1955)
7. Остання битва (1956)

Здійснимо стислий огляд періодизації і змісту основних частин серії фентезійних творів.

#### ***Лев, Біла Відьма та шафа (1950)***

Це перша книга циклу, котра вийшла в 1950 році і. Це історія про чотирьох дітей - Пітера, Сьюзен, Едмунда та Люсі. Лондон бомблять і щоб урятувати дітей, батьки відправляють їх в будинок друга Дігорі Керка. І ось коли діти вирішили пограти в хованки, наймолодша ховається в шафі, через який вона потрапляє в Нарнію. Люсі повертається додому і розповідає про свою знахідку сестрі та братам і тут починаються їх пригоди. Їм потрібно не тільки врятувати Нарнію від злої чаклунки, але і зберегти свою сім'ю. Українською мовою текст переклала Вікторія Наріжна.

#### ***Принц Каспіан: Повернення в Нарнію (1951)***

Друга книга циклу видана в 1951 році. На сторінках цього роману знову з'являються Пітер і Едмунд, Сьюзен і Люсі. Вони повертаються в Нарнію, щоб допомогти принцу Каспіану відновити мир в Нарнії. Знову читач зустрине сильного і мудрого Аслана, а сама історія навчить мужності і розповість, на що здатна сила віри. Сам автор говорив, що



головною темою книги є відновлення істинної релігії після спотворення її суті. Українською переклала Софія Андрухович.

### **Подорож Досвітнього мандрівника (1952)**

Третя книга циклу, видана в 1952 році. У цій книзі більше розповідається про устрій чарівного світу і про Нарнію. Але не обійшлося і без пригод. У Нарнію повертаються Едмунд і Люсі, а разом з ними відправляється і їх кузен Юстес.

Каспіан, Юстес, Едмунд і Лючі сідають на корабель «Підкорювач зорі» і відправляються на пошуки рідної країни Аслана. Їх чекають незабутні пригоди і таємниці. Українською переклала Софія Андрухович.

### ***Срібне крісло (1953)***

Четверта книга з серії «Хроніки Нарнії» вийшла в 1953 році. Звичні і такі рідні герої вже вирости і їм уже немає місця в дивовижному чарівному світі. Головними героями оповіді стають Юстес і його подруга Джил.

Аслан викликає дітей в Нарнію і доручаємо їм важливу місію, а точніше їм потрібно повернути додому зниклого принца. Але щоб виконати обіцянку Юстес і Джил повинні неухильно дотримуватися знаків, про які повідав Аслан. Українською переклали Ігор Ільїн та Олександра Кальниченко.

### ***Кінь і його хлопчик (1954)***

Вийшла в 1954 році. Це п'ята книга в серії. Дії роману розгортаються на території сусідньої країни від Нарнії. Історія про хлопчика Шаста, який жив бідної життям. Одного разу в його будинок приїжджає незнайомец, який хоче забрати його в рабство. Шаста забирає коня незнайомця і вирушає в Нарнію. По дорозі він зустрічає Аравіту, яка втекла від мачухи і тепер їх чекають пригоди на шляху до щастя.. Українською переклала Вікторія Наріжна.

### ***Небіж чаклуна (1955)***

Твір закінчений взимку 1954 року і виданий в 1955 році, "Небіж чаклуна" - передісторія: віна повертає читача до народження Нарнії, коли

Аслан створив світ і розповідає, як зло вперше потрапило в нього. Діггорі Кірк і його подруга Поллі Пламмер потрапляють до іншого світу через експеримент дядька Діггорі, зустрічають Джадіс (Білу Відьму) і вони стають свідками народження Нарнії. Книга відповідає на багато питань про Нарнію, які могли виникнути у читача під час читання попередні книги Українською мовою переклад книги був здійснений Ігорем Ільїним та Олександром Кальниченко за участі Катерини Воронкіної.

### ***Остання битва (1956)***

Сьома книга циклу носить назву «Остання битва» видана в 1956 році.

Остання книга серії описує кінець світу Нарнії. Останній король Нарнії Тіріан викликає Юстеса і Джил, щоб вони допомогли врятувати світ від мавпа Хитра. Він знайшов спосіб підставити Аслана і тепер від його імені править країною. Але є вірні друзі і просто соратники, які не вірять лже-Аслану. Гряде війна, де справедливість і правда повинні бути відновлені. Українською книгу переклали Ігор Ільїн та Олександра Кальниченко.

### ***Історія книги Хроніки Нарнії***

#### **Перший етап Нарнійська творчості Льюїса(З літа 1948 року по 1949)**

Можливо, що завершення роботи над книгою "Чудо" і початок (влітку 1948 г.) праці над автобіографією дало Льюїсу енергію і бажання повернутися до старих начерків. Письменник працював над казкою ще на початку війни, але потім, з приїздом до нього в будинок трьох евакуйованих з Лондона дітей, чернетки довелося відкласти. У книзі "Лев, Біла Відьма та Шафа" розповідається про новий світ - Нарнії, який

разом зі своїми мешканцями – звірями, котрі уміють розмовляти і міфічними істотами - знаходиться під владою Білої Чаклунки, а також розповідається про звільнення цієї країни Великим Львом і подальшому правлінні там чотирьох дітей з Англії.

Після першої книги "Уривок про Ле Фей" (Чернетка, що складається з 2-х частин) і став попередником книги «Небіж Чаклуна», був опублікований в Past Watchful Dragons). Він ще не до кінця усвідомив, яким чином його власна життєва історія вплине на його твори. Отже, Льюїс відклав нарис "Небіж Чаклуна" та взяв паузу

### **Другий етап Нарнійська творчості Льюїса (З літа 1949 року до кінця 1950)**

Друга назва книги "Принц Каспіан" - "Повернення в Нарнію" - дає найважливіший ключ до розуміння Льюїсом цієї роботи. Мається на увазі, що ПК можна розглядати як приблизний нарис "Останньої битви". Адже в цих обох книгах вирішуються дві проблеми: "що таке християнська історія - повсякденна реальність чи щось, що трапилося давним давно?" і "як вантаж часу впливає на переживання і досвід віри?" (Що стосується часу, то «Принц Каспіан» двічі посилається на епоху «Лев, Біла Відьма та Шафа», що іменується "Золотим століттям".)

Також у книзі "Принц Каспіан" висвітлюється ключова тема "Останньою битви" і "Небіжа чародія" - це правильне і неправильне розуміння природи і людини. Було приділено багато уваги географії Нарнії, астрономії, історії, а також - внутрішньому світу персонажів. Аслан посилає хлопчиків і Трама на підмогу Каспіану, а сам зі Сьюзен і Люсі відроджує в Нарнії колишню радість життя.

Пізніше, творча енергія Льюїса досягає піку - і менше ніж за три місяці з-під його пера виходить "Подорож Досвітнього мандрівника". Ця книга переносить читача в самі різні місця - від острова Вузька Гавань, де господарюють работорговці, до меж самої країни Аслана, вищого

прояву того, що ми називаємо духовністю. Як видно з фіналу, Льюїс збирався закінчити "Хроніки" саме цією книгою.

Ця ж книга найбільше піддалась авторській коректурі, коли Льюїс змінив кінець Розділу XII "Темний острів". Між правкою англійської та американського видань, він відправив до Британської Бібліотечної Асоціації (British Library Association) свою статтю "Три способи писати для дітей". Коли хтось помітив, що казки занадто жорстокі для дітей, Льюїс відповідав: "Я занадто страждав від власних нічних кошмарів в дитинстві, щоб недооцінити це заперечення. Я не хочу посилювати страхи хоча б однієї дитини."

Автор турбувався, чи не занадто страшним вийшов "Темний острів" і додав зміни в цю главу.

### **Третій етап Нарнійська творчості Льюїса (Весна і літо 1950 роки)**

Подібно портретистові, закінчивши зображення персонажа, після двомісячної перерви Льюїс починає книгу "Кінь і його хлопчик" - щоб поповнити світ "Хронік" історією. В цей час, описуючи зустріч Шаста і Аслана в тумані, сам Льюїс був вражений не менше свого маленького героя.

Не слід забувати: в цей же час Льюїс писав автобіографію. Уявіть собі його почуття, коли він описує звернення Аслана до Шасті: "Розкажи мені твої печалі" - і сприймає ці слова, як звернення до самого себе. Який захоплюючий це епізод, і яка його кульмінація - поява Аслана, який розмовляє з хлопчиком про прості та важливі речі.

### **Фінальний етап Нарнійська творчості Льюїса (з літа 1950 до весни 1953)**

Після другої перерви, що тривала не менше чотирьох місяців, Льюїс занурився в створення останніх трьох Хронік. Спочатку він закінчив «Срібне Крісло», потім взявся за "Племінника чародія" - і,

залишивши його незакінченим, написав "Останню Битву" лише потім повернувся до написання «Небіж Чаклуна».

Тон розповіді змінюється, як тільки ми потрапляємо в світ «Срібного Крісла». Тут дія починається в Експериментальній Школі - прогресивному закладі, де вчиться Юстес.

У своїй п'ятій "Хроніці" (була опублікована четвертої) Льюїс демонструє дуже чітко розуміння двоякої природи слова spell - "диво". Толкіна дивувало, що слово «spell» означає і розказану історію і могутній вплив на людське життя. Після написання «Подорож Досвітнього Мандрівника», Льюїс повертається до реальності, щоб вловити жахливе віяння духу часу, котрий володарює над умами і серцями оточуючих людей. Це настрої дуже помітно в "Срібному кріслі". Ключові теми тут - дисципліна, влада страху і спраги насолод, а також стійкість віри.

Пишучи книгу «Небіж Чаклуна» Льюїс повертається до оповідання про створення Нарнії, яке він почав після того, як він завершив «Лев, Біла Відьма та Шафа» - і майже відразу ж залишив. Оживляючи власні спогади про рубежі XIX-XX століть, на їх тлі розгортаються суперечки Ендрю і його племінника про наслідки неприборканого прагнення до знання і влади.

"Остання битва" нагадує "Сутінки богів" (книга, з якої Льюїс пов'язував свої перші духовні переживання. Це "евкатастрофа" (термін, придуманий Толкіном і позначає "раптовий щасливий кінець" казки), яка уособлює християнську надію. Історія Останньої битви, яка народилася з цієї надії, зачіпає одвічні теми смерті, суду, пекла і раю. І це не штучне завершення для "Хронік" - з огляду на християнський світогляд Льюїса, це - єдино можливий їх фінал.

Таким чином, історія Нарнії - це чудова казка з 7 частин, покликана, за задумом автора, зруйнувати злі чари і пробудити в душі чарівність - прагнення до Аслану і його країни.

*Християнські паралелі.* Хоча автор і не мав наміру робити це навмисно, але в процесі створення своїх фентезійних робіт Льюїс, який у зрілому віці став християнином, та включив християнське богослов'я у власні художні твори. Як він писав в «Інших світах»:

Деякі люди, здається, вважають, що я розпочав із питання як розповісти дітям про християнство; потім використовував казку в якості інструменту і, ґрунтуючись на інформації про дитячу психологію, надумав, для якої вікової категорії дітей я буду писати свої твори; Потім написав список основних християнських догм і розробив алегорії для їх опису. Усе це видумки. Я не міг писати таким чином. Все почалося з зображень: Фавн з парасолькою, королева на санчатах, великий лев. На перших етапах нічого ще не було пов'язано із християнством; ця частина виникла сама по собі. Оригінальний текст: «Some people seem to think that I began by asking myself how I could say something about Christianity to children; then fixed on the fairy tale as an instrument, then collected information about child psychology and decided what age group I'd write for; then drew up a list of basic Christian truths and hammered out 'allegories' to embody them. This is all pure moonshine. I couldn't write in that way. It all began with images; a faun carrying an umbrella, a queen on a sledge, a magnificent lion. At first there wasn't anything Christian about them; that element pushed itself in of its own accord»[20]

Льюїс, як експерт в області алегорій, вважав, що у книгах відсутні саме християнські алегорії, і вважав за краще називати християнські аспекти в них «ймовірними». Накшалт того, що ми кличемо альтернативною історією (фантастикою). Як він написав у листі мадам Хук в грудні 1958 року якби Аслан представляв нематеріальне божество

так само, як Гігантський відчай представляє собою відчай, то він був би алегоричним персонажем. Фактично, він є персонажем, який відповів би на питання: «Яким саме міг бути Христос, якби існував світ за подобою Нарнії, і Він вирішив би втілитися, померти і воскреснути саме у цьому світі, як Він це здійснив у нашому?» Це не є зовсім алегорією. Оригінальний текст: «If Aslan represented the immaterial Deity in the same way in which Giant Despair [a character in *The Pilgrim's Progress*] represents despair, he would be an allegorical figure. In reality, however, he is an invention giving an imaginary answer to the question, 'What might Christ become like if there really were a world like Narnia, and He chose to be incarnate and die and rise again in that world as He actually has done in ours?' This is not allegory at all» [21]. Після виходу фільму «Хроніки Нарнії: Лев, Біла Відьма та Шафа» інтерес до християнських паралелей, якими були пронизані книги, відновився. Дехто зазначив, що вони провальні та їх доволі легко пропустити, якщо ви не дуже знайомі з християнською культурою. Інші бачать в цьому циклі відмінний інструмент для популяризації християнства.

**Переклади українською.** Українською мовою твори Льюїса з'явилися з величезним запізненням. Піонером стало львівське видавництво «Свічадо», де у 2001—2003 роках було видано перші чотири книги «Хронік Нарнії» (переклад Олеся Манька, редагування Наталки Римської). На жаль, останні три книги серії «Хроніки Нарнії» так і не з'явилися у видавництві «Свічадо» [51].

Згодом на хвилі популярності твору після екранізації «Лева, чаклунки і шафи» перекладами почало займатися дніпровське видавництво «Прспект», яке у 2006—2008 роках видало українською всі 7 частин «Хроніки Нарнії» у перекладі Вікторії Наріжної («Лев, Біла Відьма та шафа», «Кінь та його хлопчик», «Небіж чаклуна», «Срібне

крісло»), Софії Андрухович («Принц Каспіян», «Подорож Досвітнього мандрівника») та Л. Овсянникової («Остання битва»).[23]

У 2012—2014 роках харківське видавництво Клуб Сімейного Дозвілля також видало українською всі 7 частин «Хроніки Нарнії» у перекладі Ігоря Ільїна та за участі Катерини Воронкіної (Лев, Біла Відьма та Шафа) та у перекладі Ігоря Ільїна та Олександра Кальниченка за участі Катерини Воронкіної (решта 6 частин).

У 2017 видавництво КМ Books перевидало переклад Вікторії Наріжної, Софії Андрухович та Л. Овсянникової.

У 2017 видавництво КСД перевидало однією книгою переклад Ігоря Ільїна та Олександра Кальниченка за участі Катерини Воронкіної [51].

#### **1.4 Ономасторчість Клайва Стейплза Льюїса в серії романів «Хроніки Нарнії»**

Клайв Стейплз Льюїс, видатний англійський письменник та богослов, створив дивовижну країну Нарнію, в якій діти захищають добро та справедливість. Серія романів “Хроніки Нарнії” позначені глибоким проникненням у світ дитячого сприйняття і дитячої психології. Цьому в значній мірі сприяє ономастикон, який займає провідну позицію у вербальному втіленні художньої концепції твору та у вирішенні індивідуально-естетичних завдань. Романи К. С. Льюїса завоювали юного читача по всьому світу, але ні характерні особливості творів цього письменника, ні його художній ономастикон не були об’єктом вивчення вітчизняних філологів.

Важливим елементом художнього твору є система власних назв, що становить лексичну категорію тексту, яка разом з іншими мовними засобами реалізує авторську концепцію світобачення, сприяє побудові



художнього образу. Функціонально власні назви – один із найважливіших компонентів літературного твору. Поетоніми вивчаються в різних аспектах як лінгвістами, так і літературознавцями. Зокрема, стилістичні функції онімів в художній літературі досліджували Н. В. Васильєва, Ю. А. Карпенко, Д. Лампінг, В. А. Ніконов, Н. К. Фролов, співвідношення ономастикону поетичного та реального, системність поетичної ономастики та її ролі в художньому тексті – С. І. Зінін, В. Н. Михайлов, Г. А. Силаєва, О. І. Фонякова, поетику власних імен – Л. І. Андрієва, В. М. Калінін, Е. Б. Магазаник, В. А. Кухаренко, А. А. Фомін, Л. М. Щетинін, процеси номінації – М. В. Голомідова, М. Е. Рут, А. В. Суперанска, Н. К. Фролов та інші. Проте, незважаючи на помітні успіхи, в сучасній ономастиці й досі існують проблемні аспекти, які вимагають подальших ономастичних студій. Так, ономастикон різних літератур та літературних жанрів досліджено нерівномірно, фрагментарно. Це насамперед стосується дитячої літератури, яка досі не була достатньо проаналізована в цілому й у творчості окремих авторів, зокрема видатного англійського письменника Клайва С. Л.

Ономастичне забезпечення дитячої літератури має інші пріоритети та завдання, ніж онімія творів для дорослих. Зумовлено це психологічними особливостями світобачення. Як слушно зауважує О. Д. Петренко, поетонімосфера дитячого твору має на меті не стільки поінформувати маленького читача, скільки посприяти його саморозвитку, самопізнанню [22, с.6].

Майже всі оніми К. С. Льюїса є промовистими, такими, що окрім стандартної для власних назв номінативної, дедактичної функції, виконують і функцію характеризуючу, надаючи читачеві певну додаткову, конотативну інформацію, що містить і вказівку на певні прикмети носія, і його оцінку [52]. У “Хроніках Нарнії” К. С. Льюїс використовує різні розряди онімів, що створює дивовижний та цілком

конкретний художній світ, сприяє розумінню естетичних ідей письменника: антропоніми (Betty, Eustace Clarence Scrubb, Lord Octesian, Edmund Pevensie), топоніми (Lone Islands, England, Cair Paravel, Stone Table), гідроніми (River Shribble, Great Waterfall, Great River of Narnia, Plkeen), зооніми (Strawberry, Mr. Beaver, Shift, Pattertwig), теоніми (Azaroth, Bacchus, Silenus), ідеоніми (“The Life and Letters of Silenus or Nymphs and Their Ways”), хрононіми (Christmas), хрематононіми (Turkish Delight) та ін. Використання практично усіх розрядів онімів полегшує дитині сприйняття і розуміння твору, “оскільки однією з особливостей дитячої психології є індивідуалізація довкілля, на рівні мови ілюстрована власними назвами” [24, с.6].

Провідну роль у побудові поетонімосфери світу “Хронік Нарнії” відіграють антропоніми, більшість яких узято з реального ономастикону чи створено за загальномовними моделями: Edmund, Peter, Susan Pevensie, Lord Bern, Edith Jackle, Colin, Marjorie Preston, Anne Feathertone. Оніми взяті з реального іменника (створені за типовими мовними моделями) не тільки дають юному читачеві відчуття справжності, допомагають йому повірити у створений світ та сприяють реалістичному, типовому зображенню персонажів, але й виступають вагомим засобом індивідуалізації літературних героїв. Як правило, офіційні форми антропонімів використовуються К.С. Льюїсом для номінації дорослих персонажів (Mrs. Macready). Для передачі невимушеної атмосфери спілкування у дитячому колективі автор часто користується гіпокористиками та демінутивами (Lu – від Lucy, Betty – від Elizabeth, Ed – від Edmund, Su – від Susan). К.С. Льюїс в творах для дітей часто використовує загальні імена як індивідуалізуючі назви: Professor, Father, Mother.

Тварини і птахи, які в творі відіграють головні та другорядні ролі, теж отримують особові імена. Можна виділити наступні прийоми творення власного імені, які використовує автор:

**Першу** групу складають зооніми, побудовані шляхом переходу загальної назви у власну: the Wolf, the Robin, Phoenix, Mr. Beaver, the Beavers, Mrs. Beaver, the Lion, the Fox. Як правило, автор створює зоонім змінюючи графічне та правописне оформлення апелятива – загальна назва тварини чи птаха втрачає артикль і набуває великої літери (a beaver – the Beaver – Mr. Beaver, a robin – the Robin, a wolf – the Wolf);

**Другу**, найбільш численну групу, складають вигадані зооніми, в яку входять:

а) зооніми, побудовані за типовими мовними моделями з семантично прозорою внутрішньою формою: Trufflehunter, Ginger, Moonwood, Maugrim, Farsight, Snowflake, Pattertwig, Coalblack, Shift, Fledge, Strawberry;

б) поза модельні зооніми, які мають фонетичну експресію, але позбавлені семантичного мотивування: Aslan, Breehy-hinny-brinny-hoohy-hah, Peepicheek, Reepicheep.

Ономастичний простір “Хронік Нарнії” збагачений алюзивними власними іменами (Bacchus, Father Christmas, Silenus, Father Time), які як називають, так і ідентифікують персонаж твору, тобто виконують номінативно-ідентифікуючу функцію. Імена відомих літературних казкових персонажів відновлюють в пам’яті дитини відповідний образ, викликають різноманітні асоціації, що в свою чергу також сприяє правильному розумінню персонажа.

Таким чином, у серії романів К. С. Льюїса “Хроніки Нарнії”, застосовуються різні засоби творення власного імені: запозичання імен та назв з “реального” іменника сучасної англійської мови та творення

онімів за різноманітними моделями. Найбільш продуктивною серед яких є онімізація апелювативів.

**РОЗДІЛ 2**  
**ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЦИКЛІ**  
**ФЕНТЕЗІЙНИХ ТВОРІВ «ХРОНІКИ НАРНІЇ»**

## 2.1. Ономастичний простір фентезійного твору «Хроніки Нарнії» у перекладознавчому аспекті

Персона може бути представлена в мові даними типами номінацій: власною назвою, гіперонімічною, демографічною, функціональною та оцінною номінаціями. Антропонім – вид оніма, це будь-яке ім'я, яке може мати людина або група людей, що включає в себе ім'я, прізвище, по батькові, псевдонім, прізвисько або криптонім. Під поетичним антропонімом Н. В. Подольська розуміє антропонім художнього твору, що несе в собі, окрім називної функції, стилістичну; може мати соціальне або ідеологічне навантаження, зазвичай, характеризує героя твору. Антропонім може належати до категорії вигаданих імен, але письменники часто використовують як вигадані, так і реально існуючі імена та їх комбінації [25, с.127]. Усі разом власні імена становлять ономастичний простір тексту. У будь-якому художньому творі трапляються слова, які мають додаткове значення, оточені певним конотативним ореолом і часто мають символічну функцію. Причини можуть бути різноманітними і їх нерідко зв'язують також зі збереженими у підсвідомості архетипами, архаїчними схемами міфологічного мислення [3, с.421], із культурними чи біблійними асоціаціями, ритуалами або обрядами – концептосферою [3, с.3], з особистим досвідом автора, інколи – із самим звучанням слова.

З точки зору теоретики із першого погляду може видатися, що передача власних імен взагалі не має ніяких труднощів, тож вона не потребує будь-якого істотного доперекладацького аналізу. У випадках, коли питання передачі все ж таки досліджується в працях з перекладу, вказується, що певні категорії імен майже завжди транскрибуються, деякі передаються традиційними відповідниками, а деякі

«перекладаються». У дитячій літературі власні назви є вигаданими та не посилаються на реальних людей. Автор робить огляд усіх існуючих імен, може придумати нове, не схоже на будь-яке ім'я [53], що характеризує героя. Власна назва може розповісти нам немало: родову приналежність, вік персонажа, його географічне походження та мовну належність та навіть місцину де він проживає [53].

Власні імена відомої збірки Клайва Льюїса «Хроніки Нарнії» викликають дослідницький інтерес. Герої ряду фантастичних казок наділені надзвичайною силою, здібністю, винахідливістю, які допомагають їм подолати усі випробування на шляху до мети. За тематичною ознакою казки поділяються на чарівні, побутові та анімалістичні [27, с.235].

Фантастичні казки первісно мали магічне призначення, яке з часом було втрачено. У сучасних фантастичних казках поєднується міфічне, фантастичне і героїчне начала [27, с.236]. Одна із головних функцій казок – пізнавальна – акумулюється у власних іменах персонажів казки, які є трансферами когнітивної інформації та несуть у собі знання про національні особливості певного етносу й спосіб його життя, працю, побут, природні умови, індивідуальні риси оповідача та героїв.

Непідготованому читачеві важко розрізнити стилістичні відтінки англійських імен або інтерпретувати назви не знаючи англійської мови. Особливої уваги заслуговують власні імена героїв творів жанру фентезі, які використовуються автором для створення можливого світу. Вони є своєрідним ключем до розкриття задуму письменника, ключем до його свідомості, у яку можна потрапити лише через його твір. Кожне ім'я вживається автором не випадково і має не лише денотативне та конотативне, а символічне та асоціативне навантаження. Отже, кожне власне ім'я у своїй внутрішній формі містить певний мікротекст реалізації особистості.

Для передачі характерологічних деталей та прізвиськ в англійській дитячій літературі служить алітерація. Не відступає від традицій і Льюїс [53]. Бративедмеді у нього «*Bulgy Bears*», а Рипичип названий «*martial mouse*». Проте, ще більш винахідливий автор при створенні імен, що «говорять». Дійсно, їх етимологія, прийоми словотворення та «робота» в контексті заслуговують окремого розгляду, тут же доведеться обмежитися лише кількома зауваженнями.

З точки зору сюжету виділяються три групи персонажів: головні, «прохідні» і okazіональні. При тому, що всі імена, включно із географічними, у Льюїса у певній мірі є сигналами, що «говорять», починаючи з самої Нарнії (від діал. «*nar*» — «ближче» і сучасне «*near*» — «близький», що робить фантастичну країну «ближче близького») і завершуючи якою-небудь місис Макреді (з шотландським префіксом «*mac*», що, само по собі, сигналізує про історичну твердість духу та анекдотичну пожадливість, а також англомовним коренем «*ready*» тобто «готова», що, до того ж, співзвучно з «*My creed*», «моє кредо»), чия єдина функція – провести гостей знаменитим будинком і нажахати дітей до такої міри, щоб вони забилися в шафу), було логічним зберегти імена головних і прохідних персонажів (оскільки вони вже загальноновизнаний літературний факт), перенісши словотворчий експеримент на okazіональні [53].

Частково для прохідних персонажів Н. Л. Трауберг була обрана транскрипція, звідки пішли такі персонажі, як «*Юстейс*» і «*Еслан*» (при чому, природно, втрачається тюркське коріння самого імені «*Аслан*» тобто «лев»); зате збережені таємничі для українського читача: «*Трамкин*», «*Гленсторм*», «*Камилло*», малозрозумілі імена фавнів: *Ментий*, *Обентий*, *Навсий* та інші, в той час коли Ільїн у власному перекладі, додавши трохи власної творчості, зробив ці імена 54 веселими та цікавими для дітей (*Сюдитудитус*, *Тудисюдитус*,

*Крутівертіус, Вертікрутіус, Каруселіус, Кавалькадіус, Галопомполіус*) [53].

Також Трауберг чомусь наділила «чорного» гнома Никабрика невластивим Льюїсу лексиконом: *«Хватит ерунду пороть!»* Семіотичному осмисленню піддалися помітно «характерологічні» імена з англійською етимологією: *велетень Ветроудуй, білка Балаболка, борсук Землерой, крім Лилейник*. Втім, подібний підхід сповна укладається у межі «квазіслов'янського фентезі», коли гном набуває вигляду російського лісовика, красуючись говіркою з «російської глибинки»: *«А ну, как аукнется потом? Распустят языки-то»*. *«Мы у них были да предупредить забыли»*, *«Лисе под хвост»*, *«борода моя торчком»*, *«кудри мои кудряшки»*, *«болтай, да не забалтывайся»*; *«супротив Мираза, говорите? Коли так, пускай себе правит»*. Мираз висловлюється у тому ж дусі: *«Заячы душонки, мозги набекрень!»*. Зате «дитяча» мова, відмічена літературністю, вже самою англійською критикою, «підправлена» у дусі молодіжної тусовки: *«Вот зараза!»*; *«Но этот хмырь сейчас встанет!»* *«Живучий мерзавец!»*, *«Двинул мне каблуком по челюсти»*. У бік «очуження» зрушилися легко впізнанні персонажі: *«Бліда Ведьмарка»*, *«Різдяний дід»*. Схожі установки лежать і в основі відомішого в Америці, ніж у нас і, поза сумнівом, «дослівнішого», перекладу *«Slavic Gospel Press»* під загальною редакцією М.Моргуліса і за участю Бахита Кенжеєва, з тією, проте, відмінністю, що головним принципом тут виступає транслітерація. Вона робить текст «легшим для читання» батькам та дітлахам, недосвідченим у тонкощах англійської вимови. Не зовсім вдалим (саме для цього перекладу, хоча і сповна органічним для вищезгаданого) представляється досвід русифікації власних імен головних персонажів. Зокрема, *Eustace Scrubb*, передане як *«Ерш»* (відмітимо, що це не прізвище, а прізвище) викликає подив: звідки в англійській школі



такий «російський» хлопчик? «Біла Чарівниця» через одвічне протистояння «білій» і «чорній» магії, що дорівнює опозиції: чарівниця/чаклунка, сприймається швидше як позитивний персонаж; і вже, звичайно, «гном» та «карлик» в російській традиції не одне і те саме. Недоглядом виявляється і сцена з «Срібного крісла», де діти роздивляються велетенську кухарську книгу, в якій на один книжковий розворот випадають: «чайка», «людина» і... «квакль-бродякль» (у «пітерському» перекладі: «ласточки», «люди», «лягвы-макроступы»; у харківському виданні «Парітет» — «фазан», «человек», «филе из простоквака») [53].

Виборча логіка перекладацького підходу до імен власних від «Космополіс», здебільше лежить поза межею нашого розуміння. Насправді, чому «чорний» гном *Nikabrik* зберігає своє ім'я, а «рудий», добрий, гном *Trumpkiri* був «обрізаний» до *Трама* («випливаючи» в асоціативному ряду з «трамваем», який входив до складу звороту «трамтарарам» і римуючись із словом «срам»)?

Чому борсук *Trufflehunter* (дослівно «мисливець за трюфелями» став «Боровиком» (знахідка, яку хотілося б передати в «слов'янське» фентезі, де він сповна органічно виглядав би поряд з «Лилейником»); заєць *Camillo* (благородне ім'я, співзвучне з «Камелотом», відтінком кольору *cameo*, квіткою і що одночасно підштовхує до прикметника «*cat*», архаїчному синоніму «*crooked*», тобто «хитрий», «извилистый») залишається Камилло (що не викликає жодних асоціацій), а ватажок Кротів *Lilygloves* (згадаємо, що означає «лілія» в геральдиці, та і рукавички засвідчують, що герой не простого стану), той і зовсім... загубився в перекладі? Але чи кротам ображатися, коли в іншій частині загубилася вже відома нам економка Макреді, зате дбайливо збережені імена служниць, які жодної участі в сюжеті не приймають і ніде не з'являються? Чому їжак з благородно-іронічним ім'ям *Hoglestock the*

*Hedgehog* став просто їжаком «*Колючкой*», кентавр *Glenstorm* (досл. «*Вітер гірських долин*») залишився *Глэнстормом*, а доброї душі і рідкої нетямущості велетень *Wimbleweather* перетворився на моторошнуватого «*Смерчина*»? [53].

Установка на «впізнану» етимологію була прийнята в харківському перекладі В. Євменова та О. Кальниченка, де діють такі герої, як *Юстас Бякли*, пірати *Гавкинс і Тявкинс*, «нехороша» підземна країна носить назву «*Подляндія*», «давній» *Archenland* переданий як «*Древляндія*» («*Завойовник зорі...*»); старійшина кротового племені носить ім'я *Лилилап Кроткий*; їжак *Иглстрем*; король зайців – *Их Косоглазие Первый*; гном *Тыквик*, фавни *Кавалькадокаруселиус*, *Галопомполюс* тощо. У цьому ж перекладі, єдиною з розглянутих, була застосована стратегія компенсації, що неодноразово відзначається критикою авторського гумору (не можна, зокрема, не погодитися з М.Моргулісом, що назвав автора «мудрим, добрим, сумним і дуже веселим»). Прийом полягав в тому, що якщо не вдавалось обіграти ті ж «вуса» Ричипчипа або алюзію на *marshmallow* у заданому контексті, то з використанням потенціалу російської фразеології гра слів відтворювалася у іншому місці. Наприклад, в сцені змагання дітей з гномом, коли Сьюзен влучила у ціль (яблуко), а стріла гнома пройшла поруч, як похвала був використаний зворот «*прямо в яблочко*» (замість «*well-done*» в оригіналі). Природно, функція тут превалює над одиницею перекладу, зате текст в цілому набуває меж, що наближають його до авторського стилю – стилю настільки яскравого, що і сам він послужив основою популярної пародії. Так само обіграно: «*ошеломить*» в значенні «*лишить шлема*»; «*походження, слова «совет» від «сова» та ін* [53].

“*And in those days there lived in London a girl called Polly Plummer*”. *Plummer* походить від англійського слова *plum* – укр. *ласий шматочок*;

вигідне замовлення ← *слива*. Прізвище головної героїні казки, маленької англійської дівчинки, котрій не вистачає пригод та спілкування, хоч і має прозору мотивацію, проте є досить типовим для англійців.

“...for Digory was the sort of person who wants to know everything, and when he grew up he became the famous Professor Kirke who comes into other books”. Digory ← англ. *digo* – укр. *гребля, загата*. Kirke ← англ. *kirk* – укр. *церква*. З цих персонажів дізнаємось про вірного, надійного друга та розумну освічену людину.

““That was the secret of secrets,” said the Queen Jadis”. Jadis ← англ. *jadish* – укр. *непристойний, нечесний*. Ім’я королеви дає читачеві певне уявлення про даного персонажа, налаштовує на сприйняття цієї особи саме як негативного персонажу [28, с.119].

Специфічною рисою ряду казок Клайва Льюїса «Хроніки Нарнії» є поєднання фантастичного типу казки з анімалістичним. Тварини у цих казках діють поряд з людьми та чарівними істотами, роблячи добрі або погані вчинки. Казки про тварин є генетично найдавнішими, пов’язаними з тотемними уявленнями. К. Льюїс, використовуючи знання та досвід, накопичені англійською нацією, робить тварин героями своїх казок та замість надавання імен капіталізує загальну назву тварини, яка стає власною. Відбувається процес конверсійного переходу загального імені у власне.

“The Lion was pacing to and fro about that empty land and singing his new song”. The Lion ← англ. *lion* – укр. *лев*.

“The Jackdaw became so embarrassed that it hid its head under its wings as if it was going to sleep”. The Jackdaw ← англ. *jackdaw* – укр. *галка*.

“Come hither to me, you the chief Dwarf, and you the River-god, and you Oak and the Owl, and both the Ravens and the Bull-Elephant”. The Owl

← англ. *owl* – укр. *сова*. *The Raven* ← англ. *raven* – укр. *ворон, крук*. *The Bull-Elephant* ← англ. *bull-elephant* – укр. *слон*.

Диференціація тварин на добрих і поганих, хитрих і відвертих, хоробрих та боязких відповідає уявленням англійців про певні види тварин що, в свою чергу, дозволяє читачеві дізнатись про світогляд певної нації, а дитині краще познайомитися з тваринами та характерними їм рисами [8].

*“When the Bulldog spoke to him (or, as he thought, first snarled and then growled at him) he held out his shaking hand and gasped “Good Doggie, then, poor old fellow”.* *The Bulldog* ← англ. *bulldog* – укр. *бульдог* (злий сильний собака).

*“Well?” said the He- Beaver at last, “what, in the name of Aslan, are these?”* *The Beaver* ← англ. *beaver* – укр. *бобер*.

*“A Panther, which had been washing its face, stopped for a moment to say”.* *Panther* ← англ. *panther* – укр. *пантера, леопард*.

*“You surely don’t mean,” said the Jackdaw to the Badger, “that you think its a talking animal! It didn’t say any words.”* *The Badger* ← англ. *badger* – укр. *борсук*.

*“I tell you what!” said the Donkey brightly, “perhaps it’s an animal that can’t talk but thinks it can.”* *The Donkey* ← англ. *donkey* – укр. *осел*.

Отже, проаналізувавши відібрані з оригіналу тексту власні можна зауважити, що відтворюючи їх, перекладач зустрічається з багатьма труднощами. Ці труднощі зазвичай пов’язані з відмінностями в об’ємі та характері значень співвідносних слів мови оригіналу та мови перекладу, з різними омонімічними зв’язками та відмінностями в образній основі фразеологізмів, що рідко дозволяє перекладачу зберегти буквальну словникову точність при перекладі власних назв.

## 2.2. Особливості відтворення зоопетонімів циклу «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса

Використання терміну «Поетонім» для власної назви в художній літературі було запропоновано Н. В. Подільською [25, с.108]. Український ономаст В. М. Калінкін запропонував змінити «онім» на поетонім, щоб розрізнити справжні імена та імена що використовуються у творах. В цьому разі змінюються написання дійсно існуючих у світі онімів: антропонім перетворюється в антропоетонім, міфонім перетворюється в мифопоетонім, зоонім в зоопетонім. [30, 5].

Опис ознак ономастики в цих романах було виділено Ю.В. Глюдзик у своїй статті «Поетоносфера циклу «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса з погляду етимології і лінгвістичного функціонування (на прикладі гідропоетонімів) і в науковій дисертації «Лінгвокультурологічні особливості поетонімії К. С. Льюїса «The Chronicles of Narnia»» [31, с.36]. Однак аналізу перекладів практично ніколи не приділялося уваги вченими. С. Кравець в статті «Особливості перекладу релігійних символів на українську мову» аналізує відмінності в перекладі імен [33, с.42]. Сьогодні є перекладацькі роботи трьох видавництв: «Проспект», у якому над роботою плідно працювали С. Андрухович і В. Кутова; «Свічадо», з перекладом О. Манько; «Клуб сімейного дозвілля» де перекладачем став І. Ільїн. На основі даних робіт нами буде проведено аналіз.

Часто вживаним і доволі значущим у творах Льюїса стають зоопетоніми. За своїм числом вони можуть бути рівні антропоетонімам. Умовно вони можуть розподілятися на декілька груп:

- зоопоедоніми, що були створені за допомогою методу перекладу загального імені на власне;
- зоопоедоніми, що були побудовані з допомогою стандартних мовних моделей з прозорою семантичною внутрішньою формою.

Приклади у першій групі: «Mr. Beaver, the Wolf, the Fox, the Lion» [34, с.29, 42, 49, 54]. У цьому випадку автор лишає іменника артикля "a" і надає йому велику літеру. В результаті чого загальна назва звіря «a wolf» перетворюється у зоонім «The Wolf». Іноді артикл відсутній: «a Phoenix – Phoenix», але також можуть бути використані офіціальні форми задля позначення у тварин їх віку та статі: «a beaver - Mr. Beaver».

Інша група - це пласт зоопоедонімів, побудований за допомогою стандартних мовних моделей з прозорою семантичною внутрішньою формою: «Snowflake, Trufflehunter, Strawberry». Фокус даної роботи буде зусереджений саме на цій групі зоопоедонімів.

У чарівному світі Льюїса звірі були розділені на два види: розумні, котрі мають змогу розмовляти (talking) та ті тварини, що цього робити не вміють і є звичайними звірями (ordinary). Одним із таких звичайних тварин є кінь Принца Каспіана Destrier. структурно-семантична одиниця «destrier» справді існує у французькій мові, яка може читатися як «дестріє», що означає бойового коня (середньовічний термін вживаний у західній Європі). Це не особлива масть, а самі звичайні коні, за своїми властивостями і розмірами вони задовольняли певні вимоги та спеціально навчалися та тренувалися задля бою. У цьому випадку, автор зробив із загальноживаного слова в власне ім'я. С. Андрухович із видавничого дому "Прспект" використовує метод транслітерація для зоопоедоніму "Дестрієр". І. Ільїн відмовляється від вживання оригінального слова та Булат", котрий означає дужий, але пластичний

метал, із якого було виготовлено холодну зброю. Кінь був охарактеризований цим словом.

У четвертій книзі «Кінь і його хлопчик» автор представляє читачу ще одного, але на у цьому випадку розумного коня:

«– *Breehy-hinny-brinny-hooky-hah*, said the Horse.

– *I'll never be able to say that, said Shasta. Can I call you Bree?*» [35, с.9].

В. Наріжна перекладає даний фрагмент таким чином:

«– *Брігі-хінні-брінні-хукі-хах*, – відповів кінь.

– *Я це ніколи не вимовлю, – зітхнув Шаста. – Можна мені називати тебе просто Брі?*» [36, с.22].

О. Манько:

«– *Бругу-гугу-бругу-гугі-га*, – відповів кінь.

– *Я ніколи не зможу цього вимовити, – сказав Шаста. – Можна, я буду називати тебе Бругу?*» [37, с.6].

І. Ільїн:

«– *Ігого-гого-йохохо-гуді-га*, – відповів кінь.

– *Пробачте, але мені ніколи-ніколи не вдасться вимовити таке дивне ім'я повністю. Можна, я буду звати вас просто Ігого?*» [38, с.556].

Автор дає цьому казковому звіру дивне довге ім'я і його скорочений варіант. Сама назва означає кінське іржання на англійській мові. Наприклад, кіт українського ареалу "говорить" «мяу», кіт англійського походження «*meow*». В. Наріжна використовує метод транскрипції задля перекладу зоопетоніму – *Брігі-хінні-брінні-хукі-хах* і його скорочену форму - *Брі*, але не перекладає цей фрагмент дослівно використовуючи лексичні та граматичні перетворення: вилучення ( «*be able*» - не перекладено) і додавання ( «*Просто*», хоча відповідне «*just*» відсутнє у тексті оригіналу). Фрагмент діалогу А. Манько вирішив

перекласти дослівно. Та пропонує читачу зоопоедонім - – *Бругу-гугу-бругу-гугі-га* і його коротку форму - *Бругу*. При перекладі діалогу І. Ільїн також використовує додавання слів «*вибачте*», «*просто*» і фрази «*таке дивне ім'я повністю*», видаляє слова автора з репліки. Пропонує нам зоопоедонім – *Ігого-гого-йохохо-гуді-гата* та *Ігого*.

У «Чорному кріслі» Льюїс відкриває для читача двох чарівних коней: «*I would save my horse, **Coalblack**, and the Witch's **Snowflake** (a noble beast and worthy of a better mistress)*» [39, с.102].

І. Ільїн перекладає як:

«*Треба рятувати мого **Вуглика** та чаклунчину **Сніжинку** (неабияких кровей конячка і, мушу сказати, гідна ліпшої хазяйки)*» [38, с.513].

В. Наріжна:

«*Я рятую свого коня, **Чорносмола**, і відьмину **Сніжинку** (шляхетну істоту, що заслуговує на кращу хазяйку)*» [40, с.173]. Ці коні є звичайними, котрі не мають змоги говорити, незважаючи на те, що **Сніжинка** (обидва перекладача перекладають цей зоопоедонім таким чином) була власністю Королеви Нижніх Земель, та не підходила статусу злій господині. Наріжна перекладає **Coalblack** як **Чорносмол**. Цим ім'ям, що представляє собою могутнього та грізного, абсолютно чорного коня. І. Ільїн називає його **Вугликом**, який передає смисловий зміст імені, але робить його більш ручним і добрим.

І крайній розумний кінь, який фігурує в роботах - **Strawberry**. В. Наріжна робить прямий переклад цього зоопоедоніма – «**Суничка**» [41, с.173]. О. Манько називає тварину «**Перчиком**» [42, с.39] та І. Ільїн - «**Агрусом**» [38, с.731]. Згодом в роботі з конем відбувається фізичне перетворення, після чого Аслан дає коню нове ім'я.

«– *My dear, said Aslan to the Horse, would you like to be a winged horse?*



– *If you wish, Aslan – if you really mean – I don't know why it should be me – I'm not a very clever horse.*

– *Be winged. Be the father of all flying horses, roared Aslan in a voice that shook the ground. "Your name is **Fledge**"* [43, с.86].

І. Ільїн перекладає цей уривок таким чином:

«– Мій любий, – звернувся Аслан до Коня, – ти хочеш стати крилатим конем?»

– *Як ти хочеш, Аслане, якщо ти справді маєш такий намір, але я не зовсім розумію, чому ти обрав мене, – я не дуже розумний кінь.*

– *Будь крилатим. Будь батьком усіх крилатих коней, – рикнув Аслан голосом, який потряс землю. – Тебе так і називатимуть – **Крилатий***» [38, с.761]. При переродженні персонаж коня виглядає шляхетним і скромним, за що Аслан фактично нагороджує його крилами.

Англійська дієслово *fledge* відноситься до пташенят, котрі вже готові до їх першого польоту, що буквально значить оперитися. У Ільїна цей кінь, з того моменту як став Пегасом, носить ім'я Крилатий, О. Манько - "Полетун" [42, с.47], у В. Наріжної - "Крилань" [44, с.172].

У книзі зустрічаються розумні тварини "the Three Bulgy Bears" [46, с.38]. Автор згадує їх у множині, під цим ім'ям. Це три брата-ведмедя, одні із «старих нарнійців», які допомагали принцу Каспіану в битві з Міразом. Ключове слово «*bulgy*» означає «видутий», «опуклий», що, ймовірно, характеризує те як вони виглядають. Цікавий переклад цього слова, і, врешті-решт, весь зоопоетонім пропонується Андруховичем - "Три опецькуваті Ведмеді " [45, с.79], успішно описує і допомагає уявити цих казкових персонажів як великих, гладких і незграбних ведмедів. І. Ільїн переклав зоопоетон «Три Соні» [38, с.170]. І незважаючи на те, що він вирішив не дотримуватися при перекладанні початкового значення імені, його варіант перекладу виявився напрочуд

вдалим, ґрунтуючись на описі братів-ведмедів: «на галявині з'явилися троє заспаних кошлатих ведмедів. Цілу годину Трюфеліно втовкмачував їм, хто такий Каспіан і чому, власне, вони прийшли, але спросоння ті лише кивали головами й позіхали, та й так солодко, що дрімота охопила всіх присутніх» [38, с.170].

У наведеній вище витримці є ще один зоопоедонім - Trufflehunter. Автор у притаманній йому звичайній манері створення онімів, поєднує два слова «truffle» і «hunter». «truffle» явно відноситься до грибів трюфелів, зростаючими під землею на глибині до 50 см. Андрухович, перекладаючи, відкидає слово «hunter» і пропонує перекласти зоопоедонім як Трюфель. Цей переклад не в повній мірі передає смисловий зміст назви, тому що тепер з «мисливця на Трюфелі» борсук стає «жертвою» Трюфелем. Ільїн перекладає зоопоедонім як Трюфеліно, але додає опис, яке вказує, що його повне ім'я Мисливець за Трюфелями: «Своє прізвисько він здобув завдяки надзвичайному навіть серед борсуків нюху на трюфелі, як би глибоко ті не ховалися. Таке вміння багато чого було варте, тому насправді повне його прізвисько було Мисливець за Трюфелями, він пишався ним, але відгукувався й на скорочене Трюфеліно або навіть Трюф» [38, с.166]. Варто відзначити, що подібний опис відсутній в оригінальному тексті, та в перекладі Андруховича. Таким чином, не зумівши пояснити семантику зоопоедоніму в перекладі, вчений пояснив це в тексті.

Наступний уривок перерахує розумних тварин, яких зустрів принц Каспіан:

«It would take too long to mention all the creatures whom Caspian met that day – Clodsley Shovel the Mole, the three Hardbiters (who were badgers like Trufflehunter), Camillo the Hare, and Hogglegstock the Hedgehog» [46, с.42].

В. Наріжна:

«Забагато часу пішло б на те, щоб перерахувати усіх, кого зустрів того дня Каспіян – Крота Шуфлю Землекопача, трьох Твердогризів (теж борсуків, як і Трюфель), Зайця Камілло та їжака Голковика» [45, с.87].

І. Ільїн:

«Довго ще можна перелічувати усіх, із ким Каспіян зустрівся у той клопітливий і щасливий день. А зустрівся він із кротом *Лопатолапом*, із *братами Гострозубими*, родичами *Трюфеліно*, із *Їхнім Косоочієм Лоповухом Першим*, королем розумних зайців, із буркотуном *Голкостромом*, вождем розумних їжаків» [46, с.175].

Ім'я крота, *Clodsley Shovel the Mole*, прекрасно описує самого персонажа. *Clodsley* схоже з «*clods*» - «*грудки*» (землі) і «*ley*» - «*пасовище*», *Shovel* - «*лопата*» і *the Mole* відповідно «*Крм*». Однак насправді Льюїс не придумав ім'я, а зробив історичні посилання на офіцера британського військово-морського флоту кінця 17-го століття, якого звали *Cloudesley Shovell* – *Клодслі Шовел*. Ця техніка, що демонструє геніальність автора, знайомить британських дітей з їх історією в формі казки. Вікторія Наріжна зберігає складову частину назви і переводить *Крм Шуфля Землекопач*. Цікавим є те, що при перекладі було використано рідковживане в українській мові «*Шуфля*», тобто совкова лопата. І слово «*крм*» в неї як частина імені і написана великої літери. Ільїн переклав даний зоопетонім одним словом - *Лопатолап*.

Назва інших персонажів, родичів борсука *Трюфеліно* - *the three Hardbiters*, назва складається зі слів «*hard*» – «*важкий*», «*міцний*» та «*biter*» «*гризун*» або «*той хто кусає*», отже, у Наріжною поетонім був перекладений дослівно – *три Твердогризи*, а в Ільїна вони стали *братами Гострозубими* і родичами борсука трюфеля.

Інша розумна тварина - *Camillo the Hare*. Характер, про який мало що відомо, в тому числі лише той факт, що він був головним серед

розумних зайців і брав участь у Великому таємному зборі [9, с.178]. У перекладі Наріжна не придумує і не шукає ніякого семантичного значення, а просто представляє його як *Заєць Каміло*. Ільїн дає йому королівське ім'я і звання *Їхнє Косоочіє Лоповух Перший*. Однак, коли в оригіналі вказано тільки ім'я *Камілло*, перекладач називає його *Косоокий*:

«*Це стає все ближче, сказав Камілло*» [46, с. 45].

«*Наближається ... - сказав Косий*» [38, с.179].

І останній персонаж в цьому списку - *Hogglestock the Hedgehog*, що бився на боці Каспіана проти Міраза. Перекладач Наріжна перекладає цей зоопетонім як - «*Їжак Голковик*» [45, с.88], а Ільїн також додає опис, котрого немає в тексті оригіналу, що робить з нього лідера інтелектуальних їжаків, «*буркотуном Голкостромом*» [38, с.175].

У першій книзі циклу *Хронік* згадується негативний герой заклятий вовк *Maugrim*, який є головнокомандувачем військами Білої Відьми. В. Наріжна вирішила використати метод транскодування - «*Маугрим*» [44, с.69]. і Ільїн використовує метод транскрипції - «*Могрім*» [9, с.40]. О. Манько транслітерує - «*Маугрім*» [47, с.38]. Назва *Mogrim* імовірно бере свій початок від таких слів «*mau*», сучасний «*mouth*» – «*паща*» і «*grim*» «*хмурий*», «*злий*», «*лютий*» тобто «*зла паща*». В якості альтернативи його ім'я може бути виведено з древнеірландських функціонально-структурних одиниць «*taug*» – «*раб*» і «*rim*» – «*рима*», що укупі значить «*раб рими*» чи «*раб чарів*».

Так, зоопетоніми в серії робіт «*Хроніки Нарнії*» становлять чи не основну частку поетичної атмосфери. Автор вкладав смислове навантаження в кожен власну назву тварини. Ось чому перекладачі зіткнулися з проблемою: або передати семантику значення зоопетоніму українському читачеві, в якому їх граматична чи структурна форма може бути втрачена, або навпаки, щоб зберегти їх оригінальну форму, але

семантика слова була би втрачена. Згідно з аналізом перекладів, Ігор Льїн найчастіше з усіх перекладачів прагнув донести семантичну основу зоопетонімів до читачів. Але перекладачі видавництва «Перспект» Вікторія Наріжна і Софія Андрухович все частіше використовували метод транскрипції і транслітерації, що унеможливило передати читачеві семантику власних назв

## ВИСНОВКИ

Дитяча література – це література, яка призначена для дітей віком до 16 років, котра охоплює не лише розважальну, але й виховну і освітню функції. Прогресивна дитяча белетристика класифікується двома методами: за жанром або ж за віком читача. Ще дитяча література може містити в собі пісні та історії, які пращури передавали своїм дітям, ще до появи друкарства, як частку більш давнього фольклорного звичаю.

Термін "фентезі" походить від англійського "fantasy", що означає "уяву", але створення літературного твору будь-якого жанру не можна уявити без роботи фантазії, і все ж саме жанр фентезі виводить уяву на перший план. В "історичному словнику фентезійної літератури" зазначається, власне що "до 1969 року, термін" fantasy "... застосовувався тільки до дитячої літератури

Власна назва (власне ім'я) - індивідуальне найменування окремого одиничного об'єктів. Загальний іменник може подаватися у певному тексті як власна назва, якщо мовець надає йому якогось особливого

значення. Вивченням власних імен займається спеціальна мовознавча дисципліна ономастика (від грецької — мистецтво давати імена). Ономастика об'єднує вузькі галузі відповідно до тих категорій об'єктів, які носять імена. Топоніміка - вивчає назви географічних об'єктів, антропоніміка - імена людей, зооніміка - клички тварин, астроніміка - назви небесних тіл, гідроніміка - назви водних об'єктів тощо Український ономаст В. М. Калінкін запропонував змінити «онім» на поетонім, щоб розрізняти справжні імена та імена що використовуються у творах. В цьому разі змінюються написання дійсно існуючих у світі онімів: антропонім перетворюється в антропоетонім, міфонім перетворюється в мифопоетонім, зоонім в **зоопоетонім**.

В останні десятиліття в масовій літературі для дітей все більшої популярності набуває жанр фентезі. Його успіх у молодого покоління сьогодні цілком виправданий. Чари і магія - це лише приваблива обгортка, створена автором для сучасного дитячого погляду. Вона допомагає залучити читача в особливу атмосферу чудесного і піти від справжньої дійсності. Але крім чарівного початку для дитячої читацької аудиторії важливу роль відіграє головний герой книги. Він - приклад для дитини і підлітка, так званий «герой нашого часу», той, яким треба бути. Маленький читач приміряє на себе його образ, порівнює себе з ним. І якщо дії і вчинки головного героя правильні з точки зору читача, то він стає йому цікавий, його поведінку та образ можна наслідувати. Крім того, герой буде більше зрозумілий, а твір - успішніше, якщо цей персонаж наближений до читача за віком.

Переклад художньої літератури сильно відрізняється від усіх інших видів перекладу драматичний відрізняється від інших видів перекладу неможливістю покладатися у мовній діяльності в основному на відтворення (репродукцію). Вчений вимагає не просто

використовувати старе, вивчене раз і назавжди, він пропонує лінгвістичну творчість.

Основним моментом роботи перекладача над текстом оригіналу є реалізація і подальша корекція великої кількості різних перекладацьких перетворень, які роблять можливим максимально точне відтворення інформації з урахуванням норм мови перекладу

Усі види перетворень та трансформацій були умовно поділені на чотири основні елементарні типи: перестановка, заміна, додавання, вилучення

Розрізняють декілька принципів перекладу ономастичної лексики: транслітерація, транскрипція, транспозиція, калькування. Транслітерація - буквальне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу; літерна імітація форми вихідного слова. Даний спосіб має і переваги і недоліки. Позитивною рисою даного методу є те, що письмовий варіант імені не змінюється, його носій має універсальну, незалежну від мови ідентифікацію. Негативним при транслітерації є те, що говорять на іншій мові часто не можуть зрозуміти по графічній формі, як вимовляється іншомовне ім'я власне.

Транскрипція - це графічна запис звучання слова. Даний спосіб - найпоширеніший при перекладі власних назв. При використанні цього способу імена власні зберігають властиву їм своєрідність і національний колорит в результаті перекладу. Наприклад, Andres, Anna - Андрес і Анна.

Транспозиція - використання однієї мовної форми у функції іншої форми. При перекладі її сенс полягає в тому, що імена власні в різних мовах мають загальне лінгвістичне походження, але розрізняються за формою і використовуються для взаємопередачі. Даний принцип в даний час при російсько-англійському і англо-російському перекладі використовується досить рідко. Використовується для перекладу імен

монархів, історичних і біблійних імен. Калькування - відтворення не звукового, а комбінаторного складу слова або словосполучення, коли складові частини слова (морфеми) або фрази (лексеми) переводяться відповідними елементами мови, що. Калькування як перекладацький прийом послужило основою для великого числа різного роду запозичень при міжкультурній комунікації тоді, коли транслітерація була неможлива з естетичних, смислових чи інших міркувань.

Дитяча література містить не тільки розважальне, а й естетичне, виховне та освітнє призначення. Тому при перекладі цього типу літератури необхідно приділяти особливу увагу засобам передачі інформації. Художній переклад є актом творчості, у створенні якого індивідуальність перекладача бере активну участь. Але неможливо забути, що переклад виникає в результаті вже створеного автором художньої реальності, тому головним завданням перекладача є художнє вираження оригіналу. Перекладач повинен почати з бачення автора, відроджуючи в його уяві те, що колись бачив автор. Але на додаток до глибокого розуміння ідеологічної та тематичної спрямованості оригіналу, перекладач повинен знайти досить адекватні словесні засоби для передачі образної системи твору, перекладанням котрого він займається та специфіку мови автора.

Задля надання тексту перекладу такого ж впливу на читача, як має текст оригіналу, перекладач повинен звернути особливу увагу на культуру мови перекладу. Тому для досягнення реалістичності відтворення художнього тексту, перекладач зобов'язаний досконало володіти мовою оригіналу і мовою, на який буде здійснений переклад.

Проаналізувавши текст оригіналу (цикл фентезійних романів К. С. Льюїса «Хроніки Нарнії») та його переклади, ми дійшли висновку, що найскладнішими завданнями для перекладача є повна відсутність дослівності в перекладі; переклад стійких виразів (афоризмів, ідіом і



т.д); гра слів, гумор; дотримання стилю, культури, епохи та загальне відтворення тексту оригіналу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Акопова, А. Образ и художественный перево: учебное пособие. Ереван: Издательство Академии наук АрмССР, 1985. 149 с.
2. Бондина Е.С. К типологии жанра фэнтези: учебное пособие. Пермь: 2009. 178 с.
3. Брауде Л. Ю. К истории понятия «литературная сказка». №3. С.239
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение: учебное пособие. Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
5. Гачечиладзе, Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. изд. 2-е: учебное пособие. Москва: Советский издатель, 1980. 160 с.
6. Глюдзик Ю.В. Лінгвокультурологічні особливості поетонімії К. С. Льюїса “The Chronicles of Narnia” : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02. / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2015. 18 с.

7. Глюдзик Ю.В. Поетонімосфера циклу “The Chronicles of Narnia” К. С. Льюїса з точки зору етимології та мовного функціонування (на прикладі гідропоетонімів): учбовий посібник. Актуальні питання іноземної філології. 2015. № 2. С.40.
8. До питання жанру фентезі. URL : <http://englishcontext.kpnu.edu.ua/2019/04/08/do-pytannia-definitzii-zhanru-fentezi/> (дата звернення 01.02.2020)
9. Ильин И. Злоключение принца в России (предисловие переводчика «Хроник Нарнии». Вид-во НУА, 2006. № 1. С. 128.
10. Ільїн І. Магічна сила таланту: учбовий посібник. Вінниця: Нова Книга, 2013. С. 254 – 274
11. Кагарлицкий Ю.И. Фантастика ищет новые пути: статья. Москва: Вопросы литературы, 1974. С. 159–178
12. Казакова, Т. А. Практические основы перевода. English – Russian: учебное пособие. Санкт-Петербург. Лениздат: Издательство «Союз», 2002. 320 с.
13. Калинин В. М. Литературная ономастика, или Поэтика онама: методические указания к спецкурсу. Донецк, 2002. 39 с.
14. Клайв С.Л. дивує світ ще й досі. URL: <http://litakcent.com/2011/04/15/klajv-s-ljujis-dyvuje-svit-sche-j-dosi/> (дата звернення 10.11.2019)
15. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века: учебное пособие. Москва: Высш. шк., 2008. 406 с.
16. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: учебное пособие. Москва: ЧеРо, 1999. 136 с
17. Комиссаров, В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых: учебное пособие. Москва: ЧеРо, 1999. 134 с.

18. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 "Українська література". Черкаси: Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2010. 20 с.
19. Лосев, А. Ф. О понятии языковой валентности. Сер. лит. и яз, 1981. №5. С. 403 – 413.
20. Льюїс К.С. Хроніки Нарнії. Срібне крісло; пер. з англ. Донецьк: Проспект, 2008. 224 с.
21. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії : збірка. пер. з англ. І. Ільїна, О. Кальниченка, К. Воронкіної. 3-тє вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 912 с.
22. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Кінь та його хлопчик./ Пер. з англ. В. Наріжна. Донецьк: Проспект, 2006. 240 с.
23. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Лев, Біла Відьма та шафа / пер. В. Наріжна; Донецьк: Проспект, 2006. 208 с.
24. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу: Видавничий відділ «Свічадо», 2003. 168 с.
25. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу: Видавничий відділ «Свічадо», 2001. Кн. 1 : Небіж чорнокнижника / пер. О. Манько. 2001. 166 с.
26. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Небіж чаклуна; пер. з англ. В. Наріжна. Донецьк: Проспект, 2006. 219 с.
27. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії. Принц Касп'ян / пер. з англ. С. Андрухович. Донецьк: Проспект, 2008. 240 с.
28. Льюїс К. С. Хроніки Нарнії: Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу : Видавничий відділ «Свічадо», 2001. Кн. 2 : Лев, Чаклунка і стара шафа; пер.з англ. О. Манько. Львів: : Видавничий відділ «Свічадо». 2002. 151 с.

29. Методичні рекомендації до написання кваліфікаційних робіт за спеціальністю «Переклад»: базові теоретичні поняття. URL : <http://foreign-languages.karazin.ua/resources/e29c57dbb803fa072a579cb5d5ab8879.pdf> (дата звернення 20.01.2020)
30. Назин, А. С. Сопоставительное исследование метафор в романе Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или туда и обратно» и его переводах на русский язык: дис.... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2007. 201 с.
31. Ономастика дитячих творів. URL : <http://karpenko.in.ua/wp-content/uploads/2013/03/Petrenko.pdf> (дата звернення 16.01.2020)
32. Перестановки в перекладі. URL : <https://studfile.net/preview/5457151/page:9/> (дата звернення 11.01.2020)
33. Петренко О. Д. Ономастика детских произведений Роалда Дала: автореф. дис. ... канд. філ. наук.: Одесса, Одеський національний університет ім. Мечникова, 2006. 18 с.
34. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии: словник. Москва: Наука, 1978. 200 с.
35. Попович, А. Проблемы художественного перевода: учебное пособие. Москва: Высшая школа, 1980. 198 с.
36. С. Кравець. Спеціальні переклади релігійних символів українською мовою. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Nvchnugf\\_2015\\_740-741\\_28](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvchnugf_2015_740-741_28) (дата звернення 15.01.2020).
37. Сдобников, В.В., О. В Петрова. Теория перевода: учебное пособие. Москва: АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
38. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: учебное пособие. Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 304 с.

39. Способи передачі мовної гри в українських перекладах «Хронік Нарнії». URL :  
[http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13796/2/Pereklad\\_18\\_Kalnychenko\\_Lukianchenko.pdf](http://dspace.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/13796/2/Pereklad_18_Kalnychenko_Lukianchenko.pdf) (дата звернення 23.01.2020)
40. Тимченко Є. П. Порівняльна стилістика німецької та української мов: навч. посібник. Вінниця: Нова Книга, 2006. 240 с.
41. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: учебное пособие. Москва: Изд. группа «Прогресс-Культура», 1995. 624 с.
42. Трансформації при перекладі. URL :  
[https://studopedia.su/5\\_1050\\_transformatsii-pri-perekladi.html](https://studopedia.su/5_1050_transformatsii-pri-perekladi.html) (дата звернення 14.01.2020)
43. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода: учебное пособие. Москва: Филология три, 2002. 415 с.
44. Хроніки Нарнії. URL :  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B8\\_%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%97](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B8_%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%97) (дата звернення 19.01.2020)
45. Christian motives in the series of novels "The Chronicles of Narnia" . URL:  
<https://books.google.com.ua/books?id=vcw6AAAAQBAJ&pg=PT131&lpg=PT131&dq#v=onepage&q&f=false> (дата звернення 14.10.2019)
46. Features of Christianity in a fantasy world. URL:  
[http://www.bbc.co.uk/religion/religions/christianity/people/cslewis\\_1.shtml#h8](http://www.bbc.co.uk/religion/religions/christianity/people/cslewis_1.shtml#h8) (дата звернення 14.10.2019)
47. Lewis C. S. The Silver Chair. URL :  
[http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/TheSilverChair\\_CSL](http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/TheSilverChair_CSL) (дата звернення 4.02.2020).

48. Lewis C. S. Magician's nephew. URL :  
[http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/MagiciansNephew\\_CSL](http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/MagiciansNephew_CSL) (дата звернення 6.02.2020).
49. Lewis C. S. Prince Caspian. URL :  
[http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/PrinceCaspian\\_CSL](http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/PrinceCaspian_CSL) (дата звернення 9.02.2020).
50. Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. URL:  
<http://library.nu/docs/%209WRVCJBIF5/The%20Lion%2C%20the%20Wi%20tch%20and%20the%20Wardrobe> (дата звернення 9.01.2020)
51. Lewis C.S. The Chronicles Of Narnia. URL:  
[https://martzian.files.wordpress.com/2010/12/chronicles\\_of\\_narnia](https://martzian.files.wordpress.com/2010/12/chronicles_of_narnia) (дата звернення 15.01.2020).
52. Lewis C.S. The Horse and his Boy. URL :  
[http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/Horse%26HisBoy\\_CSL](http://www.samizdat.qc.ca/arts/lit/PDFs/Horse%26HisBoy_CSL) (дата звернення 26.01.2020).
53. Savory Th. Threat of Translation. London: Macmillan, 1957. 120 p.