

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземної філології
Кафедра перекладознавства та прикладної лінгвістики

**ОНОМАСТИКОН У ТЕКСТАХ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ:
ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ**

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

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))»
Кисиленко Олександр Сергійович
Керівник к. філол. н., доц. Шапошник О.М.
Рецензент к. філол. н., доц. Гриняк О.О.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Теоретико-методологічні засади дослідження ономастикону в жанрі фентезі	6
1.1. Поняття «фентезі» та класифікація жанру	6
1.2. Власне ім'я в художньому творі як перекладацька проблема	10
РОЗДІЛ 2. Передача онімів творів фентезі українською мовою	25
2.1. Методи формування онімних відповідників при перекладі творів жанру фентезі.....	25
2.2. Особливості відтворення онімів (на матеріалі оригіналів і перекладів творів з циклу Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я»).....	31
2.3. Особливості відтворення онімів (на матеріалі оригіналу й перекладу тексту фентезі Касандри Клер «Знаряддя смерті») ..	40
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

ВСТУП

Актуальність. Зміни навколишнього світу завжди знаходять своє відображення в мові, перш за все в його лексичній системі, оскільки вона є найбільш динамічним рівнем будь-якої мови та являє собою найменший ступінь абстракції. Основу лексичної системи будь-якої мови складають дві основні підсистеми, а саме загальні імена або апеллятиви і власні імена або оніми. Теоретично ані апеллятиви, ані оніми не становлять особливих труднощів під час перекладання. В одному випадку завжди можна звернутися до словників й довідників, в іншому – спиратися на екстралінгвістичні знання і власну інформованість. Однак практика перекладу часом свідчить про зворотне.

Проблеми при передачі власних назв виникають тоді, коли перекладач має необхідність відтворити в тексті перекладу оніми, що мають прозору внутрішню форму, яскраву образність, тобто такі імена значущі.

Проблему теорії й практики перекладу в цілому й художнього перекладу зокрема, вивчали такі науковці, як В.С. Виноградов, Н.К. Гарбовський, А.С. Гринштейн, А.О. Іванов, В.Н. Комісаров, В.І. Супрун, А.В. Федоров, С.І. Влахов, С.П. Флорін. Проблеми ономастики, включаючи й літературну ономастику, вивчали М.Я. Блох, В.В. Виноградов, Д.І. Єрмолович, Ю.А. Карпенко, Н.В. Подільська, Н.А. Полякова, Т.Н. Семенова, А.В. Суперанська, О.І. Фоякова та ін.

Аналізований фактичний матеріал, а також емпіричні спостереження багатьох науковців знаходять відображення у численних публікаціях, а також зумовлюють потребу в узагальненні та створенні

теоретичної концепції, яка могла б слугувати базисом подальшої наукової та перекладацької діяльності.

Метою роботи є дослідження специфіки відтворення ономастикону англомовних текстів жанру фентезі в процесі перекладання.

Згідно з метою дослідження нами були поставлені такі **завдання**:

- визначити поняття «фентезі» та надати класифікацію жанру;
- дослідити власне ім'я в художньому творі як перекладацьку проблему;
- визначити методи формування онімних відповідників при перекладі творів жанру фентезі;
- проаналізувати особливості відтворення онімів у перекладах творів з циклу Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я»;
- визначити особливості відтворення онімів у перекладі тексту фентезі Касандри Клер «Знаряддя смерті».

Об'єктом дослідження є ономастикон у текстах жанру фентезі в контексті англійсько-українського перекладання.

Предметом дослідження виступають мовні і культурологічні характеристики авторського ономастикону й особливості їх відтворення в перекладах текстів фентезі.

Методи дослідження – аналіз першоджерел з проблеми вивчення, синтез отриманої інформації.

Матеріалом дослідження слугують англійськомовні тексти фентезі з циклу Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я» та К. Клер «Знаряддя смерті» та їх українськомовні переклади.

РОЗДІЛ 1

Теоретико-методологічні засади дослідження ономастикону в жанрі фентезі

1.1. Поняття «фентезі» та класифікація жанру

В останні роки провідні позиції у фантастичній літературі зайняв напрям умовно званий фентезі. При цьому поняття «провідні позиції» може розумітися двояко. По-перше, необхідно визнати, що за обсягом видань й популярності у пересічного читача фентезі залишило далеко позаду всі інші напрямки фантастики. Воно поступається за кількістю назв й обсягами продажів лише жіночому роману й детективу. Інше значення слів «провідні позиції» говорить про те, що серед усіх літературних течій саме фентезі найбільш швидко розвивається, освоюючи нові території й залучаючи все більше читачів.

Розглянемо поняття фантастичного в літературі. У тлумачному словнику В.І. Даля зазначено так: «Фантастичний – незбутній, мрійливий; або вигадливий, химерний, особливий і відмітний по своїй вигадці». Інакше кажучи, мається на увазі 2 значення:

1. Щось нереальне, неможливе і неймовірне;
2. Щось рідке, перебільшене, незвичайне [7].

М.Ф. Мисник зазначає: «Стосовно літератури головною стає перша ознака: коли ми говоримо «фантастичний роман» (повість, оповідання тощо), то маємо на увазі не стільки те, що в ньому описуються рідкісні події, скільки те, що ці події - повністю або частково – взагалі неможливі в реальному житті» [28].

Фантастичне в літературі ми визначаємо за його протилежності реальному й існуючому. Ця протилежність одночасно очевидна й надзвичайно мінлива. Звірі або птиці, наділені людською психікою й володіють людською мовою; сили природи, уособлені в антропоморфних (тобто мають людський вигляд) образах богів (наприклад, античні боги); живі істоти протиприродної гібридної форми (в давньогрецькій міфології напівлюди-полуконі – кентаври, полуптиці-напівлеви - грифони); протиприродні дії або властивості (наприклад, в східнослов'янських казках смерть Кощія, захована в декількох вкладених один в одного чарівних предметах й тварин) – все це відчувається як фантастичне[29].

Історія світової літератури, особливо нового й новітнього часу, починаючи з романтизму (кінець XVIII – початок XIX століття) накопичила величезні багатства художнього арсеналу фантастики [29]. Головні її види визначаються за ступенем виразності і рельєфності фантастичного початку:

1. фантастика неявна (завуальована);
2. явна фантастика;
3. фантастика, яка отримує природно-реальне пояснення.

У творах з неявною (завуальованою) фантастикою замість прямої участі надприродних сил відбуваються дивні збіги, випадковості тощо [29].

Нарешті, існує й такий вид фантастичного, який заснований на максимально повних та цілком природних мотивуваннях.

Фантастика виконує різні функції, особливо часто сатиричну, викривальну (Свіфт, Вольтер, М. Є. Салтиков-Щедрін). Нерідко ця роль поєднується з іншою – стверджуючою, позитивною. Будучи експресивним, підкреслено яскравим способом вираження художньої

думки, фантастика часто вловлює в суспільному житті те, що лише народжується й виникає.

На сьогоднішній день до сих пір не вщухають суперечки про те, що є фентезі. Наприклад, Новітній словник іншомовних слів дає таке визначення.

Фентезі (англ. Phantasy - фантазія) – наукова фантастика, доведена за рівнем правдоподібності до казки; літературні твори фентезі зображують інопланетян, штучні організми, наддалекі переміщення в просторі й часі, галактичні війни не тільки з застосуванням високотехнічних засобів, але й магії, а також задіють елементи древніх світів [15, с. 536].

У цьому визначенні переплетені відразу 2 напрямки фантастики: специфіка наукової фантастики, підкреслена однією рисою та специфіка фентезі, підкреслена двома рисами. Надалі ми більш чітко розмежуємо два ці різні напрямки, щоб уникнути плутанини. За часів поліграфічного буму кінця 80-х слово фентезі писалося по різному, тому що термін тоді в СНД до кінця не сформувався, тому можна було зустріти різні варіації: «фентезі», «фентезі», «фентазі», «fantasy». На даний момент встановлено термін «фентезі» жіночого роду, тому що в перекладі з англійської звучить «фантазія» (ж.р.).

Справжній фентезі всього близько п'ятдесяти років. Точкою відліку, початком формування напрямку можна назвати середину минулого століття, точніше 1950 рік - поява «Хронік Нарнії» Клайва Льюїса в 1950 році, а потім, через 4 роки - трилогії «Володар Кілець» Дж. Р. Р. Толкієна.

Коріння цього молодого явища давні, що йдуть у цілком конкретні сюжети - звід переказів про короля Артура і лицарів круглого столу. Цікаво, що християнська складова витравлена з артуровського циклу еволюційним способом. Тут позначився якийсь загадковий закон,

який не дозволив Льюїсу стати по-справжньому популярним. Зрозуміло, що відкрита проповідь була б нудна для масового читача, а ангели - неможливі. Але й диявол в фентезі не зустрічається – на відміну від демонів й бісів. Диявол не відповідає поганському стандарту фентезі. Причому той же закон наділяє фентезі в похмурі одяги кельтської естетики.

Незважаючи на те, що греко-римський пантеон божеств набагато більш структурований, саме кельтська естетика стала домінувати в фентезі. Частково причиною цього є додаткові корені фентезі – кельтські міфи й легенди.

Ще одне визначення фентезі дає письменник С. Логінов. «Фентезі – частина фантастичної літератури, що займається конструюванням світів, побудованих виходячи з положень об'єктивного ідеалізму» (вчення про абсолютну ідею Гегеля).

Таким чином, до цього напрямку він відносить: «Вечори на хуторіблиз Диканьки», «Майстер і Маргарита», «Обтяжені злом» - це перлини російської фентезі.

Фентезі абсолютно чітко відокремлюють від авторських казок на зразок «Чарівника з країни Оз» й «Аліси в країні чудес». Для них був придуманий навіть спеціальний термін «adult fantasy» (англ.) - «пригодницька фентезі».

Фентезі знаходиться в генетичній спорідненості одночасно з народною казкою та міфом. Від міфу фентезі успадкувало епічність оповіді й якусь вихідну трагічність.

Поява подібного різновиду фентезі пояснюється часом й обставинами, а саме надзвичайним національним підйомом серед населення й літературної братії. Виникла вона в 90-х роках минулого століття. Відповідно, попередні події – зміна влади й ідеології в країні, зниження інтересу до наукової фантастики (як своєрідного атрибута

ідеології), виникнення інтересу до надприродного, а також історії та фольклору. У зв'язку з падінням «залізної завіси» і, як наслідок, повальний вплив заходу, виникла потреба чіткого поділу західної й вітчизняної літератури. Спочатку твори мало чим відрізнялися від стереотипних американських сюжетів й бідних образів [9, с. 125].

З 1995 року автори слов'янської фентезі набувають популярності та визнання. Можливо, справа в тому, що споконвіку думки критики й читачів розходилися, та кожна думка є суб'єктивною. Поява і активізація літературного жанру фентезі як в літературі, так і в кінематографі, мультиплікації й сюжетно-рольових іграх можна пояснити сучасною своєрідною модою, тобто фентезі є певним віянням теперішнього часу й епохи, в якій ми знаходимося.

Актуальність даного жанру безпосередньо залежить від специфіки навколишнього світу. Сьогоднішні дні наповнені нескінченними територіальними війнами, фінансовими крахами, тероризмом, низькою соціальною захищеністю, - по суті вічною боротьбою за виживання.

Отже, фентезі – це казка плюс міф, це жива фантазія, об'єднана ідеєю. Їй властива певна справедливість. За суворими законами цього жанру головний герой, що втілює добро, повинен в кінцевому підсумку здолати зло. Перемога ця досягається різними, такими, що часто знищують героя способами. Але це є обов'язковим. Людина розумна з твердими моральними засадами в епоху переоцінки цінностей, відчуває себе повністю беззахисною перед світом безпринципної й жорстокої реальності. Вона обирає більш справедливий світ фентезі.

1.2. Власне ім'я в художньому творі як перекладацька проблема

Художній твір – особлива сфера функціонування власних назв. Вони співвіднесені з реальною і зображуваною дійсністю, із сучасною

літературною мовою і мовою художнього твору. Усі власні імена складають ономастичний простір [15, с. 358].

Склад, відбір і взаємодія власного імені з контекстом визначається законом жанру і художнім методом письменника. У кожного автора створюється свій унікальний ономастичний світ, що виражає художні ідеї письменника поряд з іншими засобами мовного стилю [38].

Оніми можуть мати яскраво виражене смислове навантаження, незвичайний звуковий образ та прихований асоціативний фон. Вони повинні бути стилістично вірними і точними, мати характерний колорит, і авторську ідею. Тобто власні імена у творах художньої літератури відіграють специфічну роль, тим самим допомагаючи авторам ефективніше зобразити дійсність [27].

Розглянемо підходи до трактування ономастикону різними дослідниками (табл. 1.1.).

Таблиця 1.1.

Підходи до трактування ономастикону різними дослідниками

Автор	Підхід
Ю. О. Карпенко	Власне ім'я в звичайній мовній комунікації слугує засобом розрізнення об'єктів, а власне ім'я в художній мові цю диференційну функцію поєднує з естетичною, зображальною функцією і певним чином підпорядковується їй
В. С. Виноградов	Власне ім'я – це реалія. Причиною цього є співвіднесеність власного імені з конкретним об'єктом, який воно інвентаризує, маркує, до якого прикріплює умовний ярлик, і встановлює сфері власних імен транскрипцію в якості основного перекладацького засобу.
С. І. Влахов і С. І. Флорін	Межі між деякими власними іменами і реаліями невиразні, – іноді вони взагалі відсутні, а іноді одна категорія переходить в іншу, і зарахувати дані слова до тієї чи іншої категорії можна (доволі умовно) лише спираючись на орфографію.

В. С. Виноградов стверджував, що «в художньому творі немає непромовистих імен. Кожне літературне ім'я отримує певне стилістичне навантаження, стає додатковим засобом характеристики персонажа, підсилює емоційне враження від усього твору» [4].

О.О. Власова Серед основних характеристик, які вирізняють оніми художнього тексту вирізняє декілька суттєвих ознак:

1) вторинність літературної ономастики. «Загальномовна система дає письменнику свої моделі і норми у відповідності до місця, часу і соціального середовища зображуваного» [4] ;

2) «літературна ономастика виникає на основі вільного творчого пошуку, вибору, який робить письменник у відповідності до жанру і стилю тексту – на відміну від природного і довгого історичного розвитку реальної ономастики в певному соціальному середовищі і мові народу. У літературної та реальної ономастики – різна причина зумовленість появи» [5];

3) літературна ономастика виконує стилістичну функцію.

«Власне ім'я в звичайній мовній комунікації слугує засобом розрізнення об'єктів, а власне ім'я в художній мові цю диференційну функцію поєднує з естетичною, зображальною функцією і певним чином підпорядковується їй» [5];

4) якщо реальна ономастика в цілому належить словниковому складу мови, її іменникам, топонімічному масиву, то літературна ономастика – це факт мовлення, і не просто мовлення, а мовлення художнього, оскільки функції власних імен в повсякденному і художньому мовленні абсолютно різні. [5]

Т.А Казакова До загальних ознак додає ряд особливих для кожного окремого тексту:

а) «кожне ім'я композиційно значущого персонажа співвідноситься зі змістом цілого тексту, де воно є ключовим, а також із

тематично однорідними чи контрастними рядами паралельних імен інших персонажів. Кожне ім'я персонажа, який бере участь у розвитку сюжету, асоціативно пов'язане з іншими групами дійових осіб, а вся система їхніх імен утворює ономастичну парадигму тексту, ядро поля ономастичного простору, в той час як інші засоби номінації дійових осіб у тексті ввійдуть до периферії цього поля;

б) ономастичні засоби тексту і їх замісники представлені в дискурсі тексту, синтагматиці, де вони у тісній взаємодії з іншими словами мовної композиції тексту вживаються в розгорнутих контекстах як імена дійових осіб чи в рамках авторської прямої мови як характеристичні засоби стилю» [12, с. 75].

Усі зазначені особливості літературної ономастики є своєрідними універсаліями, властивими всім художнім текстам.

В. С. Виноградов вважає, що «власне ім'я – це реалія. Причиною цього є співвіднесеність власного імені з конкретним об'єктом, який воно інвентаризує, маркує, до якого прикріплює умовний ярлик, і встановлює сфері власних імен транскрипцію в якості основного перекладацького засобу» [4, с. 25].

У мовленні воно називає дійсно існуючий або вигаданий об'єкт думки, особу, єдину й неповторну в своєму роді. У кожному такому імені зазвичай міститься інформація про національну приналежність позначуваного ним об'єкта. Межі між деякими власними іменами і реаліями невиразні, – іноді вони взагалі відсутні, а іноді одна категорія переходить в іншу, і зарахувати дані слова до тієї чи іншої категорії можна (доволі умовно) лише спираючись на орфографію. Вони не схильні включати оніми в категорію реалій, а, виходячи з критеріїв теорії перекладу, розглядають їх як самостійний клас «безеквівалентної лексики», якому властиві свої ознаки і засоби передачі при перекладі,

які, зрозуміло, нерідко співпадають із засобами перекладу реалій. [4, с. 28]

З реаліями їх споріднює більшою мірою і яскраве конотативне значення, яке обумовлює спроможність передавати національний і/або історичний колорит, що, до речі, і змушує деяких авторів зараховувати їх до реалій.

Характеризуючи оніми як об'єкт перекладу, зазвичай вважають, що вони, як правило, перекладу не підлягають. Під цим мається на увазі, що «для розуміння власної назви досить вказівки на те, що перед нами – ім'я або назва (цю функцію виконує в письмовому тексті заголовна буква). Але в деяких випадках для правильного розуміння і перекладу тексту недостатньо знати, що це слово – онім, і для розуміння - смислової структури потрібна додаткова інформація» [22].

Н.В. Меркулова зазначає, що «переклад власних імен іншою мовою – складна і багатогранна проблема. Вона пов'язана з численними непорозуміннями, курйозами, помилками. Справа в тому, що прагнення зберегти за об'єктом унікальне ім'я має на меті цілий ряд завдань. Але ці завдання не можуть бути реалізовані у всій повноті через низку об'єктивних обмежень, а також тому, що деякі з цих завдань в конкретних ситуаціях запозичення суперечать іншим. В цілому можна констатувати, що вибір тієї чи іншої можливості передачі власних імен, що зберегли певну семантику, тобто вибір транслітерації або перекладу, – обумовлений традицією, з якою не можуть не рахуватися перекладачі навіть у тих випадках, коли вони зустрічаються з вигаданими іменами або прізвищами» [27].

У перекладознавстві термін «стратегія» використовується для позначення широкого спектру дій перекладача – від вибору тексту до вибору способу передачі певних мовних одиниць. Стратегію визначають як усвідомлений план вирішення конкретної перекладацької проблеми,

яка виникає під час перекладу тексту або його фрагмента, одночасно акцентується увага на свідомому характері перекладу, на відміну від нестратегічних процесів [25].

Більшість вчених до стратегій передачі власних назв відносять форенізацію й доместикацію. Першу стратегію трактують як процес наближення читача до оригіналу, прагнення зберегти лінгвістичні і культурні відмінності оригінального тексту. Її головна функція – введення нових стилів, висловлювань, засобів і прийомів в мову перекладу, збагачення національної культури через контакт з іноземною [25].

Друга стратегія (доместикація) розглядається як процес наближення оригіналу до читача, прагнення зробити оригінал більш доступним і зрозумілим в приймаючій культурі. Розвиток вже існуючої в цільовій культурі літературної традиції – її головне призначення [25].

Досліджуючи реалізацію власних назв, А. П. Якимчук акцентує увагу на таких стратегіях їх передачі, як «запозичення, узагальнення (власна назва відкидається, замість неї з'являється більш загальне поняття); запозичення і пояснення; заміна поняттям зі схожою функцією в контексті цільової мови; звернення до культури оригіналу, використання назви з культури мови перекладу, виходячи з припущення, що читачеві перекладу воно може бути більш відоме, ніж те, що використано в оригіналі» [38].

Стратегія роботи перекладача над передачею власних назв зводиться до тринадцяти етапів, в результаті яких приймається рішення щодо способів їх реалізації на мову перекладу, обираються типи ономастичних відповідників і методи їх формування [32].

Так, на першому етапі роботи над передачею імен та назв перекладачу необхідно переконатися в тому, що перед ним власне ім'я або назва. На другому етапі потрібно встановити, до якого класу

предметів належить це ім'я. Національно – мовна приналежність та інші характеристики сигніфіката встановлюються на третьому етапі. Четвертий етап передбачає визначення числа власного імені [32].

На п'ятому етапі перекладачеві слід з'ясувати, чи має власна назва традиційні відповідники. Встановивши їх відсутність, на шостому етапі аналізується можливість його перенесення в переклад в оригінальному написанні. На сьомому етапі при неможливості прямої передачі необхідно вибрати метод передачі формальної подібності (транскрипція або транслітерація). Поряд із зазначеними методами на цьому етапі також може бути застосований метод транспозиції імені власного з ресурсів мови перекладу. Перевірка отриманого результату на милозвучність здійснюється на восьмому етапі [32].

Виконуючи переклад власного імені, перекладач використовує одну з двох моделей:

- 1) чиста основа;
- 2) основа + ономастичний формант = власна назва.

Д. І. Єрмолович розмежовує поняття принципу відповідності і методу формування ономастичних відповідників. Вибір принципу залежить від змістовних, стилістичних і прагматичних складових тексту і умов комунікації. Засіб реалізації відповідного принципу відповідності називається методом формування ономастичних відповідників. Так, до принципів і методів вчений відносить: принцип звукової подібності (реалізується методом транскрипції), графічної подібності (метод транслітерації), адаптації до граматичної системи мови перекладу (метод морфограматичної модифікації); етимологічної відповідності (метод транспозиції), урахування історичної традиції (метод використання традиційного найменування), обліку внутрішньої форми (метод калькування) [11, с. 125].

А. Г. Гудманян виділяє п'ять основних способів, за допомогою яких іншомовні імена можуть бути включені в текст (рис. 1.1.):

1) безпосереднє включення іншомовної назви з оригінальною графікою в текст з іншого графікою (трансплантація);

2) залучення різних додаткових букв і відміток, коли звичайних засобів письма мови перекладу недостатньо;

3) автоматична заміна запозиченої назви буквами мови – перекладу (транслітерація);

4) переклад;

5) практична транскрипція [8].

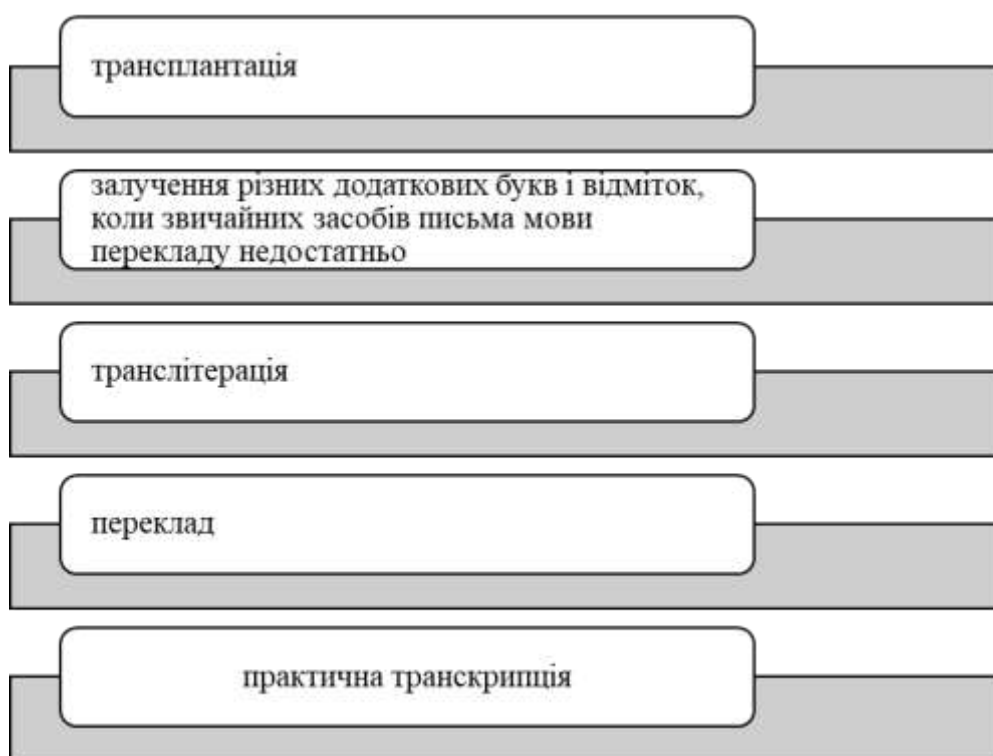


Рис. 1.1. Способи включення в текст іншомовних імен

Перші два способи вчений вважає неприйнятними для передачі іншомовних власних назв засобами української графіки.

На вибір стратегії перекладу власного імені впливають не тільки суб'єктивні переваги перекладача, а й об'єктивні чинники, до яких Л. В.

Коломієць відносить: «цільову аудиторію перекладу і стан цільової полісистеми; кількість існуючих перекладів певного твору в цільовій літературі (адже потреба в форенізації виникає особливо гостро, коли створюється велика кількість адаптаційних перекладів, які збільшують відстань між читачем і оригіналом); функцію оригіналу в цільовій літературній полісистемі. Таким чином, на вибір стратегії можуть вплинути як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні чинники, кожен з яких призводить до вибору того чи іншого методу (або декількох одночасно) на певному відрізку перекладу» [17].

А. В. Федоров ділить можливості перекладу власних назв на «чотири основних випадки: транскрипція, транслітерація, калькування, наближений переклад» [34]. Згідно з думкою Т. А. Казакової, «транскрипція – це формальне пофонемне відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою фонем мови, на яку перекладають» [13].

Транскрибування будується на основі пофонемної відповідності між двома мовами. Як відомо, склад фонем в різних мовах (навіть споріднених, таких, як індоєвропейські: англійська, французька, українська) не збігаються. У цих випадках в якості відповідності обирається фонема найбільш близька за звучанням з фонетично подібних: наприклад, англ. [h] і укр. [x].

Транслітерацією дослідниця називає «спосіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення вихідної лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови, на яку перекладають, тобто це буквена імітація форми вихідного слова. Цей спосіб перекладу має як переваги, так і недоліки» [13].

Калькуванням Т. А. Казакова називає «прийом перекладу лексичних одиниць оригіналу шляхом заміни її складових частин – морфем або слів (у випадку стійких словосполучень) – їх лексичними

відповідниками в мові перекладу. Наприклад, *Lavender* – «Лаванда», *Fluffy* – «Пушок» [12].

Сутність калькування полягає у створенні нового слова або сталого поєднання в мові перекладу, що копіює структуру вихідної одиниці [12].

Воно дозволяє перенести в мову перекладу реалію за максимально повного збереження семантики. Однак збереження семантики не означає збереження колориту, оскільки частина слова або виразу передається засобами мови перекладу [12].

Л. К. Латишев виділяє «наближений переклад – спосіб передачі безеквівалентної лексики, який полягає в тому, що для позначення іноземної реалії в мові добирається поняття, яке хоч і не співпадає повністю з вихідним, але має значну семантичну схожість з ним і певною мірою здатне розкрити суть описуваного явища» [20, с. 45].

Наприклад, поняття *Santa Claus* і *Дід Мороз* не можна вважати ідентичними, проте в ряді випадків вони можуть замінити один одного при перекладі. Перевагою наближеного перекладу є його зрозумілість, оскільки реципієнт має справу зі звичними, добре йому знайомими поняттями.

Крім чотирьох способів перекладу власних назв, запропонованих А. В. Федоровим, виділяють ще один – «принцип етимологічної відповідності або транспозицію, суть якої полягає в тому, що власні імена в різних мовах, які розрізняються за формою, але мають спільне лінгвістичне походження, використовуються для передачі один одного» [34, с. 137].

Принцип транспозиції стосується насамперед історичних і біблійних імен, а також імен монархів, наприклад: *Joseph* – «Йосип», *Elizabeth* – «Єлизавета», *John Paul* – «Іоанн Павло». [34, с. 139]

У результаті аналізу теоретичного матеріалу з теми дослідження можна зробити висновок, що на сьогоднішній день ще не встановлено абсолютно точних правил перекладу власних назв у художніх текстах, адже повних еквівалентів на орфографічному, а тим більше на фонологічному рівні майже не буває, оскільки звуки того ж класу навіть в близькоспоріднених мовах досить відрізняються [33].

З огляду на той факт, що при передачі власного імені на іншу мову велика частина його характеристик втрачається, можна стверджувати, що перенесення оніма на інший лінгвістичний ґрунт може не тільки полегшити, але і утруднити ідентифікацію носія імені. Інколи хибно вважається, що власні імена перекладаються самі собою, автоматично.

Результатом подібного формального підходу є численні помилки, різночитання, неточності в перекладі текстів і використанні іншомовних імен і назв. Тому для перекладача дуже важливо вибрати правильний спосіб перекладу онімів, щоб уникнути невиправданих смислових втрат при перекладі. Отже, підхід до передачі авторських онімів відрізняється від загальних принципів відтворення власних імен. Значеннева та емоційна інформація, яка міститься в онімах, має бути виявлена [12].

Власне ім'я вимагає від читача як оригіналу, так і перекладу розуміння внутрішньої форми і сприйняття її образності. Тому більшість авторських онімів підлягають відтворенню; транскрипцією не можна передати внутрішню форму, оскільки ім'я втрачить свою значущість і не виконає відведену йому автором роль.

Виділяється три ступені семантичної конденсації власних назв у художньому тексті: це індивідуалізація, типізація й символізація семантики власної назви, які проявляються в сукупності естетичних категорій, таких як художнє ім'я і характер, ім'я та подія, ім'я та соціальний тип, ім'я та час: контекст епохи, історичного періоду, що відображається в творі тощо. У загальній типології імені власного в

ономастичному простору художнього тексту головні типологічні опозиції можуть бути наступними: реальні (історичний іменник) - напівреальні – вигадані, але вони перекриваються іншою опозицією, не менш важливою, - за способом мотивації й перетворення власної назви прямо мотивовані – побічно мотивовані.

Протиставлення семантичного порядку – за типом вживання: номінативні - переносні - загально символічні. За участі імені власного в розвитку сюжету (по композиційній функції званих в тексті об'єктів, дійових осіб тощо) виявляється поділ на сюжетні - позасюжетні (згадувані), а сюжетні імена діляться на головні й епізодичні.

За морфологічним складом зустрічаються прості - складні - складові, останні зустрічаються набагато рідше (наприклад, подвійні прізвища). У художньому тексті слід зазначити опозицію головних й другорядних іменувань. За способом художньої номінації має місце протиставлення власне ономастичних одиниць й інших контекстуальних найменувань. Крім того, обов'язково слід враховувати співвідношення індивідуального імені з національною мовою іменника народу. Неодмінною умовою вживання імені є введення його в текст й / або введення його денотату в ситуацію спілкування.

Отже, оніми, вжиті в художньому тексті відрізняються від онімів, які використовуються в реальному житті, а отже мають відрізнятися і підходи до їх передачі іншою мовою. Будь-яка власна назва, вжита в творі, є частиною авторського бачення тексту, а разом з тим, місця та ролі персонажа в цьому творі. Невірне тлумачення цього бачення чи неспроможність донести його до читача перекладу позначається на якості цілого перекладеного тексту. [12]

Повертаючись до загальних характеристик власних назв, доцільно було б зазначити основні функції власних назв та виділити головні.

Основною функцією вважають диференціальну, вона ж і є номінативною чи ідентифікаційною. Нараховують понад п'ятнадцять функцій, що виникають у власних назв у сфері номінації, сигніфікації та конотації. Серед них у сфері номінації спостерігаються інші мовні функції: номінативно-диференціальна, ідентифікуюча, прагматична, апелятивна, контактовстановлююча, адресна і фактична (різного роду перейменування з метою змінити первісне ім'я, прізвище). У сфері конотації у власних назв виникають інші функції. Мовними з них можна вважати стилістичну (віднесеність до функціонального стилю мови), емоційно – оцінну, соціально – оцінну, регіональну і культурно – історичну, до яких додаються загальна текстотвірна та естетична функції [24].

У сфері сигніфікації виділяють три різні мовні функції: концептуальну, інформативну та акумулятивну, що виявляються на рівні мови [24]. Власні назви мають ряд ознак, за якими їх відрізняють від категорії загальних назв. Нижче подані три основні риси, за якими власні назви зараховують до категорії власних назв, та інші характерні ознаки, які показують відмінності цих двох категорій. Основна риса власних назв – відсутність безпосереднього зв'язку з поняттям, відсутність співвіднесення із класом об'єктів, тісний зв'язок з одиничним конкретним об'єктом [11].

Другою ознакою, яка відрізняє власні назви від загальних, є відношення до поняття: загальні назви – носії понять, а власні назви включають усю відому мовцеві інформацію про свої денотати, без певних узагальнень, і тому пов'язуються з поняттями лише тією мірою, якою вказують на різновид об'єктів, до яких належать їх денотати. Так, власна назва «Київ» вказує на те, що її денотат – місто, а власна назва «Перун» – на те, що вона належить язичницькому божеству. Тому власні назви, не будучи носіями понять, включають їх у свою

семантичну структуру, утримують на рівні сем: наприклад, у семантичну структуру власної назви можна констатувати, що загальні назви об'єднують, узагальнюють однорідні об'єкти, а власні назви, навпаки, їх розрізняють, диференціюють. Тобто загальні назви виконують генералізуючу функцію, а власні – диференційну. Це – третя їх істотна ознака. Існують й інші розбіжності між власними та загальними назвами [9].

Загальні назви є центральним шаром лексики, а власні назви становлять її потужну периферію з дуже різною сферою поширення. Власні назви належать до мовних універсалій – вони існують в усіх мовах світу. Але в кожній мові вони мають свої специфічні ознаки [9].

Власні назви є надзвичайно стійкими, вони зберігаються не лише при революційних зрушеннях в історії певної мови, але навіть при повній зміні мови однієї системи іншою. Тим самим встановлюється можливість шляхом етимологічних досліджень тих чи інших назв встановити характер мови, на якій було вперше створено відповідне найменування [9].

Відомо, що оніми входять до окремої групи лексичних одиниць, переклад яких викликає численні труднощі. У своєму первинному середовищі власні назви володіють складною смисловою структурою, унікальними особливостями форми та етимології, численними зв'язками з іншими мовними одиницями та категоріями [11].

При передачі власних назв засобами іншої мови більша частина цих властивостей втрачається.

При передачі власних назв засобами іншої мови неминуче виникає проблема варіантності. Особливо багато варіантів з'являється в текстах засобів масової інформації, що пов'язано з необхідністю в найкоротший шлях передати закордонну інформацію і часто з відсутністю можливості

вчасно одержати інформацію стосовно правил оформлення слова з тієї чи іншої мови [11].

Існує й інша, більш глибока причина варіантності власних назв при їхній передачі іншою мовою, що має об'єктивно історичний характер.

Отже, до принципів і прийомів відтворення принцип звукової подібності (реалізується прийомом транскрипції), графічної подібності (прийом транслітерації), адаптації до граматичної системи мови перекладу (прийом морфограматичної модифікації); етимологічної відповідності (прийом транспозиції), урахування історичної традиції (прийом використання традиційного найменування), обліку внутрішньої форми (прийом калькування) тощо.

Отже, підхід до передачі авторських онімів різниться від загальних принципів відтворення власних імен. Значеннева та емоційна інформація, яка міститься в онімах, має бути виявлена. Власне ім'я вимагає від читача як оригіналу, так і перекладу розуміння внутрішньої форми і сприйняття її образності. Тому більшість авторських онімів підлягають відтворенню; транскрипцією не можна передати внутрішню форму, оскільки ім'я втратить свою значущість і не виконає відведену йому автором роль [11].

РОЗДІЛ 2

Передача онімів творів фентезі українською мовою

2.1. Методи формування онімних відповідників при перекладі творів жанру фентезі

У літературі питання перекладу власних назв, а також слів- і словосполучень-реалій, зазвичай, розглядають окремо, оскільки відтворення пропріальної лексики часто ґрунтується на підходах, притаманних виключно перекладознавчій ономастиці. Однак способи відтворення лексики обох класів у текстах фентезі взаємно пов'язані хоча б тому, що вони є складовими безеквівалентної лексики та виявляють такі схожі риси, як етнокультурне, національне та історичне забарвлення [11].

На додаток, оніми виконують вагому естетичну функцію в текстах фентезі, часто ґрунтуються на штучних мовах автора, їхні денотати фіктивні, а схеми номінування переважно спільні. Сприятливим моментом в опрацюванні спільних підходів є й те, що класифікація способів відтворення онімів у перекладі частково відтворює відповідний поділ для відтворення реалій, незважаючи на іноді різну термінологію. Це підтверджує порівняння перекладацьких прийомів для онімів.

Транслокація оніма текстів фентезі або реалії передбачає їхнє перенесення в текст перекладу без жодних змін. Цей прийом іноді застосовують для відтворення в ділових текстах назв іноземних установ, компаній, газет тощо, але не в художніх текстах, якщо мови оригіналу та перекладу не поділяють спільну абетку.

Транскодування оніма або реалії у текстах фентезі містить транскрибування, транслітерування або поєднання останніх. Доречно

транскрибувати передусім ці реалії, які, через важливість денотатів, мають шанси ввійти з часом у периферійні шари словникового складу мови-переймача. З іншого боку, транскодовані слова часто важкі у прочитанні та беззмістовні для читача.

Транскодування – це важливий засіб очуження перекладу текстів фентезі. До цього способу умовно віднесемо і вживання традиційного відповідника оніма чи реалії [14].

1. Транспозиція з ресурсів цільової мови заснована на принципі етимологічної відповідності оніма чи реалії, на відміну від транскрибування та транслітерування, які ґрунтуються, відповідно, на принципах фонетичної та графічної відповідностей. Хоча відповідники й дещо різні за формою, вони мають спільне лінгвістичне походження, а тому є еквівалентами.

Оскільки англійська та українська не є близькими мовами, використання прийому має обмежене значення.

2. Модифікація оніма або реалії відповідає прийомам морфограматичної модифікації або освоєння. Прийом близький до транскодування й означає адаптування транскодованого оніма або реалії до традицій цільової мови, надання їм одомашненої форми (наприклад, додаванням родових закінчень або прикметникових суфіксів, коригуванням нетипових комбінацій літер. Сюди ж віднесемо фонетичну модифікацію оніма або реалії. Остання ґрунтується на принципі евфонії, який означає відсутність небажаних асоціацій з лексикою пониженого реєстру, уникнення звуків та їхніх поєднань, які важко вимовити тощо [11].

Потенційний недолік способу – це суб'єктивне розуміння евфонії та оптимальної граматики іншомовної лексики, а тому різні рішення перекладачів.

3. Комбіновану реномінацію, або транскодування з коментарем застосовують безпосередньо в тексті або поза ним (у виносках чи додатках), якщо перекладач додатково пояснює читачеві семантичне та стилістичне навантаження транскодованої назви.

Порівняно з транскодуванням, цей прийом поліпшує розуміння тексту; порівняно з дескриптивною перифразою, він зберігає його іноземний колорит. Недоліком є деяка багатослівність (порівняно із семантичною експлікацією), відвернення уваги читача від сюжету [19].

4. Семантична експлікація близька до комбінованої реномінації, але ми виділили її як окремий спосіб. Це додаткове пояснення оніма або реалії, якого немає в оригіналі. Відмінність від комбінованої реномінації – стислість і шаблонний характер інформації, доданої до відповідника (наприклад, загальна родова назва). Онім чи реалія можуть бути транскодованими або змістово перекладеними [23].

5. Контекстуальне розтлумачення схоже до двох попередніх способів і ґрунтується на цілісності художнього тексту. Це принципове утримання транскодованого оніма або реалії в тексті перекладу, незважаючи на їхній чужорідний характер у межах приймаючих мови та культури і, понад тим, утримання їхнього належного пояснення, уведеного в найближчому контексті самим автором (включно з поясненням, яке містить відоміші оніми або реалії) [23].

6. Калькування – це буквальный змістовий переклад (зазвичай складених) оніма або реалії з метою максимального збереження їхньої оригінальної семантики. За цим способом знаходять інтегральний еквівалент назви комбінуванням еквівалентів її значущих складових; зовнішня форма втрачається. Калькування активізує національні мовні засоби, проте нехтує національним і культурним колоритом оригіналу, ефективно сприяючи одомашненню тексту [18].

7. Функціональний аналог у текстах фентезі називають транспозицією на конотативному рівні. Це підбір еквівалента оніма або реалії в цільовій мові, який найближче підходить за виконуваними функціями та конотаціями, а тому термін найточніший. Еквівалент викликає лише схожі асоціації до оніма чи реалії оригіналу, проте їхнім денотативним значенням і мовно-національними рисами жертвують.

8. Семантичним неологізмом або перекладацьким okazіоналізмом відтворюють онім або реалію, яка є авторським неологізмом (її словниковий відповідник відсутній за контекстом). Цей прийом має спільні риси із загальнішим класифікаційним пунктом ситуативні відповідники в тому, що еквівалентності досягають лише на рівні мовлення, а не мови, – в поодинокому ситуативному контексті. Семантичний неологізм – це слово, створене на підставі (або з відхиленням від) семантики оригінального оніма або реалії. Перекладач “винаходить” його, щоб відтворити зміст оригінальної лексики за певних мовленнєвих умов, хоч і всупереч нормам цільової мови [19].

Незвичною є й форма транскодованих назв, проте, на відміну від семантичних неологізмів, на момент запозичення вони не мають жодної семантики в мові-сприймачі. Хоча прийом має деякі ознаки калькування та інших способів, для однозначності класифікації виразні okazіоналізми з усіх цих способів виключено [19].

9. Уподібнення (субституція) або заміна у текстах фентезі – це передавання семантичних і стилістичних функцій оніма або реалії деяким аналогом з цільової мови, якщо описовий, коментуючий або уточнювальний переклади недоречні або неможливі. На відміну від функціонального аналога, переважно відтворюють денотативне значення лексичної одиниці, але не її конотації та національний колорит.

Спосіб передбачає перенесення читача в знайоме середовище і додаткову зміну образу, якщо назва “промовиста” (скажімо, заміну

оніма, що натякає на зовнішність персонажа, на онім, що демонструє його вдачу).

10. Обмеження варіативності оніма або реалії у текстах фентезі ґрунтується на різних закономірностях їхньої варіативності у вихідній і цільовій мовах. Це ігнорування видозмін й похідних імен або назв в оригіналі (зокрема редукованих і зменшувальних форм) та їхнє відтворення в перекладі меншою кількістю варіантів або єдиним варіантом.

11. Деонімізацію називають ще описовим перекладом оніма, а в застосуванні до відтворення реалій – описом/поясненням/тлумаченням або дескриптивною перифразою. Прийом близький до комбінованої реномінації та семантичної експлікації. Йдеться про апелятивізацію оніма. На відміну від гіперонімічного перейменування (див. нижче), денотативну суть і семантику лексичної одиниці оригіналу відносно повно відтворюють перифразою. Прийом не відображає усіх конотацій оніма або реалії, їхнього національного забарвлення та зв'язків з іншими лексичними одиницями.

12. Узагальнення або гіперонімічний переклад називають гіперонімічним перейменуванням. Це обрання загальнішого еквівалента оніма або реалії з ресурсів цільової мови. Головна риса способу – це семантичні зміни в бік узагальнення (назву виду заміняють на назву роду тощо). Спосіб підходить, якщо онім або реалія мають “денотативний” характер і не несуть значного стилістичного навантаження, а точність відтворення семантики не має значення. Тоді частина інформації та стилістичний колорит втрачаються [23].

13. Додавання оніма або реалії – це створення перекладачем “зайвого” оніма чи реалії для кращого розуміння відповідника іншого оніма або реалії в тексті перекладу.

14. Змішаний переклад поєднує будь-які (типово два) розглянуті вище способи, що сукупно застосовані до відтворення одного оніма або реалії. Уведення цього складеного способу потрібне для коректного віднесення окремих прийомів відтворення [23].

15. Нульовий переклад або опущення оніма у разі відтворення реалій називають вилученням або пропуском. На відміну від дескриптивної перифрази або описового перекладу, він не передбачає відтворення навіть денотативної сутності оніма або реалії, а означає таку зміну їхнього найближчого контексту, за якої вони повністю відсутні.

Прийом виправданий, якщо онім або реалія справді несуттєві в творі, хоча ця ситуація рідкісна. Спосіб не має об'єктивного філологічного виправдання, за винятком поетичних творів, де перекладач украй обмежений у технічних засобах.

Розглянуті способи вичерпують практичні можливості відтворення окремих онімів і реалій у перекладах текстів фентезі. Для кращого розуміння суті цих прийомів та їхніх взаємозв'язків корисно нагадати інші класифікації. Загальнішою, але менш детальною, є класифікація видів онімних відповідностей, за Д. Єрмоловичем:

- 1) пряме перенесення оніма;
- 2) ономастична відповідність (націлена на відтворення фонографічної оболонки оніма);
- 3) коментуючий переклад;
- 4) уточнювальний переклад;
- 5) описовий переклад;
- 6) перетворювальний переклад. Пряме перенесення оніма – це транслокація, а до власне ономастичної відповідності віднесемо всі типи транскодування (включно з вибором традиційного відповідника) та онімну модифікацію, що ґрунтується на транскодуванні (включно з евфонічним відтворенням).

Хоча автор розмежовує коментарі та уточнення, сутність цих прийомів однакова – відмінні лише засоби відтворення. Сюди віднесемо комбіновану реномінацію, семантичну експлікацію та контекстуальне розтлумачення. Описовий переклад відповідає деонімізації і, частково, вилученню оніма. Нарешті, перетворювальний переклад Д. Єрмоловича об'єднує найбільше прийомів – транспозицію, калькування (разом з онімною модифікацією, що ґрунтується на ньому), функціональний аналог, семантичний неологізм, онімну заміну, обмеження варіативності, узагальнення та додавання оніма.

2.2. Особливості відтворення онімів (на матеріалі оригіналів і перекладів творів з циклу Дж. Мартіна «Пісня льоду й полум'я»)

Вибір для аналізу саме твори Дж. Мартіна не випадковий, оскільки в його книзі зустрічається величезна кількість власних назв, причому вони дуже різноманітні: це антропоніми, топоніми тощо. Вивчення ономастичного простору і його подальше структурування передбачає вибірку власних назв, їх статистичний та якісний аналіз, класифікація типів власних назв і їх функціональний аналіз.

Імена власні – це атрибут створення жанру фентезі у творчості Дж. Мартіна. Кількість антропонімів у творах неоднаково, що пов'язано з різним підходом авторів до моделювання вторинного світу. Дж. Мартін створює широкомасштабне оповідання, яке описує загибель середньовічного феодального суспільства під тиском внутрішніх протиріч, звертаючи особливу увагу на соціальні взаємини всередині дворянських будинків, і тому вводить в оповідання велику кількість імен і прізвищ (46,4% від загальної кількості антропонімів). Дж. Мартін зберігає найбільш поширену в англійській культурі модель іменування персонажів «особисте ім'я + прізвище»: *Myranda Royce*, *Moryn Tyrell*, *Ossifer Plumm*. Також часто зустрічаються імена власні, що

складаються тільки з власної назви: *Imry, Rylene, Nella*, а також модель «титул + особисте ім'я + (прізвище)»: *Lord Gardale, Ser Osmund Kettleblack, Lady Tanda, Lord Randyll Tarly, Ser Hyle Hunt* [41].

Семантичний аналіз власних назв у творі Дж. Мартіна довгий час цікавить дослідників як засіб, що сприяє розкриттю змісту образу, встановлення авторського бачення світу. Проведення порівняльного аналізу перекладу антропонімів та визначення прийомів перекладу дозволяють визначити своєрідну стилістичну позицію кожного з перекладачів, надають можливість визначити прийоми передачі семантики і структури антропонімів. Перекладачі даного твору використовують різні способи передачі семантики вихідної форми слова в українському еквіваленті.

В результаті аналізу було встановлено три основні способи передачі власних назв в оригіналі твору «*A Feast for Crows*» і двох перекладах – транслітерування, транскрибування й калькування. Інші способи використовуються набагато рідше. Розглянемо перераховані методи передачі власних назв, звертаючи увагу на найбільш цікаві та складні випадки, а також на очевидні помилки, які були зроблені при перекладі. Так, за допомогою калькування, тобто дослівного перекладу імені власного в основному були передані прізвиська з ясною внутрішньою формою, деякі особисті імена, прізвища, всі титули, а також назви більшості топонімів.

Передача прізвиस्क майже не викликала у перекладачів труднощів. Так, в двох варіантах перекладу однаково були передані такі прізвиська: *Damphair* - *Мокроголовий*; *Euron Crow's Eye* - *Еурон Вороне Око*; *Old Kraken* - *Старий Кракен*; *Red Viper* - *Червоний Змій*; *Kedge Whiteye* - *Кеджі білоокий*; *Lorimer the Belly* - *Лорімер Пузата*, а також інші прізвиська: *Manu-Faced* - *Багатоликий*, *Beggar King* - *Король - Жебрак*, *Daenerys the Stormborn* -

Дейенеріс Буренароджена, *Hallyne the Pyromancer* - Галліна - піромантія, *Black Robin* - Чорний Робін, *Lucas Left-Hand* - Лукас Лівша, *Arys the Unworthy* - Аріс Невартій, *Evenstar* - Вечірня Зірка та ін.

За допомогою калькування були передані всі титули, які зустрілися в нашому аналізі; *Warden of the West* - Хранитель Заходу, *Захисник Заходу* (переклад фанатів); *Lord of the Lonely Light* - лорд Одинокого Світу; *Knight of Flowers* - Лицар Квітів. Інші титули в більшості випадків були передані перекладачами однаково: *Knight of the Bloody Gates* - Лицар Кривавих Воріт; *Lord of Skyreach* - Лорд Піднебесної, *Prince Aemon the Dragonknight* - Принц Еймон Драконівські Лицар; *Knight of Nine stars* - Лицар Дев'яти Зірок [41].

Багато онімів також були передані за допомогою калькування: *Pinkmaiden Castle* - Замок Рожевої Діву; *Sunspear* - Сонячне Спич; *Water Gardens* - Водні Сади, *Salt Shore* - Солоний Берег, *Iron Throne* - Залізний Трон, *Cursed Tower* - Проклята Вежа, *Narrow Sea* - Вузьке Море, *Maiden pool* - Дівочий Ставок, *Shady Glen* - Тіниста Долина, *Fist of the First Men* - Кулак Перших людей, *Nine Free Cities* - Дев'ять Вільних Міст, *Giant 's Lance* - Спич Гіганта, *Widow' s Tower* - Овдовіла Вежа, *Planky Town* - Дощате Місто [26].

Калькування застосовувалося при перекладі назв кораблів, мечів і різних битв, які зустрічаються в творі: назви кораблів «*Golden Storm*» - «Золотий Шторм»; «*Iron Victory*» - «Залізна Перемога», «*Grey Ghost*» - «Сірий привид», «*Golden Rose*» - «Золота Роза», «*Lioness*» - «Левиця», «*Fury*» - «Лють», «*Iron Vengeance*» - «Залізна Помста»; - назви мечів: «*Oathkeeper*» - «Вірний клятві»; «*Heartsbane*» - «Згубник Сердець».

Транслітерування зазнали чотири основні групи власних назв:

1) велика частина словникових трансформованих власних назв: *Petyr - Петіро, Nella – Нелла* [41];

2) оригінальні імена та прізвища: *Floran - Флоран, Perra - Пеппі, Morra - Морра, Portifer - Портіфер, Kennos - Кеннос, Polliver - Поллівер, Galbart - Галбарт, Lorch - Лорх, Loreza - Лореза, Lody - Лоді, Mander - Мандер, Volantis - Волантіс, Martell - Мартелл, Lorimer - Лорімер*;

3) частина прізвищ, придуманих автором на основі словникових англійських прізвищ: *Tarly - Тарле, Botley - Ботлі*.

4) Оригінальні невмотивовані оніми: *Tyrosh - Тірош, Myr - Світ, Pebbleton - Пebbлетон, Norvos - Норвос, Qohor – Квохор*. Звісно ж важливим відзначити, що для полегшення адаптації імені зазвичай застосовується особлива морфограмматична модифікація – додавання родових закінчень. Так, такі жіночі імена як *Arianne, Tuene, Brienne* в двох варіантах перекладу отримують при транслітерованні закінчення жіночого роду: *Аріанна, Тіена, Брієнна*. Сюди можна віднести й ряд інших імен; *Alysanne, Gwynesse, Rylene, Cercei - Алісанна, Гвінесса, Рілена, Серсея* [26].

Наступний метод, транскрибування застосовувався при передачі: словникових англійських особистих імен, наприклад *Timoth - Тімоті, Clarence - Кларенс*; зменшувальні імен, наприклад, *Leo - Лео; Robb - Робб*:

- прізвищ, наприклад, *Botley - Ботлі; Caleotte - Калеотт; Chelsted – Челстед*, прізвищ, придуманих автором на основі словникових англійських прізвищ: *Goodbrother - Гудбразер; Greyjoy – Грейджой*. При передачі трансформованих словникових імен: *Catelyn - Кейтілін, Owen – Оувен* (переклад фанатів) та ін. при передачі придуманих автором антропонімів: *Tuwin - Тайвін, Maekar - Маекар*: при

передачі оригінальних невмотивованих топонімів: *Morne - Морн; Harrenhall - Харренхолл*:

- при передачі мотивованих топонімів: *Bayguard - Бейгард, Runestone - Рунстон, Highgarden - Хайгарден, Riverrun - Ріверрана, Rainwood - Рейнвуд, Baedn - Бейдн, Lemonwood - Лемонвуд*. Треба відзначити, що характерною рисою особистих імен представників одного з головних героїв роману є наявність буквосполучення - ae -, яке, згідно з авторським вказівкам, читається як дифтонг [ei]. За правилами практичної транскрипції даний дифтонг передається поєднанням - агов - на початку слова і - їй - в інших позиціях.

Однак перекладачі (переважно Н. І. Віленська) транскрибують їх за загальними правилами практичної транскрипції, передаючи буквосполучення - ae - через - ейє - і - ейє: *Daeron - Дейєрон; Maelys - Мейєліс; Aegon - Ейєгон; Maegor - Мейєгор, Jaehaerys - Джейєхері*. Необхідно відзначити, що в романі «Бенкет стерв'ятників» одним з основних шляхів поповнення вигаданого реєстру особистих імен є видозміна словникових англійських імен за допомогою трансформації їх графічної (*Nella - Нелла, Perra - Перрі, Portifer - Портіфер*) або фонетичної (*Rosey - Розі, Mace - Мейс, Dyah - Діа*) форми.

Більшість подібних антропонімів передані за допомогою транскрибування або транслітерації, проте в деяких випадках перекладачі відступають від подібної практики, ігноруючи спроби автора твору ввести в текст модифіковані словникові імена, і передають останні за допомогою відповідностей вихідних імен. У цьому випадку ми маємо справу з обмеженням авторського антропонімікону. Даний метод свідчить про недбалість перекладача й використовується при передачі особистих імен в уже згадуваному творі: *Elys - Аліс* (в перекладі

Н. І. Віленської); *Elia* - *Елія* (обидва варіанти перекладу); *Arya* - *Ар'я* (обидва варіанти перекладу):

Оригінал: *Which brings us back to the five remaining daughters of Elys.*

Переклад Н.І.Віленської: *Це повертає нас до п'яти дочок Аліс, що залишилися...* Оригінал: *I was nine when Elia came, a squire in service at Salt Shore.* Переклад: *Мені було дев'ять, коли народилася Елія, і я служив зброносцем на Солоному Березі.* Переклад фанатів: *Я був дев'ятою дитиною, коли з'явилася на світ Елія, есквайр на службі Солоного Берега.* Оригінал: *Arya stood at the prow, one hand resting on the gilded figurehead, a maiden with a bowl of fruit.* Переклад Н.І.Віленської: *Ар'я стояла на носі корабля, однією рукою тримаючись за позолочену носову фігуру у вигляді діви з блюдом, наповненим фруктами.* Переклад фанатів: *Ар'я стояла попереду, тримаючись за позолочену носову фігуру – дівчину з чашею фруктів в руках.*

Також ряд інших імен, при перекладі який даний метод був використаний обома перекладачами; *Olyvar* - *Олівер, Nyel - Ніель, Robett - Роберт, Yohn - Джон.* Деякі особисті імена зазнали методу евфонічної передачі з метою уникнути співзвуччя з грубими словами: так, особисте ім'я *Rycelle* передано як *Піцелль* (фанати) *Піцель* (Віленська); *Meryn* як *Меррін.*

Треба відзначити, що деякі імена власні передані, на наш погляд, некоректно.

Порівняємо варіанти перекладів антропонімів виконаних Н. І. Віленською й фанатами. Однією з найбільш частих помилок є використання транслітерування або транскрибування замість словникового еквіваленту. Наприклад, в обох варіантах перекладу особисте ім'я *Maggy* переведено Н. І. Віленською як *Маггі* замість *Меггі*; ім'я *Owen* передано фанатами як *Оувен* замість *Оуен*; *Aegon* як

Аегон замість *Ейегон, Daeron* як *Даерон* замість Дейерон; прізвище *Blount* перекладається Віленською як Блаунт замість Блант.

Наступна поширена помилка – це невиправдане використання транслітерування замість транскрибування при передачі особистих імен: так, ім'я *Roose* в обох варіантах перекладу передано як *Русе* замість *Руз*; ім'я *Gerold* в обох варіантах перекладу було передано як *Герольд* замість *Джеролд*; ім'я *Janna* передано в перекладі Віленської як *Янна* замість *Джанна* [26].

Ще однією помилкою при перекладі власних назв, на нашу думку, є невиправдана зміна правил транскрибування при передачі особистих імен: ім'я *Jeune* в обох варіантах перекладу передано як *Джейни* замість *Джейн* (німа -е повинна бути опущена); *Edmure* в перекладі Віленської передано як *Едмар* замість *Едмур* (за правилами практичної транскрипції звук [ə] передається по написанню); прізвище *Lorch* в обох варіантах перекладу передане як *Лорх* замість *Лорч*. Звісно ж важливо відзначити, що відповідності для особистих імен *Joss* - *Жосс* (Н. І. Віленська), *Harlaw* - *Харлон* (переклад фанатів), *Hibald* – *Хібалд* (переклад фанатів), свідчать про помилки у визначенні фонетичного вигляду імен (правильні відповідності *Джосс*, *Гарольд*, *Хібальд*): Імена і прізвища *Mooton*, *Caswell*, *Plumm*, транслітеровані як *Моутон* (Н. І. Віленська), *Плюмм* (переклад фанатів), *Кассель* (Н. І. Віленська) замість більш точних транскрипцій *Мутон*, *Пламм*, *Касвелл*.

Крім того, при передачі оригінальних особистих імен і прізвищ нами було зафіксована невиправдана зміна форми імені при транслітерації особистих імен: ім'я *Marillion* в обох варіантах перекладу передано як *Маріллон* замість *Маріліон*; ім'я *Garin* в перекладі Віленської передано як *Гаррін* замість *Гарін*; прізвище *Bettley* в перекладі Віленської передане як *Бітлі* замість *Біттли*. Також

прізвища *Arryn i Leek* в обох варіантах перекладу передані як *Арен* замість *Арін* і *Лек* замість *Лік*.

Говорячи про переведення такого класу власних назв, як оніми необхідно відзначити, що при передачі деяких з них перекладачі досить часто відступали від методу калькування, наприклад, *Winterfell* - *Вінтерфелл* (в обох варіантах перекладу); *Saltcliffe* - *Солткліф* переклад (Н. І. Віленська); *Rainwood* - *Рейнвуд* (переклад Віленської); *Lemonwood* – *Лемонвуд* (переклад Віленської); *Ironoaks* – *Айроноукс* (переклад фанатів).

Ми не згодні з даними варіантами перекладу, через те, що більшість географічних об'єктів роману засновані на назвах населених пунктів, річок, гір, островів, і, отже, збереження в тексті перекладу найважливіших аспектів змістовної структури топоніму має бути пріоритетним при виборі стратегії його передачі.

Таким, що є найбільш підходящим для цієї мети є метод калькування, тому ми вважаємо, що такі відповідності, які переведені з допомогою калькування, більше відповідають перерахованим вище топонімам: *Зимовий Холм*, *Солоний уступ*, *Дощовий Ліс*, *Лимонна Роща*, *Залізна Діброва*. Також, видається цікавим відзначити, що в двох аналізованих нами перекладах перекладачі використовували різні перекладацькі моделі топонімів, які складаються з двох частин мови – прикметник + іменник. Так, при передачі таких топонімів як *Bloody Isle* і ряду інших Віленська використовувала в перекладі родовий відмінок - *Острів Крові*, в той час як в перекладі фанатів зберігається оригінальна схема топоніму: *Кривавий Острів*.

Ми вважаємо, що обидва варіанти можливі при перекладі, через те, що вони адекватно передають авторський задум. Відмінною рисою перекладу фанатів є той факт, що при передачі топонімів вони дотримуються більш піднесених варіантів назв деяких предметів.

Так, на відміну від Віленської, яка переводить *Bloody Gate i Gates of the Moon* як *Криваві Ворота і Ворота Місяця*, в перекладі фанатів ми знаходимо такий варіант як *Криваві Врата і Місячні Врата*. На нашу думку, такий переклад доречно відображає специфічну атмосферу творів жанру фентезі, в яких часто використовуються застарілі слова. У проаналізованих нами перекладах, також можна відзначити деякі, які на нашу думку є особливо вдалимими. Дані переклади не тільки адекватно передають авторський задум, а й відрізняються оригінальністю.

Сюди можна віднести такі імена і назви: - таверна «*Outcast Inn*» переведена фанатами як «*Притулок Знедолених*»; назва загадкових і маловідомих земель *Shadow* в обох перекладах перекладена як «*Край тіней*»; прізвисько лицаря *Penniless* фанати перевели як «*Незможний*». Таким чином, ми проаналізували два варіанти перекладу твору «*A Feast for Crows*» з точки зору можливих способів передачі власних назв з англійської мови.

З нашої точки зору, найбільш адекватним й точним перекладом назв можна вважати переклад, виконаний групою фанатів. Що стосується передачі сукупності власних назв роману Дж. Мартіна, виконаний Н. І. Віленською, то не можна не визнати, що їй властива деяка невпорядкованість перекладацької стратегії. Таким чином, з методів передачі власних назв вибірки найбільш часто використовуються калькування, транскрибування й транслітерація.

Решта методів використовуються для передачі малої кількості одиниць, і в основному їх застосування пов'язано з неправильно обраною стратегією передачі власної назви. Калькуються, в основному імена власні, титули, топоніми, а також деякі особисті імена. Решта особистісних імен, практично всі прізвища, зменшувальні імена або транскрибуються, якщо відома їх вимова, або транслітеруються, якщо

вимова імені власного невідома чи власна назва в латинській графічній формі легко передається буквами кирилиці.

2.3. Особливості відтворення онімів (на матеріалі оригіналу й перекладу тексту фентезі Касандри Клер «Знаряддя смерті»)

Основними явищами, які викликають найбільші ускладнення при перекладі, є оніми та неологізми. Їх переклад є особливо складним, тому що автор фентезі володіє необмеженою свободою створення назв і термінів, які виступають в його придуманому світі. Він може користуватися не тільки моделями словотворення своєї мови, але також запозичувати слова з інших мов, використовувати грецькі і латинські форми, наділяти імена героїв творів багатозначними смислами, відсилаючи читача до розгадування містяться в антропонімах алюзій.

При створенні чарівного світу автори щедро користуються антропонімами, топонімами і міфонімами. Вивчення ономастичного простору і його подальше структурування припускають вибірку власних назв, їх статистичний та якісний аналіз, класифікація типів власних назв і їх функціональний аналіз. Загальний обсяг вибірки для роботи О. О. Власової склав 262 імен власних, що зустрічаються у всіх шести книгах циклу.

В результаті аналізу було встановлено три основні методи передачі власних назв: транслітерація, транскрибування й калькування. Інші способи використовуються значно рідше. Розглянемо 3 найбільші групи власних назв, і проаналізуємо, які методи перекладу використовувалися частіше при перекладі тих чи інших груп.

У книжковому циклі «Знаряддя смерті» антропонімів утворюють найбільшу групу назв (33% від усіх онімів). Клер вводить в оповідання велику кількість імен і прізвищ (84% від загальної кількості антропонімів). К. Клер зберігає найбільш поширену в англomовній

культурі модель іменування персонажів «особисте ім'я + прізвище»: *Robert Lightwood, Sebastian Verlac*.

Також, згідно даним дослідження О.О. Власової, часто зустрічаються імена власні, що складаються тільки з власної назви: *Patrick, Oscar*, а також модель «титул + особисте ім'я + (прізвище)»: *Lord Sebastian, Baron Hotschaft Von Hugenstein*. При перекладі антропонімів найчастіше використовувалися методи транскрибування й транслітерації [5].

Транскрибування використовувалося при перекладі:

1) імен (39% від загального числа імен в добірці): *Simon- Саймон*
Maureen- Морін Madeleine- Меделін

2) прізвища (62% від загального числа всіх прізвищ в добірці): *Lightwoods- Лайтвуд Fairchilds- Фейрчайлд Blackthorns- Блекторн* (в українській та російській мові немає звуку, повністю відповідного звуку [th] в англійському, тому використовується максимально наближений варіант). Слід бути уважним при роботі з англійським текстом, в якому містяться європейські імена власні неанглійського походження.

В цьому випадку при передачі імен не діють, звичайно, правила транскрипції, а необхідно враховувати правила практичної транскрипції з мови оригіналу. Так, такі два прізвища: *Valentine Morgenstern- Валентин Моргенштерн Kriegsmesse- Крейгмессер* мають німецьке походження, і, відповідно, при перекладі слід керуватися правилами німецько-російської транскрипції. Евфонічна передача (принцип милозвучності) Прізвище *Herondale- Герондейл* при транслітерації піддалася модифікації. В даному випадку має місце відступ від загальних правил транскрипції. У російській та українській мові склалася традиція передачі початкового складу *her-* в англійських іменах і прізвищах, транскрибуючи його без використання літери х, щоб не створити неприємних звукосполучень. Замість неї використовується

буква *p*. Слід зазначити, що саме при перекладі прізвищ переважно використовувався метод транскрибування. При перекладі імен перевага віддавалася транслітерації.

Транслітерації піддалися:

1) імена (47% від всіх імен з вибірки): *Meliorn - Меліорн Helen-Хелен Kirk- Кірк Diana- Діана* Також для полегшення адаптації імені в деяких випадках застосовувалася особлива морфограматична модифікація – додавання родових закінчень. Так, наприклад, жіноче ім'я *Maryse* отримало при транслітерації закінчення жіночого роду - *a* -: *Маруза* Також в текстах книг можна зустріти деякі імена латинського походження. Тут слід дотримуватися традиції перекладу латинських імен: *Tiberius- Туберій Octavius- Октавія*.

В представлених прикладах латинські імена із закінченням на - *ius* набувають в українській мові відмінюване закінчення - *ий*.

2) прізвища (18% від загального числа всіх прізвищ в добірці): У деяких випадках при перекладі власних назв, найчастіше при перекладі прізвищ (17%) використовується комбінований спосіб перекладу: *Kaelie Whitewillow- Кайлі Уайтвіллоу Luke Garroway- Люк Герроуей* У наведених прикладах використовувався метод транскрибування з елементами транслітерації. Прізвиська і титули складають незначний відсоток від загальної кількості використаних в тексті антропонімів (17%) й переводилися прийомом калькування:

1) прізвища: *the Magister – Магістр Johnny Rook - Джонні Грач* 2) титули: *High Warlock of Brooklyn- Верховний маг Брукліна Lord Sebastian- Лорд Себастьян Lady Nerissa- Леді Неріссо King of the Unseelie Court- Король неблагих Двору Достаток* топонімів – одна з характерних рис жанру міське фентезі. Тому не дивно, що саме топоніми за чисельністю посідають друге місце, слідуючи відразу після антропонімів (26% від загальної кількості всіх використаних онімів).

При роботі з топонімами слід дотримуватися загальних рекомендацій щодо переведення назв географічних об'єктів:

1. Вибір назви, пошук назви за географічними довідників.
2. У разі відсутності сталої назви, слід використовувати прямий переклад назви або його частини за допомогою словникових визначень.
3. Якщо не вдалося визначити назву й відсутня можливість послівного перекладу назви або його частини, слід застосовувати практичну транслітерацію з вихідної мови. При необхідності застосувати комбінаційний метод, який передбачає застосування декількох методів для окремих частин назви [5].

Транскрибування (30% від усіх топонімів з вибірки): *Front Street- Фронт Стріт Point Dume - Поінт Дам Pacific Palisades- Пасифік Палісадес* Транслітерація (17% від усіх топонімів з вибірки): *Bangkok- Бангкок Cadair Idris- Кадаір Ідріс Gard- Гард Idris- Ідріс Alicante - Аліканте* Географічні об'єкти, що містять вказівку боку світла переводяться комбінаційною способом: *North Carolina- Північна Кароліна* Багато географічні об'єкти, що містять прикметник також переводяться комбінаційною способом: *Central Park - Центральний парк* Винятком є тільки усталені назви: *the East River - Іст-Рівер the South Street Seaport- Саут-Стріт-Сіпорт New York- Нью-Йорк* Деякі географічні назви калькує, тобто переводяться частинами з наступним їх складанням в одне ціле (32% від усіх топонімів в добірці): *the Williamsburg Bridge- Вільямсбургський міст the Queensboro Bridge- міст Куінсборо New York City Marble Cemetery- Нью-йоркське міське мармурове кладовище Liberty Island- Острів Свободи the Shadow Market- Смерковий ринок, the Seelie Court - Благой двір Adamant Citadel- адамантового Цитадель* Інші прийоми перекладу топонімів використовуються вкрай рідко.

Третю велику групу імен власних утворюють міфоніми (13% від загального числа використаних онімів), що теж є відмінна риса жанру фентезі. Транслітерація (22% від усіх мифонімів в добірці) *Ifrit- іфрит, Grigori- Григори, Hobgoblin- Хобгоблін*. Транскрибування (31% від усіх мифонімів в добірці) *Faerie- Фейрі brownie- Брауні Kwan Yin- Гуаньинь* Калькування (28% від усіх мифонімів в добірці) *Shadowhunter- Сутінковий мисливець the Night Children- Діти ночі, The Iron Sisters- Залізні сестри the Silent Brothers- Безмовні брати, the Wild Hunt - Дике Полювання, Downworlder- Житель Нижнього світу*.

Отже, на завершення аналізу, відзначимо, що серед розглянутих способів перекладу власних назв найчастіше використовувалися транскрибування й калькування.

ВИСНОВКИ

Таким чином, нами було визначено, що фентезі (англ. Fantasy - фантазія) – наукова фантастика, доведена за рівнем правдоподібності до казки; літературні твори фентезі зображують інопланетян, штучні організми, наддалекі переміщення в просторі й часі, галактичні війни не тільки з застосуванням високотехнічних засобів, але й магії, а також задіють елементи древніх світів.

Власні назви, які вживаються у текстах художньої літератури, мають відмінності з такими, що використовуються у повсякденному житті, а отже повинні відрізнятися й способи передачі їх іншою мовою.

Будь-яке власне ім'я, що вживається в художньому творі, є частиною авторського бачення цього тексту, а отже й ролі та місця персонажа в творі. Неправильне потрактування такого бачення або неспроможність донести його до представника цільової культури позначається також й на якості тексту перекладу.

Оніми також можуть мати значно виражене смислове навантаження, незвичайний звуковий образ та прихований асоціативний фон. Вони також повинні бути стилістично точними й вірними, мати характерний колорит, і відповідати авторському творчому задуму. Відповідно, власні імена у творах художньої літератури відіграють специфічну роль, тим самим допомагаючи авторам ефективніше зобразити дійсність.

Отже, можна зробити висновок, що сьогодні не існує однозначно точних правил відтворення власних назв під час перекладання художніх творів, адже повних еквівалентів на фонологічному рівні майже не буває, оскільки звуки того ж класу навіть в близькоспоріднених мовах значно відрізняються.

До принципів і методів відтворення належать такі: принцип звукової подібності (реалізується прийомом транскрипції), графічної подібності (прийом транслітерації), адаптації до граматичної системи мови перекладу (прийом морфограматичної модифікації); етимологічної відповідності (прийом транспозиції), урахування історичної традиції (прийом використання традиційного найменування), обліку внутрішньої форми (прийом калькування) тощо.

Підхід до передачі онімів у художньому тексті різниться від загальноприйнятих принципів відтворення власних імен. Інформація, яка міститься в значущих власних назвах, безперечно, має бути ідентифікована та перевиражена засобами іншої мови. Такі оніми вимагають від читача оригінального та перекладеного тексту розуміння внутрішньої форми лексичної одиниці та її образності.

У літературі питання перекладу власних назв, а також реалій, розглядають окремо один від одного, оскільки відтворення етноспецифічної лексики часто ґрунтується на підходах, що притаманні виключно перекладознавчій ономастиці. Однак способи відтворення лексики обох класів у художніх творах взаємно пов'язані хоча б тому, що вони є складовими безеквівалентної лексики та виявляють такі схожі риси, як етнокультурне, національне та історичне забарвлення.

Вибір для аналізу саме цикл творів Дж. Мартіна не випадковий, оскільки в текстах зустрічається величезна кількість власних назв, серед яких антропоніми, топоніми тощо. Вивчення ономастичного простору і його подальше структурування передбачає вибірку власних назв, їх статистичний та якісний аналіз, класифікація типів власних назв і їх функціональний аналіз.

Більшість антропонімів відтворенні в перекладі за допомогою транскрибування або транслітерації, проте в деяких випадках перекладачі відступають від подібної практики, ігноруючи спроби

автора твору ввести в текст модифіковані словникові імена, і передає останні за допомогою відповідностей вихідних імен. Треба відзначити, що деякі імена власні відтворені, на наш погляд, некоректно.

У книжковому циклі «Знаряддя смерті» антропоніми утворюють найбільшу групу назв (33% від усіх онімів). К. Клер вводить в оповідання велику кількість імен і прізвищ (84% від загальної кількості антропонімів). К. Клер зберігає найбільш поширену в англомовній культурі модель іменування персонажів.

Прізвиська і титули складають незначний відсоток від загальної кількості використаних в тексті антропонімів (17%) й перекладалися прийомом калькування.

На завершення аналізу, відзначимо, що серед розглянутих способів перекладу власних назв найчастіше використовувалися транскрибування й калькування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки[Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]*. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. С. 13-18.
2. Белозерова Е.А. Функционирование имен собственных в художественном тексте и дискурсе: дис. канд. филол. наук. М. : ВШ, 2008. 59 с.
3. Бергер П.Л. Культурная динамика глобализации *Многоликая глобализация* / ред. П. Бергера и С. Хантингтона. М. : АРТ, 2004. С. 8-24.
4. Виноградов В. С. Введение в переводоведение. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
5. Власова О.О. Способы перевода имен собственных в произведениях жанра городское фэнтези (на материале книжного цикла Кассандра Клэр «Орудия смерти» URL: [https://sibac.info/archive/guman/9\(69\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/9(69).pdf)
6. Газизова Л. В. Трудности перевода имен собственных (на материале перевода романа Тони Моррисон «Песнь Соломона»). *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2009. № 35 (173). С. 42-47.
7. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2004. 254 с.
8. Гудманян А. Г. Відтворення власних назв у перекладі: автореф. дис. д – рафілол. наук: 10.02.16. К. : ВШ, 2000. 40 с.

9. Гумилев Н.С. Девять заповедей переводчика. *Антология английской поэзии*. М. : АРТ-ФЛЕКС, 2000. С. 12-16.
10. Даль, В.И. Толковый словарь русского языка. М. : АСТ, 2018. 736 с.
11. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур. М. : Р. Валент, 2001. 200 с.
12. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English<=>Russian .СПб. : «Издательство Союз», 2001. 320 с.
13. Казакова Т. А. Практические основы перевода. Серия: Изучаем иностранные языки. СПб. : «Издательство Союз», 2001. 320 с.
14. Киселева И. А. Особенности перевода литературы жанра фэнтези. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9, Филология. Востоковедение. Журналистика*, 2007. № 1 (2). С. 55-58.
15. Клэр К. Орудия смерти. М : АСТ, 2018. 521 с.
16. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (1). С. 228-235.
17. Коломієць Л. В. Концептуально методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): монографія. К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2004. 522 с.
18. Комиссаров В.К. Теория перевода. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
19. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. Москва : ЭТС, 2001. 424 с.

- 20.Латышев Л. К., Семенов А. Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : ВШ, 2003. 192 с.
- 21.Линтвар О.М. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2012. № 30. С. 144-147.
- 22.Літературознавчий словник-довідник / Ред. Р. Т. Гром'як. Київ : Академія, 2007. 752 с.
- 23.Логвиненко О.М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. / гол. редактор М.С. Тимошик. К. : ВШ, 2014. С. 117-122.
24. Мартін Дж. Р. Р. Танок драконів: Роман / Пер. з англ. Н. Тисовської. Київ : КМ-БУКС, 2018. 1152 с.
- 25.Мартін Дж. Игра престолов. М. : АСТ, 2007. 652 с.
- 26.Мартін Дж. Битва королей. М. : АСТ, 2015. 768 с.
- 27.Меркулова Н. В. Исторические этапы эволюции французской ономастической системы. *Научный Вестник Воронежского ГАСУ. Серия: Современные лингвистические и методико – дидактические исследования*. 2013. Вып. 2 (20). С. 73-83.
- 28.Мисник М. Ф. Некоторые лингвистические особенности произведений жанра фэнтези. *Вопросы теории текста, лингвостилистики и интертекстуальности: Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика*. Иркутск : ИГЛУ, 2004. Вып. 2. С. 102-113.
- 29.Мкртчян Т. Ю. Структурные особенности авторских топонимов в цикле эпических фентезироманов Дж. Р. Р. Мартіна «Песнь льда и пламени». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2016. № 10(64): в 3-х ч. Ч. 3. С. 127–129. URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2016_10-3_35.pdf

30. Пиввуева Ю.В. Пособие по теории перевода. М. : Филоматис, 2004. 304 с.
31. Ребрій О. В. Системний підхід до вироблення стратегії перекладу. Серія: Перекладознавство. 2009. № 848. С. 215.
32. Сдобников В.В. Теория перевода. М. : ВостокЗапад, 2007. 448 с.
33. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / ред. д-р филол. наук А. А. Реформатский. Москва : Наука, 2015. 342 с.
34. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностранных языков. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. 344 с.
35. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження – 2006 : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р.* Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. 25 с.
36. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р.* / редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми : СумДУ, 2015. С. 141-143.
37. Юшкова Е. А. Имя собственное в контексте фантастического произведения URL: http://imena.org/name_fant.html
38. Якимчук А. П. «Лінгвокультурна комунікація як випробовування для перекладача» URL: <http://eprints.zu.edu.Ua/2023/1/17.pdf>
39. Cassandra Clare «Mortal Instruments» («City of Ashes», Book 2) Cassandra Clare- Simon & Schuster, 2008. 453 с.

40. George R. R. Martin. A Game of Thrones. NY. :
Bantam Spectra, 1997. 694 p.
41. George R. R. Martin. A Clash of Kings NY. :
Bantam Spectra, 1999. 768 p.