

**СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНИХ
ПРОМОВИСТИХ НАЗВ ТА ІМЕН У СЕРІЇ РОМАНІВ ТЕРРІ
ПРАТЧЕТТА У ПЕРЕКЛАДАХ УКРАЇНСЬКОЮ,
НІМЕЦЬКОЮ, ФРАНЦУЗЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ**

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ПРОМОВИСТИХ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЛІТЕРАТУРІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ	6
1.1. Фентезі: визначення жанру та особливості його перекладу.....	6
1.2. Промовисті власні назви та особливості їх відтворення	10
РОЗДІЛ II. ПРОМОВИСТІ ВЛАСНІ НАЗВИ У РОМАНАХ Т. ПРТАТЧЕТА УКРАЇНСЬКОЮ, НІМЕЦЬКОЮ, ФРАНЦУЗЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ.....	16
2.1. Відтворення промовистих власних назв у перекладах роману «Equal rights» («Право на чари»).....	16
2.2. Відтворення промовистих власних назв у перекладах роману «The colour of magic» («Барва чарів»).....	20
2.3. Відтворення промовистих власних назв у перекладах роману «The Truth» («Правда»).....	24
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	28
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	31
АНОТАЦІЯ	36

ВСТУП

За останні десятиріччя на україномовному книжковому ринку неабияк зріс попит на літературу жанру фентезі. Утім, середньостатистичний український читач, який виявить бажання прочитати твір рідною мовою, зіткнеться із значною та надзвичайно актуальною проблемою – відсутністю багатьох визнаних у світі творів у вітчизняному перекладі. Лиш нещодавно видавництва звернули увагу на цю проблему й почали знайомити українську аудиторію із новими творами жанру фентезі іноземних авторів. У 2018 році Видавництво Старого Лева почало перекладати романи з циклу «Плаский Світ» всесвітньовідомого британського автора, сера Террі Пратчетта. Ці твори та їх переклади не лише українською, а й російською, французькою та німецькою мовами зацікавлюють своїми особливостями вживання власних назв та специфікою їх відтворення. Письменник вкладав у імена та прізвища персонажів, географічні назви та прізвиська подвійний сенс – алюзії на фах чи зовнішність героя, елементи пародії та гумору, посилання на популярні тоді твори тощо. Ці елементи цікавлять читача, веселять або спантеличують його, а завдання перекладача – якомога точніше відтворити ці складові, зберігаючи унікальний та неповторний стиль письменника. Зрозуміло, що адекватному відтворенню промовистих власних назв перешкоджатимуть відсутність еквівалентів у мові перекладу; вужче або, навпаки, ширше значення денотата; особливості менталітетів, що впливатимуть на сприйняття окремої назви; багатозначні імена, які неможливо перекласти без втрати одного з елементів. Але саме цими труднощами такі назви й приваблюють, адже вони ніби кидають виклик перекладачам своїми нюансами.

Специфіка літератури у жанрі фентезі та підходи до її перекладу загалом та особливості й способи відтворення промовистих назв зокрема, завжди були і продовжують залишатися у полі зору дослідників-мовознавців, літературознавців та перекладознавців, як-от А. Гурєвої [5], А. Скрильник [14], Р. Садуова [31], А. Адама [24], Л. Фернандеса [28] та ін.

Актуальність обраної теми пояснюється збільшенням популярності творів жанру фентезі на українському ринку, та, як наслідок, зростанням потреби у якісних та адекватних перекладах творів загалом та їх специфічних аспектів зокрема. Оскільки власні назви у фантастичних Всесвітах зазвичай є промовистими, ще однією назрілою проблемою є питання їх відтворення в художній літературі, особливо у творах Террі Пратчетта, де чимало мовних одиниць мають гумористичне підґрунтя або алюзивний потенціал.

Метою цієї роботи є дослідження особливостей відтворення промовистих власних назв із урахуванням етнокультурної складової різних народів та виявлення основних моделей і шляхів перекладу власних назв із історичним, культурним, літературним, іронічним підґрунтям. Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань**:

1. Визначити специфічні риси жанру фентезі та роль власних назв у ньому.
2. Розглянути наявні стратегії перекладу власних назв, у тому числі промовистих.
3. Охарактеризувати основні труднощі та проблеми, що виникають при відтворенні промовистих власних назв у художньому тексті.
4. Проаналізувати власні назви, що вживаються у романах Террі Пратчетта та визначити їх особливості, які впливають на їх сприйняття та відтворення.
5. Дослідити міру адекватності та ступінь збереження елементів промовистих гумористичних власних назв у перекладах романів Террі Пратчетта.
6. Виявити основну специфіку та загальні методи відтворення промовистих імен та власних назв у романах Террі Пратчетта.

Об'єктом дослідження є англійські промовисті власні назви у художніх творах жанру фентезі Т. Пратчетта та їх переклади українською, німецькою, французькою та російською мовами. **Предметом** – шляхи та способи відтворення промовистих власних назв у романах Террі Пратчетта.

Матеріалом дослідження послужили романи Террі Пратчетта «Equal rights», «The colour of magic», «The Truth», «Witches Abroad», «Feet of Clay» та переклади романів українською («Право на чари», «Правда» (перекладач О.

Михельсона), «Барва чарів» (перекладачі Ю. Бісик, С. Шуль)), німецькою («Das Erbe des Zauberers», «Die Farben der Magie», «Die volle Wahrheit», (перекладач А. Брандхорст)), французькою («La huitième fille», «La huitième couleur», «La Vérité», (перекладач П. Кутон)) та російською мовами («Творцы заклинаний», «Цвет волшебства», «Правда», (перекладач І. Кравцова)).

Основними **методами дослідження** стали перекладацький та зіставний лінгвістичний аналіз промовистих власних назв у текстах оригіналів та їх текстах перекладів. Використання методів зіставного та контекстуального аналізу в поєднанні з методом порівняння та описового методу дозволило визначити ступінь адекватності перекладів при застосуванні тих чи інших перекладацьких трансформацій при відтворенні промовистих імен та власних назв із елементами гумору для аудиторій з різними ментальностями та етнокультурними реаліями.

Наукова новизна полягає у ретельному дослідженні шляхів відтворення промовистих імен та їх смислових складових у рамках художнього твору в жанрі фентезі з позицій їх адекватності з урахуванням як мовних, так і позамовних чинників, що впливають на сприйняття перекладу у цільових культурах.

Теоретичним та практичним значенням роботи є можливість використання її результатів під час перекладу романів гумористичного фентезі, а також її використання для подальшого аналізу та порівняння існуючих методів та стратегій перекладу промовистих імен та власних назв у художніх творах. Аналіз особливостей відтворення промовистих назв різними мовами, дозволить зробити цінні висновки щодо загальної моделі перекладу промовистих імен, які у майбутньому, можливо, допоможуть іншим фахівцям або слугуватимуть основою для подальших аналізів та наукових робіт.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ПРОМОВИСТИХ ВЛАСНИХ НАЗВ У ЛІТЕРАТУРІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

1.1. Фентезі: визначення жанру та особливості його перекладу

З давніх-давен людство створювало та вигадувало чарівні історії, у яких реальність перепліталася із фантазією. Історія людства нерозривно пов'язана із елементами вигаданих світів та надприродними явищами, то ж, не дивно, що рано чи пізно у літературі з'явився окремий жанр, який описує фантастичне і неймовірне, – фентезі.

Загалом, фентезі, яке хоч і бере свої початки із міфів, легенд та казок сивої давнини [19], вважається досить молодим напрямком у літературі, який остаточно сформувався наприкінці ХХ сторіччя. Слово «фентезі» походить від англійського *fantasy* – «фантазія, уява». Вибір такої назви цілком логічний, адже загальне сприйняття творів цієї літератури залежить, в першу чергу, від здатності читача візуалізувати змальований автором світ у власній уяві.

Класифікація цього жанру становить значну проблему для літературознавців. Багато дослідників (Н. Савицька [13], А. Трокай [17], Д. Громов, О. Ладиженський [2] та ін.) вважають, що фентезі є лише одним із підвидів фантастики. Проте, проаналізувавши деякі із запропонованих як вітчизняними, так і закордонними дослідниками визначень [7], [4], [25], [20], [22], у яких представлено своєрідну характеристику фентезі як літературно жанру, можна виокремити ряд спільних рис та характеристик. Отже, самобутніми рисами жанру фентезі є:

- Вигадане місце розвитку подій, не обмежене просторовими рамками та не прив'язане до якоїсь визначеної хронологічної точки. «Дійсно, фентезі представляє у своїх творах світ, що підкреслено, демонстративно не співпадає із звичайним уявленням про реальність. Автори, як правило, розміщують дію у вигаданий ними світ із своєю географією, своєю історією, своїми расами та народами» [15; 15];

- Ірраціональні мотиви чаклунства та обов'язкова наявність магії у світі твору, разом із міфічними, казковими чи вигаданими расами та народами. «Створення вторинних світів, що існують за законами магії, – непорушний закон фентезі» [11; с. 470]; «дія творів фентезі розгортається у вигаданому світові, а однією з його особливостей є чари міфічних істот» [33];

- Неіснуючі та неможливі в реальному світі феномени, створіння та припущення, яким немає ніякого наукового пояснення: «Фентезі характеризується тим, що визнає, як належне, існування магії; більш того, саме божественні, містичні і подібні їм сили, як правило, лежать в основі світу, що описується у фентезі» [15; 15];

Виходячи з окреслених вище характеристик можна запропонувати наступне визначення жанру: фентезі – це жанр літератури, події якого відбуваються у неіснуючому світі, не прив'язаному до реального місця та точки у часі. Реалії твору нагадують опис життя, мовлення та архітектури Середньовіччя, хоча можуть додаватися певні елементи сучасності. Основними рисами фентезі є теми боротьби добра та зла, елементи квесту (тривалий пошук чогось, що важко знайти або спроба досягти чогось надзвичайного) [32], чимало несподіваних сюжетних поворотів. Основною характеристикою фентезі є присутність відьом, чаклунів, магії та інших ірраціональних елементів, відсутніх у реальному житті.

Зважаючи на комплексний характер та самобутність жанру, постає питання щодо підходів до його перекладу. Переклад художніх творів загалом ставить перед фахівцем непросто завдання – зберегти атмосферу оригіналу, власний стиль автора, та враження і асоціації, які викликатимуть у читачів образи твору. Відтак, книги у жанрі фентезі є одними з найскладніших завдань для перекладу, що напряду пов'язано з їх заглибленістю у соціально-культурні аспекти різних народів та унікальністю зображуваних світів, які від початку і до свого кінця є ірраціональним витвором уяви автора. Розуміння перекладачем цих аспектів безпосередньо впливають на адекватну передачу тексту оригіналу: «Відсутність необхідного національно-культурного, соціально-історичного,

етнографічного фону стає на заваді упізнанню алюзій та розумінню асоціацій читачами тексту перекладу» [21; 289]. Розглянемо детальніше фактори, що впливають на роботу перекладача творів жанру фентезі .

Як зазначалося раніше, фентезі має яскраво виражену спорідненість із казками, і багато авторів, які працюють у цьому жанрі, беруть натхнення із різних образів легенд та міфів, характерних винятково для їх країн та регіонів. Отже, варто звернути увагу на спорідненість фольклору та менталітету національностей цільового та вихідного текстів і орієнтуватися на середньостатистичного читача. Перекладач може скористатися еквівалентами, аналогами, транслітерацією, калькуванням, або ж вдається до адаптації чи одомашнення – заміни елементів іншомовної системи на образи рідної культури цільової аудиторії – для кращого розуміння тексту. Останній варіант, що пристосовує всесвіт твору до рівня обізнаності середньостатистичного читача, можливий лише з урахуванням усіх аспектів та нюансів образу: «Перекладач може виявитись не готовим до розшифровки задуму автора і відтворення його мовою перекладу таким чином, щоб був він зрозумілий читачеві» [3; 103].

Інша проблема постає тоді, коли автор вкладає певну оцінку чи судження в опис персонажа чи загальний перебіг подій, адже на передній план виходить етнокультурна складова. У свідомості кожного народу збережені певні асоціації та упередження щодо персонажів, які тісно пов'язані із міфологією. Якщо автор вклав у образ оцінку, яка радикально відрізняється від уявлень цільової аудиторії, то перекладачеві варто додати примітку або розширене пояснення аби зберегти початковий образ. Загальноприйняті соціальні норми також впливають на переклад, як і фольклорна складова. Відомим є випадок [23], коли російський перекладач книги «Гаррі Поттері філософський камінь» додав від себе кілька абзаців тексту, де Хаґрід просить Гаррі звертатися до нього на «ти», а не на «Ви». У англійській мові в обох цих випадках використовується займенник *you*. Тому, проаналізувавши образ протагоніста, чемного хлопчика, перекладач додав таке роз'яснення для збереження образу ввічливої дитини.

Наступним вагомим фактором, який впливає на процес перекладу творів жанру фентезі, є їх винятковість та новизна. Відтак, зображаючи реалії свого вигаданого світу, автор вводить неологізми та оказіоналізми. Найпопулярнішим способом перекладу таких елементів є транскодування: *Khuzdul* – Кгуздул або Хуздул, *Qwenya* – Квенья. Однак, є потреба аналізу, який дозволив би виявити чи не викликатиме неологізм у цільовій аудиторії певних небажаних конотацій [9]. Таку ж важливу роль відіграють і фонетичні, стильові характеристики, а також емоційна забарвленість слів, що через недостатню увагу фахівця, можуть зіграти з ним злий жарт. Перекладач може прагнути розкрити алюзію, та натомість змінить сенс висловлювань [3]. До того ж, варто перевірити можливість використання автором архаїзмів: наприклад, назва *Cotton* у одному з романів Дж. Р. Р. Толкіна походить від географічної назви, що складається з ‘cot’ – невеличкий будинок та ‘ton’ – скорочене від town – містечко, а також ‘tun’ – давньоанглійською селище [18; 341].

Різні говірки, які підкреслюють статус та роль певних рас, передаються за допомогою різних реєстрів вихідної мови, як це зображено у перекладі трилогії Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів». Так ельфи заговорили офіційним стилем, тоді як гоббіти – розмовним, що підкреслило відмінності у рангу та світосприйнятті цих народів: піднесений та приземлений. До того ж, за допомогою використання різних реєстрів, автор може підкреслити діалектичне розмаїття створеного ним всесвіту, додавши колориту і мимохідь зацентрувавши увагу на своє удосконалене планування цього світу.

Розглядаючи особливості перекладу фентезі, варто згадати про особливість українського перекладу англомовного фентезі – це експресивність перекладу, яка може іти врозріз із основним дискурсом твору і вплинути на загальне сприйняття роботи читачами. Наприклад, у перекладі одного з романів серії «Сутінки» [6; 26] перекладач підкреслила обурення головної героїні: *My eyes narrowed. – От тварюка!* Крім того, українська мова багата на зменшено-пестливі та згрубілі форми слів, які використовуються для більш яскравого зображення емоцій героїв та описів персонажів чи локацій [6; 23-24]:

“Lily this and Lily that” – «Ліліньку»

Отже, переклад творів жанру фентезі вимагає від перекладачів неабиякої уваги та креативності для передачі атмосфери оригіналу. Основними факторами, які впливають на відтворення творів жанру фентезі є фольклорні зв'язки, асоціації та стереотипи певних літературних образів, мовні та соціальні етикети різних країн, емоційна забарвленість тексту чи її відсутність, мовні засоби та традиції, особливості авторського стилю та неологізмів, креативність перекладача. Найпоширенішими стратегіями перекладу неіснуючих у вихідній мові або нових для неї елементів є калькування, транскодування, адаптація, експлікація.

Обравши відповідне визначення жанру «фентезі» і дослідивши основні проблеми та труднощі, що виникають при його перекладі можемо перейти до детальнішого розгляду відтворення та ролі ще одного елементу оповіді фентезійних творів, що несуть емоційно-естетичний вплив на читача – промовистих власних назв та імен.

1.2. Промовисті власні назви та особливості їх відтворення

Розглядаючи тему специфіки передачі промовистих власних назв, треба дати визначення самому предмету дослідження. Власні назви або оніми – слова або словосполучення, які слугують для позначення окремих людей, місць, об'єктів. У літературній сфері їх значення зростає і набуває нових функцій. У художньому творі власні назви є певним медіатором для полегшення розуміння тексту, справляють необхідне враження на аудиторію, створюють загальну атмосферу твору, несуть алюзії на особливості образу. Ф. Лауренті запропонував наступну класифікацію власних назв у художніх творах [27; 181]: «чисті» імена – власні назви, які виконують лише одну функцію – номінативну. Це одновимірні імена, які не мають додаткового значення і слугують лише для позначення персонажа: Джон, Мері, Іван та «змішані» або описові імена – імена, у яких «чисті» власні назви поєднуються із іншими лексичними

елементами, наприклад прикметниками, загальними назвами, і т.п. для передачі певної додаткової інформації.

Основну увагу у цій роботі зосереджено на розгляді особливостей перекладу власних назв другої категорії, адже саме вони є найбільш колоритними та насиченими у плані смислового навантаження: «Промовисті імена є стилістичним засобом характеристики героїв, завдяки актуалізації внутрішньої форми читач розуміє, які риси властиві цим персонажам. Наприклад, ім'я *Rumpelstilzchen* містить компонент *rumpeln* (“рухатися з гуркотом, шумом”) і свідчить про небезпеку чи загрозу» [16; 121]. Промовисті оніми жанру фентезі доповнюють загальну атмосферу твору і нерідко розкривають сюжетні лінії. Крім того, у таких власних назвах часто міститься приховане значення або посилення на типовий соціальний чи культурний елемент: «культурний складник імені несе в собі дуже велику кількість інформації про певного персонажа, починаючи з уявлень про його зовнішність, про його розумові здібності, і закінчуючи більш глибоким розумінням його внутрішнього світу» [1; 40].

Певні науковці вважають, що іншомовні імена варто транслітерувати, а не перекладати, але, із цим твердженням важко погодитись, оскільки «у художніх творах власні назви використовуються для характеристики. Їх обирають або створюють, вкладаючи певне додаткове навантаження, саме тому вони мають своє значення» [25; 32]. Більш того, адекватність відтворення будь-яких власних назв впливає на сприйняття твору [12], а отже стратегія їх відтворення має бути націлена на адекватне донесення образів до свідомості цільових читачів.

Утім, далі треба визначити, які методи та стратегії варто використовувати при перекладі та які фактори на це впливатимуть. Перш за все, при передачі промовистих власних назв перекладач має бути дуже обережним і уважним, щоб не випустити певний натяк, посилення на інші роботи чи популярні твори або кліше жанру, у якому пише письменник. У працях ХХ сторіччя можна зустріти чимало алюзій, і певні образи або жарти будуть пародією на

персонажів та сюжет цих романів. У такому випадку перед нами постає проблема адекватного відтворення цих гумористичних елементів, особливо у випадку відсутності у середньостатистичного читача цільового тексту необхідних фонових знань. Безумовно, перекладач може зробити розширену примітку, але її доречність сумнівна. По-перше, це відволіче аудиторію від основного смислового наповнення роману чи зовсім відштовхне від прочитання твору із багатосторінковими коментарями. По-друге, буде повністю втрачений гумористичний ефект від власної назви, оскільки жарт, гумор якого треба додатково пояснювати, втрачає будь-який сенс. Проте, чіткої відповіді на це питання нема, і можливість пояснити жарт або компенсувати його в іншому просторі твору залишається на розсуд самого перекладача. До того ж, перекладаючи промовисті власні назви не слід забувати про асоціації, які викликає той чи інший образ у свідомості як вихідної так і цільової аудиторії. Культурно-підсвідомий фактор у цьому випадку може зіграти проти фахівця, якщо конотація обраного образу в перекладі матиме кардинально протилежне, чи навіть непристойне значення.

Крім того, перекладач може зіткнутися з багатьма іншими труднощами, які виникають при відтворенні промовистих власних назв у художньому тексті. Так, наприклад, у власних назвах, що складені з двох або більше промовистих ядер, всі елементи не вдасться передати, тому перекладач має сам визначити, які гумористичні складові відтворити, а які – транслітерувати і згодом компенсувати. До того ж, фахівець має знайти золоту середину між форенізацією та доместикацією, підібравши відповідник, який не звучав би відчужено для аудиторії, і в той самий час не перетворював героя на персонажа народних казок рідної культури.

До того ж, при перекладі англійських власних назв особливу увагу треба приділяти статі позначуваного персонажа чи образу. Для англійської літератури досить типовим є створення аморфних персонажів, стать яких неможливо визначити, або ж навпаки представляти абстрактні явища як чоловіка чи жінку. Ф. Лауретті наводить приклад персонажа *The Good Fairy* [27; 185]. У

розглянутому ним творі фігурує лише ця назва цього образу. Більш того, у романі автор підкреслює те, що *Good Fairy* не має статі. Утім, у мовах вихідних текстів фея часто має виражену статеву приналежність. Через це фахівці були вимушені розписувати особливості персонажу у примітках, або повністю змінювати образ.

Тепер перейдемо до основних стратегій перекладу власних назв. Як зазначає І. В. Корунець [8], в українському перекладі власних назвах, на жаль, передається лише певна частина промовистих імен через відсутність еквівалентів та сильну традицію транслітерації вітчизняної перекладацької школи. У такому випадку фахівці можуть компенсувати характеристику, приховану у імені, прикладкою або розгорнутим поясненням. Проте, певні промовисті імена все ж перекладаються, зберігаючи свої конотації. У своїй книзі науковець наводить такі приклади до цих двох тверджень:

1) Mrs. Porckenham – *pork and ham* – ласа/любителька добре поїсти – гурманка пані Поркенгем; Doctor Slammer – *to slam the door* – грюкати/грюкнути дверима – лікар Слеммер; Mrs. Afterthought – місіс Афтерсот – а не пані Розумна Заднім Розумом;

2) Carlo the Corkscrew – Карло Штопор, Beowulf the Bradawl – Беовульф Шило [8; 98].

У цій роботі ми зосередимо увагу на загальноприйнятих шляхах та способах перекладу промовистих власних назв:

- Транслітерація – ця техніка застосовується, коли перекладач транскодує власну назву у відповідності з графічними та фонетичним нормами мови перекладу, не пояснюючи чи розписуючи складові чи гумористичні елементи цього імені, наприклад *Rincewind* – Рінсвінд.

- Часткове відтворення – це стосується тих випадків, коли перекладач транскодував основну власну назву, утім додав певний елемент – прикладку або просто уточнення – для компенсації і збереження специфіки власної назви, наприклад *Mr Justice Cocklecarrot* – суддя Джастіс Зморщеноморквний.

- Вилучення – перекладацький прийом, який застосовується, коли перекладач не включає мовні елементи, наявні у творі оригіналу, у текст перекладу. Наприклад, *There were no flies on C.M.O.T. Dibbler* [36; 25] – в українському перекладі роману Т. Пратчетта «Правда» це речення відсутнє взагалі.

- Генералізація – цей метод дозволяє авторові обрати ширший денотат, замість вузького, використаного автором у оригіналі. Утім, результатом такого перекладу буде, у кращому випадку, частковий еквівалент, оскільки образність назви буде змінено. *Tomas Brokenbrow* [49] (*Томас Криволоб або Томас Шрамобрів*) – *Tomas Frontfendu* [47] (*Томас Криволоб*).

- Конкретизація – цей прийом прямо протилежний узагальненню: більш загальне значення звужують до більш конкретного. Як і у попередньому випадку образність видозмінюється. *Granny Weatherwax* [43] – *бабуня Доцевіск* [38].

- Диференціація – у цьому методі використовується не словниковий відповідник лексичної одиниці, а варіант підібраний із врахуванням широкого та вузького контексту (зовнішність, фах, характер), що є однією із найбільш доцільних стратегій. Наприклад: *Local people called it the **Bear Mountain**. This was because it was a **bare** mountain, not because it had a lot of bears on it* [50; 9] – «Місцеві звали цю гору **Бурою**. Свою назву вона отримала не через популяцію бурих ведмедів, а через **буру землю**, що просвічувала звідусіль через відсутність будь-якого лісового покриву».

- Калькування або дослівний переклад – цей прийом пропонує окрему передачу кожної складової обраної власної назви. При використанні цього імені треба звертати увагу на сполучуваність та адекватність частин кінцевої одиниці перекладу. Наприклад, *Granny Weatherwax* [43] – *Mémé Ciredutemps* [46].

- Субстантивація – перехід однієї частини мови в іншому, у нашому випадку – перехід власної назви у загальну і навпаки. Ця стратегія часто використовується, коли у імені є слово яке може бути як власною, так і

загальною назвою, і дає певну характеристику фаху персонажа. Доцільність використання цього методу нерідко ставиться під сумнів. Наприклад, *Gordo Smith* [43] – кузнец *Гордо* [39].

Отже, підсумовуючи, можемо зробити декілька узагальнень. Власні назви – це окремі слова та словосполучення, що слугують для ідентифікації об'єктів, істот, явищ. У художніх творах вони виконують експресивну, інформативну, естетичну, описову функцію, яку необхідно зберегти при передачі власних назв з однієї мови в іншу. На специфіку передачі таких назв впливають на лише наявність необхідних мовних засобів, а й культурні особливості мови перекладу, від яких залежить вибір перекладача методу або стратегії перекладу.

РОЗДІЛ II. ПРОМОВИСТІ ВЛАСНІ НАЗВИ У РОМАНАХ Т. ПРАТЧЕТА УКРАЇНСЬКОЮ, НІМЕЦЬКОЮ, ФРАНЦУЗЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ

Сер Теренс Девід Джон Пратчетт – англійський автор, що писав переважно твори у напрямках гумористичного фентезі і наукової фантастики. Найбільшу славу письменнику принесла серія «Плаский Світ», до якої входять 41 роман і 5 оповідань [33]. Перші романи цієї серії були написані, у більшості своїй, як пародія на класичні твори меча і магії, та потім автор змінив тон книг на гумористичну сатиру. Імена героїв, назви населених пунктів та титули в книгах Пратчетта часто містять іронію, гру слів, натяки та алюзії на відомі культурні феномени, які впливають на процес передачі цих онімів іншими мовами.

2.1. Відтворення промовистих власних назв у перекладах роману «*Equal rights*» («Право на чари»)

В основу сюжету першого роману циклу «Відьми» Террі Пратчетта, *Equal rights* [45] – «Право на чари» лежить історія Ескаріни Коваль (*Eskarina Smith*) – восьмої дитини восьмого сина, яка теж мала б народитись хлопчиком. За повір'ям, чаклуни перед своєю смертю можуть передати свої сили лише восьмому сину восьмого сина, тож, дізнавшись, що у місцевого коваля, восьмого сина свого батька, ось-ось народиться його восьма дитина, один із чаклунів поспішив до родини. Утім, народилася дівчинка, і чаклун помилково передав їй свою чоловічу магію, а не жіночу відьомську. Однак, чаклунами визнають лише чоловіків, якою б магією не володіла людина. Основна сюжетна лінія роману – боротьба Ескаріни за визнання своєї рівності з іншим дітьми, що отримали чаклунський дар – хлопцям. Саме на цьому базується гра слів у назві роману – *Equal Rites*, «рівні обряди», що є омофоном фрази *Equal rights* – «рівні права».

Зважаючи на той факт, що основна сюжетна лінія вплетена у назву роману, український варіант перекладу назви *Equal Rites* – «Право на чари» [40] – вважається одним із найвдаліших, оскільки, хоч гру слів й було неймовірно складно відтворити, саме цей переклад передає основний сенс, закладений автором у назву оригіналу.

Німецькі перекладачі вирішили зосередити увагу не на боротьбі жінок за рівність у сфері, де традиційно домінували чоловіки, а на більш нейтральній тематиці. Саме тому німецькомовна аудиторія знає цей роман як *Das Erbe des Zauberers* [43] – «Спадок чаклуна». Звичайно, такий варіант певним чином відтворює основний сюжет твору, але втрачає зв'язок назви роману із його головною ідеєю (боротьбою за права). Гру слів – головний гумористичний засіб, який використав автор – не завжди можна відтворити, тому у даному випадку перекладачі замінили цей елемент більш узагальненим варіантом назви.

Перекладачі французького видавництва *L'Atalante* у своїй роботі повністю відійшли від теми дарунків долі, спадків, ритуалів та боротьби за права. Їх версія назви роману звучить як *La Huitième Fille* [48] – «восьма дівчинка» або «восьма донька». Така назва не тільки не відображає основного сенсу твору чи алюзії на жанр фентезі, а й може заплутати читача, адже ознайомившись лише із назвою, ми підсвідомо вирішуємо, що мова йтиме про наймолодшу із восьми доньок сільського коваля, а не про те, що у восьмого сина після семи дітей-хлопчиків народилася донька.

Працівники відомого російського видавництва «Ексмо» вдалися до перекладацького прийому генералізації, створивши найзагальнішу іншомовну версію назви *Equal Rites* – *Творцы заклинаний* [41], «Творці заклинань», відкинувши гру слів автора і не прив'язавши назву до основного сенсу твору.

Використання загальних іменників у якості власних назв – це один із найулюбленіших прийомів Террі Пратчетта. Так, наприклад, батька головної героїні, коваля за фахом, звать *Gordo Smith* [43]– прізвище досить типове для Великої Британії. Проте, як загальна назва *smith* означає «коваль» – ще одна гра

слів автора. У французькій версії подано повний еквівалент оригіналу – *Gordo Lefèvre* [46]. *Lefèvre* також є широко розповсюдженим у Франції прізвиськом, яке складається із двох частин: визначеного артикля чоловічого роду *le* та архаїзму *fèvre*, який перекладається як «коваль». Німецькі та українські повні еквіваленти звучать як *Gordo Schmied* [41] та *Гордо Коваль* [38] відповідно. У російському варіанті було використано граматичну трансформацію заміни: прізвисько героя, яке спочатку вказувало на рід його занять, перетворилося із власної на загальну назву. То ж, у *Творцах заклинаний* [39] читач зустрічає просто *кузнеца Гордо*, а для перекладу імені його доньки, головної героїні, застосували транслітерацію, і вона стала *Ескариной Смит*. Застосувавши два різних способи відтворення власних назв, перекладачі прибрали навіть найменші натяки на спорідненість цих персонажів, не кажучи вже про гумористичний елемент, вкладений у це прізвисько. Більш того, зазвичай ми притримуємось одного способу перекладу власних назв (транслітерація, калькування, дослівний переклад, граматичні трансформації) у всьому творі, тому така похибка змушує задуматись про якість та адекватність перекладу. До того ж, хоч до персонажів, які в літературних творах походять з села, і справді часто звертаються лише за іменем, це швидше вказує або на близькі стосунки між співрозмовниками, або на відсутність прізвиськ у місцевості, або на низький соціальний статус. Жоден із цих варіантів у цьому випадку не спрацьовує, тому такий варіант перекладу, як *Гордо Кузнец* набагато точніше передав би суть та зв'язок цієї власної назви із сюжетом.

Додаткові складнощі для перекладача становить передача географічних назв. Цікавим буде переклад назви рідного села головної героїні – *Bad Ass*. Це двозначне словосполучення, яке може характеризувати глушину, забуте усіма місце якомога далі від цивілізації, або ж безшабашну людину, шибай-голову. Сам автор так описав це місце: «Це було невелике село, якого не було видно на карті гір. Його було ледве видно і на карті села. Це було, по суті, одне з тих місць, які існують лише для того, щоб люди могли звідти тікати. Всесвіт переповнений ними: приховані селища, віднесені вітром маленькі міста під

широким небом, ізольовані дерев'яні хижки на схилах холодних гір, чия єдина відмітка в історії – роль неймовірно звичайного місця, де сталося щось надзвичайне» (*тут і далі переклад наш – В. Феценко*) [43;7]. Як ми бачимо, словосполучення *Bad Ass* було використано тут у першому значенні, проте, враховуючи, особливості стилю автору, не варто відкидати і друге значення, яким можна було б скористатися для компенсації елемента гумору, якщо перший компонент буде втрачено або не вдасться відтворити. Німецькі перекладачі представили цю назву як *Blödes Kaff* – «чортова глушина». Такий приклад передачі можна вважати частковим аналогом, оскільки попри збереження дещо нецензурного елемента та характеристики цього поселення, було повністю змінено образність і втрачено двозначність назви, яку ніяк не компенсовано. Ми можемо також говорити про певну генералізацію, оскільки англійський оригінал конкретніший та уїдливіший. У французькому перекладі нам запропоновано населений пункт *Trou-d'Ucques*. У цьому варіанті прихована гра слів: *Trou-d'Ucques* – *Trou du cul* або *Trou-du-cul* – *asshole*, *bugger*. Безумовно, майстерність передачі цієї власної назви вражає: було знайдено повний еквівалент і збережено як двозначність застосування слова (місце – людина), елемент гумору, так і нецензурну складову словосполучення. Ще одним цікавим елементом цієї назви є те, що у французькому перекладі непристойну фразу видозмінили, відкоригувавши написання і вилучивши два останніх звуки, утім будь-який середньостатистичний читач швидко проведе паралель між цією передачею та добре відомим йому виразом. Проте, не можна стверджувати, що це повністю доречний переклад, оскільки він має надзвичайно яскраво виражену нецензурну конотацію, що може бути недоцільною для певних вікових категорій. Російські фахівці вдалися до дослівного перекладу, представивши нам селище *Дурной Зад*. Перш за все, варто сказати, що це досить незвичне словосполучення для російської мови, і для будь-якого носія мови або середньостатистичного читача воно видаватиметься дивним і певним чином недолугим. У цьому випадку ми можемо говорити про недоречність дослівного перекладу, через який було

випущено усі гумористичні елементи власної назви і двозначність словосполучення. До того ж, як зазначалося раніше, ми маємо певні сумніви щодо адекватності підбору прикметникової складової. Перекладачі Видавництва Старого Лева, усвідомлюючи, що через особливості нашої мови у плані відсутності повного еквівалента виразу, вирішили зберегти гумористичний елемент, зосередивши увагу на другому значенні словосполучення *Bad Ass – Міцні Горішки*. Цей частковий еквівалент неодмінно викликатиме посмішку у читача, втім він не переходить межу пристойності, оскільки вітчизняна аудиторія все ще дуже обережно ставиться до настільки колоритних власних назв, як, наприклад, у французькому перекладі.

Отже, при перекладі промовистих власних назв роману «Право на чари» фахівці використовували стратегії узагальнення, конкретизації, калькування та диференціації для повного збереження того гумористичного ефекту, який твір має справляти на читачів. Також були застосовані методи транскодування і субстантивзації, проте в результаті переклад був позбавлений пародійної та алюзивної складової, що анулювало головну функцію промовистих онімів.

2.2. Відтворення промовистих власних назв у перекладах роману «The colour of magic» («Барва чарів»)

Одним із найяскравіших персонажів Террі Пратчетта є Смерть – *Death*. Цей персоніфікований образ зустрічається у багатьох романах циклу «Плаский світ», але основна особливість відтворення імені цього героя в перекладах полягає не у варіаціях імені у виданнях різних країн, а у аспекті теорії неперекладності. У Пласкому Світі Пратчетта Смерть – істота чоловічого роду, до якої застосовується особові займенники чоловічого роду: *Death himself* [48; 16] – сам Смерть. І якщо для німецького читача це не буде дивиною, оскільки в німецькій мові смерть також є чоловічого роду – *Der Tod*, то французька, українська та російська аудиторії будуть спантеличені, адже у всіх цих трьох мовах смерть традиційно є жіночого роду. Це викличе певний когнітивний

дисонанс, адже «особливості конкретної мови впливають на особливості мислення людей, які нею користуються» [10; 461], тобто образ у свідомості читача більшою мірою залежить від граматичних ознак денотата у його рідній мові. В українському, російському та французькому фольклорі смерть частіше за все зображують як жінку похилого віку чи скелета, який все одно сприймають як істота жіночого роду, а у творі Террі Пратчетта різними лінгвістичними засобами неодноразово акцентують увагу на чоловічому роді героя. Тому цей персонаж є одним із найяскравіших прикладів лінгвістичного релятивізму або теорії неперекладності, яка стверджує, що «зміст думки, що виражена засобами однієї мови, в принципі не може бути адекватно переданий засобами іншої мови» [10; 461], а основною задачею перекладача у цьому випадку буде якомога майстерніше «згладити» гострі кути у різницях між підсвідомими уявленнями та образами, створеними автором.

В українських та російських виданнях цю часткову неперекладність обіграли, узгоджуючи всі члени із цією власною назвою, як із іменником чоловічого роду: *Це певно був Смерть.* [34; 34]; *Смерть, лицо которого навсегда застыло в мрачной маске, также выглядел удивленным.* [40; 20]. На початку це викличе певне здивування, проте, звикнувши до такого образу, читач з легкістю продовжить своє ознайомлення із твором. Більш того, так у свідомості читача створюється кілька денотатів: класична смерть, яка буде сприйматися у всіх сферах життя, і окремий Смерть чоловік, що буде фігурувати виключно у контексті Плаского світу. Таке розділення допоможе аудиторії краще зрозуміти цього персонажа у наступних романах циклу, де він більше розвивається як персонаж. Початкового непорозуміння тут не уникнути через різницю у менталітеті читачів різних народів, але, розірвавши зв'язок із звичним образом, перекладачі полегшили сприйняття цього героя, створивши для нього окрему нішу.

Така ж проблема спіткала і французьких перекладачів, але вони вирішили притримуватися традицій своєї мови, тому перед іменем цього персонажа стоїть означений артикль жіночого роду «la», і звучить воно як «la Mort». Та не

зважаючи на це, усі члени речення узгоджуються із «*la Mort*» як із власною назвою чоловічого роду: *La Mort ... parut surpris* – «Смерть ... видавався здивованим» [45; 38]. Якби цю власну назву повністю сприймали як іменник жіночого роду, то прикметник «*surpris*», «здивований», мав би узгоджуватися з ним і мав би жіноче закінчення «-е»: «*surprise*». Далі у корпусі тексту усі прикметники, займенники та дієслова, що стосуються цього персонажу мають форми чоловічого роду. Для того, щоб уникнути подальших питань, у книжці французького видання *L'Atalante* було надруковано примітку: «Щоб уникнути непорозуміння у читачів зазначаємо, що Смерть – чоловічого роду» [45; 144]. Однак, така примітка лише поглибить проблему. По-перше, франкомовна аудиторія відволічеться від основної оповіді і потім постійно муситиме несвідомо повертатися до неї: *C'était forcément la Mort* [45; 37] – «Це, певно, був сама Смерть». По-друге, якщо читач не зверне увагу на примітку, в нього постане питання про освіченість автора або компетентність перекладача, який чомусь узгоджує традиційно жіночий образ із формами чоловічого роду. Таким чином, французьким фахівцям не вдалось пом'якшити різницю в концептуальних системах різних мов, а навпаки вони поглибили її цим смисловим парадоксом, створивши одне із підтверджень теорії часткової неперекладності.

Першим магом, якого ми зустрічаємо в романі «Барва чарів», є один із головних героїв цього твору, а саме чарівник-невдаха Вітробризько (*Rincewind*). Історія імені цього героя досить цікава, адже він є тезкою одного з дванадцяти гномів з карикатур Джона Мортонна 30-х років – *Churm Rincewind* – Чар Вітробризько (*Churm* – видозмінене *Charm* – «чари, талісман», а *Rincewind* – видозмінена складена власна назва: *rinse* – *rinse*, «змивати, полоскати» та *wind*, «вітер»), один із дванадцяти рудобородих гномів, які доводили суддю Джастіса Зморщеноморквного (*Justice* – «правосуддя») до сказу у колонках газет «І про інше», які у 30-х роках вів «Волоцюга на узбережжі» (*Beachcomber*) (Дж. Б. Мортон)» [30; 12]. Враховуючи загальну тенденцію автора вкладати певний гумористичний елемент чи алюзію у різноманітні власні назви усієї серії

«Плаский світ», ми вважаємо, що доречно буде підшукати еквіваленти або аналоги при перекладі цього прізвища. Найкращою стратегією передачі цієї складеної назви буде дослівний переклад її окремих частин, але особливу увагу слід звернути на те, що автор навмисно зробив орфографічну помилку у одній із складових цього прізвища, яка, утім, не відображається на фонетичному рівні. При перекладі варто намагатися зберегти цей нюанс. На користь цієї стратегії виступатиме і контекст твору: *Rincewind* через свою досить нетипове поєднання має атмосферу певного парадоксу, а сам опис персонажа є чудовим прикладом невиправданих очікувань – *defeated expectancies* – адже Террі Пратчетт зробив неймовірну пародію на кліше чарівника: «Подивіться на нього. Миршавий, як і більшість чарівників, одягнений у темно-червоний одяг, розшитий потьмянілими блискітками у формі кількох таємничих символів. Дехто міг би сплутати його із звичайним учнем мага, який втік від свого вчителя через непокору, нудьгу, страх і тривале тяжіння до гетеросексуальності» [48; 10].

Зважаючи на образ недолугого чарівника-невдахи, недоречно буде застосовувати транслітерацію, адже урочисті іншомовні імена не дадуть бажаного комічного ефекту. У німецькому перекладі цей персонаж постає перед нами як *der Zauberer Rincewind* – «чарівник Рінсвінд». На жаль, у випадку такої транслітерації було повністю випущено гумористичний елемент назви, який і створює пародію на величних та могутніх магів. Звичайно, одна складова промовистої назви була збережена – *wind* – *der Wind* – «вітер» – проте немає жодного підґрунтя щоб стверджувати, що перекладач вирішив передати не усю складену назву, а лиш один її компонент. Хоч не можна повністю відкидати цей варіант, малоімовірно, що фахівець вирішив представити персонажа на ім'я «Вітер Рінс» – власна назва, яка не має жодного значення. Ми можемо запропонувати такий варіант – *Spülwind*. *Spülen* є повним еквівалентом англійського *rinse*, а випущення останньої літери слугуватиме необхідною нам орфографічною помилкою. Якщо вилучити повністю закінчення *en* і залишити лише *spül*, то можна створити наказову форму дієслова *spülen* – «полощи,

змий», що певним чином дає алюзію на худорлявість та вразливість героя. Французькі перекладачі запропонували нам повний еквівалент назви оригіналу – *Rincevent* (*rincer* – «полоскати, змивати» та *vent* – «вітер»). Єдиним зауваженням у цьому перекладі є відсутність навмисної помилки, яку можна було б відобразити, змінивши кінцеву *t* на *d* – на фонетичному рівні нічого не зміниться, але будуть збережені усі елементи оригіналу. Утім, це не обов'язково. Російський читач у свій час познайомився із *волшебником Ринсвиндом*. Згадуючи вищенаведені причини у аналізі промовистої власної назви та її компонентів, таку транслітерацію не можна вважати доречною чи адекватною, адже гумористична частина прізвища чаклуна зовсім не була передана. У цьому випадку ми могли б запропонувати такий варіант як *Ветрополоск* – аудиторія не сприйматиме героя, як повністю віддаленого чи безликого персонажа, а урочистість і деяка важкість та громіздкість перекладу зіграють на контрасті із кістлявою зовнішністю чарівника. У результаті роботи українських перекладачів цей герой постає як чарівник Буйвітер. Це – частковий еквівалент англійського оригіналу, адже було дещо змінено образність першої частини складної назви. Ми не можемо стверджувати, що це недоречний або неадекватний переклад, утім, для повного збереження конотації *Rincewind*, можемо запропонувати такий варіант як Вітробризько.

З метою відтворення багатозначних і часто парадоксальних онімів книги «Барва чарів» перекладачі вдалися до експлікації, конкретизації, калькування та транскодування. Особливу увагу у цьому розділі привернув образ, що став прикладом лінгвістичного релятивізму через різницю у сприйнятті культурами вихідного тексту. Варто відмітити, що ті перекладачі, які не застосували адаптацію, яка могла б спантеличити читача, вдало передали образ, додавши невелику примітку.

2.3. Відтворення промовистих власних назв у перекладах роману

«The Truth» («Правда»)

Одним із найколеритніших прикладів прихованих гумористичних елементів у власних назвах роману «Правда» [36] є ім'я члена міської варти Анк-Морпорку – Сесіла Вормсборо Сент-Джон Сноббса, відомого як Сноббі Сноббс (*Cecil Wormsborough St John Nobbs, Nobby Nobbs* [49]). У цього героя є беззаперечний талант до «привласнення» речей, що належали монархам та іншим представникам вищих кіл суспільства, і які він видає за свої. На цьому факті у романі «Колос на глиняних ногах» [44] хотіли зіграти голови гільдій, намагаючись виставити Сноббса королем Анк-Морпорку. Утім, не всі їм повірили, знаючи про «особливості» Сноббі [44]. Основну зацікавленість у цій власній назві викликає не лише рима, а й двозначність імені: прикметник *nobby* походить від іменника *nob*, який, в свою чергу означає «заможна або високопоставлена особа». До того ж, деякі словники дають прикметнику *nobby* таке визначення як «шикарний, стильний». Тут і проявляється сарказм та іронія автора: хоч його ім'я спершу і викликає асоціацію з людиною блакитної крові, цей «аристократ» народився у бідній сім'ї, яка не цуралася крадіжок, і зазвичай ходить у обладунках, які постійно ржавіють через проблеми Сноббі із гігієною. Більш того, ім'я цього члена міської варти Анк-Морпорку римується із *bobby* – сленгізм, який означає «поліцейський». Для передачі гумористичного елементу цієї власної назви ми запропонували такий варіант перекладу як «Сноббі Сноббс» – таке поєднання промовистого імені (сноб) разом із зовнішністю та звичками персонажа є цілковитим парадоксом, що викликати у читачів певний когнітивний дисонанс як і в оригіналі.

Німецькі перекладачі залишили цього персонажа як *Nobby Nobbs* [51]. Для їхньої аудиторії ім'я цього героя залишилося, на жаль, пустим образом без жодних гумористичних засобів. Найближчим до оригіналу та адекватним для німецькомовної аудиторії було б використання «*Schickimicki*», оскільки цей сленгізм належить до розмовної мови, як і «*bobby*», утім за значенням воно є частковим еквівалентом слова «*nobby*» – «модник; піжон; сноб». До того ж у цій версії зберігається рима, як і в оригіналі. Для передачі фаху персонажа можна використати просторічне слово «*der Bulle*» – сленгову назву

поліцейського. Загалом, еквівалент цієї власної назви, який зберіг би принаймні один із аспектів, повніше передав би усю яскравість образу, аніж збереження англійського оригіналу, який не викличе у читача ніяких підсвідомих асоціацій. У французькому романі [47] *Nobby Nobbs* перетворився на *Chicard Chicque*. *Chicard* перекладається як «піжон», тоді як *Chicque* можна розкласти на два ядра. Саме такого слова як *Chicque* не існує у французькій мові, утім існують два його омофони, які попри певні відмінності у значенні та написанні вимовляються однаково – [ʃik]: *Chic* – шик; *Chique* – шматок жувального тютюна.

Таким чином, у одному слові, яке на перший погляд було написано з кількома орфографічними помилками, поєднуються дві основні характеристики цього персонажа: його любов до тютюнових виробів та іронічну власну назву. Алюзію на рід занять Сноббі, яку можна було б передати просторічними варіантами: *un poulet*, *un perdreau*. Ці сленгізми, що означають поліцейського, ще перекладаються як «курка» та «куріпка» відповідно. Адекватність та доречність використання цих термінів пояснюється їх етимологією [29]: у 1870 році префектура французької поліції змінила свою офіційну назву із «сержантів міста» (*sergents de ville*) на «патрульних» або «миротворців» (*gardiens de la paix*). У наступному, 1871 році було прийнято рішення розмістити казарми на місці старого ринку у Парижі, де раніше торгували м'ясом птиці. Звичайно ж, жителі міста не могли пропустити нагоду понасміхатися над правоохоронцями, тим паче, коли з'явився такий привід, тому і створили такі «прізвиська». Їх буде доречно використати, оскільки як початкова («сержанти міста»), так і друга назва («патрульні» або «миротворці») є спорідненою до фаху Сноббса – члена міської варти Анк-Морпорку. Більш того, такий варіант як *un perdreau* (куріпка), яка за розмірами значно менша за курку, більше пасуватиме Сноббі, якого через низький ріст часто приймають за гнома.

У російському варіанті [35], як і в німецькомовній версії, залишився *Нобби Ноббсом*. Це, знову ж таки віддаляє аудиторію від повного сприйняття та розуміння як образу, так і основних гумористичних елементів, «вплетених»

автором у власну назви. Звичайно ж, алюзію на фах Сноббі важко буде передати, оскільки більшість неофіційних назв поліцейського в російській мові мають грубу, та подекуди й нецензурну конотацію. У цьому випадку питання особливостей менталітету матиме вищий пріоритет за наявність еквівалентів чи аналогів. Доречним варіантом перекладу був би запропонований нами раніше *Снобби Сноббс*, оскільки в російській мові такий образ мав би таку саму конотацію, як і в українській.

У офіційному українському перекладі [36] цей персонаж постав *Ноббі Ноббсом*, що зовсім не передає основну специфіку власної назви. У самостійному виданні Олександра Михельсона [37] цього героя представлено *Гноббі Гноббсом*. Такий варіант викликатиме дві основні асоціації. По-перше, читач підсвідомо проведе паралель між іменем «Гноббі» та однокорінним словом «гнобити» і зробить належні висновки щодо характеру та певних особливостей поведінки персонажа, які зовсім не відповідатимуть дійсності та задуму автора. Друга асоціація теж виникне на основі схожого слова – «гном» – що вже буде більше відповідати сюжетові, оскільки Сноббі часто приймають за гнома через його невеликий зріст. Утім, буде випущено інший ряд алюзій на шляхетне походження, «модний» образ, професію, шкідливі звички.

Роман «Правда» приготував для перекладачів чимало викликів, і основними прийомами для передачі власних назв, як і у попередніх розділах, стали калькування, генералізація та диференціація. Проведений аналіз демонструє, що найбільш доцільним та адекватним шляхом є використання калькування та диференціації, оскільки узагальнення та звуження значення змінює конотацію, а транслітерація повністю знищує її.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У цій роботі досліджувалась специфіка та прийоми відтворення промовистих власних назв із історичним, культурним, літературним, іронічним підґрунтям в українських, німецьких, російських та французьких перекладах творів жанру фентезі англійського письменника сера Террі Пратчетта мовами з урахуванням їх контекстуальних, культурних та етнокультурних особливостей. Проведене дослідження дало змогу зробити такі висновки.

1. Фентезі – унікальний та відносно молодий жанр літератури, що остаточно сформувався наприкінці ХХ ст. Визначальною характеристикою цієї літератури є те, що нереальний та неіснуючий всесвіт твору від початку і до кінця створений автором. Типовими рисами фентезі є наявність магії, чарівних рас, надприродних феноменів, психологічна заглибленість творів та близькі до епохи Середньовіччя реалії. Цей жанр поділяється на високе або епічне фентезі, героїчне фентезі, історичне, темне, гумористичне фентезі та пародійне фентезі.

2. Переклад літератури у жанрі фентезі вимагає від перекладача неабиякої уваги та творчого підходу. Фентезі є одним із найскладніших для перекладу жанрів, оскільки твір є витвором уяви письменника, тобто усі реалії, феномени, створіння не мають під собою реального підґрунтя, і, внаслідок – еквівалентів чи аналогів. Неабиякий вплив на творчість авторів фентезі має народна творчість рідних для них культур, образи та явища яких можуть відрізнятися у фольклорних середовищах інших національностей, або можуть взагалі бути у них відсутніми, та фахівець має знайти спосіб передати усю специфіку наративу. Особливу роль у такій літературі відіграють промовисті власні назви, оскільки вони із звичайних номінативних одиниць трансформуються у потужний засіб емоційного впливу та передачі певного інформаційного та навантаження.

3. Основними труднощами при передачі власних назв є наявність унікальних культурно-маркованих елементів, відсутність або відмінне значення конотації денотата, фонетичне звучання відповідників, що може спровокувати небажані асоціації, аналіз та оцінка важливості передачі певних алюзій.

4. Основними стратегіями перекладу промовистих гумористичних власних назв є калькування, транскодування, диференціація, часткове відтворення, вилучення, генералізація, конкретизація, субстантивація. Проаналізувавши варіанти відтворення англійського оригіналу чотирма мовами, можна стверджувати, що калькування та диференціація виявилися найбільш доцільними та адекватним методами перекладу, оскільки вони зберігають подвійний сенс, пародію, приховані натяки та гумористичні складові першоджерела. Транслітерація, яка є другою за частотністю використання перекладацькою стратегією, повністю вилучає пародію та двозначність власної назви, тоді як генералізація чи конкретизація змінюють конотацію лексичних одиниць.

5. Особливу увагу привертають ті власні назви, що лежать на межі перекладності через свою культурну маркованість. Перекладачам вдалося відтворити специфіку персонажа та його імені, додавши примітку, де пояснювалися відмінності авторського образу та образу, знайомого середньостатистичному читачеві. Адаптація до рідної цільовій аудиторії культури почасти виявляється недоцільною, оскільки цей прийом виявляється непродуктивним і не в змозі пояснити значення елемента, який обіграє автор. Можна твердити, що це, зокрема, підтверджує гіпотезу лінгвістичної відносності – невідповідності ментальностей та, загалом, світобачення читачів цільового та вихідного текстів. Цей факт і зумовлює неможливість відтворення усіх відтінків сенсу та особливостей вихідного образу. В більшості випадків, сприйняття вихідного образу середньостатистичним читачем вихідного та цільового тексту не буде ідентичним. Звичайно, окремі елементи та гумористичні конотації можна компенсувати, утім досягти повного збереження вихідних багатозначних промовистих онімів майже неможливо.

Основна специфіка відтворення промовистих власних назв полягає у їх унікальності та неповторності, оскільки вони були створені самим письменником. Промовисті власні назви заглиблені у культуру, соціальні феномени, народну творчість та загальне світосприйняття, властиве для

повсякденного середовища автора. Основне завдання, що постає перед перекладачем – це віднайти баланс між збереженням власного стилю творця іншої культури, і в той же час наблизити цей всесвіт до аудиторії вихідного тексту, щоб твір не видався їм абсолютно пустим. Головна завдання фахівця – передати читачеві свої роботи ті асоціації, конотації та посилання, які знайде читач у тексті оригіналу, не змінюючи їх надмірно і не вилучаючи їх. Збереження цих визначальних рис онімів художніх творів жанру гумористичного та пародійного фентезі поглибить розуміння твору і покращить загальну якість та адекватність перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альошина К. О. Способи перекладу «промовистих» імен у художній літературі (на матеріалі англійського та українського перекладів науково-фантастичних творів І. Єфремова). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. Вип. 46(1). С. 33-42.
2. Валентинов А., Громов Д., Ладыженский О. Заметки об украинской фантастике
URL: [http:// lib.ru/OLDI/ukraina.txt_with-big-pictures.html](http://lib.ru/OLDI/ukraina.txt_with-big-pictures.html) (дата звернення: 20.02.2019).
3. Воробйова І. А. До проблеми адаптації реалій у перекладі творів жанру фентезі. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2016. Вип. 10. С. 103-106.
4. Гопман, В. Л. Краткая литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: НПК «Интелвак». 2001. С. 1162.
5. Гуреева А. Проблемы перевода имен собственных в текстах жанра фэнтези на материале романов Дж. Роулинг «Гарри Поттер» и их переводов на русский и французский языки. *Вестник ВолГУ*. 2016. № 14. С. 149-153.
6. Зайченко Ю. О. Експресивні зсуви при перекладі творів жанру фентезі на різних мовних рівнях. *Вісник Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут". Сер. Філологія. Педагогіка*. 2014. Вип. 4. С. 22-30.
7. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т./автор-укладач: Ковалів Ю.І. Київ: Академія. 2007. Т. 2. 622 с.
8. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): підручник. Вінниця: «Нова Книга». 2003. С. 92-104
9. Красножон Г. С. Особливості україномовного перекладу творів жанру фентезі (на матеріалі роману «Володар Перснів» Дж. Р. Р. Толкіна): дипломна робота. Харків: ХНУ ім. Каразіна. 2018. 81 с.

10. Кудрявцева Н.С. Проблема перекладності в світлі лінгвістичного релятивізму. *Збірник Studia Linguistica*. 2011. № 5. С. 461-464.
11. Перумов Н. Теплый свет далекой сказки: [Рос. фэнтези и творчество Н. Перумова]. *Разрешенное волшебство*. Москва: ЭКСМО.1996. С. 466-471
12. Плотникова А.В. Принципы и способы атрибуции имен собственных в произведениях жанра «фэнтези»: автореферат. Москва. 2010. 20 с.
13. Савицька Н. С. Сучасна фантастична література України й Росії
URL: <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/10/18.4.6.pdf> (дата звернення: 30.01.2019).
14. Скрыльник А. Способы перевода антропонимов с английского на немецкий и на русский языки. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 3. С. 146-150.
15. Строева К. Тупики и выходы. *ФЭНТЕЗИ-2004. Фантастические произведения*. Москва: ЭКСМО, 2004. С. 7-14.
16. Тимченко Є. Особливості перекладу власних назв у казках. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119. С. 119-124
17. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібліотечна планета*. Київ. 2010. № 2. С. 28-30.
18. Фадєєва О. В. Відтворення толкієнізмів у перекладацькій практиці. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Сер. Сучасні тенденції розвитку мов*. 2004. Вип. 1. С. 337-342.
19. Чернышева Т.А. Природа фантастики: монографія. Иркутск: ИГУ, 1985. 336 с.
20. Чернявська О. С. До питання класифікації жанру фентезі. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1 (2). С. 323-331.
21. Шапошник О. Лінгвокультурні та стилістичні проблеми перекладу фентезі: характерологічний контекст. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. Лінгвістика*. 2013. Випуск XX. С.288-293.

22. Шпак І. В. Жанрова природа фентезі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія літературознавство*. 2010. Вип. 4 (60). С. 138–143.
23. Шпак І. В. Особливості перекладу творів фентезі (на прикладі романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера). *Англістика та американістика*. 2014. Вип. 11. С. 136-139.
24. Anikó Ádám. Traduire l'indicible, ou la poétique de l'ineffable dans la littérature fantastique. *Revue d'Études Françaises*. 2009. NO. 14. P. 73-80.
25. Evelina Jaleniauskiene, Vilma Čičelytė The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature. *Studies about languages*. 2009. NO. 15. P. 31-42.
26. Fantasy. *Literary devices*: веб-сайт.
URL: <http://www.literarydevices.net/fantasy/> (дата звернення: 25.02.2019).
27. Francesco Laurenti. Rendering Literary Proper Names in Another Language: The Works of Flann O'Brien as a Case in Point. *Comparatismi*. 2017. NO. 2. P. 181-187.
28. Lincoln Fernandes. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*. 2006. NO. 2. P. 44-57.
29. Pourquoi on surnomme les policiers «poulets» (et pourquoi ça fâche). *L'Obs*: веб-сайт.
URL: <http://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-nos-vies-connectees/20120731.RUE1603/pourquoi-on-surnomme-les-policiers-poulets-et-pourquoi-ca-fache.html> (дата звернення: 23.03.2019).
30. Pratchett T., Cohen J., Stewart I. *The Science of Discworld*. – London: Ebury Press, Penguin Random House, 2013 – 416 p. – ISBN: 978-0091865153
31. Saduov R., Vinczeová B. Translating fantasy literature into Russian and Slovak: The case study of Catherynne Valente's "The Girl who Circumnavigated Fairyland in a Ship of her own Making". *SKASE Journal of Translation and Interpretation*. 2017. Vol. 10. NO. 1. P. 88-105.

ДЖЕРЕЛА ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

32. Cambridge Dictionary

URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/quest> (дата звернення: 05.03.2019)

33. Encyclopædia Britannica

URL: <http://britannica.com/art/fantasy-narrative-genre> (дата звернення: 23.02.2019)

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

34. Пратчетт Т. Барва чарів/ переклад Ю. Бісика, С. Шуль. *Буква*: веб-сайт.

URL: <http://bukva.mobi/terri-pratchett-barva-chariv.html> (дата звернення: 14.01.2019)

35. Пратчетт Т. Правда. Москва: «Эксмо». 2008. 512 с. ISBN: 978-5-699-28087-2

36. Пратчетт Т. Правда. Львів: «Видавництво Старого Лева». 2017. 464 с. ISBN: 978-617-679-445-5

37. Пратчетт Т. Правда/ пер. О. Михельсона. Самвидав. Київ: Буквоїд. 2010. 464 с.

38. Пратчетт Т. Право на чари. Львів: «Видавництво Старого Лева». 2017. 280 с. ISBN: 978-617-679-469-1

39. Пратчетт Т. Творцы заклинаний. Москва: «Эксмо». 2008. 329 с. ISBN: 978-5-699-22366-4

40. Пратчетт Т. Цвет волшебства. Москва: «Эксмо». 2008. 320 с. ISBN: 978-5-699-15629-0

41. Pratchett T. Das Erbe des Zauberers. München: Piper Verlag. 2015. 193 p. ISBN: 3-453-03451-1

42. Pratchett T. Die volle Wahrheit. München: Manhattan. 2003. 389 p. ISBN 3-442-54518-8

43. Pratchett T. Equal Rites. London: HarperCollins Publishers LTD. 1987. 192 p. ISBN: 0-575-03950-7

44. Pratchett T. Feet of Clay. London: HarperCollins Publishers LTD. 1996. 217 p. ISBN: 0-575-05900-1
45. Pratchett T. La huitième couleur. Nantes: L`Atatlante. 1996. 144 p. ISBN 2-84172-039-X
46. Pratchett T. La Huitième Fille. Nantes: L`Atatlante. 1994. 230 p. ISBN: 2-905158-84-0
47. Pratchett T. La Vérité. Nantes: L`Atatlante. 2005. 376 p. ISBN 978-2-266-20290-9
48. Pratchett T. The Colour of Magic. London: HarperCollins Publishers LTD. 2013. 218 p. ISBN: 0-86140-324-X
49. Pratchett T. The Truth. London: HarperCollins Publishers LTD. 2000. 319 p. ISBN: 0-385-60102-6
50. Pratchett T. Witches Abroad. London: HarperCollins Publishers LTD. 1991. 267 p. ISBN: 0-575-04980-4

АНОТАЦІЯ

Наукову роботу під шифром «Плаский Світ» присвячено дослідженню проблеми адекватного перекладу промовистих власних назв у романах Террі Пратчетта жанру фентезі циклу «Плаский Світ» іноземними мовами (українською, французькою, німецькою, російською), а також аналізу поточних варіантів їх перекладу.

Актуальність обраної теми пояснюється збільшенням популярності творів жанру фентезі на українському ринку, та, як наслідок, зростанням потреби у якісних та адекватних перекладах творів. Зокрема, відтворенню притаманним цьому жанру мовно- та культурно-специфічним особливостям, що становлять собою перекладацькі виклики.

Метою цієї роботи є дослідження особливостей відтворення промовистих власних назв із урахуванням етнокультурної складової різних народів та виявлення основних моделей і шляхів перекладу власних назв із історичним, культурним, літературним, іронічним підґрунтям. Досягнення мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

1. Визначити специфічні риси жанру фентезі та роль власних назв у ньому.
2. Розглянути наявні стратегії перекладу власних назв, у тому числі промовистих.
3. Охарактеризувати основні труднощі та проблеми, що виникають при відтворенні промовистих власних назв у художньому тексті.
4. Проаналізувати власні назви, що вживаються у романах Террі Пратчетта та визначити їх особливості, які впливають на їх сприйняття та відтворення.
5. Дослідити міру адекватності та ступінь збереження елементів промовистих гумористичних власних назв у перекладах романів Террі Пратчетта.
6. Виявити основну специфіку та загальні методи відтворення промовистих імен та власних назв у романах Террі Пратчетта.

Основними методами дослідження стали перекладацький та зіставний лінгвістичний аналіз промовистих власних назв у текстах оригіналів та їх текстах перекладів.

Загальна характеристика наукової роботи. Наукова робота, обсягом в 37 сторінок друкованого тексту, з них 30 сторінок основного тексту, складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури. У вступі детально обґрунтовано актуальність та необхідність такого дослідження, яке можна буде використовувати при перекладі творів у жанрі фентезі. У **першому розділі** розглядаються теоретичні аспекти роботи, зокрема надаються визначення жанру фентезі, промовистим власним назвам, і розглядаються різні методи, що застосовуються для їх перекладу. **Другий розділ** присвячено аналізу варіантів відтворення англійських промовистих власних назв, представлених в українських, французьких, німецьких, та російських перекладах обраних творів. Також, пропонуються власні авторські варіанти відтворення назв оригіналу, що поглиблюють осмислення професійних перекладів, представлених на ринках літератури.

Ключові слова: переклад промовистих імен, фентезі, відтворення гумору, лінгвокультурна специфіка в перекладі, відтворення авторських імплікацій, Террі Пратчетт.