МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **ОНОМАСТИКОН ІНШОСВІТУ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ (НА МАТЕРІАЛІ ФЕНТЕЗІ Т. ПРАТЧЕТТА “THE TRUTH”)**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0359-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно)
освітньо-професійної програми
Переклад (англійський)
Кременчуцький Валерій Юрійович

Керівник к.ф.н., доц. Андрєєва І. О.

Рецензент д.ф.н., проф. Зацний Ю. А.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) – перша англійська
Освітньо-професійна програма Переклад (англійський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
В. о. завідувача кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запольських С.П._____
«____»_____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

КРЕМЕНЧУЦЬКОМУ ВАЛЕРІЮ ЮРІЙОВИЧУ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту) «Ономастикон іншосвіту та особливості його відтворення при перекладі (на матеріалі фентезі Т. Пратчетта "The Truth")»
керівник кваліфікаційної роботи (проекту) Андрєєва Ірина Олександрівна, к. ф. н., доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483 – с
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 3 грудня 2020 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) історія, види та особливості фентезі; теоретичні основи ономастики; способи перекладу власних назв; термінологічні словники; твір Т. Пратчетта "The Truth" і його переклади українською та російською мовою
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1) проаналізувати характеристики фентезі як жанру; 2) здійснити огляд теоретичних джерел з питань ономастики; 3) надати основні типи класифікації власних назв; 4) продемонструвати застосування способів перекладу на конкретних прикладах з оригінального тексту та його перекладів; 5) виділити найбільш частотні способи перекладу стосовно творів жанру фентезі

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Андрєєва І. О., к.ф.н., доц.	09.06.2020	09.06.2020
Розділ 1	Андрєєва І. О., к.ф.н., доц.	02.09.2020	02.09.2020
Розділ 2	Андрєєва І. О., к.ф.н., доц.	01.10.2020	01.10.2020
Висновки	Андрєєва І. О., к.ф.н., доц.	20.10.2020	20.10.2020

6. Дата видачі завдання 04.02.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	лютий – квітень 2020	виконано
2	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	виконано
3	Написання вступу	червень 2020	виконано
4	Написання теоретичного розділу	вересень 2020	виконано
5	Написання практичного розділу	жовтень 2020	виконано
6	Формулювання висновків	жовтень 2020	виконано
7	Проходження нормоконтролю	листопад 2020	виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	листопад-грудень 2020	виконано
9	Захист	грудень 2020	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ В. Ю. Кременчуцький
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту) _____ І. О. Андрєєва
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ В. В. Погонець
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 94 стор., 79 джерел.

Об'єкт дослідження: ономастикон іншосвіту у творі англійського письменника Т. Пратчетта "The Truth".

Мета роботи: визначення базових стратегій передачі англомовного ономастикону в україно- та російськомовних перекладах творів жанру фентезі.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення ономастики та перекладознавства у контексті літературного жанру фентезі.

Отримані результати: найбільш продуктивними способами відтворення власних назв у творі Т. Пратчетта "The Truth" є транслітерація, транскрипція, калькування, транспозиція і прямий переклад. Іншими вживаними стратегіями відтворення ономастики є синонімічна заміна та смисловий розвиток. При цьому у значній частині перекладених онімів виявляється одночасне вживання принаймні двох способів перекладу. У своїх перекладах український і російські перекладачі прагнули перш за все відобразити колорит оригінального твору, а також адаптувати його до цільового читача та правил мови перекладу. Попри наявність деяких недоліків переклад власних назв як О. Михельсоном, так і М. Берденніковим та О. Жикаренцевим у цілому можна вважати адекватним.

Ключові слова: *фентезі, власна назва (онім), ономастикон, відтворення, спосіб перекладу.*

ЗМІСТ

ВСТУП 3
РОЗДІЛ 1 ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРИ ФЕНТЕЗІ 7
1.1 Визначення фентезі як жанру 7
1.2 Фентезі як складова літературного процесу 9
1.3 Типи і види фентезі 14
1.4 Жанрово-стилістичні параметри фентезі 17
1.4.1 Жанрові характеристики літератури фентезі 17
1.4.2 Мовні особливості фентезійних творів 21
1.5 Ономастикон іншосвіту як жанрова ознака літератури фентезі 26
1.5.1 Ономастика як об’єкт лінгвістичного дослідження 26
1.5.2 Типологія ономастикону іншосвіту Т. Пратчетта 32
РОЗДІЛ 2 ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ОНОМАСТИКОНУ ІНШОСВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ 49
2.1 Ономастика як проблема перекладу 49
2.2 Продуктивні прийоми стосовно відтворення ономастикону іншосвіту при перекладі 54
2.2.1 Топоніми 55
2.2.2 Ергоніми 62
2.2.3 Антропоніми 66
2.2.4 Міфоніми 79
ВИСНОВКИ 84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 87

ВСТУП

Жанр фентезі набув особливої популярності у XX столітті. Можна з упевненістю стверджувати, що даний жанр поєднав риси героїчного епосу Середньовіччя, а також літературної і фольклорної казки. Саме тому хронотоп фентезі охоплює широкий діапазон просторових та часових рамок. Оскільки більшість світів, які з'являються у творах цього жанру, є фантастичними, вони отримують власний ономастикон – назви країн, міст, рік, закладів, імена людей і т. д.

При творенні власних назв (онімів) система кожної мови керується своїми принципами. Дана характеристика пояснює особливий інтерес до відтворення ономастикону однієї мови засобами іншої мови.

Основні відомості про жанр фентезі отримали належне висвітлення у роботах М. Стефана, І. Шпак, М. Аллен, А. Шахруллаха, Ф. Мендлесон, Е. Джеймса, А. Катрал, О. Чернявської, О. Ковтун, Н. Ситник, Ю. Зайченко. Аспектами ономастики цікавилися К. Хоф, Д. Серль, Л. Віттгенштейн, М. Бичкова, Т. Цвєнтух, О. Суперанська, А. Бах, М. Торчинський. Проблеми перекладу власних назв розглядали О. Бурханова, А. Вермеш, П. Ньюмарк, Я. Уманець, О. Ворона, О. Крисало, Б. Пур, С. Ширінзадех, Т. Махаді.

У свою чергу, визначення головних понять, які стосуються фентезі та ономастики, взято із таких лексикографічних джерел, як "Cambridge Dictionary", "Merriam-Webster", «Великий тлумачний словник сучасної української мови», «Словник іноземних слів», «Словарь русской ономастической терминологии» та ін.

Незважаючи на великий ступінь зацікавленості з боку дослідників стосовно питання перекладу ономастикону фентезі, науковці досі не дійшли спільної думки з певних аспектів. Приміром, наукові розвідки не надають повноцінного визначення жанру фентезі, єдиної класифікації власних назв та основних способів перекладу онімів у творах жанру фентезі.

Актуальність даної роботи полягає у потребі визначити головні способи перекладу при відтворенні ономастикону фентезі.

Наукова новизна полягає у спробі виокремлення найбільш частотних перекладацьких рішень стосовно конкретних різновидів онімів зокрема та онімів взагалі у фентезі.

Об'єктом представленого дослідження є ономастикон твору англійського письменника Т. Пратчетта "The Truth", який за жанровою приналежністю ми можемо визначити як фентезі.

Предметом нашої розвідки є структурно-семантичні характеристики онімів та їх відтворення в перекладі.

Метою наведеної праці є визначення базових стратегій передачі англомовного ономастикону в україно- та російськомовних перекладах творів жанру фентезі.

Для дослідження теми нашої роботи ми поставили перед собою наступні **завдання**:

- надати визначення жанру фентезі, ономастики та власної назви;
- простежити історію фентезі та його взаємозв'язок з іншими жанрами;
- виокремити основні види фентезі;
- з'ясувати жанрові та лінгвістичні характеристики фентезі;
- визначити особливості онімів;
- систематизувати власні назви за семантичним та структурним критеріями;
- описати проблеми у процесі відтворення іншомовного ономастикону;
- виділити основні способи перекладу власних назв у фентезі.

Матеріалом дослідження стали 100 власних назв, відібраних у процесі читання твору Т. Пратчетта "The Truth".

Методи дослідження. У ході наукової розвідки ми вдавалися до таких прийомів: лінгвістичне спостереження та аналіз, описовий, компонентний та порівняльний методи, метод аналізу словникових визначень.

Практична значущість даного дослідження полягає у можливості виявлення нових способів відтворення ономастикону у творах фентезі, що, у свою чергу, має перспективи у процесі перекладу подібних текстів. Крім того, наша робота є сприятливим підґрунтям для аналізу інших лінгвістичних параметрів творів, які належать до наведеного та суміжних жанрів.

Дипломна робота пройшла апробацію на секціях 2 науково-практичних студентських конференцій. З результатами досліджень можна ознайомитися у 2 публікаціях:

- Кременчуцький В. Ю. Ономастикон іншосвіту та особливості його перекладу (на матеріалі фентезі Т. Пратчетта “The Truth”). *Різдвяні студентські наукові читання: Vita in lingua:* Матеріали XII Міжвишівської студентської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 06 грудня 2019 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2020. С. 41–43.
- Кременчуцький В. Ю. Ономастикон іншосвіту та лексичні трансформації при його перекладі (на матеріалі фентезі Т. Пратчетта “The Truth”). *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука-2020»* : у 5 т. Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. Т. 2. С. 124–126.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Вступ містить у собі загальні відомості про зазначену наукову роботу, а саме інформацію про її актуальність, наукову новизну, об’єкт, предмет, мету, завдання, матеріал, методичну базу, практичну значущість, апробацію та структурну організацію.

У першому розділі подано відомості про жанр фентезі, значна увага приділяється визначенню терміна «фентезі», історії та зв’язкам фентезі з іншими жанрами, а також типам та жанровим і мовним параметрам фентезі. Крім того, розділ присвячується дефініції понять ономастики та власної

назви, також у ньому надаються характеристика онімів та систематизації за семантичним і структурним критеріями.

У другому розділі описуються труднощі при відтворенні іншомовних власних назв у перекладі та здійснюється аналіз перекладацьких рішень стосовно відібраних онімів.

Висновки слугують для підведення підсумків основних положень нашої наукової розвідки.

Загальна кількість сторінок – 94, кількість використаних джерел – 79.

РОЗДІЛ 1
ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРИ ФЕНТЕЗІ

Перший розділ нашої роботи присвячено жанру фентезі та ономастиці. Актуальні питання стосовно характеристик фентезі були розкриті у працях численних дослідників. Зокрема, М. Стефан, І. Шпак, М. Аллен, А. Шахруллах, Ф. Мендлесон, Е. Джеймс ретельно досліджували історію жанру. А. Катрал, О. Чернявська та Н. Логвіненко виокремили межі фентезі, у той час як О. Ковтун займалася питанням типів фентезі. Натомість Н. Ситник та Ю. Зайченко вивчали жанрові і мовні особливості фентезі відповідно.

У свою чергу, науковці також звертали особливу увагу на проблеми ономастики. Так, Й. Гельмбрехт, К. Хоф, С. Попов, Н. Меркулова, Л. Маніні, С. Лєвочкіна, Л. Фернардеш, Д. Серль, Р. Кемпбелл, Д. Єрмолович, А. Ломов, А. Бабушкін, М. Бичкова, Т. Цвєнтух описували широкий спектр властивостей онімів. О. Суперанська та А. Бах розробляли семантичні класифікації власних назв, тоді як М. Торчинський надав структурну систематизацію онімів.

1.1 Визначення фентезі як жанру

Для того, щоб розпочати аналіз жанру, ми повинні надати його визначення. Це дозволить нам визначити походження та зв’язок фентезі з іншими жанрами художньої літератури, виокремити його особливості та виявити, яким чином останні відображаються на мовному рівні.

Дефініцію жанру можна вивести з його назви. Очевидним є те, що ми маємо справу із запозиченням з англійської мови. Слово “fantasy”

перекладається українською мовою як «фантастика, фантазія». Це допомагає нам висловити справедливе припущення, що у творах фентезі описуються уявні події. У свою чергу, наведена риса яскраво характеризує твори художнього стилю мовлення.

Отже, наразі ми можемо описати фентезі як жанр художньої літератури, що описує уявні події. З метою підтвердження дефініції, вказаної нами, ми розглянемо матеріал з лексикографічних джерел.

Згідно із "Cambridge Dictionary", *фентезі* є «розповіддю або типом літератури, що описує ситуації, які дуже відрізняються від реального життя і у яких зазвичай застосовується магія» (тут і далі переклад наш – В. Ю.) [Cambridge Dictionary].

Словниковий ресурс "Merriam-Webster" дає дефініцію *фентезі* як «художньої літератури, дія якої відбувається в особливо дивних умовах, а образи її персонажів набувають гротескного характеру» [Merriam-Webster]. Іншими словами, герої літератури цього жанру є контрастними за своєю суттю.

Спираючись на електронний ресурс "Dictionary.com", ми можемо охарактеризувати *фентезі* як «твір художньої літератури, зокрема такий, у якому присутні події та персонажі неприродного або надприродного характеру» [Dictionary.com].

У свою чергу, ресурс "Collins Dictionary" надає два варіанти визначення жанру. Як стверджує онлайн-словник, у британському варіанті англійської мови поняття *фентезі* позначає «літературу із обширним фантастичним вмістом». Натомість в американському варіанті наведений термін вживається стосовно літературних творів, де присутні, поміж іншого, «дракони, ельфи, привиди» [Collins Dictionary]. Отже, фентезі є жанром літератури із обширним фантастичним компонентом.

Послуговуючись "Oxford Learner's Dictionaries", ми маємо можливість визначити *фентезі* як «тип розповіді, події якої відбуваються у світі або

різновиді нашого світу, що насправді не існує і містить у собі магію, монстрів та ін.» [Oxford Learner’s Dictionaries].

В онлайн-словнику “Vocabulary.com” *фентезі* виступає «художньою літературою зі значним вмістом уявного» [Vocabulary.com].

За словниковим ресурсом “The Free Dictionary”, ми маємо змогу надати визначення *фентезі* як «жанру художньої літератури або іншого виду мистецтва, що характеризується фантастичними або надприродними елементами». Також цим поняттям позначають твори, які належать до наведеного жанру [The Free Dictionary].

За визначенням «Словаря иностранных слов», *фентезі* є «літературним жанром, який виник у першій половині XX століття в англомовній прозі». Жанр є сповненим «поетичними дивними образами», а також у ньому відображаються події та персонажі, що носять надприродний і неправдоподібний характер [Словарь иностранных слов 2006].

Таким чином, попередня дефініція та аналіз словникових джерел дають нам змогу надати остаточне визначення фентезі. Згідно із ним, *фентезі* є жанром художньої літератури, який описує фантастичні події та обставини у здебільшого уявних світах і персонажі якого є вигаданими.

1.2 Фентезі як складова літературного процесу

Висвітлюючи певне поняття, треба знати його минуле і зв’язки з подібними поняттями. Спершу розглянемо історію аналізованого жанру.

Хоча поняття фентезі стали вживати порівняно недавно, основи жанру було закладено значно раніше. Справа у тому, що список категорій, які мають відношення до фантастичного компоненту, є доволі обширним. У зв’язку з цим ми здійснимо більш детальну спробу простежити розвиток жанру.

Серед літературознавців існує декілька точок зору стосовно походження фентезі. Згідно з однією із них, яку наводить М. Стефан, жанр бере початок у давніх зразках літератури, зокрема, в «Епосі про Гільгамеша» [Stephan 2016, с. 10].

За І. Шпак, витоки фентезі можна віднайти у легендах та міфах стародавньої доби, крім того, фантастичний компонент знаходить відображення в інших жанрах художньої літератури. Велика кількість людських поколінь сприймала на віру легенди та міфи. Наслідком цього виявилося входження згаданих зразків словесної творчості до тодішньої культури на постійній основі [Шпак 2010, с. 139].

Як зазначає М. Аллен у співавторстві з іншими дослідниками, надприродний характер фентезі завдячує своїм походженням міфам давніх часів [Allen et al. 2006, с. 5].

З цього можна зробити висновок, що фантастичний компонент став важливою складовою світогляду людини. Цілком зрозуміло, що з розвитком людських знань про навколишній світ міфи та легенди не могли задовольнити запити читача у тій мірі, як це було раніше. Це, у свою чергу, зумовлювало трансформацію літературних творів з фантастичним компонентом у майбутньому.

Після античності фантастичний компонент проявляється вже в епічних поемах та легендах. У перших зразках вказаних жанрів фігурують відьми, монстри, дракони [Allen et al. 2006, с. 5]. Серед відомих прикладів подібних творів можна згадати такі тексти, як «Беовульф» та «Сер Гавейн і Зелений Рицар». Проте, на думку М. Стефана, фентезі як окремий жанр із чітко окресленими межами формується ближче до сучасної доби [Stephan 2016, с. 10]. Далі фантастична традиція продовжується у творах В. Шекспіра («Сон літньої ночі») та Д. Свіфта («Мандри Гуллівера») [Allen et al. 2006, с. 5].

Також фентезі зазнає впливу з боку жанру казки. При цьому важливу роль відіграє не тільки доробок на базі усної народної творчості (Ш. Перро,

В. та Я. Грімм), але й авторські казкові сюжети (Е. Гофман, Г. Андерсен, Л. Керролл) [Allen et al. 2006, с. 5].

Вищезазначені ідеї перегукуються з роботою А. Шахруллаха, який розглядає жанр фентезі у контексті англомовної дитячої літератури. Дослідник стверджує, що основою для виникнення фентезі слугували усталені жанри міфу, легенди, фольклорної та літературної казки, епічної поеми і середньовічного роману [Syahrullah 2012, с. 16].

Як ми вказували вище, сам термін «фентезі» зобов'язаний своїм походженням слову "fantasy". Останнє у перекладі з англійської мови означає «фантазія». В англомовній літературі XVII століття наведений термін охоплював художні твори, у яких письменник мав цілковиту свободу стосовно вираження своєї уяви [Шпак 2010, с. 140].

На думку Ф. Мендлесон та Е. Джеймса, протягом значної частини історії західна література зокрема та мистецтво взагалі були якраз фантастичними, а не реалістичними. Становлення фантастики у якості жанру відбувається паралельно зі становленням реалізму як жанру [Mendlesohn, James 2012, с. 7]. Із суджень дослідників можна зробити висновок, що фентезі та суміжні жанри існують близько 200 років.

Як вважає І. Шпак, жанр з усіма рисами, які традиційно приписують йому, існує менше 200 років. Наприкінці XIX століття починається виокремлення жанру фентезі. Однак тільки з початку XX століття дане поняття стало вживатися відносно зразків художньої літератури, написаних за визначеними темами [Шпак 2010, с. 138, 140]. У свою чергу, за словами М. Стефана В. Ірвін вважає періодом літератури фентезі 1880-1950-ті рр. [Stephan 2016, с. 10].

Одним із основоположників жанру можна вважати англійську письменницю Е. Несбіт. У її творах («Книга драконів», «П'ятеро дітей і чудовисько») відображається зіткнення реального та фантастичного у житті дитини. Художні тексти, які належать перу Д. Толкіна («Хоббіт», «Володар

перснів»), К. Льюїса («Хроніки Нарнії») та У. Ле Гуїн («Середзем'я»), виступають вже у якості класичних зразків жанру [Allen et al. 2006, с. 6].

У цей період жанр фентезі набуває більш складного характеру, і на нього справляє вплив науково-технічний прогрес. Вказані обставини дали поштовх перегляду законів природи та викликали інтерес до надприродних явищ, часових зсувів та інших світів [Allen et al. 2006, с. 6].

З середини 50-х рр. по середину 70-х рр. XX століття встановлюється сучасне розуміння жанру [Stephan 2016, с. 10]. З переліку відомих авторів сучасності можна виділити Т. Брукса та Д. Роулінг [Allen et al. 2006, с. 6].

Як свідчать вищезазначені дані, жанр фентезі має довгу та складну історію. Він є закономірним результатом тривалого переходу фантастичного компоненту з художніх творів однієї епохи до зразків творчості іншої доби. Цей шлях було розпочато в античній літературі та продовжено в інші літературні періоди. Лише у XX столітті дослідники мали змогу остаточно констатувати виокремлення жанру фентезі з-поміж інших жанрів художньої літератури, а його розвиток триває і донині.

При згадці поняття фентезі у пам'яті спливає одразу декілька інших термінів, серед яких можна виділити фантастику та наукову фантастику. Відношення між останніми поняттями є очевидними. Фантастика виступає загальним терміном стосовно наукової фантастики.

Питання викликають саме зв'язки фентезі із цими жанрами. Логічно припустити, що поняття фентезі не є тотожним стосовно наведених жанрових різновидів, інакше ми не виділяли б його як окремий жанр. Зазначені обставини спонукають нас до більш детального розгляду взаємозв'язків, які існують між фентезі та суміжними з ним жанрами.

Жанрами, які передували фентезі, І. Шпак вважає саме фантастику та наукову фантастику [Шпак 2010, с. 138]. В англомовному літературному дискурсі поняття фантастики виражається через термін "speculative fiction". Згідно із визначенням електронного ресурсу "Dictionary.com", фантастика є «широким жанром літератури, який охоплює будь-які художні твори з

надприродними, фантастичними і футуристичними елементами» [Dictionary.com].

У свою чергу, у довіднику «Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия» дається дефініція наукової фантастики: «один з видів фантастики, який оповідає про уявне минуле або майбутнє людини (чи мешканців інших планет), приділяючи значну увагу технічним досягненням, науковим відкриттям, можливостям, відсутнім у сучасної людини». Часто зміст науково-фантастичних творів базується на протиріччях стосовно зазначених здібностей. Головною характеристикою наукової фантастики є наукове обґрунтування фантастичних явищ [ЛЯСИЭ 2006].

Виходячи з наведених визначень, очевидним є те, що поняття фантастики є загальним стосовно наукової фантастики та фентезі. Також простежується різниця між двома останніми поняттями. Для наукової фантастики характерними є зв'язок із науково-технічним прогресом та спроби науково обґрунтувати різні явища. Твори жанру фентезі, у свою чергу, можуть не містити у собі зазначених особливостей.

У відомому електронному ресурсі "Encyclopædia Britannica" також спростовується тотожність понять наукової фантастики та фентезі, хоча наукову фантастику інколи вважають різновидом фентезі. У творах наукової фантастики події відбуваються зазвичай у майбутньому. Натомість події фентезі мають місце у вигаданій дійсності, а у творах жанру присутні міфічні істоти [Encyclopædia Britannica].

За А. Картал, і фентезі, і наукова фантастика описують світ, який відрізняється від реального життя. У фентезі автор має створювати власну реальність. Він вигадує закони, не маючи потреби в їхньому узгодженні із закономірностями дійсності. Натомість у науково-фантастичному творі явища підпорядковуються певним теоріям та гіпотезам [Kartal, с. 1].

За словами О. Чернявської, деякі дослідники дотримуються думки, що фентезі і наукова фантастика завдячують своїм походженням фантастиці,

оскільки у вказаних жанрів збігаються певні особливості [Чернявська 2015, с. 326].

При цьому вчена вважає, що ці поняття є відмінними за своєю суттю, оскільки їхні засади кардинально різняться. У науково-фантастичному творі письменник має аргументувати те, яким чином відбуваються фантастичні події різного роду. У свою чергу, у фентезі достатньо тільки надати опис вказаних подій. Читачу вдається усвідомити їх, оскільки він має певні знання про міфічне і містичне та уявлення про архетипи [Чернявська 2015, с. 326].

З першого погляду здається, що наведені положення пояснюють різницю між зазначеними жанрами. Однак інтенсивні зміни літератури фентезі у сучасний період сприяли появі багатьох нових параметрів у рамках згаданого жанру. Результатом цього, на думку науковців, є поєднання фантастики і фентезі, яке, у свою чергу, спричинило виникнення нових піджанрів, трактувань та систематизацій [Чернявська 2015, с. 326]. Крім того, дослідники фантастичних жанрів засвідчують, що жанрові різновиди можуть проникати один в одного, що сприяє утворенню нових типів фантастичних творів [Логвіненко 2014, с. 38].

Отже, найближчими до фентезі жанрами є фантастика і наукова фантастика. При цьому фантастика є загальним терміном. Наукова фантастика обов’язково має зв’язок з науково-технічних прогресом і є пов’язаною здебільшого з майбутнім часом. У свою чергу, фентезі має яскраво виражений міфологічний характер, а основна увага приділяється власне опису уявних подій у здебільшого фантастичному світі.

1.3 Типи і види фентезі

Широкий спектр філологічних досліджень зумовлює велику різноманітність класифікацій усередині будь-якого жанру. Як відомо, під час

дослідження науковці спираються на різні критерії при виділенні типологічних одиниць.

Зокрема, О. Ковтун у своїй роботі приділяє основну увагу *проблемно-тематичному* принципу класифікації. При розробці даної системи розподілу творів у жанрі фентезі вона користувалася «Энциклопедией фантастики» за редакцію Вл. Гакова (справжнє ім'я – М. Ковальчук), окрім інших джерел [Ковтун 2008, с. 74]. За вказаним критерієм дослідниця виокремлює чотири різновиди фентезі:

- *містико-філософське*. У зазначеному типі помітно найбільший ступінь проникнення у проблему та символічного навантаження порівняно з іншими різновидами. «Істинна реальність» визначає майбутнє персонажа і той життєвий шлях, який він вирішить пройти [Ковтун 2008, с. 118].

  Саму «істинну реальність» відображено як складну і багатокомпонентну концепцію буття. Згадана концепція складається зі звичайних і таємних «надприродних» складових. З останніми мають справу лише обрані герої. Проникаючи у ці виміри, герой дає поштовх до початку розгортання сюжету. Згодом персонаж приходить до висновку, що грані буття, раніше невідомі йому, є його справжньою суттю [Ковтун 2008, с. 118–119];
- *метафоричне*. Даний тип є тісно пов'язаним із попереднім. Фантастичний елемент можна описати у якості основи дивовижного і неосяжного та «чудесного», наявного у реальності або прихованого у внутрішньому світі особи. Зазначений різновид відображає уявлення автора про досконале, а також романтично звищене відчуття по-справжньому людського, душевного і духовного [Ковтун 2008, с. 119].

  Героями таких творів письменник обирає самотніх мрійників з тонким сприйняттям та сильними переживаннями стосовно неідеальної природи дійсності, а їхній світогляд є більш складним, цілісним і розмаїтим, ніж в інших персонажів [Ковтун 2008, с. 119];

- *«жахливе»* (*«чорне»*). У цьому різновиді «істинна реальність» втручається у повсякденне життя, будучи похмурою та неможливою для усвідомлення з боку звичайної людини. Світ, який видавався персонажу надзвичайно стійким, виявляється ламким покриттям, за яким ховається жахлива прірва. Витоки типу знаходяться у фольклорних бувальщинах, історія яких налічує багато віків [Ковтун 2008, с. 120];
- *«героїчне»*, або фентезі *«меча і чарів»*. До вказаного типу відносять чи не найбільшу групу художніх творів, що наразі класифікуються як фентезі. У таких зразках літератури фантастика як складова незвичайного стає декорацією та оригінальним способом вираження хронотопу, у якому має місце пригодницька лінія [Ковтун 2008, с. 120].

  Світоглядні концепції носять другорядний характер, достатньо тієї умови, що світ, де перебуває персонаж, буде відрізнятися за виглядом від реального. Щоб утілити атмосферу «незвичності», використовуються характерні риси різноманітних жанрів словесної творчості [Ковтун 2008, с. 120–121].

  Даний різновид спрямований на сучасну зацікавленість у міфологічних світоглядних концепціях, які зазнали переосмислення на засадах наукового знання. Фантастичний компонент творів набуває обмеженого характеру, а світ підкоряється законам магії, які прописав автор художнього твору [Ковтун 2008, с. 121].

Судячи з опису типів фентезі за О. Ковтун, твір Т. Пратчетта “The Truth” є «героїчним». Фантастичний компонент виступає у якості обрамлення художнього твору. Також текст, який ми аналізуємо, містить у собі риси інших жанрів літератури. Так, ми можемо виділити характеристики казки і навіть детективу.

1.4 Жанрово-стилістичні параметри фентезі

1.4.1 Жанрові характеристики літератури фентезі.

Для роботи з літературними текстами важливо знати особливості жанрів, до яких належать наведені тексти. Розпочнемо наш огляд з загальних ознак жанру фентезі.

Слід зазначити, що, на думку І. Шпак, досвідчені критики рідко розглядали особливості даного жанру. Тим не менше, поряд зі скромним науковим доробком з боку літературознавців існує багато статей і відгуків від значної кількості шанувальників фентезі. Із цими матеріалами можна ознайомитися переважно в електронній версії [Шпак 2010, с. 140].

Ми можемо доволі критично поставитися до твердження дослідниці, оскільки є зрозумілим, що лише незначна частина читачів оперує методами наукового дослідження у своїх висновках. Однак аналіз даних коментарів має перспективу стосовно визначення характерних рис фентезі. Крім того, відгуки читачів можуть стати у нагоді під час розбору власне творів даного жанру.

Проаналізуємо класифікацію Н. Ситник, яку ми вважаємо найбільш вичерпною з тих, які ми зустрічали. У своєму дослідженні авторка керується кількома загальними параметрами, згідно з якими вона розподіляє жанрові особливості. При цьому Н. Ситник зіставляє фентезі та фольклорну чарівну казку, яку для зручності дослідження ми будемо назвати фольклорною казкою. До наведених параметрів належать:

- *хронос* (час);
- *топос* (місце);
- *система персонажів*;
- *сюжет* [Ситник 2009, с. 224].

Розглянемо перелік характеристик кожного з параметрів.

До параметру *часу* у зразках фентезі можна віднести наступні риси:

- *повна відсутність часової точності стосовно емпіричного часу*. Таким чином, твори жанру фентезі можна назвати «позачасовими». Зазначена риса вказує на спорідненість фентезі з фольклорною казкою та міфом [Ситник 2009, с. 224–225];
- *несуцільність часу*. Час відіграє певну роль тільки за умови наявності подій, що формують сюжет. Ця властивість хроносу також об'єднує фентезі та фольклорну казку [Ситник 2009, с. 225];
- *окрема історія подій*. У фольклорній казці історія як така відсутня. У фентезі сприйняття подій художнього твору з боку читача відбувається у руслі уявної історії. Міфічний компонент не вважається, а постає правдою [Ситник 2009, с. 225–226];
- *неоднозначність часу*. Доволі часто у фентезі, на відміну від фольклорної казки, можна виділити два і більше хроносів [Ситник 2009, с. 226].

Стосовно місця у художніх творах вказаного жанру дослідниця виділяє такі особливості:

- *принцип двосвіття*. У фентезі та фольклорній казці можна виокремити «свій» світ та «іншосвіт» [Ситник 2009, с. 226]. Наскільки ми можемо судити із тверджень дослідниці, «своїм» є світ, що виступає у якості реального для персонажів художнього твору. У свою чергу, «іншосвіт» відповідає дійсності, яка не має відношення до місцезнаходження персонажів у художньому творі та підпорядковується власним законам життя.

  Наш погляд на організацію світу фентезі має дещо інший характер. У контексті нашого дослідження ***іншосвітом*** є будь-який світ фантастичного художнього твору;
- *відсутність конкретного зв'язку з певним місцем*. Географія світу фентезі не збігається з простором, відомим читачу. У цій характеристиці також простежується подібність фентезі і фольклорної казки [Ситник 2009, с. 227];

- *нечіткість та мінливість межі між «добрим» та «злим» іншосвітом*. Позитивна і негативна сутність іншосвітів можуть змінюватися одна на одну. На відміну від фольклорної казки, іншосвіти фентезі взаємодіють частіше на ситуативній основі, ніж на постійній [Ситник 2009, с. 227–229];
- *психологізація простору*. У фольклорній казці топос дозволяє героєві зберегти свій внутрішній стан. Натомість у фентезі місце стає засобом відображення психічних особливостей персонажів [Ситник 2009, с. 229–230].

Що стосується системи персонажів, ми можемо виокремити наступні характеристики у подібних творах:

- *наявність протагоніста, антагоніста і медіаторів*. У творі є головний герой, персонаж, що протистоїть йому та виступає його протилежністю, та інші персонажі, які виконують різноманітні функції, у тому числі зв'язку між світами. Що стосується фентезі та фольклорної казки, до медіаторів можна віднести як істот, так і неістот. Крім того, у твір вводяться чарівні предмети, які сприяють тим чи іншим явищам [Ситник 2009, с. 230];
- *здатність героя сприймати сигнали норми та антинорми*. Головний герой усвідомлює, у якому світі він знаходиться: у «своєму» або «чужому». Зазначена властивість також є спільною для порівнюваних жанрів [Ситник 2009, с. 230];
- *обширність*. Ієрархія персонажів фентезі є більш розгалуженою та складною порівняно з фольклорною казкою [Ситник 2009, с. 230];
- *людина або істота без надзвичайних здібностей у якості протагоніста*. Головний герой фольклорної казки виділяється силою, мужністю, героїзмом, розумом, у той час як протагоніст фентезі прагне передати свою місію іншим персонажам і не бажає брати участі у перипетіях іншосвіту [Ситник 2009, с. 230];

- *наявність доступу до іншосвіту у всіх персонажів*. На відміну від фольклорної казки, де іншосвіт є привілеєм головного героя, у фентезі можливість зануритися в іншосвіт випадає кожному персонажу [Ситник 2009, с. 231];
- *нечіткість межі між позитивними і негативними персонажами*. Подібна ситуація вже згадувалася при аналізі параметру місця. Персонажі фентезі відрізняються від героїв фольклорної казки тим, що перших неможливо однозначно охарактеризувати як «добрих» та «злих». Більше того, вони можуть змінювати свою сутність [Ситник 2009, с. 231].

Параметр сюжету у зразках зазначеного жанру літератури включає наступні властивості:

- *типовий казковий сюжет*. Витоки сюжету фентезі знаходяться у фольклорній казці. Його схема виглядає наступним чином: головний герой покидає дім – зустрічається із помічниками та супротивниками – проходить випробування – виконує завдання – повертається додому, досягнувши певного результату [Ситник 2009, с. 231];
- *мотив дороги*. Дана характеристика згаданих жанрів проявляється у типовому елементі випробування, що належить до структури сюжету. Дорога виступає у якості очевидного засобу утілення сюжету. Однак у фентезі зазначений мотив також має психологічний аспект. Він полягає у відображенні емоційного стану персонажів, коли ті постають перед необхідністю вибору [Ситник 2009, с. 231–232];
- *велика кількість сюжетних ліній*. У фольклорній казці сюжет має одну лінію у зв’язку з тим, що в іншосвіті може знаходитися лише головний герой. Сюжет фентезі характеризується багатолінійністю, у ньому кожен персонаж має можливість вибору. Складний характер сюжету і композиції фентезі відрізняється від чітких принципів структури та прописаних сюжетів фольклорної казки [Ситник 2009, с. 232];

- *розвиток внутрішнього світу протагоніста*. Якщо у фольклорній казці головному герою дістається винагорода матеріального плану, то підсумок шляху протагоніста фентезі виражається у духовному рості та осяянні [Ситник 2009, с. 232].

Звертаючись до викладеного вище, ми можемо помітити, що жанри фентезі та фольклорної казки мають багато спільних рис, оскільки витоки фентезі лежать, у тому числі, і в фольклорній казці.

Тим не менше, очевидними є і відмінності. Серед головних розбіжностей фентезі стосовно фольклорної казки ми можемо вважати нечітку межу між добром і злом, велику кількість персонажів і сюжетних ліній та акцент на емоційному стані персонажів.

1.4.2 Мовні особливості фентезійних творів. У ході поточного дослідження цілком обґрунтованим є припущення про те, що характеристики жанру фентезі проявляються, у тому числі, і в лінгвістичному відношенні. У даному пункті ми здійснимо детальний мовний аналіз особливостей фентезі.

Ю. Зайченко у своїй статті розглядає властивості мови фентезі якраз скрізь призму художнього стилю. Оскільки ми можемо визначити фентезі як жанр художньої літератури, для нього є характерними риси відповідного стилю. Однією з найважливіших функцій художнього стилю є естетична. На думку дослідниці, метою письменника є:

- створення унікального світу у всіх його відтінках;
- створення образів героїв, які є чітко продуманими та максимально наближеними до дійсності;
- зображення подій у динаміці [Зайченко 2015, с. 255].

Естетична функція також має назву «функції емоційно-образного впливу на читача або слухача» [Никитина 2008, с. 168–169]. Якраз це і є метою творів жанру фентезі зокрема і художнього стилю взагалі. Посилаючись на

О. Ковтун, Ю. Зайченко стверджує, що на лексичному рівні зазначеного впливу можна досягти за рахунок:

- вживання слів із великою кількістю значень;
- одночасного використання значень вказаних одиниць за словником та контекстом;
- належного застосування даних мовних одиниць у тексті [Зайченко 2015, с. 255].

Цілком зрозуміло, що неможливо згадати та розібрати усі способи, шляхом яких реалізується естетична функція. Більше того, завдяки діяльності письменників постійно виникають нові механізми. І. Алєксєєва зупиняє увагу на найбільших вживаних засобах. Спираючись на її дослідження, ми можемо описати *лексичні* та *синтаксичні* механізми вираження естетичної функції у художніх творах [Алексеева 2004, с. 314].

Згідно із І. Алєксєєвою, на лексичному рівні ми можемо виділити наступні засоби втілення естетичної функції у зразку словесної творчості:

- *enimem*. Дана одиниця є означенням (рідше обставиною або звертанням), для якої є властивим переважно переносний характер слова, що виражає її. Також дане слово завжди має емотивні, експресивні та інші конотації, які показують ставлення письменника до об'єкта. Крім того, епітет є «лексико-синтаксичним тропом» [Арнольд 2010, с. 130]. Приклади: ***acute*** *ears,* ***bloody*** *dwarfs,* ***barbarian*** *horde*;
- *порівняння*. Порівняння є зіставленням двох об'єктів, які належать до зовсім різних класів, за певною спільною рисою. При цьому об'єкти, що зіставляються, можуть взагалі не мати жодного відношення один до одного, проте порівняння дозволяє по-новому зрозуміти їх та розглядати з іншої точки зору [Гальперин 2010, с. 167]. Приклади: *the rumor spread through the city* ***like wildfire****, pinned to the page by William's pen* ***like a butterfly to a cork****, a sound* ***like an industrial pump***;
- *метафору*. Під даним поняттям мається на увазі приховане порівняння за якого назва певного об'єкта використовується стосовно іншого.

Унаслідок такого процесу проявляється вагома характеристика другого об’єкта [Арнольд 2010, с. 124]. Приклади: *world of letters, gazpacho of freezing fog*;

- *оказіоналізми*. Це слово, яке виникає випадковим чином у конкретних умовах комунікації. Як вважає О. Ликов, оказіональні слова не підпадають під чинники розвитку та змін у ході історії. Процес утворення оказіоналізмів є вільним та природним у зв’язку з потребою живої мови. Серед їхніх основних рис можна вказати неузгодженість із загальними нормами мови [Несветайло 2008, с. 146]. І. Алєксєєва у своєму переліку лексичних засобів позначає дані одиниці терміном «авторські неологізми» [Алексеева 2004, с. 315]. Приклади: *dwarfhandle, wahooni-shaped, nitch, Fung Shooey*;
- *повтор*. Повтором є засіб, суть якого полягає у повторенні мовних одиниць (фонем, морфем, лексем, синонімів і синтаксичних конструкцій), розташованих досить близько на певному відрізку у тексті. Для позначення повтору І. Арнольд у своєму дослідженні також використовує термін «реприза» [Арнольд 2010, с. 244]. Виходячи із наведеного визначення, ми можемо розглядати повтор не тільки як лексичний, але і як синтаксичний засіб. Приклади: *you could turn one* ***element*** *into another* ***element****; you can’t turn* ***something*** *into* ***something*** *else*;
- *каламбур*. У лексикографічному джерелі «Толковый словарь русского языка» за редакцією І. Ожегова та Н. Шведової каламбур визначається як «жарт, що ґрунтується на комічному використанні подібних за звучанням, але різних за значенням слів». Також лексикографи вживають термін «гра слів» [ТСРЯ 2006, с. 260].

  Приклад: *prints of darkness*. У наведеному зразку є помітною співзвучність із перифразою “prince of darkness”, яка слугує для позначення вампіра. Вампіром у творі Т. Пратчетта є Отто Крикк (Otto Chriek), іконографіст, який працював із темним світлом [Quora];

- *іронію*. Зазначений троп є відображенням глузування. Останнє відбувається через «уживання (певного) слова у значенні, прямо протилежному до його основного значення». При цьому конотація також цілком змінюється. Висловлювання виглядає як похвала, проте насправді у ньому криється осуд [Арнольд 2010, с. 128]. Приклади: *it seared into ...* ***totally missing ears****;* ***you are Dead****... he always liked to finish his letters* ***on a happier note***;
- *промовисті власні назви*. Як зазначає Н. Подольська, це назви, які дає письменник для опису певних персонажів і які виділяють та гіперболізують властивості і ролі цих героїв [СРОТ 1988, с. 109]. Приклади: *William de Worde, Tomas Brokenbrow, Cut-Me-Own-Throat Dibbler*;
- *вульгаризми*. Вульгаризмами є грубі та непристойні слова і словосполучення, які мають місце у загальноприйнятому варіанті мови [ТСРЯ 2006, с. 108]. І. Алєксєєва у своєму списку вживає термін «лайка» [Алексеева 2004, с. 315]. Приклади: *–ing* (*fucking*), *bugrit* (*bugger it*), *bastard*.

За І. Алєксєєвою, на синтаксичному рівні можна виокремити такі засоби реалізації естетичної функції:

- *контраст речень*. Зазначений засіб полягає у суміжному розташуванні речень різних типів як за довжиною (коротких та довгих), так і за складністю (простих та складних) [Алексеева 2004, с. 311].

  Короткі та прості речення пришвидшують процес читання, а довгі та складні дозволяють глибше зрозуміти смислові зв'язки у тексті. Таким чином, досягається баланс між швидкістю та осмисленістю читання. Приклад: ***Dwarfs****, for example.* ***Dwarfs were*** *always* ***coming*** *to seek work in the city, and* ***the*** *first* ***thing they did was*** *send a letter home saying how well* ***they were doing.***
- *ритм прози*. Ритм можна позначити як «будь-яке рівномірне чергування, наприклад, прискорення та сповільнення, наголошених та

ненаголошених складів і навіть повторення образів, думок і т. д.» У базі ритму прози лежить повторення важливих компонентів тексту (образів, тем тощо), а також використання паралельних конструкцій та однорідних членів речення [Арнольд 2010, с. 292]. Приклад: *It seared into the … ears… It reached the … ears… It came to the ears…*;

- *наявність або відсутність дієприкметникових і дієприслівникових зворотів, вставних слів та відокремлених членів речення*. У своєму дослідженні І. Алєксєєва вказує лише на дієприкметникові звороти, тому ми вирішили доповнити їх аналогічними структурами [Алексеева 2004, с. 315].

  Відсутність вказаних компонентів робить процес читання тексту швидшим. У свою чергу, їхня наявність дозволяє отримати читачеві додаткову інформацію. Приклади: *a large cart … entered the arch,* ***splashing Colon****…;* ***of course****, it had to be done thoughtfully*;
- *інверсія*. Це порушення звичайного порядку слів у реченні, внаслідок якого відбувається виділення певного компонента речення і надання йому окремих емоційно-експресивних відтінків. Інверсію визначають з огляду на розташування відносно один одного членів речення, які перебувають у безпосередніх синтаксичних зв'язках [Арнольд 2010, с. 219]. Приклад: *away had gone the … dress*;
- *парцеляція*. Як стверджує «Словарь литературоведческих терминов» за редакцією С. Бєлокурової, парцеляція є стилістичним засобом, суть якого полягає у «синтаксичному виділенні певних частин або слів фрази … як самостійних речень з метою посилення їхньої смислової ваги та емоційного навантаження» [Словарь литературоведческих терминов 2005]. При цьому відокремлена частина ніколи не входить до складу відрізка висловлювання, який розширюється за її рахунок [Ачилова 2011, с. 28]. Приклад: *Hot sausages? Inna bun?*

Як ми можемо переконатися, твори жанру фентезі вирізняються широким різноманіттям лексичних (епітет, порівняння, метафора і т. д.) та

синтаксичних (парцеляція, інверсія і т. д.) художніх засобів. При цьому наведені засоби часто слугують для створення комічного ефекту, який ми якраз помічаємо у творі Т. Пратчетта “The Truth”. Тематика нашої роботи зумовлює особливу увагу до власних назв, чимало з яких носить промовистий характер.

1.5 Ономастикон іншосвіту як жанрова ознака літератури фентезі

1.5.1 Ономастика як об’єкт лінгвістичного дослідження.

Як ми згадували раніше, оніми є визначною рисою фентезійних творів. Розглянемо їхню роль у фентезі у контексті поняття жанрово-стилістичної домінанти.

На думку О. Б. Скляренко, жанрово-стилістичною домінантою є «сукупність маркованих стилістичних складових, що вирізняються в художньому тексті на жанровому (макростилістичному) та стилістичному (мікростилістичному) рівнях і визначають специфіку ідіостилю будь-якого автора в межах обраного ним жанру». Головним показником наведеного поняття дослідниця вважає ступінь використання певних компонентів або категорій художнього тексту [Скляренко 2014, с. 254].

Під час ознайомлення з твором Т. Пратчетта “The Truth” ми мали змогу бачити численні зразки власних назв. Таким чином, ономастикон можна вважати жанрово-стилістичною домінантою фентезійних творів.

Оскільки основна увага нашої розвідки зосереджена на онімах, то ми вважаємо доцільним надати визначення ономастики. Попередньо її можна визначити як розділ мовознавства, який вивчає власні назви. Щоб уточнити запропоновану дефініцію, звернемося до словникових ресурсів.

За «Великим тлумачним словником сучасної української мови», *ономастика* є «розділом мовознавства, що вивчає власні назви». Крім того,

існує дефініція *ономастики* як «сукупності власних слів у словниковому складі мови» [ВТССУМ 2005, с. 844].

Аналогічні тлумачення містить «Толковый словарь русского языка» за редакцією І. Ожегова та Н. Шведової. У наведеному довіднику ономастика також постає «сукупністю власних назв певної мови» та «розділом мовознавства, який вивчає власні назви» [ТСРЯ 2006, с. 453].

Послуговуючись онлайн-словником “Collins Dictionary”, ми можемо визначити *ономастику* як «науку про власні назви, зокрема, про їхнє походження». До того ж під цим поняттям розуміють упорядкування відомостей про утворення онімів певної мови [Collins Dictionary].

У словниковому ресурсі “Dictionary.com” зазначено, що *ономастика* виступає «наукою про походження, історію та використання власних назв» [Dictionary.com].

Згідно із електронним словником “Merriam-Webster”, існує щонайменше два визначення поняття. Одне з них характеризує *ономастику* як «науку, що вивчає походження і форми слів, особливо тих, що використовуються у певній галузі». За іншим тлумаченням, можна стверджувати, що *ономастика* є «наукою, яка вивчає походження і форми власних назв людей і місць» [Merriam-Webster].

Спираючись на ресурс “The American Heritage Dictionary of the English Language”, найбільш вичерпно можна охарактеризувати *ономастику* як «систему, що лежить в основі утворення та використання власних назв і термінів, які вживаються у певній галузі» [AHDEL].

Аналіз авторитетних словників дає нам змогу побачити більш широке визначення поняття ономастики в англомовних лексикографічних джерелах порівняно з їхніми україно- та російськомовними аналогами. Британські та американські лексикографи додають до власних слів галузеві терміни. У нашому дослідженні ми зробимо основний акцент на тлумаченнях з українських та російських словників.

Отже, шляхом попереднього визначення та дефініцій, узятих із авторитетних словників, ми можемо визначити *ономастику* як розділ мовознавства, що вивчає походження, форми та використання власних назв у словниковому складі мови.

Далі ми переходимо до визначення поняття власної назви, вкотре звертаючись до словникових ресурсів.

Як стверджує «Словарь русской ономастической терминологии», *власна назва* є «словом, словосполученням або реченням, що слугує для виділення названого ним об'єкта з-поміж інших об'єктів, його індивідуалізації та ідентифікації». При цьому поняття *власної назви* та *оніма* є тотожними [СРОТ 1988, с. 91].

Також виділяють поняття *ономастикону* (*онімії*) – набору власних назв (загального, такого, що стосується «певної території,… мови,… періоду,… книги, письменника і т. п.») [СРОТ 1988, с. 95].

В англомовному дискурсі власній назві найближче відповідають поняття "proper noun" та "proper name". Як стверджує електронний словник "Macmillan Dictionary", *власну назву* можна визначити як «іменник, що називає певну особу, місце або річ та починається з великої літери» [Macmillan Dictionary].

За дефініцією словникового ресурсу "Merriam-Webster", *власною назвою* виступає «іменник, який позначає певну істоту або річ, не має при собі членів речення, що обмежують його значення, та пишеться з великої літери» [Merriam-Webster].

Як зазначається в "Oxford Learner's Dictionaries", *власна назва* характеризується як «слово, що є назвою особи, місця, установи тощо і пишеться з великої літери» [Oxford Learner's Dictionaries].

Таким чином, ми маємо змогу встановити, що *власна назва* (*онім*) є словом, словосполученням або реченням, яке позначає конкретний об'єкт із сукупності інших об'єктів та пишеться з великої літери.

Щоб розглядати власні назви у контексті іншосвіту, ми спершу маємо здійснити їхній загальний огляд. У даному підрозділі ми перейдемо до аналізу особливостей онімів.

Цілком очевидно, що власні назви відрізняються від загальних. Різницю між цими двома прошарками лексики проводили задовго до становлення граматики західноєвропейських мов, тобто ще за часів античності [Lázaro 2014, с. 361].

На думку М. Торчинського, власні назви варто розглядати як «мовну універсалію». Свою точку зору український дослідник обґрунтовує тим, що оніми можна віднайти у більшості мовних систем [Торчинський 2008, с. 5]. При цьому твердження про наявність власних назв у мовах світу є швидше постулатом, а не результатом упорядкованих типологічних досліджень [Helmbrecht, с. 2]. Також їх використання носить широкий характер і виділяється тривалою історією. Крім того, власні назви збігаються за своїми базовими особливостями [Торчинський 2008, с. 5].

Імена завжди становлять значний інтерес самі по собі [Onomastics]. Мовознавці, історики, філологи та дослідники, які працюють в інших галузях науки, упродовж сотень років проявляли зацікавленість стосовно етимологічних та семантичних характеристик онімів [Попов 2018, с. 69].

У власних назвах відображаються певні відомості про нас самих та тих осіб, які живуть зараз або жили колись. Часто людина дає ім’я на честь своїх родичів або відомих діячів чи у зв’язку зі своєю національною та релігійною традицією. Крім того, прізвища містять у собі відомості про походження, рід занять або визначні риси предків людини. У свою чергу, топоніми виражають бачення світу з боку попередніх поколінь [Onomastics]. Інші типи власних назв також утілюють певні сторони життя людей.

З цього виходить, що автор художнього твору дає найменування певному персонажу, місцю, будівлі, групі людей і т. д., керуючись певними міркуваннями. Перш за все власні назви формують у читача певне ставлення до об’єкта ще перед детальним знайомством із ним. З цією метою

письменники користуються різними засобами. У багатьох випадках це може бути звукова та писемна форма слова. Також читач звертає увагу на те, чи є власна назва поширеною або рідко вживаною. Крім того, нерідко оніми мають алюзивний характер.

Н. Меркулова переконана у тому, що власні назви за способом виникнення і суттю є вторинними мовними одиницями, тому що вони утворюються та ґрунтуються на загальних назвах [Меркулова 2015].

За Т. Германсом, власні назви знаходяться у «винятковому положенні» щодо мовної системи у зв'язку з мінімальною взаємодією цих категорій [Manini 1996, с. 161]. Дійсно, оніми узгоджуються з принципами «позамовної дійсності». За рахунок цього їхня семантична організація зазнає змін [Меркулова 2005, с. 15–16].

Послуговуючись положеннями О. Живоглядова, С. Лєвочкіна вказує, що онім характеризується потрійною співвіднесеністю. По-перше, власна назва пов'язана з предметом, який вона позначає. По-друге, простежується зв'язок оніма із відомостями про даний предмет, наявними у мисленні. По-третє, власна назва має відношення до знакової системи відповідної мови. Наведені міркування дають підстави вважати онім «повнозначною лексичною одиницею» [Лєвочкіна 2018, с. 27–28].

Як зазначає Л. Фернардеш, власні назви не можна вважати монофункціональними, так як у зразках словесної творчості вони можуть містити у собі «семантичні, семіотичні та звукосимволічні значення» [Fernandes 2006, с. 45].

Г. Фреге дотримується думки, що для власних назв є характерною наявність змісту [Searle 1966, с. 166]. Ми виражаємо цілковиту згоду із даним твердженням, оскільки оніми слугують для позначення певних об'єктів і, таким чином, містять у собі їхню суть.

Л. Віттгенштейн стверджує, що в онімів нема закріпленого значення при вживанні у мові [Wittgenstein 1968, с. 37]. Ми можемо певною мірою погодитися з даним міркуванням. Справа в тому, що часто власна назва,

пов’язана з одним об’єктом, починає вживатися стосовно об’єктів іншого роду. Наприклад, на честь відомої особи можуть назвати корабель, вулицю, острів, організацію тощо. У такому випадку власна назва перестає викликати однакові асоціації у різних носіїв мови.

У свою чергу, Б. Расселл вважає, що за відсутності об’єкта, позначуваного власною назвою, остання взагалі не має значення [Campbell 1968, с. 326]. Ми переконані у тому, що в оніма є значення навіть у випадку, коли він не закріплений за існуючим об’єктом. Якщо існує власна назва, то ми можемо констатувати присутність цього об’єкта якщо не в реальному світі, то принаймні у свідомості мовця, який створив зазначений онім.

Д. Єрмолович наголошує на тому, що оніми характеризуються «класифікуючою номінацією». Якщо за їх допомогою виокремлюють певний об’єкт із сукупності подібних до нього об’єктів, то вони так чи інакше ідентифікують наведену сукупність. За рахунок цього власні назви можуть ставати загальними [Ермолович 2001, с. 10]. Вказаний процес є доволі актуальним питанням для ономастики. Такі власні назви можна вважати спорідненими із промовистими онімами [Ломов, Бабушкин 2013, с. 158].

Як можна зрозуміти, доволі важливою є роль власних назв у художніх творах. У зразках словесної творчості оніми викликають широкий спектр асоціацій, які можна зрозуміти при ознайомленні із самим твором [Щипачева 2014, с. 62]. У багатьох випадках ономастикон слугує засобом вираження ідей та естетичних поглядів автора [Котлярова 2013, с. 107].

Як вважають М. Бичкова та Т. Цвєнтух, оніми варто розглядати як «мовні одиниці із великим позамовним навантаженням». Іншими словами, за їхньою допомогою відображається підтекст художнього твору. При створенні нової власної назви письменник приписує її особливе навантаження у плані змісту з метою ознайомлення і надання опису персонажа [Бычкова, Цвентух 2019, с. 33]. Хоча авторки у своїй роботі згадують лише про власні назви людей, ми можемо стверджувати, що позамовне навантаження також властиве іншим типам онімів.

У наукових розвідках дослідники також приділяють значну увагу промовистим онімам, які ми згадували при аналізі мовних особливостей фентезі. Наприклад, Н. Подольська дотримується думки, що такі власні назви є «семантично прозорими» за своєю суттю. Також вона вживає стосовно них термін «ім'я-характеристика» [СРОТ 1988, с. 109]. Крім власне описового значення, у деяких власних назв такого типу може з'являтися і комічне значення [Суперанская 1973, с. 32].

Промовисті оніми мають місце у художніх творах гумористичного та сатиричного характеру. Їх можна вважати таким засобом опису героя, що одразу виділяється про читанні тексту. Наведені оніми містять цінну інформацію для читача, який на певному етапі не має уявлення про зовнішність та дії персонажа. Дані власні назви є «самодостатніми засобами творення комічного», як зазначалося вище [Ворона, Крисало 2013, с. 11–12]. Дані спостереження є особливо актуальними стосовно нашого дослідження, оскільки твір Т. Пратчетта "The Truth" має гумористичний характер.

Роблячи підсумок, ми можемо стверджувати, що оніми несуть у собі певне змістове навантаження. Зокрема, у художній літературі вони слугують засобом попередньої характеристики героя. Дана риса є помітною перш за все у творах гумористичного та сатиричного характеру, де власні назви можуть виступати у якості засобу творення комічного.

1.5.2 Типологія ономастикону іншосвіту Т. Пратчетта. Науковці виділяють величезну кількість підходів до систематизації власних назв. Типи онімів можна виокремлювати за значенням, складом та іншими показниками. У нашому дослідженні ми зосередимо увагу саме на *семантичному* та *структурному* підходах.

Семантичний підхід полягає у класифікації власних назв за їхнім значенням. Серед мовознавців із пострадянського простору однією з найбільш відомих є класифікація О. Суперанської, яка, у свою чергу,

спиралася на дослідження А. Баха. У своїй роботі російська дослідниця якраз наводить класифікацію німецького вченого.

Слід одразу зазначити, що згадані зразки систематизації онімів є доволі умовними та викликають питання у деяких аспектах, тож ми здійснимо певні зміни у розподілі власних назв. Незважаючи на вказані недоліки, спроби О. Суперанської та А. Баха класифікувати власні назви слугують ґрунтовною базою для нашого дослідження. За позначуваними об'єктами власні назви можна поділити на наступні види, у межах яких виокремлюються підвиди, що, у свою чергу, також зазнають розподілу:

- *біоніми* – «власні назви живих організмів» [СРОТ 1988, с. 43]. Приклади: *Corporal Nobby Nobbs, Sergeant Colon, William de Worde, Cut-Me-Own-Throat Dibbler*. А. Бах класифікує цей вид як власні назви істот або об'єктів, які вважаються істотами [Суперанская 1973, с. 173]. Ми можемо виділити такі підвиди:
  - *антропоніми*. Дані оніми є власними назвами людей [СРОТ 1988, с. 31]. На думку О. Суперанської, людина як об'єкт дослідження породжує вкрай розгалужену сукупність онімів попри стосунок антропонімів лише до самої людини [Суперанская 1973, с. 174]. Деякі дослідники включають до наведеного розряду власні назви персоніфікованих тварин та фантастичних істот [Fornalczyk 2007, с. 95].

    У більшості випадків за такими власними назвами можна дізнатися про статеву приналежність людини. Також вони можуть видавати вік та соціальну приналежність особи [Hargreaves, Colman, Sluckin 1983, с. 393] При цьому антропоніми можуть складатися як лише з імені людини, так і з її посади, звання, титулу і т. д. Інколи оніми згаданого підвиду не мають у своєму складі власне імені людини. Приклади: *Lady Margolotta of Uberwald, Dowager Duchess of Quirm, Patrician*. У свою чергу, у нас є можливість поділити антропоніми на:

- ❖ *індивідуальні*. Такі оніми слугують для індивідуалізації певної особи стосовно групи людей (*Tomas Brokenbrow, Cut-Me-Own-Throat Dibbler, Mr. Passmore*) [Суперанская 1973, с. 174];
- ❖ *групові*. Вказані власні назви отримують групи людей, які мають певні визначні характеристики [Суперанская 1973, с. 174].

- *зооніми*. Вказані власні назви позначають тварин: ссавців, птахів, плазунів і т. д. [Суперанская 1973, с. 178]. Як і випадку з антропонімами, науковці виділяють:
  - ❖ *індивідуальні (клички)*. Зазначені оніми є характерними здебільшого для свійських тварин. Диким тваринам у більшості випадків не дають індивідуальних назв. Виключенням може бути хижак, що нерідко відвідує якийсь населений пункт, або тварина, яку регулярно бачать в якійсь локації. У багатьох випадках про назву цієї тварини ходять легенди [Суперанская 1973, с. 178].

    Крім того, індивідуальні назви є в особин, утримуваних у зоопарках та на природоохоронних територіях. За таких умов особині дають кличку, що асоціюється з ареалом її проживання [Суперанская 1973, с. 178–179];
  - ❖ *групові*. Згадані власні назви стосуються виду тварин взагалі. Такий розряд є характерним для арабської мови [Суперанская 1973, с. 178];
- *фітоніми*. Сюди відносяться власні назви рослин: дерев, кущів, трав. При цьому зазначені власні назви можуть слугувати для позначення неістот. У своїй систематизації О. Суперанська відносить їх саме до вказаного виду. Наприклад, назви дерев, які серед онімів рослин використовуються найчастіше, можуть належати до топонімів [Суперанская 1973, с. 189];

- *міфоніми*. До зазначеного підвиду ми можемо віднести власні назви «людей, народів, рослин, тварин, географічних та космографічних об'єктів, різноманітних предметів і т. д., які насправді ніколи не існували». Як стверджує О. Суперанська, міфонімія виступає у ролі специфічного прошарку ономастики, сформованого на кшталт пласту реальних назв [Суперанская 1973, с. 178]. Приклади: *Dame Fortune, Dragon of Unhappiness*.

  З першого погляду може здатися, що авторка помилково включила найменування неістот у даний підвид, оскільки вид, який ми аналізуємо, має відношення до істот. Проте слід згадати, що міфи виникли за часів античності. Як відомо, люди давньої доби вірили в існування душі у неживих предметів. Отже, ми можемо погодитися з дослідницею стосовно даного рішення;

- *абіоніми* – «власні назви неживих об'єктів та явищ, які є природними або створеними людиною» [СРОТ 1988, с. 26]. Приклади: *Ankh-Morpork, Alchemists' quarter, Ramtops, Uberwald, Quirm, Street of Cunning Artificers, Cockbill Street*. У систематизації А. Баха зазначений вид відповідає категорії власних назв речей [Суперанская 1973, с. 173]. До цих одиниць ми відносимо:

  - *топоніми*. Ця категорія онімів включає в себе «власні назви природних та штучних об'єктів на Землі, які є чітко зафіксованими у даному регіоні (місто, село, оброблена ділянка ґрунту, територія як частина держави, об'єкт інфраструктури і т. д.)» [СРОТ 1988, с. 127]. Приклади: *Ankh-Morpork, Alchemists' quarter, Ramtops, Uberwald, Quirm, Street of Cunning Artificers, Cockbill Street*. Серед топомінів у творі Т. Пратчетта "The Truth" ми можемо здійснити подальший розподіл на такі категорії:

    - *ойконіми*. Дані одиниці є найменуваннями населених пунктів [Суперанская 1973, с. 187]. Вони діляться на:

- *астіоніми* – найменування міст (*Ankh-Morpork, Quirm*) [Суперанская 1973, с. 187];
- *комоніми (хоріоніми)* – найменування сіл та селищ [Суперанская 1973, с. 187];

❖ *урбаноніми* – «власні назви будь-яких топографічних об'єктів всередині міста» (*Alchemists' quarter, Street of Cunning Artificers, Cockbill Street*) [СРОТ 1988, с. 139]. Назви цих об'єктів входять до складу окремої системи, у якій постійно відбуваються «переосмислення одних і тих самих назв» [Суперанская 1973, с. 187]. Серед вказаних онімів у нас є можливість виокремити:

- *годоніми* – оніми, які використовуються з метою найменування «лінійних об'єктів у місті: проспекту, вулиці, лінії, провулку, проїзду, бульвару, набережної» (*Street of Cunning Artificers, Cockbill Street*) [СРОТ 1988, с. 52];
- *міські хороніми* – «власні назви частин території міста, у тому числі району, кварталу, парку» (*Alchemists' quarter*). Одна з особливостей зазначеного розряду онімів полягає у тому, що у нас є можливість віднести наведені власні назви як до урбанонімів, так і до хоронімів [СРОТ 1988, с. 146];

❖ *ороніми* – «власні назви будь-яких позитивних та негативних елементів рельєфу земної поверхні» (*Ramtops*) [СРОТ 1988, с. 99–100]. Також зазначений термін може вживатися стосовно усієї земної поверхні [Суперанская 1973, с. 186];

❖ *хороніми* – «власні назви будь-яких територій, областей, районів» [СРОТ 1988, с. 145]. При цьому дослідники виокремлюють назви історичного, економічного та

географічного характеру [Суперанская 1973, с. 187]. Серед них виділяють:

- *адміністративні* – оніми, які застосовуються для позначення «адміністративно-територіальних одиниць» із чітко визначеними межами: «держав, республік, країв, областей, районів, штатів». Такі власні назви допускаються до вживання в офіційній документації [СРОТ 1988, с. 145];
- *міські* – власні назви певних фрагментів території у межах міста (*Alchemists' quarter*). Див. в аналізі урбанонімів [СРОТ 1988, с. 146];
- *природні* – «власні назви будь-яких природно-ландшафтних областей» (*Uberwald*) [СРОТ 1988, с. 146];

- *космоніми* та *астроніми*. Поняття космоніма можна вважати як загальне відносно астроніма. До даного шару онімів належать власні назви «галактик, зоряних скупчень, туманностей, сузір'їв». У свою чергу, астронімами вважаються власні назви «окремих небесних тіл: зірок, планет, астероїдів, комет» [Суперанская 1973, с. 188];
- *анемоніми*. Вказані оніми є «власними назвами стихійних лих, у тому числі вітрів, ураганів, циклонів, тайфунів» [СРОТ 1988, с. 29]. Наприклад, кожен циклон, який час від часу має місце у певному районі земної кулі, отримує свою власну назву. Цю назву присвоюють із переліків, розроблених заздалегідь [Суперанская 1973, с. 203];
- *хрематоніми*. Вказане поняття вживається для того, щоб позначити «власні назв окремих неживих предметів (зброї, посуду, коштовностей, музичних інструментів і т. д.)» [Суперанская 1973, с. 190];

- *порейоніми*. У цьому випадку мова йде про «власні назви … транспортних засобів» [СРОТ 1988, с. 108]. Зазначені оніми мають відношення до «пароходів, човнів, яхт, космічних кораблів, літаків, експресів, автомобілів і т. п.» [Суперанская 1973, с. 191];
- *сортові* та *фірмові назви*. Стосовно наведених одиниць науковці не можуть вказати терміни із чітким визначенням. Найближчим за значенням до зазначених термінів є поняття *товарного знаку* – «словесне позначення марки товару, яке у рівній мірі стосується кожного екземпляру в даній серії та усієї серії в цілому» [СРОТ 1988, с. 127].

  О. Суперанська зазначає, що дані оніми є чимось середнім стосовно загальних та власних назв. Спочатку вказані власні назви постають «назвами зразків (виробів, сортів рослин, моделей машин)». Вони виступають «єдиними у своєму роді», оскільки представляють типи. У разі запровадження серійного виробництва такі зразки вже не є унікальними. Онім стає «сортовим і … видовим позначенням», а згодом може перетворитися на загальну назву [Суперанская 1973, с. 193];

- *ергоніми* – власні назви, що використовуються для найменування «об'єднань людей, наприклад, союзів, організацій, установ, корпорацій, підприємств, товариств, закладів, гуртків» [Тортунова 2012, с. 125]. Приклади: *Unseen University, Thieves' Guild, Guild of Conjurors, Watchmakers' Guild*. Ергоніми слугують для позначення вказаних об'єктів як «особливих одиниць», а не сукупності людей, що входять до них, або будівель. Вказана категорія («найменування установ, товариств») також має місце у класифікації А. Баха [Суперанская 1973, с. 173, 194];
- *ідеоніми* – власні назви, які стосуються «розумової, ідеологічної та художньої сфери людської діяльності» [СРОТ 1988, с. 61]. У зазначеній категорії ми об'єднали три розряди онімів із систематизації А. Баха:

«найменування дій (ігор, танців)», «назви думок, ідей (літературних творів, воєнних й інших планів)» та «найменування музикальних мотивів і творів» [Суперанская 1973, с. 173]. У межах вказаного виду дослідники виділяють:

- *гемероніми*. Зазначені оніми слугують для найменування періодичних видань: «газет, журналів, інформаційних бюлетенів» [СРОТ 1988, с. 46]. І. В. Крюкова розширює дане поняття, додаючи до вказаних онімів назви «радіо-, теле-, відео-, кінохронікальних програм» [Федосова 2010, с. 77]. Таким чином, ми можемо охарактеризувати гемероніми як власні назви засобів масової інформації.

  Вказані власні назви разом із власними назвами усних засобів масової інформації («радіогазет, усних журналів і т. п.») виявляють спорідненість з ергонімами. Причина полягає у тому, що наведені оніми позначають колектив, який об'єднують «спільні ідеї, погляди» і який займається виданням друкованих матеріалів. Назва останніх вживається для найменування місця та осіб, пов'язаних із ними [Суперанская 1973, с. 197]. Те саме стосується й інших засобів масової інформації;
- *хрононіми*. До цього розряду дослідники відносять назви часових проміжків і точок. О. Суперанська звертає особливу увагу на те, що ми не можемо включити до цієї категорії назви днів тижня та місяців у зв'язку з відсутністю об'єктів, закріплених за ними [Суперанская 1973, с. 197–198].

  Слід зазначити, що власні назви місяців і днів тижня можна певною мірою класифікувати як міфоніми або антропоніми, оскільки у наведеному випадку вони зазнають персоніфікації. Дещо іншу точку зору стосовно характеристики хрононімів відображає у своєму словнику Н. Подольська. Дослідниця визначає дані оніми як

«власні назви історично значущих відрізків часу» [СРОТ 1988, с. 147];

- *геортоніми*. Зазначена категорія охоплює такі оніми, як «власні назви свят, пам'ятних дат, святкувань, фестивалів» [СРОТ 1988, с. 48].

  На відміну від хрононімів, дана група позначає не певну часову точку, а власне свято і ті емоції, обряди та ритуали, які його супроводжують. Проте слова, які використовуються для позначення цих свят, можуть використовуватися і як хрононіми, оскільки вони стосуються певних днів [Суперанская 1973, с. 198];
- *артіоніми*. Цей підвид об'єднує «власні назви творів образотворчого мистецтва (живопису, графіки, пластики)» [СРОТ 1988, с. 38]. О. Суперанська додає до зазначеної категорії назви зразків музикальної, літературної та кінематографічної творчості, а також танців [Суперанская 1973, с. 201–202].

  У класифікації А. Баха артіоніми входять до складу трьох розрядів, які ми віднесли до ідеонімів і вже вказували вище: «найменування дій», «назви думок, ідей» та «найменування музикальних мотивів і творів». Цю сферу ономастики рідко сприймають як предметну. Для неї важливу роль відіграють не предметні та конкретні характеристики, а образність та зміст [Суперанская 1973, с. 173, 201];
- *документоніми*. Сюди входять власні назви «документів, актів, законів». При цьому у даному випадку маються на увазі «політичні та економічні документи і доктрини». За своєю суттю наведений підвид виявляє схожість з артіонімами, оскільки документоніми позначають політичні стратегії та думки, закріплені у них. У зазначений розряд не входять закони наукового та технічного характеру, оскільки вони слугують для найменування процесів, які

відбуваються незалежно від людини і її втручання [Суперанская 1973, с. 202–203];

- *фалероніми*. Вказані одиниці виступають власними назвами «орденів, медалей, відзнак». Кількість орденів та медалей (один екземпляр або серія) не впливає на класифікацію згаданих нагород як онімів. Серія отримує свою назву у якості «символу якої-небудь події, ідеї, образу», а екземпляр нагороди є «матеріальним втіленням цієї пам'яті» [Суперанская 1973, с. 204–205].

Таким чином, за семантикою власні назви можна умовно поділити на біоніми, абіоніми, ергоніми та ідеоніми. Найбільш частотними видами та підвидами у нашому дослідженні виступають антропоніми та міфоніми, які відносяться до біонімів, а також топоніми, що належать до абіонімів, та ергоніми.

Згідно із *структурним* критерієм, власні назви систематизуються з урахуванням їхньої будови. При дослідженні питання М. Торчинський спирається на результати роботи своїх попередників та відомі праці у галузі ономастики слов'янських мов. У своїй класифікації науковець виокремлює наступні структурні типи:

- *прості*. Такі оніми визначаються як «однослівні власні назви». Вони можуть складатися лише з початкової основи чи кореня або бути «результатом розкладу, складання, скорочення» іншої власної назви [Торчинський 2009, с. 217–218].

  У свою чергу, Н. Подольська переконана, що простими онімами є «одноосновні власні назви», які не містять онімічних формантів (афіксальних компонентів) та «не є результатом розкладу, складання або скорочення» інших власних назв [СРОТ 1988, с. 94, 113]. Приклади: *Quirm, Patrician*.

  Звідси ми бачимо, що визначення російського лексикографа стосується тільки безафіксних онімів, про які буде йти мова далі. Щоб зберегти

чіткість систематизації, ми будемо дотримуватися класифікації українського дослідника.

При цьому слід зазначити, що однослівними власними назвами є як одноосновні, так і двохосновні оніми. Певну частину двохосновних онімів, які належать до розрядів скорочених і стягнених форм імені, можна також охарактеризувати як складні власні назви, про що ми будемо згадувати далі. У монографії М. Торчинського прості оніми поділяються на:

- *безафіксні (непохідні)*. Зазначені оніми складаються виключно із кореня (*Quirm, Patrician*). Крім кореня, вони також можуть мати у своєму складі закінчення. Як ми вказували вище, Н. Подольська називає цей підвид простими власними назвами [СРОТ 1988, с. 113];
- *афіксальні*. Це оніми, до кореня яких додається афікс («морфема, яка містить у собі словотворче або власне формальне значення») [ТСРЯ 2006, с. 108]. У свою чергу, серед них можна виділити, поміж інших, наступні розряди:
  - ❖ *суфіксальні* – власні назви, утворені внаслідок додавання суфікса («морфеми, розташованої між корнем та закінченням») [ТСРЯ 2006, с. 781];
  - ❖ *префіксальні* – власні назви, які виникають у результаті додавання префікса («морфеми, що стоїть перед коренем») [ТСРЯ 2006, с. 599];
  - ❖ *конфіксальні* – власні назви, способом утворення яких є додавання до кореня конфікса («префікса та суфікса, які шляхом одночасного приєднання утворюють слово») [ССЛТ 1976];
- *усічені*. Сюди відносяться оніми, які зазнали скорочень різного роду. При цьому частину з них можливо класифікувати як складні власні назви, оскільки вони утворюються від двохосновних онімів.

Така закономірність простежується стосовно скорочених і стягнених форм імені, про що ми згадували раніше. До усічених онімів належать:

- ❖ *скорочені форми імені (гіпокористичні оніми)* – власні назви, «які мають скорочену форму основи або одну повну основу замість двохосновної форми» [СРОТ 1988, с. 69]. Зазначені оніми утворюються за допомогою скорочення «основи одноосновного імені» або «однієї з основ двохосновного імені» відповідно. При цьому існує можливість додавання афіксального компонента до власної назви [Торчинський 2009, с. 218];
- ❖ *стягнені форми імені* – власні назви, виникнення яких відбувається за рахунок скорочення одного оніма або скорочення та зрощення двох онімів [Торчинський 2009, с. 218]. Також слід зауважити, що у більшості випадків при цьому вилучаються серединні фрагменти оніма [СРОТ 1988, с. 122];
- ❖ *еліптичні назви* – власні назви, які отримуються шляхом скорочення словосполучення. Останнє, у свою чергу, виступає попередньою формою оніма [Торчинський 2009, с. 218]. Вказані оніми вживають здебільшого в усному мовленні, а прибраний компонент можливо відтворити з контексту [СРОТ 1988, с. 150];

- *складні* (*композити*). За визначенням, взятим із лексикографічного джерела «Словарь русской ономастической терминологии», цей розряд включає у себе оніми, які складаються принаймні з двох коренів, з’єднаних за допомогою голосної літери або без неї [СРОТ 1988, с. 66]. Приклади: *Ramtops, Uberwald*.

  У свою чергу, М. Торчинський у своїй монографії дублює наведене визначення для власне композит – підвиду складних власних назв

[Торчинський 2009, с. 219]. Щоб забезпечити чіткий характер систематизації у нашій роботі, ми вважаємо доцільним вивести власну дефініцію на основі досліджень українського науковця та російського лексикографа. Крім того, слід звернути увагу на те, що до складу складних онімів також можуть входити закінчення, як це засвідчує власна назва *"Ramtops"*.

Підсумовуючи наведене вище, ми маємо можливість надати визначення складних онімів як однослівних власних назв з двох чи більше основ, які виділяються здатністю з'єднуватися за допомогою голосної літери чи без неї та супроводжуватися афіксальними компонентами і закінченнями. Також вони можуть складатися з абревіатурних або акронімічних компонентів.

При цьому двослівні власні назви належать вже до складених онімів, про які буде йти мова нижче. У межах складних онімів ми виділяємо наступні підвиди:

- *афіксальні*. Це власні назви, при формуванні яких мала місце афіксація. Характерною є та обставина, що афіксація могла відбутися згодом, коли онім вже почав функціонувати [СРОТ 1988, с. 66];
- *власне композити*. Вказані оніми містять щонайменше два корені, які можуть з'єднуватися голосною літерою чи без неї (*Ramtops, Uberwald*) [СРОТ 1988, с. 66];
- *тавтологічні* (*редуплікована*). Як стверджує Н. Подольська, наведений підвид включає в себе «власні назви, створені з двох лексем різних мов, які співвідносяться є однією семемою» [СРОТ 1988, с. 123–124];
- *абревійовані* (*абревіатурні, оніми-абревіатури*). До зазначених власних назв належать оніми, утворення яких відбулося за рахунок об'єднання окремих частин кількох слів, а саме онімів та апелятивів

(«загальних назв, що протиставляються власним») [СРОТ 1988, с. 26, 36].

Наприклад, антропоніми зазвичай утворюються внаслідок об'єднання «початкових, довільно обраних частин слів апелятивних та онімних словосполучень або окремих імен». Натомість топоніми та ергоніми, що містять топоніми, виникають за допомогою «складання початкових складів слів оніма-словосполучення». При цьому оніми-абревіатури характеризуються можливістю з'являтися оказіонально та набувати жартівливого характеру [СРОТ 1988, с. 26];

- *акроніми* (*ініціальні оніми*). До переліку зазначених онімів дослідники відносять власні назви, «утворені за рахунок складання початкових літер слів, які складають ім'я-словосполучення» [СРОТ 1988, с. 28].

  Стосовно наведеного підвиду можна вказати те, що зазвичай мовці вдаються до вжитку як повної, так і скороченої форми оніма. Однак у певних випадках використання зберігається лише за акронімом, тоді як для багатьох носіїв мови даний онім залишається невідомим [СРОТ 1988, с. 28];

- *складені.* У своєму словнику Н. Подольська вказує термін «ім'я-словосполучення», що визначається як власна назва, яка має форму словосполучення (бездієслівного) безприйменникового чи прийменникового [СРОТ 1988, с. 62]. До даного виду онімів належить більша частина власних назв у нашому дослідженні. Приклади: *Ankh-Morpork, Alchemists' quarter, Thieves' Guild, Guild of Conjurors, Watchmakers' Guild.*

  У свою чергу, М. Торчинський визначає складені власні назви як оніми, що складаються з двох або більше слів. Також при систематизації український дослідник проводить межу між словосполуками та словосполученнями, які у мовознавстві зазвичай виступають тотожними

поняттями. Крім того, М. Торчинський додає до своєї класифікації фрази [Торчинський 2009, с. 237–238]. Послуговуючись дефініціями українського науковця та російського лексикографа, ми можемо надати власне визначення складених власних назв.

Отже, складені оніми є власні назви, що складаються щонайменше з двох слів та мають форму словосполуки, словосполучення або фрази. Розглянемо детальніше згадані підвиди:

- *оніми-словосполуки*. До зазначеного підвиду входять власні назви, які є «поєднанням самостійної частини мови зі службовою» (частіше за все прийменником) [Торчинський 2009, с. 237];
- *оніми-словосполучення*. Сюди відносяться оніми, які за своєю суттю є безприсудковими утвореннями (*Cockbill Street, Unseen University, Guild of Conjurors*) [Торчинський 2009, с. 237]. Є два підходи стосовно їхнього розподілу. За типом зв'язку ми маємо змогу виділити:
  - ❖ *сурядні* – власні назви, компоненти яких є рівноправними (*Ankh-Morpork, William de Worde, Tomas Brokenbrow*). До цього розряду належать, поміж інших, подвійні оніми та антропоформули за моделями «ім'я + прізвище», «ім'я + по батькові», «ім'я + по батькові + прізвище» [Торчинський 2009, с. 237–238];
  - ❖ *підрядні* – власні назви, окремі компоненти яких підпорядковуються іншим (*Watchmakers' Guild, Corporal Nobby Nobbs, Sergeant Colon*) [Торчинський 2009, с. 238].

  Також у нас є можливість виокремити розряди онімів-словосполучень за кількістю компонентів:
  - ❖ *двокомпонентні* – власні назви, які складаються з двох слів, що належать до самостійних частин мови (*Dame Fortune, Dragon of Unhappiness, Mr. Passmore*) [Торчинський 2009, с. 238];

- ❖ *багатокомпонентні* – власні назви, до складу яких входять три та більше слів, що відносяться до самостійних частин мови (*Lady Margolotta of Uberwald, Dowager Duchess of Quirm, Cut-Me-Own-Throat Dibbler*) [Торчинський 2009, с. 238].

Слід окремо виділити те, що у своїй систематизації М. Торчинський називає ці розряди простими і складними відповідно [Торчинський 2009, с. 238]. Оскільки у нашій класифікації вже є прості та складні оніми, ми прийняли рішення не згадувати вказані категорії у своїй систематизації з метою уникнути плутанини;

- *оніми-фрази* – власні назви, які за своєю суттю є предикативними структурами. Іншими словами, вони мають присудок. Що стосується будови, то зазначені оніми здебільшого є простими односкладними та двоскладними реченнями. Тим не менше, зустрічаються і складні речення, які у більшості випадків є складнопідрядними [Торчинський 2009, с. 238].

Отже, за складом ми маємо можливість виокремити прості, складні та складені оніми. Саме до останнього розряду, як свідчить аналіз власних назв твору, належить переважна більшість онімів у нашому дослідженні. У свою чергу, значна частина складених онімів може класифікуватися як підрядні оніми та оніми-словосполучення.

Підводячи підсумки першого розділу, ми можемо дати вичерпну характеристику фентезі. Ми визначали фентезі як літературний жанр, що розповідає про фантастичні події у переважно уявному світі та містить вигаданих персонажів. Хоча сам жанр з’явився у ХХ столітті, його підвалини можна простежити у найдавніших зразках словесної творчості. Фентезі безпосередньо походить від жанру фантастики та є спорідненим із жанром наукової фантастики.

Аналізований твір належить до «героїчного» фентезі. Сам жанр фентезі увібрав риси багатьох інших жанрів. До переліку головних особливостей ми

можемо включити вигаданість подій, умовність місця та часу, мінливість поділу на добро і зло, велику кількість героїв і сюжетних ліній та особливу увагу до емоцій персонажів.

Особливості фентезі проявляються і на мовному рівні. Із достатньої кількості художніх засобів ми вирішили обрати власні назви, зокрема, промовисті оніми. Вибір онімів у якості об'єкта дослідження зумовив необхідність надати дефініцію ономастики та власної назви.

Ономастика є розділом мовознавства, який досліджує походження, форми та вживання власних назв у словниковому складі мови. У свою чергу, власна назва (онім) характеризується як мовна одиниця, що позначає певний об'єкт із групи інших об'єктів та зазнає капіталізації.

Власні назви мають індивідуальне змістове навантаження та слугують для характеристики персонажів твору. Вони відіграють особливу роль у гумористичних творах, до яких якраз належить фентезі Т. Пратчетта "The Truth".

За семантикою ми можемо віднести відібрані оніми до антропонімів, міфонімів, топонімів та ергонімів, тоді як за будовою власні назви твору є здебільшого складеними. Такі результати дають нам вагомі підстави очікувати те, що існує принаймні декілька стратегій перекладу власних назв. У наступному розділі нас будуть цікавити саме способи їхнього відтворення при перекладі.

РОЗДІЛ 2
ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ОНОМАСТИКОНУ ІНШОСВІТУ В ПЕРЕКЛАДІ

Другий розділ нашої розвідки містить опис складнощів та стратегій під час перекладу англомовних онімів у творах жанру фентезі. Слід зазначити, що науковці заклали хороші підвалини для нашої подальшої роботи. О. Бурханова здійснила ґрунтовний огляд проблеми перекладу власних назв взагалі. Я. Уманець досліджувала переклад антропонімів, а О. Ворона та О. Крисало займалися питанням відтворення промовистих власних назв. Крім того, Б. Пур, С. Ширінзадех і Т. Махаді виокремлювали культурний аспект перекладу онімів.

2.1 Ономастика як проблема перекладу

Оніми є важливим компонентом словникового складу усіх мовних систем. Цілком логічним є припущення про те, що власні назви мають свою специфіку у кожній мові. Дане твердження є особливо важливим при аналізі перекладу онімів.

Крім того, власні назви є «опорними точками» у процесі міжмовного спілкування, якими можна скористатися, опановуючи іноземну мову або відтворюючи повідомлення цією мовою за допомогою засобів своєї [Кузьменко, Новожилова 2020].

Дані обставини зумовлюють необхідність визначити та описати особливості відтворення ономастики при перекладі. Спершу розглянемо власне характеристики передачі ономастикону.

Слід зазначити, що зазвичай у словниках проблематично знайти переклад власних назв [Jaleniauskienė, Čičelytė 2009, с. 31]. Відповідно, перекладач приймає рішення самостійно.

Доволі поширеною є думка про те, що власні назви можна перекладати автоматично. На перший погляд, передача іншомовної ономастики дійсно може здаватися доволі легкою справою [Бурханова 2016, с. 93]. А. Вермеш пов'язує дану обставину з тим, що оніми вважаються звичайними позначеннями осіб та речей [Vermes 1998, с. 161].

Насправді більшість онімів наділена певним значенням [Vermes 1998, с. 161]. Саме тому при автоматичному відтворенні власних назв виявляється велика кількість похибок і неточних варіантів перекладу. Інколи внаслідок такого перекладу утворюються оніми, позбавлені змісту [Бурханова 2016, с. 93].

Подібні погляди висловлює П. Ньюмарк. Американський дослідник вважає, що власні назви становлять проблему при перекладі текстів взагалі. Зокрема, стосовно літературних творів треба чітко розуміти характер, який носить онім (реальний або вигаданий) [Newmark 1993, с. 15].

О. Бурханова пояснює проблеми при перекладі власних назв низьким ступенем дослідженості теми з боку лінгвістів. Питання ономастики фігурувало у працях багатьох мовознавців, проте проблема міжмовної взаємодії стосовно власних назв досі не отримувала глибокого висвітлення [Бурханова 2016, с. 93].

Як можна зрозуміти з дослідження Я. Уманець, її погляди збігаються з наведеними міркуваннями російської дослідниці. У своїй роботі українська авторка зосереджує увагу на антропонімах. Згідно з нею, складнощі при відтворенні антропонімів мовою перекладу досі досліджуються [Уманець 2013, с. 261]. Оскільки антропоніми є одним із численних різновидів онімів, можна вкотре стверджувати про недостатнє висвітлення питання перекладу власних назв взагалі.

Функціонування ономастики залежить від усталених традицій. Причинами цього є несистематичність опису та чітко визначених закономірностей вжитку онімів. Тим не менше, зазначені традиції діють тільки у певний історичний період. В організації власних назв відбуваються зміни під впливом розвитку мовної системи та ставлення до певних груп онімів з боку соціуму. Враховуючи наведені обставини, перекладачу варто знати загальні особливості процесу найменування на різних етапах історії [Уманець 2013, с. 261].

При огляді аспектів ономастики особлива увага з боку дослідників належить промовистим власним назвам. Наприклад, О. Ворона та О. Крисало висловлюють думку, що при перекладі таких онімів треба уникати граматичних трансформацій. Вказаний спосіб перекладу ономастики дозволяє відтворити виключно форму, яка не є головною складовою власної назви. На їхній погляд, важливим завданням є збереження «сенсу, іронії, гумору або … сатири», якщо брати до уваги гумористичні та сатиричні твори [Ворона, Крисало 2013, с. 15].

Ми можемо погодитися із наведеними висновками тільки частково. З нашої точки зору, граматичні трансформації при перекладі промовистих онімів зокрема та власних назв є можливими, причому вони можуть вживатися так само часто, як і лексичні. Приміром, нерідко перекладачу необхідно вдатися до транспозиції, щоб пристосувати власну назву до особливостей мови перекладу. Отже, граматичні трансформації також використовуються при перекладі ономастикону, у чому ми зможемо переконатися далі.

У ході практичної частини нашого дослідження ми будемо неодноразово наводити приклади, коли здійснюється перестановка. При цьому можливою є зміна змістових акцентів, яка, тим не менше, не призводить до спотворення загального змісту.

При художньому перекладі взагалі та перекладі ономастики зокрема основним критерієм для фахівця є власне розуміння твору. При цьому він у

певних випадках додає емоційні компоненти та відходить від оригінального тексту. Як вважають О. Ворона та О. Крисало, при перекладі промовистих власних назв слід спиратися на семантику одиниці, з якої утворився даний онім в оригінальному творі [Ворона, Крисало 2013, с. 15–16].

У свою чергу, Б. Пур вбачає опору для перекладача у культурах мов оригіналу та перекладу. У власних назвах можна віднайти відомості про ґендер, походження, соціальне положення, віросповідання і т. д., що сприятиме правильному перекладу [Pour 2009]. У власних назвах можна виявити певний підтекст, а ігнорування конотативних значень призводить до неправильного відтворення оніма [Shirinzadeh, Mahadi 2014, с. 8].

А. Соломикіна і Н. Каширіна також вважають, що при перекладі онімів перекладач має у повній мірі передати їхні культурні та національні особливості. До того ж дослідниці наголошують на важливості найбільш точного відтворення звукової форми [Соломыкина, Каширина 2013, с. 80].

Н. Корєнькова переконана, що проблеми і помилки є невід'ємною складовою перекладу онімів. Однак за умов серйозного ставлення до подолання складнощів при відтворенні власних назв кількість неправильних варіантів можна зменшити [Коренькова 2010, с. 62].

Що стосується творів жанру фентезі, то серед причин виникнення труднощів перекладу дослідники згадують, поміж іншого, «оригінальні системи поетонімів» [Кушнір 2014, с. 68]. У свою чергу, поетонімом є власна назва у художньому творі, для якої є характерними, «окрім номінативної, характеризувальна, стилістична та ідеологічна функції» [СРОТ 1988, с. 108]. Отже, ми вкотре маємо змогу переконатися, що переклад власних назв у фентезійних творах потребує врахування великої кількості чинників.

Очевидним є те, що перекладачам вдається відтворювати власні назви з іншомовних текстів за рахунок трансформацій. Певні способи перекладу використовуються дещо частіше за інші [Бурханова 2016, с. 95]. Серед найбільш вживаних О. Бурханова виділяє наступні:

- *транслітерація*. Це трансформація, за якої «засобами мови перекладу (передається) графічна форма слова мови оригіналу» [Бархударов 1975, с. 97];
- *транскрипція*. Транскрипцією є трансформація, за якої «засобами мови перекладу» відтворюється вже «фонетична форма слова мови оригіналу» [Бархударов 1975, с. 97];
- *калькування.* За визначенням Л. Бархударова, наведена трансформація є стратегією, що «полягає у передачі лексики мови оригіналу за допомогою заміни її складових частин – морфем або слів (як у випадку зі стійкими словосполученнями) їхніми прямими лексичними відповідниками у мові перекладу» [Бархударов 1975, с. 99];
- *транспозиція (перестановка)*. Цим терміном позначають «зміну розташування мовних елементів … у тексті мовою перекладу порівняно з текстом мовою оригіналу» [Бархударов 1975, с. 191]. Варто зазначити, що О. Бурханова розглядає транспозицію як лексичну трансформацію, за якої походження мовних одиниць у мовах оригіналу та перекладу є спільним, проте їхня форма є різною [Бурханова 2016, с. 94]. У нашому дослідженні ми зупинимося на розгляді транспозиції як граматичного способу перекладу.

Вказані трансформації дійсно є найбільш поширеними, проте також можливо використовувати інші способи передачі власних назв. Крім зазначених трансформацій, у ході дослідження ми мали справу з такими перекладацькими рішеннями:

- *синонімічна заміна*. Синонімічну заміну можна визначити як мовну одиницю, яка має таке саме значення, як і одиниця іншої мови [Толковый переводоведческий словарь 2003, с. 193];
- *смисловий розвиток (модуляція)*. Під смисловим розвитком мається на увазі «заміна слова або словосполучення мови оригіналу на одиницю мови перекладу», за якої обидві мовні одиниці мають причинно-наслідкові зв’язки між собою [Комиссаров 1990, с. 177].

До того ж при відтворенні онімів перекладач може вдатися до *прямого перекладу*. Прямим є «переклад безпосередньо з оригіналу» [Толковый переводоведческий словарь 2003, с. 174].

Переклад ономастикону художніх творів є складним з двох причин. По-перше, необхідно відобразити зміст оніма. Також треба відтворити характер, звички та уподобання героя. По-друге, перед фахівцем постає завдання передати звукову форму власної назви, щоб остання стала поштовхом для формування певних асоціацій у читача [Бурханова 2016, с. 95].

На думку О. Бурханової, перекладач керується власним професійним відчуттям, отриманими знаннями та досвідом, набутим протягом часу роботи за фахом, приймаючи певне перекладацьке рішення [Бурханова 2016, с. 95].

Виходячи із вищезазначеного, ми бачимо, що відтворення ономастики при перекладі потребує особливої уваги з боку перекладача. Серед основних перекладацьких прийомів дослідники виділяють *транслітерацію*, *транскрипцію*, *калькування* та *транспозицію*. Ми можемо доповнити даний перелік *синонімічною заміною*, *смисловим розвитком* та *прямим перекладом*.

При цьому слід звернути особливу увагу на те, що доволі часто перекладачеві буде недостатньо вдатися лише до однієї стратегії. З метою адекватного відтворення значної частини власних назв необхідним є одночасне використання принаймні двох способів перекладу.

2.2 Продуктивні прийоми стосовно відтворення ономастикону іншосвіту при перекладі

У нашій роботі ми розглядаємо способи відтворення ономастикону іншосвіту у творі Т. Пратчетта “The Truth”. Для аналізу ми вирішили обрати найбільш частотні види та підвиди за семантичним критерієм. Наше рішення

зумовлене більшою рівномірністю розподілу за даним способом порівняно з іншими можливими варіантами.

Таким чином, ми висвітлимо перекладацькі трансформації, до яких вдавалися український (О. Михельсон) і російські (М. Берденніков та О. Жикаренцев) перекладачі при відтворенні топонімів, ергонімів, антропонімів та міфонімів.

2.2.1 Топоніми. Серед топонімів ми мали змогу віднайти такі зразки: *Ankh-Morpork, Alchemists' quarter, Ramtops, Uberwald, Quirm, Street of Cunning Artificers, Cockbill Street.* Дані приклади відносяться до ойконімів (*Ankh-Morpork, Quirm*), урбанонімів (*Alchemists' quarter, Street of Cunning Artificers, Cockbill Street*), оронімів (*Ramtops*), хоронімів (*Uberwald*).

У свою чергу, ойконіми "*Ankh-Morpork*" та "*Quirm*" можна класифікувати як астіоніми, урбаноніми "*Street of Cunning Artificers*" та "*Cockbill Street*" – як годоніми, а хоронім "*Uberwald*" – як природний хоронім. Особливої уваги заслуговує онім "*Alchemists' quarter*", який, будучи міським хоронімом, належить як до урбанонімів, так і до хоронімів. У ході роботи ми мали справу з наступними трансформаціями:

- поєднання транслітерації і транскрипції:

  Ankh-Morpork – Анк-Морпорк.

Ця власна назва абсолютно співпадає в обох роботах перекладачів. У першій частині оніма перекладачі якраз комбінують транскрипцію та транслітерацію.

Варіант «Анкх» не підходить стосовно українського перекладу, оскільки для української мови є неприродною наявність трьох і більше приголосних звуків підряд на письмі та у мовленні. Хоча така фонетична риса є можливою для російської мови, російські перекладачі теж оминають своєю увагою варіант «Анкх». Вони усвідомлюють, що дана назва буде складною для сприйняття російським читачем.

Крім того, літера “h” в оригіналі є німою. Замість «Енк» використовується «Анк» з огляду на традицію мови перекладу. У даній частині слова перекладачу вдається пристосувати онім до особливостей мови перекладу.

Друга частина власної назви є прикладом повної транслітерації. В обох роботах перекладачі вдаються до цього прийому з метою відтворення атмосфери оригіналу. Таким чином, за допомогою даних трансформацій перекладачі досягають мети пристосувати текст до цільової аудиторії і відобразити характер фентезі.

Uberwald – Убервальд.

У даному випадку ми бачимо відтворення як графічної, так і фонетичної форми слова. При цьому транслітерація стосується першої основи слова (“Uber”), а транскрипція – другої (“wald”). У свою чергу, кидається в око те, що одиниця англійської мови є запозиченням з німецької. Не враховуючи фонові знання, які будуть згадані нижче, ми можемо перекласти онім як «верхній ліс».

В одиниці мови оригіналу є помітною зміна написання і вимови, оскільки одиниця пишеться у німецькій мові як “Überwald”, а при перекладі власне з останньої звучала б як «Юбервальд». Проте в англійській мові звук “u” не підлягає впливу умлаута.

Щоб зрозуміти причину авторського рішення, достатньо проаналізувати уривок з іншого твору Т. Пратчетта “Carpe Jugulum”. Згідно з уривком, «жителі Ланкру ніколи не переймалися з приводу наголосів і в жодному разі не хотіли ставити двокрапки над літерами, де вони скотилися б та стали зайвим розділовим знаком» [Discworld Wiki]. В обох випадках перекладачі вирішують зберегти форму власної назви, запропоновану автором, з метою відтворення атмосфери фентезі.

Вдавшись до більш детального аналізу, ми виявили, що насправді власна назва перекладається як «за лісами». При цьому даний онім є паралельною назвою Трансильванії, яка має такий самий переклад з латинської мови

[Discworld Wiki]. В українській історичній традиції стосовно цієї території існували такі назви, як Залісся та Семигородщина.

З огляду на об'єм та семантичні характеристики український та російські перекладачі могли б використати варіант «Залісся»/«Залесье». Очевидно, що такий онім є цілком прийнятним стосовно колориту оригінального тексту. Крім того, калькування дозволяє відтворити зміст одиниці. Вжита власна назва відповідає характеру художнього твору, проте у ній не відображається змістове навантаження.

Таким чином, перекладачі досягають мети відтворення атмосфери оригіналу, проте їхній варіант не передає зміст власної назви.

Quirm – Квірм – Квирм.

У зазначеній ситуації як О. Михельсон, так і М. Берденніков та О. Жикаренцев вирішують зробити акцент на відтворенні графічної форми слова. Тим не менше, вони враховують і той факт, що буквосполучення "qu" передається українською та російською мовами згідно з фонетичною формою, а саме як «кв». Вказані трансформації слугують для збереження перекладачами атмосфери оригіналу;

- поєднання калькування і транспозиції:

  Alchemists' quarter – Квартал алхіміків – квартал Алхимиков.

У даному випадку перекладачі вирішили дослівно відтворити одиницю для збереження змісту оригіналу. Перекладачі вдаються до транспозиції, враховуючи специфіку української та російської мов, для яких є можливим сполучення іменників у прямому і непрямому відмінках без використання прийменника.

Крім того, у варіантах «Алхімічний квартал»/«Алхимический квартал» було б помітним спотворення змісту оригінального тексту шляхом вживання відносного прикметника замість присвійного, не кажучи про те, що даний варіант є нетиповим для ономастики мов перекладу. Таким чином, як О. Михельсон, так і М. Берденніков та О. Жикаренцев пристосовують онім до специфіки мови перекладу.

Особливої уваги заслуговує різниця у капіталізації власних назв. Український перекладач написав з великої літери слово «Квартал», тоді як у російському перекладі капіталізованим є слово «Алхимики». З огляду на орфографічні правила варіант російських перекладачів є правильним, тоді як український варіант є відхиленням від норм правопису.

Тим не менше, при відтворенні текстів фентезі варто враховувати, що характеристики іншосвітів можуть відрізнятися від рис реальності, що може відображатися, зокрема, і в написанні власних назв. Виходячи з цього, варіант О. Михельсона можна вважати так само адекватним, як і спосіб капіталізації, обраний його російськими колегами.

Підсумовуючи вищезазначене, ми можемо стверджувати, що при відтворенні оніма перекладачі враховують особливості мов перекладу. При цьому обидва варіанти капіталізації є прийнятними у контексті особливостей іншосвіту.

Cockbill Street – вулиця Півнедзьоба.

Зазначений онім є прикладом з роботи українського перекладача. О. Михельсон приймає рішення передати власну назву дослівно. Використана трансформація допомагає йому зберегти характер оригінального тексту.

Окрім того, О. Михельсон міняє місцями саму назву вулиці та родове поняття для її позначення. Можна припустити, що назва вулиці є іменником, а не прикметником, проте навіть у другому випадку вона була б розташованою перед словом «вулиця». Це зумовлено тим, що в українських документах назва вулиці стоїть після родового поняття. Дане перекладацьке рішення можна пояснити прагненням перекладача дотриматися вимог мови перекладу.

Таким чином, згадані трансформації дають змогу О. Михельсону зберегти колорит художнього тексту з одночасним дотриманням норм української мови;

- поєднання синонімічної заміни і транспозиції:

Cockbill Street – улица Куроноса.

Наведений приклад взято з російського перекладу. Як і О. Михельсон, М. Берденніков та О. Жикаренцев вдаються до перестановки слів. Проте у випадку з онімом у російській версії твору, на відміну від зразка українського перекладача, цілком зрозуміло, що назва вулиці є іменником. Виходячи з цього, написання власної назви відповідає як стандартам у російських документах, так і загальним правилам узгодження у російській мові. Таким чином, російські перекладачі домагаються відповідності стосовно мови перекладу.

Особливий інтерес викликає відтворення назви вулиці. Можливим є варіант «улица Петухоклюва». Однак М. Берденніков та О. Жикаренцев ігнорують його. По-перше, запропонована власна назва є великою за обсягом та недостатньо милозвучною. По-друге, для певної частини російських читачів лексема «петух» може асоціюватися з особами нетрадиційної сексуальної орієнтації, відношення до яких у російській культурі не є толерантним.

Ураховуючи зазначені обставини, у першій основі назви вулиці російські перекладачі використали лексему «курица», яка позначає жіночу особину півня. При цьому в утворенні власної назви бере участь тільки корінь «кур». Вказана заміна допомагає перекладачам вирішити проблему небажаних асоціацій.

У другій основі М. Берденніков та О. Жикаренцев вдаються до використання лексеми «нос» замість лексеми «клюв», оскільки у птахів ніс є частиною дзьоба. Варіант, вжитий у російському перекладі, краще відповідає вимогам евфонії та об’єму. При цьому стратегії стосовно обох основ дозволили перекладачам зберегти колорит художнього твору.

Роблячи підсумок, ми можемо стверджувати, що зазначені перекладацькі рішення сприяли передачі атмосфери фентезі з одночасним урахуванням вимог стосовно обсягу тексту та особливостей цільової аудиторії;

- поєднання синонімічної заміни і калькування:

  Ramtops – Овцепики.

Вказана власна назва є зразком з роботи російських перекладачів. У тексті оригіналу онім вживається у формі “Ramtop”, оскільки за контекстом виступає означенням. Під час перекладу М. Берденніков та О. Жикаренцев спираються на початкову форму “Ramtops”.

Якщо ми аналізуємо першу основу, то слід зазначити, що слово “ram” у перекладі з англійської означає «баран». Виходячи з цього, можливими є варіанти «Бараньи горы» і «Баранопики». Однак подані варіанти є менш милозвучними, ніж той, що запропонували російські перекладачі. Крім того, вони можуть викликати у читача асоціації з низькими розумовими здібностями.

За аналогією з попереднім прикладом при перекладі М. Берденніков та О. Жикаренцев вирішили використати лексему «овца», яка позначає жіночу особину барана. Дане слово є більш прийнятним з точки зору евфонічних особливостей та викликає меншу кількість відповідних асоціацій. Також варто звернути увагу на те, що варіант «Овцепики» є коротшим за обсягом. Зазначена особливість дозволяє перекладачам зменшити об’єм відповідного фрагмента художнього твору.

Стосовно другої основи російські перекладачі вдаються до дослівного відтворення оніма, що дозволяє зберегти характер оригіналу. При цьому перевага надається коротшому відповіднику.

Отже, вказані рішення дають перекладачам змогу відтворити колорит фентезі з одночасним урахуванням специфіки цільової аудиторії та вимог до обсягу тексту;

- смисловий розвиток:

  Ramtops – Крайгір’я.

Зазначений онім зустрічається у перекладі О. Михельсона. За аналогією з М. Берденніковим та О. Жикаренцевем український перекладач відштовхується від початкової форми. Як і випадку з російським перекладом,

можливими є такі варіанти відтворення даної власної назви, як «Баранячі гори» або «Баранопіки», однак у вказаній ситуації актуальними є вищезазначені міркування стосовно можливого змістового навантаження та обсягу.

При цьому український перекладач ігнорує варіант «Вівцепіки». По-перше, для українського читача він звучить менш природно, ніж для російського. По-друге, О. Михельсон не вдається до калькування так часто, як це роблять його російські колеги. Він вирішує переосмислити назву таким чином, щоб у читача одразу виникали асоціації з віддаленістю об'єкта від міста Анк-Морпорк. Крім того, за змістом даний варіант цілком відповідає жанру фентезі.

Виходячи з цього, можна заявляти, що своїм рішенням перекладач домагається відображення колориту оригіналу та пристосування тексту до цільової аудиторії;

- калькування:

Street of Cunning Artificers – вулиця Вправних ремісників – улица Искусных Ремесленников.

Як український, так і російські перекладачі вдаються до можливості передати власну назву дослівно. Таке перекладацьке рішення дає їм змогу зберегти колорит оригіналу.

Крім того, ми знову можемо розглянути певні відмінності у написанні великої літери. Цього разу О. Михельсон дотримується традиційної орфографії, тоді як М. Берденніков та О. Жикаренцев ігнорують норми правопису, капіталізуючи слово «Ремесленники». Тим не менше, з огляду на властивості іншосвітів, про які ми згадували вище, даний варіант написання також є прийнятним.

Також можна помітити, що в англійських власних назвах усі іменники пишуться з великої літери. Виходячи з цього, можна припустити, що у зазначеній ситуації М. Берденніков та О. Жикаренцев вирішили зберегти атмосферу оригіналу, у тому числі за рахунок перенесення правил

англійської капіталізації у текст перекладу. Однак у випадку вірності нашого припущення можливими є зауваження стосовно непослідовності, оскільки вказаний принцип не дотримується щодо деяких інших онімів.

Таким чином, ми маємо можливість заявляти, що перекладачі впорюються із завданням передати атмосферу художнього твору. Також варто погодитися з тим, що обидва способи капіталізації у власних назвах є допустимими, враховуючи особливості іншосвітів.

Підводячи підсумки пункту, ми можемо засвідчити, що при перекладі топонімів український та російські перекладачі вдавалися до *транслітерації, транскрипції, калькування, транспозиції, синонімічної заміни, смислового розвитку*. Найбільш продуктивними трансформаціями виявились перші чотири стратегії.

Частіше за все вони давали можливість відобразити колорит фентезі. Також за допомогою вжитих способів перекладу О. Михельсон, М. Берденніков та О. Жикаренцев пристосували свої тексти відповідно до цільової аудиторії, вимог стосовно обсягу текстових фрагментів та норм української і російської мов.

2.2.2 Ергоніми. Під час читання твору Т. Пратчетта ми зустріли наступні ергоніми: *Unseen University, Thieves' Guild, Guild of Conjurors, Watchmakers' Guild*. У ході дослідження тексту фентезі ми мали змогу спостерігати такі способи перекладу:

- калькування:

  Guild of Conjurors – Гільдія заклиначів – Гильдия Фокусников.

В обох випадках ми можемо засвідчити буквальну передачу іншомовної власної назви. Трансформація, використана перекладачами, слугує для збереження атмосфери оригінального тексту.

Окрім того, ми знову спостерігаємо різницю стосовно капіталізації. Як і попереднього разу, український перекладач враховує норми правопису у мові

перекладу, у той час як його російські колеги ігнорують орфографічні вимоги, пишучи слово «Фокусники» з великої літери. Проте у контексті характеристик іншосвітів варіант, вжитий М. Берденніковим та О. Жикаренцевем, відповідає тексту мови перекладу.

При цьому ми не можемо погодитися з попередньо висловленим припущенням про перенесення у текст перекладу принципів англійської капіталізації, оскільки вказана характеристика не проявляється систематично.

Таким чином, як О. Михельсон, так і М. Берденніков та О. Жикаренцев домагаються передачі колориту фентезі. До того ж обидва варіанти капіталізації узгоджуються з текстами перекладів, оскільки відповідають властивостям іншосвітів.

Unseen University – Невидимый Университет.

Зазначений переклад вжито у російській версії твору. М. Берденніков та О. Жикаренцев вирішили передати власну назву дослівно. Поданий варіант є можливим, оскільки таким чином зберігається атмосфера оригінального тексту. Звідси виходить, що використана трансформація допомагає перекладачам відтворити характер художнього твору;

- синонімічна заміна:

Unseen University – Невидна Академія.

До вказаного варіанту вдається автор українського перекладу. У даному випадку онім можна перекласти як «Невидимий університет», проте варіант О. Михельсона сприймається легше за написанням і вимовою. При цьому слід зазначити і те, що використана власна назва більше підходить до української мови, ніж варіант російських перекладачів.

Також варто виділити те, що український перекладач наводить свої аргументи стосовно обраного варіанту. За його словами, він прийняв рішення використати лексему «невидна» замість «невидима» у зв’язку з тим, що «невидимий» перекладається англійською мовою як “invisible” [Пратчетт].

Крім того, О. Михельсон наводить міркування стосовно вживання слова «Академія» замість слова «Університет». По-перше, вимова слова «Академія» має більш легкий характер [Пратчетт].

По-друге, перекладач висловлює припущення, що у даному онімі присутнє посилання на “Unseen Collegium”. Це була назва неофіційного гуртка науковців та філософів, який заснував Р. Бойль у першій половині XVI ст. Згодом гурток став основою для виникнення відомого Королівського наукового товариства. Натомість в Україні приблизно у тих самих часових рамках назву колегіуму мав заклад, який через певний проміжок часу став Києво-Могилянською академією [Пратчетт].

У цій ситуації перекладач водночас пристосовує онім до цільової аудиторії і враховує особливості мови перекладу. Крім того, О. Михельсон бере до уваги фонові знання;

- поєднання калькування і транспозиції:

  Thieves’ Guild – Гільдія злодіїв – Гильдия Воров.

Даний приклад демонструє дослівну передачу одиниці. Як і у випадку з власною назвою «квартал Алхіміків», перекладачі беруть до уваги характеристику української та російської мов, яка полягає у можливості іменників, що стоять у різних відмінках, поєднуватися без прийменника. Варіант «Злодійська гільдія» є можливим, проте усе одно нетиповим для української мови.

Для російської мови варіант «Воровская гильдия» виглядає дещо більш прийнятним, ніж його український відповідник. Тим не менше, обидва запропоновані варіанти є більшими за обсягом, ніж оригінальний онім, тоді як власні назви, обрані перекладачами, приблизно відповідають об’єму даного оніма.

Окрім того, нашу увагу вчергове привертає капіталізація власних назв. Як і попереднього разу, орфографічним правилам відповідає український переклад, а онім російських перекладачів є відхиленням від традиційних норм правопису. М. Берденніков та О. Жикаренцев написали з великої літери

слово «Воры». Однак, згадуючи наші попередні судження про особливості іншосвітів, ми вкотре можемо погодитися з перекладом власної назви російською мовою.

Роблячи підсумок, можна зазначити, що як О. Михельсон, так і М. Берденніков та О. Жикаренцев досягають відповідності специфіці мови перекладу і приблизного рівного обсягу поданих відрізків тексту у мовах оригіналу та перекладу. Крім того, обидва способи капіталізації відповідають характеристикам іншосвітів.

Watchmakers' Guild – Гільдія годинникарів – Гильдия Часовщиков.

У зазначеній ситуації ми знову маємо справу з буквальним відтворенням власної назви. Як і в попередніх прикладах, український та російські перекладачі враховують особливість мов своїх перекладів, за якої є можливим безприйменникове сполучення іменників у прямому та непрямих відмінках.

Варіанти «Годинникарська гільдія»/«Часовщическая гильдия» виглядають занадто складними для сприйняття читачем. Крім того, наведені власні назви є значно довшими за обсягом, ніж онім мови оригіналу. Таким чином, як О. Михельсон, так і М. Берденніков та О. Жикаренцев своїми рішеннями досягають приблизної рівності об'єму власних назв у мовах оригіналу та перекладу.

До того ж ми вкотре маємо можливість проаналізувати написання онімів з великої літери. Як і раніше, О. Михельсон перекладає власну назву згідно з принципами орфографії мови перекладу, тоді як у варіанті М. Берденнікова та О. Жикаренцева можна знову спостерігати відхилення від правописної норми. Російські перекладачі капіталізували слово «Часовщики». Тим не менше, риси іншосвітів у художніх творах допускають зазначений варіант капіталізації.

Отже, вказані стратегії допомагають українському та російським перекладачам домогтися приблизно однакового обсягу фрагментів тексту у мовах оригіналу та перекладу, а також пристосовують дані роботи до

цільової аудиторії. При цьому обидва варіанти написання слів з великої літери узгоджуються з властивостями іншосвітів.

Підсумовуючи результати дослідження у наведеному пункті, ми маємо змогу виділити *калькування*, *транспозицію* і *синонімічну заміну* у якості стратегій відтворення ергонімів при перекладі твору О. Михельсоном, М. Берденніковим та О. Жикаренцевим. При цьому очевидним є переважання перших двох трансформацій.

Наведені способи перекладу дозволяли передати атмосферу художнього твору, узгодити переклади із специфікою цільового читача, об'ємом компонентів оригінального тексту та правилами цільових мов. Усі варіанти капіталізації є прийнятними у контексті аналізованого твору.

2.2.3 Антропоніми. Найбільш численною групою у нашому дослідженні виступають антропоніми: *Corporal Nobby Nobbs, Sergeant Colon, William de Worde, Lady Margolotta of Uberwald, Dowager Duchess of Quirm, Patrician, Tomas Brokenbrow, Cut-Me-Own-Throat Dibbler, Mr. Passmore*.

Усі вони є індивідуальними власними назвами. З них два антропоніми представлені власне іменем (*William de Worde, Tomas Brokenbrow*). Крім того, один з антропонімів складається тільки з титулу (*Patrician*). Ще одна власна назва містить у собі прізвисько та прізвище (*Cut-Me-Own-Throat Dibbler*). Усі інші оніми (*Corporal Nobby Nobbs, Sergeant Colon, Lady Margolotta of Uberwald, Dowager Duchess of Quirm*) є поєднанням власне імен та титулів. При відтворенні вказаних власних назв мали місце наведені типи перекладацьких стратегій:

- поєднання прямого перекладу і транскрипції:

  Corporal Nobby Nobbs – капрал Гноббі Гноббс – капрал Нобби Ноббс.

Що стосується першої частини оніма, у всіх трьох мовах мовні одиниці є лексемами латинського походження зі спільними основними значеннями. Цей фрагмент відображає бажання перекладачів зберегти характер оригіналу.

У другій частині власну назву можна перекласти як «Ноббі Ноббс»/«Нобби Ноббс». М. Берденніков та О. Жикаренцев послугувалися якраз наведеним варіантом.

У перекладі О. Михельсона ми бачимо дещо іншу ситуацію. У примітках до української версії твору перекладач наводить перелік варіантів перекладу, за яким одиниця відноситься до групи тих, які відтворені «приблизно, або за співзвучністю, або «від ліхтаря» [Пратчетт]. Ми, послуговуючись коментарем О. Михельсона, можемо стверджувати, що переклад даного оніма здійснено «за співзвучністю».

У наведеній ситуації ми можемо провести аналогію з перекладацькою парою “gnome” – «гном». Стосовно фонетичних особливостей можна помітити, що в англійському слові літера “g” є німою. Незважаючи на відсутність згаданої букви в імені та прізвищі, ми можемо припустити, що український перекладач додав літеру «г» саме на основі згаданої аналогії. Таким чином, при відтворенні власної назви перекладач враховує специфіку мови перекладу.

Підсумовуючи зазначене вище, ми можемо стверджувати, що у цій ситуації український та російські перекладачі відтворюють атмосферу художнього твору. До того ж О. Михельсон пристосовує фентезі до цільової аудиторії.

Sergeant Colon – сержант Колон.

Даний онім цілковито співпадає в роботах як українського, так і російських перекладачів. У першій частині другої власної назви, як і у попередньому прикладі, ми маємо справу з одиницями, кожна з яких походить з латини і головні значення яких збігаються.

Друга частина, у свою чергу, є прикладом повної транскрипції. Фонеми в одиницях трьох мов співпадають за основними характеристиками, тому даний переклад є адекватним. У даному випадку перекладачі в обох частинах ставлять за мету відтворити колорит оригінального тексту;

- поєднання транскрипції і транслітерації:

William de Worde – Вільям де Ворд.

Зазначена власна назва фігурує в українському перекладі. Перша частина даного оніма утворюється за допомогою повної транскрипції. Послуговуючись даною трансформацією, перекладач вдало утілює атмосферу оригіналу.

Друга частина власної назви поєднує у собі транскрипцію та транслітерацію, оскільки в українській мові відтворюється німа літера “r”. У наведеній ситуації ми маємо змогу стверджувати, що О. Михельсон бере до уваги особливості мови перекладу. Крім того, ми можемо помітити прагнення перекладача зберегти колорит твору шляхом відтворення форми оніма.

Тим не менше, можна помітити, що при такому перекладі втрачається гра слів. Справа у тому, що прізвище героя утворено із лексеми “word”, до якої автор додав німу літеру “e”, що є типовою ознакою слів французької мови. Саму лексему можна перекласти як «слово».

З урахуванням наведеної характеристики ми, у свою чергу, можемо запропонувати такі варіанти перекладу, як «Вільям де Слов» або «Вільям де Словó». При цьому у другому варіанті треба відобразити графічний наголос при друці, що, у свою чергу, вимагає додаткових умінь від працівників, які займаються набором тексту. Окрім того, за аналогією з російськими перекладачами можна використати варіант «Вільям де Слов’є», який буде аналізуватися далі.

Тим не менше, у коментарях до свого перекладу О. Михельсон висловлює думку, що власні назви на кшталт “William de Worde” «не перекладаються взагалі» [Пратчетт]. Однак ми можемо зауважити те, що для сучасного українського читача англійська лексема “word” є зрозумілою з огляду на досвід роботи з відповідним текстовим редактором. Отже, можна припустити, що читач зрозуміє гру слів попри відсутність дослівного перекладу.

У кінцевому підсумку ми можемо сказати, що перекладач відтворює атмосферу оригіналу, проте у його варіанті ігнорується каламбур. Щоправда, у зв'язку з поширеністю лексеми "word" в україномовному середовищі гра слів, до якої вдається Т. Пратчетт, з високим ступенем ймовірності буде зрозумілою для цільової аудиторії;

- поєднання транскрипції і калькування:

  William de Worde – Вильям де Словье.

Вказана власна назва є зразком з перекладу М. Берденнікова та О. Жикаренцева. Російські перекладачі відтворили першу частину оніма так само, як це зробив їхній український колега. Дане перекладацьке рішення також дозволяє їм відтворювати характер фентезі.

У другій частині власної назви М. Берденніков та О. Жикаренцев вдаються до калькування. Вони дослівно переклали англійську лексему і за аналогією з автором оригіналу додали суфікс «-е», який було приєднано до кореня разом із літерою «ь». Перекладачі могли скористатися варіантами «Вильям де Слов» або «Вильям де Словó», про які ми згадували вище. Проте у них могли виникнути певні сумніви.

Варіант «Вильям де Слов» не дає можливості стверджувати з цілковитою упевненістю, що прізвище героя має французьке походження. Варіант «Вильям де Словó» є виправданим у тому випадку, якщо у працівника, відповідального за друк, є відповідні знання, про що вже згадувалося вище. Варіант, вжитий М. Берденніковим та О. Жикаренцевим, допомагає відобразити походження слова та уникнути додаткових труднощів.

Також слід зауважити, що російські перекладачі, на відміну від українського, зробили акцент на відтворенні змісту одиниці мови оригіналу, а не її форми. Це допомогло їм показати каламбур, наявний в оригінальному тексті.

Підсумовуючи згадане вище, ми можемо сказати, що у зазначеній ситуації російські перекладачі спромоглися цілковито відтворити характер художнього твору.

Mr. Passmore – пан Пасмур.

Даний приклад взято з української версії твору. На відміну від попереднього зразка, спочатку використовується калькування. У першій частині власної назви перекладач приймає рішення дослівно відтворити шанобливу форму англійської мови. Упродовж усього твору О. Михельсон перекладає лексему “Mister” як «пан» з метою досягти відповідності до української культури.

У свою чергу, другу частину оніма можна було перекласти як «Дайтебільше» за аналогією з російською версією, яку ми будемо аналізувати далі. Тим менше, український перекладач поєднує при її перекладі транскрипцію і транслітерацію. Пріоритет надається відтворенню звукової форми слова, проте в українському слові також передається німа англійська літера “r”. Очевидно, що слово перекладається «за співзвучністю», хоча О. Михельсон не згадує його у примітках до свого перекладу [Пратчетт].

Крім того, помітною є аналогія з російською лексемою «пасмурный», що натякає на похмурий настрій персонажа, викликаний неможливістю пересуватися упродовж тижня. Отже, український перекладач передає додаткові змістові відтінки. При цьому певною мірою ігнорується зміст оригінальної власної назви, однак така ситуація не призводить до спотворення загального змісту тексту.

Роблячи підсумок, ми маємо змогу заявляти, що О. Михельсон шляхом своїх перекладацьких рішень домагається пристосування власної назви до цільової аудиторії та відтворення додаткових змістових відтінків. Зміна змістового акценту, яка виникає при наведеному перекладі оніма, дозволяє зберегти загальне сприйняття художнього твору;

- поєднання смислового розвитку і калькування:

Mr. Passmore – бедняга Дайтебольше.

Авторство поданого зразка належить М. Берденнікову та О. Жикаренцеву. У першій частині власної назви відбувається заміна шанобливої форми на загальну назву. Зазначені корективи можна пояснити згаданим вище контекстом, за яким у персонажа не було можливості ходити упродовж тижня.

Лексема «бедняга» додає оніму відтінок співчутливого ставлення до згаданого персонажа з боку Вільяма де Ворда. При цьому ігнорування шанобливої форми не справляє відчутний вплив на сприйняття змісту наведеного фрагмента. Таким чином, російські перекладачі посилюють емоцію співчуття у відповідному уривку.

Друга частина власної назви постає у якості прикладу буквального відтворення оригінального оніма. Зазначена трансформація дозволяє перекладачам зберегти колорит художнього твору та передати зміст самої власної назви.

Підсумовуючи наведене вище, ми маємо можливість стверджувати, що М. Берденнікову та О. Жикаренцеву вдається одночасно відобразити атмосферу фентезі та основні змістові характеристики власної назви, доповнені додатковими змістовими відтінками. При цьому опущення шанобливої форми не впливає значною мірою на загальний зміст відрізка художнього твору.

- поєднання прямого перекладу і транслітерації:

Lady Margolotta of Uberwald – леді Марголотта з Убервальду – леди Марголотта Убервальдская.

В обох варіантах перша частина є прикладом прямого перекладу. Цього разу перекладачі використовують відповідне запозичення з англійської мови у якості одиниці мови перекладу. Дане рішення зумовлене прагненням зберегти колорит художнього твору.

При перекладі другої частини ми бачимо транслітерацію, оскільки у даних випадках повністю відтворюється писемна форма слова. Своїми

рішеннями український та російські перекладачі намагаються забезпечити відображення характеру оригінального тексту.

Третю частину перекладачі відтворили дещо по-різному. О. Михельсон вдався до калькування, тоді як М. Берденніков та О. Жикаренцев вирішили перекласти третю частину прикметником. При цьому слід зазначити, що прикметник написано з великої літери, оскільки за ситуацією він постає як титул персонажа. Обидва способи передачі атмосфери художнього тексту є прийнятними, проте помітно, що варіант російських перекладачів має більш урочистий відтінок.

Таким чином, шляхом вказаних трансформацій український та російські перекладачі досягають мети відобразити колорит оригіналу у своїх перекладах;

- поєднання калькування і транспозиції:

  Dowager Duchess of Quirm – удова квірмійського герцога.

Вказаний зразок знайдено у версії українського перекладача. При цьому він робить із власної назви загальну, однак таке рішення не спотворює зміст оригінального тексту.

У даній ситуації можливим є переклад «удовіюча герцогиня Квірмська» за аналогією з варіантом М. Берденнікова та О. Жикаренцева. Варіант О. Михельсона носить менш урочистий характер. Це означає, що при перекладі певною мірою втрачається атмосфера фентезі.

Проте український перекладач мав певні причини для вибору іншого варіанту. По-перше, словосполучення «удовіюча герцогиня» виступає калькою з російської мови («вдовствующая герцогиня»). На відміну від російської мови, в українській вживання дієприкметників з суфіксами «-уч» («-юч») і «-ач» («-яч») є обмеженим. Отже, вжитий варіант демонструє нам прагнення перекладача зберегти чистоту мови перекладу.

По-друге, варіант, запропонований О. Михельсоном, є коротшим за обсягом, ніж той, що ми запропонували як можливий. У подальшому це дає перекладачу можливість збільшити об’єм інших частин оніма, не

переймаючись стосовно ймовірності суттєвої різниці у кінцевому обсязі одиниць обох текстів.

По-третє, слово «квірмійський» здається більш милозвучним, ніж «квірмський», так як в українській мови більш типовою є наявність не більше двох приголосних звуків у мовленні та на письмі, про що ми згадували вище при аналізі оніма «Анк-Морпорк».

Також слід зауважити, що перекладач написав лексему «квірмійський» з маленької букви, що свідчить про акцент на географічну приналежність, а не на титул персонажа, як це було у попередніх прикладах з роботи російських перекладачів. При цьому помітним є збільшення обсягу тексту мовою перекладу, проте зменшення об'єму інших частин власної назви, про яке ми згадували вище, дозволяє перекладачу досягти приблизно рівного об'єму тексту в оригіналі та перекладі.

Із наведеного вище виходить, що причинами зазначених перекладацьких рішень є прагнення українського перекладача пристосувати текст до цільової аудиторії з урахуванням обсягу та особливостей української мови. При досягненні цього перекладач певною мірою не відтворює характер оригінального твору. Використання загальної назви замість власної не справляє впливу на зміст при відтворенні вказаного фрагмента українською мовою;

- калькування:

  Dowager Duchess of Quirm – вдовствующая герцогиня Квирмская.

Даний переклад зустрічається у роботі М. Берденнікова та О. Жикаренцева. Зазначений фрагмент є прикладом дослівного відтворення власної назви. Також варто приділити увагу тому, що російські перекладачі знову розглядають прикметник, утворений від назви місцевості, як звання персонажа.

У даному перекладі можливими є зауваження стосовно розташування у словах трьох і більше приголосних звуків підряд. Однак у російській мові вимоги милозвучності носять менш суворий характер, ніж в українській, тож

даний варіант є прийнятним для цільової аудиторії стосовно евфонічних характеристик.

Крім того, кидається в око те, що обсяг оніма у тексті мови перекладу є суттєво більшим за об'єм власної назви в оригіналі. Тим не менше, ураховуючи те, що російський та український тексти є більшими за об'ємом, ніж аналогічний за змістом англійський, дана особливість перекладу є неминучою.

Таким чином, шляхом даної трансформації перекладачі домагаються збереження колориту художнього твору. З об'єктивних причин обсяг власної назви у перекладі є більшим, ніж у першотворі.

Mr. Pin – пан Шпилька.

Mr. Tulip – пан Тюльпан.

Вказані оніми ми знайшли у перекладі О. Михельсона. У даному випадку ми маємо справу з дослівним відтворенням власних назв. Шляхом зазначеного рішення український перекладач зберігає характер оригіналу та пристосовує свій переклад до цільової аудиторії.

Щоправда, варто відзначити той факт, що О. Михельсон відтворює англомовні шанобливі форми дещо непослідовно. Раніше він вдавався до прямого перекладу, як у випадку зі словом "Lady". Тим не менше, наведена обставина не справляє значний вплив на сприйняття твору українським читачем.

Отже, український перекладач домагається передачі атмосфери фентезі та адаптації перекладу до цільового читача. Певна непослідовність при відтворенні іншомовних шанобливих форм не спотворює зміст художнього твору;

- поєднання прямого перекладу і калькування:

  Mr. Pin – мистер Гвоздь.

  Mr. Tulip – мистер Тюльпан.

Авторство зазначених власних назв належить М. Берденнікову та О. Жикаренцеву. У першій частині цих онімів ми маємо можливість

спостерігати прямий переклад. Російські перекладачі вчергове вдаються до вживання запозиченої мовної одиниці. Дане рішення дозволяє їм відобразити колорит оригіналу.

У другій частині М. Берденніков та О. Жикаренцев користуються калькуванням. Як і їхній український колега, перекладачі застосовують буквальний переклад стосовно прізвищ вказаних персонажів. Наведена трансформація також сприяє тому, щоб російські перекладачі зберегли характер художнього твору.

Крім того, слід відзначити послідовний характер передачі іншомовних шанобливих форм російськими перекладачами. Такий переклад дає змогу читачеві сприймати фентезі цілісно.

Таким чином, М. Берденніков та О. Жикаренцев успішно передають характер оригінального тексту. Послідовність при відтворенні шанобливих форм англійської мови забезпечує цілісне сприйняття змісту художнього твору.

- поєднання транслітерації і смислового розвитку:

  Tomas Brokenbrow – Томас Мордобій – Томас Головолом.

У першій частині зазначеної власної назви ми бачимо відтворення писемної форми імені. Зазначимо, що трансформацію, до якої вдалися український та російські перекладачі, також можна визначити як транскрипцію, оскільки в обидвох перекладах передається також усна форма слова. Таке перекладацьке рішення дозволяє відобразити характер художнього твору.

Друга частина помітно відрізняється у порівнюваних перекладах. Прізвище “Brokenbrow” можна буквально перекласти як «розбита брова»/«разбитая бровь». У цій ситуації ми бачимо акцент на ушкодженій частині тіла, який переосмислюється в обох текстах перекладу.

О. Михельсон вдається до перекладу «Мордобій». Тут є помітним смисловий наголос на процесі. Прізвище, використане перекладачем,

відповідає українській ономастиці. Таким чином, український перекладач адаптував власну назву до мови перекладу.

У свою чергу, ми можемо запропонувати варіант «Бийброва», який відтворює семантику оніма у дещо більшій мірі, ніж переклад, запропонований О. Михельсоном. Тим не менше, слід враховувати те, що при бійці її учасники зазвичай зазнають більш серйозні ушкодження, ніж розсічення брови. Звідси ми можемо стверджувати, що загальний зміст власної назви передається більш правдоподібно саме в авторському перекладі.

М. Берденніков та О. Жикаренцев пропонують переклад «Головолом». Вони роблять акцент на характеристиці поведінки персонажа. Як і у випадку з українським перекладом, ми бачимо відповідність прізвища ономастиці мови перекладу. Отже, російські перекладачі також пристосовують онім для цільового читача.

У даному випадку можливим є варіант «Битобров», який цілковито передає семантику власної назви. Однак, беручи до уваги вищезгадані міркування, ми погоджуємося з тим, що запропонований варіант не відтворює загальний зміст так само правдоподібно, як це вдається М. Берденнікову та О. Жикаренцеву.

Роблячи підсумок, ми можемо стверджувати, що як український, так і російські перекладачі успішно впорюються із завданням збереження атмосфери фентезі та пристосування художнього тексту до цільової аудиторії;

- поєднання смислового розвитку і транспозиції:

  Cut-Me-Own-Throat Dibbler – Нудль Від-Душі-Відриваю.

Даний приклад взято з роботи українського перекладача. Як ми вказували раніше, у зауваженнях до своєї роботи О. Михельсон наводить перелік варіантів перекладу, за яким певні одиниці можна визначити як такі, що перекладаються «приблизно, або за співзвучністю, або «від ліхтаря»

[Пратчетт]. Послуговуючись примітками перекладача, у нас є можливість стверджувати, що цю власну назву відтворено приблизно.

Дослівно онім можна перекласти як «Ріжу-Своє-Власне-Горло Ямокопач». Український читач навряд чи зрозуміє наведений варіант, тому у зазначеному випадку О. Михельсон приймає рішення переосмислити власну назву. Він чітко усвідомлює, що обидві частини імені персонажа мають переносне значення.

Прізвисько «Від-Душі-Відриваю», запропоноване українським перекладачем, переконливо демонструє те, що персонаж веде підприємницьку діяльність собі у збиток і з виснаженням моральних сил. У свою чергу, прізвище «Нудль» цілковито відображає набридливий характер героя художнього твору.

Також варто звернути увагу на перестановку прізвиська і прізвища. У вказаній ситуації О. Михельсон враховує принципи української ономастики, за якими прізвисько зазвичай йде після прізвища. Однак при цьому перекладач дещо змінює змістовий акцент. У його варіанті на перший план виходить набридливість персонажа. Тим не менше, такий переклад не спотворює змісту оніма.

Отже, застосовані перекладацькі рішення допомагають О. Михельсону пристосувати власну назву до цільової аудиторії та специфіки мови перекладу. Зміна змістового акценту дозволяє зберегти загальний зміст власної назви;

- смисловий розвиток:

  Cut-Me-Own-Throat Dibbler – Сам-Режу-Без-Ножа Достабль.

Із наведеним онімом ми зіштовхуємося при аналізі російської версії твору. Вказана власна назва буквально перекладається як «Режу-Свое-Собственное-Горло Ямокопатель». Як і у випадку з українським відповідником, зазначений варіант буде доволі незрозумілим для цільового читача.

Крім того, кидається в око те, що онім, запропонований при дослівному перекладі, значно перевищує обсяг власної назви з тексту оригіналу. Враховуючи зазначені обставини, М. Берденніков та О. Жикаренцев також зупиняють свій вибір на переосмисленні оніма. Як і їхній український колега, вони розуміють, що власну назву необхідно відтворювати у контексті переносного значення її частин.

Добре помітно, що прізвисько «Сам-Режу-Без-Ножа» правдиво відтворює виснажливий і малоприбутковий характер підприємницької діяльності героя. Натомість прізвище «Достабль» яскраво підкреслює набридливість як основну рису характеру персонажа.

При цьому слід зазначити, що для російської ономастики, як і для української, більш типовим є розташування прізвиська після прізвища. Виходячи з цього, можливими є зауваження стосовно відповідності вимогам мови перекладу. Однак у використаному варіанті, на відміну від власної назви у версії українського перекладача, зберігається змістовий акцент оригіналу.

Таким чином, російські перекладачі спромоглися обрати онім, який відповідає цільовій аудиторії та є приблизно рівним за об’ємом із власною назвою оригіналу. До того ж М. Берденніков та О. Жикаренцев зберегли змістовий акцент оригінального тексту.

Крім того, при відтворенні антропонімів фентезі ми могли спостерігати прямий переклад:

Patrician – Патрицій – Патриций.

У цьому випадку одиниці англійської, російської та української мов походять з латини і співпадають в основних значеннях. Український та російські перекладачі вдаються до прямого перекладу з метою відтворення характеру оригінального тексту.

Таким чином, у ході дослідження способів перекладу антропонімів ми мали змогу спостерігати усі способи перекладу, попередньо зазначені у роботі. Перекладачі застосовували *транслітерацію*, *транскрипцію*,

калькування, *транспозицію*, *синонімічну заміну*, *смисловий розвиток* та *прямий переклад*, при цьому перевага надавалася *транскрипції*, *калькуванню* та *прямому перекладу*.

Здебільшого переклад можна мотивувати прагненням показати колорит оригіналу. Крім того, з боку перекладачів враховувалися особливості цільової аудиторії, характеристики обсягу тексту в оригінальному та кінцевому творах і специфіка мов перекладу. Певні недоліки, які можна було помітити у варіантах перекладачів, не справляють значний вплив на сприйняття змісту перекладів.

2.2.4 Міфоніми. Ще одним розрядом власних назв у нашій роботі є міфоніми: *Dame Fortune, Dragon of Unhappiness*. При їхньому аналізі ми могли простежити наступні способи перекладу:

- калькування:

  Dame Fortune – Госпожа Удача.

Авторство наведеного зразка перекладу належить М. Берденнікову та О. Жикаренцеву. Російські перекладачі прийняли рішення відтворити власну назву дослівно. Такий переклад дозволяє їм забезпечити збереження колориту оригінального тексту.

Крім того, кидається в око збереження капіталізації за зразком оригінального оніма. Згідно з нормами правопису, слово «госпожа» зазвичай пишеться з малої літери, проте перекладачі капіталізують дане слово. Зазначену характеристику можна пояснити тим, що у російській мові назви міфологічних персонажів та персоніфікованих понять пишуться з великої літери. Крім того, з огляду на властивості іншосвітів вказана ситуація є прийнятною.

Виходячи із зазначеного вище, у нас є можливість заявляти, що М. Берденніков та О. Жикаренцев шляхом свого перекладацького рішення успішно передають характер художнього твору. Застосований варіант

капіталізації відповідає як характеристикам іншосвітів, так і орфографічним правилам російської мови;

- поєднання синонімічної заміни і прямого перекладу:

  Dame Fortune – тітонька Фортуна.

Зазначену власну назву ми зустрічаємо у роботі О. Михельсона. Український перекладач міг вдатися до варіанту «Пані Удача». Проте у першій частині він вирішує використати лексему «тітонька». Вжите слово носить менш урочистий характер, ніж те, яке запропонували російські перекладачі.

Тим не менше, наведена лексема повністю відтворює поважливе ставлення оповідача до міфологічного образу. Крім того, у вжитому слові є більш очевидним відтінок симпатії. Таким чином, О. Михельсон домагається передачі атмосфери фентезі, допускаючи при перекладі певні зміни стосовно змісту власної назви.

До того ж помітним є написання слова «тітонька» з малої літери. За аналогією з російською мовою українська мова має правило, за яким назви персоніфікованих понять та персонажів міфологічного типу капіталізуються. Проте у даному випадку варто зазначити, що перекладач може розглядати як власну назву лише слово «Фортуна». Виходячи з цього, відсутність капіталізації стосовно слова «тітонька» є виправданою.

Друга частина оніма є яскравим прикладом прямого перекладу. Одиниці англійської та української мов мають латинське походження. У власній назві з тексту оригіналу український перекладач цілком справедливо вбачає натяк на давньоримську богиню удачі Фортуну. Отже, О. Михельсон завдяки використаному способу перекладу вдало відтворює характер оригінального тексту.

Роблячи підсумок, можна стверджувати, що український перекладач доволі успішно впорюється із завданням зберегти колорит художнього твору. При цьому ми маємо констатувати певні відхилення стосовно змісту, які,

однак, не спотворюють загальне сприйняття власної назви. Використаний спосіб капіталізації є цілком виправданим.

Dragon of Unhappiness – Дракон Печалі.

Український перекладач мав змогу використати варіант «Дракон Нещастя», як це зробили його російські колеги, про що ми будемо згадувати далі. У вказаному випадку О. Михельсон скористався тими самими перекладацькими рішеннями, як і у попередньому прикладі. Однак цього разу послідовність трансформацій виявилася іншою.

Спершу український перекладач вдається до прямого перекладу. У наведеній ситуації лексеми мов оригіналу та перекладу походять вже із грецької мови. Завдяки такому перекладу О. Михельсон зберігає атмосферу фентезі.

Друга частина виступає у якості прикладу синонімічної заміни. Таке перекладацьке рішення можна пояснити тим, що лексема «печаль» краще передає поняття сумного настрою, ніж лексема «нещастя». Слово «нещастя» в українській мові може позначати як емоцію смутку, так і погану подію. За рахунок даної трансформації О. Михельсон адекватно передає змістові відтінки оригінального тексту. Окрім того, використаний варіант повністю відповідає характеру художнього твору.

Таким чином, переклад О. Михельсона цілковито відтворює колорит та змістові характеристики оригіналу.

- поєднання прямого перекладу і калькування:

Dragon of Unhappiness – Дракон Несчастья.

У даній ситуації ми аналізуємо приклад з роботи російських перекладачів. У першій частині власної назви М. Берденніков та О. Жикаренцев за аналогією з О. Михельсоном користуються можливістю прямого перекладу. Як і у випадку з українським перекладом, одиниці як англійської, так і російської мови мають грецьке походження. Вказаний спосіб перекладу дає змогу перекладачам відтворити характер художнього твору.

У свою чергу, друга частина є зразком дослівної передачі оніма. Як і стосовно першої частини, російські перекладачі знову керуються прагненням зберегти колорит фентезі. Тим не менше, у російській мові лексема «нещастя» також позначає і сумний стан, і неприємну подію. Однак наведена обставина не справляє значний вплив на сприйняття відповідного фрагмента російським читачем. Більше того, сприйняття лексеми «нещастя» як поганої події у даному контексті підкреслює гумористичний відтінок відповідного уривку тексту.

Підсумовуючи згадане вище, ми маємо можливість заявляти про те, що зазначені перекладацькі рішення дозволяють М. Берденнікову та О. Жикаренцеву цілковито передати атмосферу оригінального тексту. Двозначний характер назви допомагає посилити гумористичний ефект.

Отже, серед стратегій відтворення міфонімів у нас є можливість виділити *синонімічну заміну*, *калькування* та *прямий переклад*. Найчастіше перекладачі послуговувалися останніми двома способами перекладу.

Збереження характеру художнього твору вкотре виявилося основною причиною для застосування наведених перекладацьких рішень. При цьому перекладачам вдається зробити акцент на гумористичному відтінку.

Роблячи підсумок розділу, ми можемо зазначити, що переклад назв потребує ретельного дослідження з боку науковців та належного ставлення з боку перекладачів. Особливу увагу слід приділяти культурам мов оригіналу та перекладу.

При відтворенні ономастикону твору Т. Пратчетта “The Truth” ми виявили, що найбільш частотними способами перекладу є *транслітерація*, *транскрипція*, *калькування*, *транспозиція* та *прямий переклад*. Дещо рідше використовуються *синонімічна заміна* та *смисловий розвиток*. Доволі численний перелік перекладацьких стратегій є прямим наслідком розгалуженої системи власних назв у наведеному фентезі. При цьому ми могли спостерігати застосування принаймні двох стратегій стосовно значної

частини онімів. Даний факт є свідченням складного характеру перекладу ономастики.

Найчастішою причиною використання способів перекладу є прагнення передати атмосферу оригіналу. Серед інших чинників, які були підставою для тих чи інших перекладацьких рішень, можна вказати орієнтацію на цільового читача, об’єм текстових фрагментів в оригіналі та перекладі і специфіку мов перекладу. У деяких випадках український та російські перекладачі посилюють гумористичний ефект. Дана обставина є особливо важливою стосовно твору, обраного для нашого дослідження.

Також слід звернути увагу на те, що усі способи написання слів в онімах з великої літери є адекватними з огляду на особливості іншосвітів. Крім того, нечисельні відхилення при відтворенні власних назв дозволяють адекватно сприймати тексти О. Михельсона, М. Берденнікова та О. Жикаренцева.

ВИСНОВКИ

Фентезі є жанром художньої літератури, який описує події та обставини фантастичного характеру у переважно уявних світах і персонажі якого є вигаданими.

Хоча фентезі як самостійний жанр з'явилось у XX столітті, його історія є доволі тривалою та складною. Жанр виник унаслідок трансформації фантастичного компоненту у художніх творах різних літературних періодів, починаючи з античної літератури. При цьому еволюція фентезі не зупиняється, що, у свою чергу, ставить нові завдання для дослідників.

Фентезі безпосередньо походить від жанру фантастики та є спорідненим із жанром наукової фантастики. Різниця між науковою фантастикою та фентезі полягає у тому, що перша є пов'язаною із науково-технічним розвитком та майбутнім. У свою чергу, фентезі є міфологічним за суттю.

Твір Т. Пратчетта "The Truth" можна віднести до зразків «героїчного» фентезі. У фентезі наведеного типу фантастичний компонент виконує функцію обрамлення художнього твору. Крім того, у наведеному тексті можна помітити характерні особливості інших літературних жанрів. Наприклад, при детальному аналізі у нас є можливість виокремити риси казки і навіть детективу.

До переліку головних особливостей фентезі ми можемо віднести уявність подій, умовний характер місця та часу, нестійкість розподілу на добро і зло, велику кількість персонажів та сюжетних ліній і вагомий акцент на емоціях героїв.

Фентезі також має специфічні лінгвальні параметри. Ми зупинили свою увагу на власних назвах. Частотний характер використання ономастикону дає підстави вважати його жанрово-стилістичною домінантою фентезі. Наведена обставина спонукала нас надати визначення ономастики та власної назви.

Ономастика є розділом лінгвістики, який досліджує етимологію, форми та вживання власних назв у словниковому складі мови. Натомість власна назва (онім) характеризується як слово, словосполучення або речення, яка слугує для виділення певного об'єкта із ряду інших об'єктів та пишеться з великої літери.

Для онімів є властивим певне змістове навантаження. За їх допомогою можна попередньо охарактеризувати героїв певного твору. Наведена обставина має важливе значення у гумористичних творах, де оніми якраз створюють комічний ефект.

У семантичному плані зразки власних назв, віднайдених у ході дослідження, можна класифікувати як антропоніми (*Lady Margolotta of Uberwald, Dowager Duchess of Quirm*), міфоніми (*Dame Fortune, Dragon of Unhappiness*), топоніми (*Uberwald, Quirm*) та ергоніми (*Unseen University, Thieves' Guild*). Структура відібраних онімів демонструє те, що при роботі з твором ми маємо справу здебільшого із складеними власними назвами, більша частина з яких належить до підрядних онімів та онімів-словосполучень (*Watchmakers' Guild, Corporal Nobby Nobbs, Sergeant Colon*). Отримані результати дозволяють нам припустити, що можна виокремити щонайменше декілька способів відтворення ономастики при перекладі.

Відтворення онімів при перекладі є перспективною темою для майбутніх наукових розвідок. До того переклад власних назв вимагає від перекладачів високої компетенції. Особливу увагу слід приділяти культурам мов оригіналу та перекладу, так як оніми передають базову та фонову культурну інформацію.

Найчастіше при перекладі власних назв твору Т. Пратчетта "The Truth" український та російські перекладачі вдавалися до *транслітерації (Ankh-Morpork – Анк-Морпорк), транскрипції (Uberwald – Убервальд), калькування (Street of Cunning Artificers – вулиця Вправних ремісників – улица Искусных Ремесленников), транспозиції (Alchemists' quarter – Квартал алхіміків – квартал Алхимиков)* та *прямого перекладу (Patrician – Патрицій –*

Патриций). Також мали місце *синонімічна заміна (Unseen University – Невидна Академія)* та *смисловий розвиток (Cut-Me-Own-Throat Dibbler – Сам-Режу-Без-Ножа Достабль)*. Значна кількість способів перекладу зумовлена різноманітним характером онімів в оригінальному тексті. До того ж нерідко перекладачі вдавалися як мінімум до двох стратегій перекладу одночасно. Наведене підтверджує те, що переклад онімів потребує від перекладача високого рівня кваліфікації.

У більшості випадків переклад здійснювався з метою відтворити оригінальний колорит. Крім того, О. Михельсон, М. Берденніков та О. Жикаренцев домагалися пристосування тексту до цільової аудиторії, приблизно однакового об’єму відрізків тексту в оригінальному та кінцевому творі і дотримання правил мов перекладу. Певні ситуації засвідчили вміння перекладачів підкреслити гумористичний відтінок. Остання характеристика має надзвичайно важливе значення, оскільки у ході нашої роботи ми маємо справу саме із гумористичним твором.

До того ж варто зазначити, що кожен варіант капіталізації власних назв, вжитий українським та російськими перекладачами, відповідає особливостям твору. Справа у тому, що характеристики іншосвіту допускають більш гнучкий підхід до написання слів з великої літери, ніж параметри реального світу. У свою чергу, певні огріхи при відтворенні ономастики не спотворюють сприйняття перекладених творів, оскільки переклад власних назв, на нашу думку, є адекватним стосовно передачі змісту.

Перспективи подальшого дослідження пов’язані із відтворенням ономастикону в інших творах авторства Т. Пратчетта зокрема і жанру взагалі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение. Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ; Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.

2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва : Флинта, 2010. 384 с.

3. Ачилова В. П. Парцеляція як один із прийомів експресивного синтаксису. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації».* Сімферополь, 2011. Т. 24 (63). №1. Ч. 2. С. 25–31.

4. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. Москва : Международные отношения, 1975. 240 с.

5. Бурханова Е. В. Способы перевода имен собственных на английский язык. *Вестник Уфимского юридического института.* Уфа, 2016. №1. С. 92–95.

6. Бычкова М. В., Цвентух Т. С. Имена волшебных существ в художественном тексте на примере цикла книг о Гарри Поттере. *Вестник Челябинского государственного университета.* Челябинск, 2019. №6. С. 32–39.

7. Ворона О. В., Крисало О. В. Переклад промовистих імен (на матеріалі казки-притчі Дж. Оруелла «Колгосп тварин»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки.* Луганськ, 2013. №9 (1). С. 11–17.

8. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. Москва : URSS, 2010. 336 с.

9. Ермолович Д. И. Имена собственные на стыке культур. Москва : Р.Валент, 2001. 200 с.

10. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури. *Наукові записки [Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського]. Серія: Філологія (мовознавство).* Вінниця, 2015. Вип. 21. С. 252–256.

11. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. Москва : Высшая школа, 2008. 408 с.

12. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.

13. Коренькова Н. Н. Перевод имен собственных. *Сборник работ 67 научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета.* Минск, 2011. Ч. 3. С. 60–62.

14. Котлярова Н. К. Особливості відтворення власних назв та слів-реалій у перекладах роману Алессандро Барікко «Шовк». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови.* Київ, 2013. Вип. 10. С. 107–110.

15. Кузьменко С. А., Новожилова Е. Н. Особенности перевода имен собственных в научно-популярном тексте. *Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода.* Нижний Новгород, 2020. URL: https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2020/kuzmenko-novozhilova-2020.html (дата звернення: 19.11.2020).

16. Кушнір Л. О. Етапи перекладацької роботи над формуванням онімних відповідників (на прикладі перекладів ономастикону роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів» українською мовою). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна.* Острог, 2014. Вип. 45. С. 268–271.

17. Лєвочкіна С. В. Лінгвокогнітивні аспекти онімів у художньому тексті в жанрі фентезі (на матеріалі творів Урсули Ле Гуїн) : дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Черкаси, 2018. 306 с.

18. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі.* Київ, 2014. №5. С. 38–40.

19. Ломов А. М., Бабушкин А. П. Имена собственные и языковая игра. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация.* Воронеж, 2013. №2. С. 158–161.

20. Меркулова Н. В. Основные особенности перевода эстетической ономастики. *Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода.* Нижний Новгород, 2015. URL: https://www.alba-translating.ru/ru/ru/articles/2015/merkulova-2015.html (дата звернення: 22.04.2020).

21. Меркулова Н. В. Французская эстетическая ономастика и ее функции в художественном тексте и интертексте : автореф. дисс. … канд. филол. наук : 10.02.05. Воронеж, 2005. 28 с.

22. Несветайло Ю. Н. Трактовка понятий «неологизм» и «окказионализм» в современной научной парадигме. *Вестник Ставропольского государственного университета.* Ставрополь, 2008. С. 144–148.

23. Никитина Н. В. Эстетическая функция художественного стиля. *Вестник Чувашского университета. Серия: Гуманитарные науки.* Чебоксары, 2008. №3. С. 168–172.

24. Попов С. А. Основные направления Воронежской ономастической школы. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика.* Воронеж, 2018. №4. С. 69–74.

25. Ситник Н. Жанрові особливості фентезі Д. Р. Р. Толкіна. *Питання літературознавства.* Чернівці, 2009. Вип. 78. С. 224–234.

26. Скляренко О. Б. Особливості трактування поняття «жанрово-стилістична домінанта» в сучасній лінгвістиці. *Теоретична і дидактична філологія.* Переяслав-Хмельницький, 2014. Вип. 18. С. 251–255.

27. Соломыкина А. С., Каширина Н. А. Способы перевода имен собственных на материале американской публицистики. *Современные*

наукоемкие технологии. Филологические науки. Москва, 2013. №7 (1). С. 80–81.

28. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.

29. Тортунова И. А. Эргоним как результат речетворчества. *Научный диалог.* Екатеринбург, 2012. №3. С. 124–136.

30. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови. Ч. 2: Функціонування власних назв: монографія. Хмельницький : ХНУ, 2009. 394 с.

31. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.

32. Уманець Я. В. Засоби перекладу англійських антропонімів українською (за творами Моема). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9: Сучасні тенденції розвитку мов.* Київ, 2013. Вип. 10. С. 260–265.

33. Федосова О. И. Лингвистический статус гемеронима (на материале российских и британских названий СМИ). *Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Языкознание и литературоведение.* Волгоград, 2010. №5 (49). С. 76–80.

34. Чернявська О. С. До питання класифікації жанру фентезі. *Літературознавчі студії.* Київ, 2015. Вип. 1(2). С. 323–331.

35. Шпак І. В. Жанрова природа фентезі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія літературознавство.* Харків, 2010. Вип. 4 (60). С. 138–143.

36. Щипачева Е. С. Лингвостилистические особенности перевода имен собственных в художественном тексте. *Человек в мире культуры.* Екатеринбург, 2014. №4. С. 62–64.

37. Allen M. et al. Brief History of Fantasy. *Fantasy. YA Hotline.* Halifax, 2006. No. 76. P. 5–6.

38. Campbell R. Proper Names. *Oxford University Press.* Oxford, 1968. Vol. 77. No. 307. P. 326–350.

39. Fernandes L. Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*. 2006. Vol. 2. P. 44–57. URL: https://www.iatis.org/images/stories/publications/new-voices/Issue2-2006/fernandes-paper-2006.pdf (дата звернення: 16.03.2020).

40. Fornalczyk A. Anthroponym Translation in Children's Literature – Early 20th and 21st Centuries. *Kalbotyra.* Vilnius, 2007. Vol. 57. No. 3. P. 93–101.

41. Hargreaves D. J., Colman A. M., Sluckin W. The Attractiveness of Names. *Human Relations.* Thousand Oaks, 1983. Vol. 36. No. 4. P. 393–402.

42. Helmbrecht J. On the Form and Function of Proper Names – A Typological Perspective. 24 p. URL: https://www.academia.edu/8265467/Form_and_Function_of_Proper_Names (дата звернення: 10.02.2020).

43. Jaleniauskienė E., Čičelytė V. The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature. *Studies about Languages.* Kaunas, 2009. No. 15. P. 31-42.

44. Kartal A. G. The Two Fiction Genres: Fantasy Fiction and Science Fiction. 5 p. URL: https://www.academia.edu/43748785/The_Two_Fiction_Genres_Fantasy_Fiction_and_Science_Fiction (дата звернення: 24.03.2020).

45. Lázaro C. C. Los nombres propios y su tratamiento en traducción. *Meta.* Montreal, 2014. Vol. 59. No. 2. P. 360–379.

46. Manini L. Meaningful Literary Names. Their Forms and Functions, and their Translation. *The Translator.* Abingdon, 1996. P. 161–178.

47. Mendlesohn F., James E. A Short History of Fantasy. *Libri Publishing.* Faringdon, 2012. 296 p.

48. Newmark P. Paragraphs on Translation. *Multilingual Matters.* Bristol, 1993. 192 p.

49. Onomastics. URL: http://onomastics.co.uk (дата звернення: 27.04.2020).

50. Pour B. S. How to Translate Personal Names. *Translation Journal.* 2009. Vol. 13. No. 4. URL: https://translationjournal.net/journal/50proper.htm (дата звернення: 04.02.2020).

51. Searle J. R. Proper Names. *Oxford University Press.* Oxford, 1958. Vol. 67. No. 266. P. 166–173.

52. Shirinzadeh S. A., Mahadi T. S. T. Translating Proper Nouns: A Case Study on English Translation of Hafez's Lyrics. *English Language Teaching.* Ontario, 2014. Vol. 7. No. 7. P. 8–16.

53. Stephan M. Do you believe in magic? The Potency of the Fantasy Genre. *Reflections on Fantasy and the Fantastic. Coolabah.* Barcelona, 2016. No. 18. P. 3–15.

54. Syahrullah A. S. The Aspects of Fantasy in Lewis' The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe. Thesis. Yogyakarta : UNY FBS. 2012. 103 p.

55. Vermes A. P. Proper Names in Translation: A Case Study. *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Eger Journal of English Studies.* Eger, 1998. Vol. 2. P. 161–177.

56. Wittgenstein L. Philosophical Investigations. *Basil Blackwell.* Oxford, 1968. 250 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

57. ВТССУМ – Великий тлумачний словник сучасної української мови / В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь, 2005. 1728 с.

58. ЛЯСИЭ – Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / А. П. Горкин. Москва, 2006. URL: http://niv.ru/doc/dictionary/literature-and-language/index.htm (дата звернення: 17.01.2020).

59. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. Москва, 2006. URL: http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/index.htm (дата звернення: 02.12.2019).

60. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белорукова. Санкт-Петербург, 2005. URL: https://literary_criticism.academic.ru/242 (дата звернення: 10.04.2020).

61. СРОТ – Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. Москва, 1988. 192 с.

62. ССЛТ – Словарь-справочник лингвистических терминов / Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова. Москва, 1976. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/612 (дата звернення: 11.03.2020).

63. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. Москва, 2003. 320 с.

64. ТСРЯ – Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. Москва, 2006. 944 с.

65. AHDEL – The American Heritage Dictionary of the English Language. URL: https://ahdictionary.com (дата звернення: 20.01.2020).

66. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english (дата звернення: 14.11.2019).

67. Collins Dictionary. URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english (дата звернення: 17.12.2019).

68. Dictionary.com. URL: https://www.dictionary.com/browse (дата звернення: 26.02.2020).

69. Encyclopædia Britannica. URL: https://www.britannica.com (дата звернення: 15.04.2020).

70. Macmillan Dictionary. URL: https://www.macmillandictionary.com (дата звернення: 20.03.2020).

71. Merriam-Webster. URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary (дата звернення: 04.12.2019).

72. Oxford Learner’s Dictionaries. URL: https://www.oxfordlearners dictionaries.com/definition/english (дата звернення: 06.02.2020).

73. The Free Dictionary. URL: https://www.thefreedictionary.com (дата звернення: 17.03.2020).

74. Vocabulary.com. URL: https://www.vocabulary.com/dictionary (дата звернення: 06.04.2020).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

75. Пратчетт Т. Правда. Читай онлайн. URL: https://read-online.in.ua/book/pravda (дата звернення: 18.11.2019).

76. Пратчетт Т. Правда. Читать книги онлайн. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=4375&p=1 (дата звернення: 20.11.2019).

77. The Truth (Discworld #25) Best Free Books Online Read by Terry Pratchett. URL: http://novelfreereadonline.com/241603/the-truth (дата звернення: 12.11.2019).

78. Überwald. Discworld Wiki. URL: https://discworld.fandom.com/wiki/%C3%9Cberwald (дата звернення: 14.05.2020).

79. What is the most outrageous pun in the Discworld Canon? Quora. URL: https://www.quora.com/What-is-the-most-outrageous-pun-in-the-Discworld-Canon (дата звернення: 20.05.2020).

SUMMARY

The present study investigates the means of the rendering of the otherworld onomasticon in translation.

The object of the paper is the onomasticon of “The Truth”, a fantasy book by T. Pratchett.

The aim of the research lies in determining the basic strategies of the rendering of the English otherworld onomasticon in the works translated into Ukrainian and Russian. It can be accomplished by meeting the following objectives:

- provision of the definition of fantasy, onomastics and proper name;
- analysis of the peculiarities of fantasy and proper names;
- classification of fantasy types and proper names;
- description of the difficulties in the course of rendering the onomasticon;
- determination of the basic translation strategies for the proper names of fantasy.

The definitions of the principal notions are provided in the study. The process of the rendering the onomasticon involves a considerable number of aspects. The translators should preserve the character of the original work and consider the specifics of the target language and audience. Transliteration, transcription, loan translation, replacement, and direct translation appear to be the most frequent translation strategies. Synonymous substitution and sense development can also be applied.

The scientific novelty of the present work consists in the attempt to determine the basic translation strategies for the proper names of fantasy.

Key-words: *otherworld onomasticon, rendering, fantasy, proper name, translation strategy.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Кременчуцький Валерій Юрійович_____, студент(ка) 2___ курсу, форми навчання денної_____, факультету іноземної філології_____, спеціальність 035 Філологія_____, освітньо-професійна програма Переклад (англійський) _____, адреса електронної пошти youngtennisplayer2084@gmail.com_____,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Ономастикон іншосвіту та особливості його відтворення при перекладі (на матеріалі фентезі Т. Пратчетта “The Truth”)» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 03.12.2020 р. Підпис _____ ПІБ (студент) В. Ю. Кременчуцький